

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

ՓՈՂԱՅԻՆ ԽՈՒՄԲ

Ա. Կ. ԲՈՉԱՐՅԱՆ

Հայկական ՍՍԽ արվեստի վաստակավոր գործիչ

Փողային երաժշտական գործիքները, համեմատած հարկանային գործիքների հետ, պատմական ավելի ուշ շրջանի արգասիք են և իրենց կառուցվածքով, ինչպես և երաժշտական բովանդակությամբ, տարբերվում են առաջիններից ավելի մեծ բազմազանությամբ։ Նրանք պատրաստվում են եղջյուրից, եղեգնից, կավից, զանազան բույսերի սնամեջ ցողուններից, կենդանիների ու մարդկանց ոսկորներից, փայտից, ապակուց և, վերջապես, զանազան մետաղներից։ Դրեկն բոլոր տեսակի գործիքներն էլ լայն չափով գործադրվել են նաև Հայաստանում ու նրանցից յուրաքանչյուրն ապրել է իր զարգացման տարբեր աստիճանները։ Սակայն նրանց մի մասը ժամանակի ընթացքում դուրս է եկել գործածությունից, տեղի տալով ավելի կատարելագործված գործիքների, իսկ մյուս մասը պահպանել է իր գոյությունը մինչև մեր օրերը։

Հայ պատմագիտների մոտ այս գործիքները ընդհանուր անվամբ կոչվում են «փող» և նրանց տեսակները մատենագրության մեջ բնորոշվում են «փող» բառին ավելացրած նախդիրներով, ինչպես օրինակ՝ եղջերափող, եղեգնափող, ավազափող, գալարափող, ստվարափող և այլն (Մովսես Խորենացի, Փավստոս Բուզանդ, Ագաթանգեղոս, Արիստակես Լաստիվերտյի Թովմա Արծրունի և ուրիշներ)։

Մերձավոր արևելքի ժողովուրդների մոտ նրանք կոչվում են նաև կամ նեյ, որը թեպետ նշանակում է եղեգ, սակայն գործ է ածվում փողի իմաստով։ Այստեղ ևս գործիքը բնորոշվում է նաև բառին ավելացրած նախդիրներով։ Օրինակ՝ միջինասիական ժողովուրդների մոտ գոյություն ունեն այսպիսի անուններ՝ կարնայ, կոշնայ, սուրնայ և այլն... Նայ կամ նեյ հայկական որոշ շրջաններում անվանում են դուդուկը։

Փողային երաժշտական գործիքները բաղկացած են երեք հիմնական ընտանիքից։ Դրանք են, այսպես կոչված, մունդշտուկային, սրնգային և լեզվակային ընտանիքները։ Յուրաքանչյուր ընտանիքի մեջ մտնում են մի շարք գործիքներ։

Մունդշտուկ՝ գերմաներեն mund և stuck-ից կազմված բարդ բառ է, որից՝ mund-ը նշանակում է բերան, իսկ stück-ը՝ կտոր, պատառ կամ հատված։ Այս ընտանիքի հնագույն գործիքներից է եղջերափողը, որը հայերի մոտ հայտնի է նաև շեփու անվամբ։ Երբայցիների մոտ այն կոչվում է ֆեբեն կամ շոֆար, պարսիկների մոտ՝ ճափր, ռուսների մոտ՝ ռոգ, իսկ գերմանացիների մոտ՝ հոռն։

Եղջերափողի նախաձևը եղել է կենդանու, մեծ մասամբ լեռնային խոյի, բնական եղջյուրով, որի սուր ծայրում բացել են փշանցք։ Հետագայում եռացման միջոցով եղջյուրը փափկացրել են, ձևափոխել, տալով նրան ավելի կորացած, ուղղահայաց, կամ թե որևէ այլ ձև։ Այսպես է արվել Պաղեստինում, ինչպես և մի շարք այլ երկրներում։ Հավանորեն այսպես է պատրաստվել եղջերափողը նաև հին Հայաստանում։

Ավելի ուշ ժամանակներում առաջացել են փայտի կեղևից, փայտից ու մետաղից պատրաստված նույնաձև ու նույնանուն գործիքներ։ Պետք է հիշել նաև, որ եղջերափողից է առա-

¹ «Музыкальная культура древнего мира», Музгиз, Л., 1937. Курт Закс, Музыкальная Палестины, էջ 82։

չացել ժամանակակից կլապոնային վալտորներ (corni), որը լայն չափով գործադրվում է ժամանակակից փողային ու սիմֆոնիկ նվագախմբերում:

Waldhorn — գերմաներեն նշանակում է անտառային եղջյուր:

Այսպիսի վալտորները մոտեր են գործել Հայաստան փողային և սիմֆոնիկ նվագախմբերի հետ միասին: Եղջերափողի հնագույն տեսակներից այժմ կարելի է հանդիպել Պարսկաստանում՝ թափառաշրջիկ դերվիշների մոտ: Դեռ մինչև այսօր էլ հրեական սինագոգներում նոր տարին, նորալուսինը և բավոթյան տոներ նշանավորում են եղջերափողերի ազդանշաններով: Անտիկ շրջանում այդ գործիքը երրայեցիների սրբազան երաժշտական գործիքներից էր համարվում: Սրանց պատկերավոր օրինակները հանդիպում են դեռ Սասանյան ժամանակաշրջանի սկուտեղների զարդանախշերում²:

Հայաստանում սրանց հնագույն օրինակներից է Սևանի ավազանի մոտ գտնվող նախկին Ջաղալու, այժմ Ծովակ, գյուղում 1906—1908 թթ. ազգագրագետ Նրվանդ Լալայանի կատարած պեղումներից հայտնաբերած եղջերափողը, որը Լալայանը սխալմամբ անվանել է սրինգ: Թեև գործիքի միջին մասը վնասված է, սակայն նրա ընդհանուր տեսքը ամբողջական է: Այդ գործիքը պատկանում է մ. թ. ա. I հազարամյակին: Սրա երկարությունը 17 սանտիմետր է, իսկ քաջվածքը՝ 3 սանտիմետր: Եղջերափողի հանդիպում ենք նաև Դեղարդի տաճարի ներսի պատի քանդակի վրա, որտեղ պատկերված գինվորը աչքով փողն է փչում, իսկ ձախ ձեռքով լսողնաձև ունի նիզակ: Սա իր արտաքին ձևով ավելի նմանվում է մետաղյա գործիքներին և հավանական է, որ քանդակագործը պատկերած լինի մետաղյա գործիք: Այս քանդակը վերապրվում է XIII դարին:

Եվ վերջապես եղջերափողերի պատկերավոր նմուշները հանդիպում են միջնադարյան հայ մանրանկարչության մեջ: Կարելի է ասել, որ եղջերափողերը հնագույն շրջաններից մինչև ուշ միջնադարը լայն գործածության մեջ են եղել Հայաստանում, իսկ նրանցից առաջացած վալտորները մեր այսօրվա փողային ու սիմֆոնիկ նվագախմբերում իրենց պատվավոր տեղն են գրավում:

Ինչպես հնագույն մի շարք ժողովուրդների մոտ, այնպես էլ հայերի մոտ եղջերափողերը գործադրվել են մեծ մասամբ ազդանշանային նպատակներով: Նրանք գործադրվել են հոգևոր ու աշխարհիկ ծեսերի, որսի, ռազմարշավների, նավագնացության և այլ գործողությունների ժամանակ ու, համապատասխան նրանց գործադրման, անվանվել են որսորդական փող, ռազմական փող, նավափող, հաղթության փող, կամ փող ռազմական, փող որսորդական և այլն:

Եղջերափողի հնագույն ձևերը, որոնք մինչև այսօր էլ դեռ ապրում են որոշ ժողովուրդների մոտ, երեսի կողմում ձայնանցքեր չունեն: Այս գործիքների վրա հնարավոր է վերարտադրել երկու կամ երեք ոչ մաքուր, կոպիտ ձայնեք, որոնց հնչյունային բարձրությունը կապված է կատարողի շրթունքների դրվածքից և փչելու ուժից: Ավելի ուշ շրջանի կատարելագործված գործիքները ունեցել են վերադիմ ժողովուրդի հնչյունային միջոցների հարստացման նպատակով հետագայում գործիքի վրա սկսում են պատրաստել ձայնանցքեր: Այսպիսի գործիքի, օժրադիս անվամբ, որը ռազմի նշանակում է այժի եղջյուր, այժմ կարելի է հանդիպել Լիտվայում: Սրանք իրենց երեսի կողմում ունեն 3—6 ձայնանցք: Ինչ վերաբերում է Հայաստանում գործադրված եղջերափողերի հնչյունային կազմին ու երաժշտությանը, ապա այս մասին որոշակի ոչինչ հնարավոր չէ ասել: Սակայն որոշ ժողովուրդների մոտ գործիքի հետ միասին ապրում է և երաժշտությունը, որը և հնարավորություն է տալիս գաղափար կազմելու եղջերափողերի վաղ շրջանների երաժշտության մասին:

Հրեական ազդանշանային մի քանի հատված, որոնք կատարվում են Դրեզդենի սինագոգում, ձայնագրել է երաժշտագետ է. Նաումանը: Սրանք, ըստ Նաումանի, նոր տարվա և բավոթյան օրերին հնչող այն ազդանշաններն են, որոնք տրվում են Ի հիշողություն պատմական վաղ անցյալներում գործադրվող երկու արծաթյա փողերի և հրեաների անապատային թափառումների³: Ահա այդ ազդանշանները.

² В. Беляев, Музыкальные инструменты Узбекистана, Госмузиздат, Москва, 1933, էջ 18; Zavinias, Encyclopedie de la musique, V, էջ 3075.

³ И. А. Орбели и К. В. Тревер, Сасанидский металл, М.—Л., 1935.

⁴ Э. Науман, История музыки, т. 1—2, С. Петербург, 1897, էջ 57—58.



Այս ազդանշանները կառուցված են գործիքի բնական հնչյունային այն հնարավորությունների վրա, որով պիտի օգտված լինեին բոլոր այն ժողովուրդները, որոնք եղջյուրը գործադրել են իր բնական ձևով: Այսպես պետք է եղած լինեն և հին Հայաստանում: Սակայն այդ նույն հնչյունների սահմաններում, ինչպես ամեն մի ժողովուրդ, այնպես և հայերը կարող էին զերարտադրել իրենց ազգային բնորոշ մեղոդիկ ու սիթմիկ դարձվածքները:

Ըստ Նաումանի, որը անձամբ լսել է այս ազդանշանները հենց սինագոգում, նրանք հնչում են խիստ ուժեղ և բիրտ: Գուցե հենց այստեղից է, որ առաջացել է հին հրեաների մեջ այն հավատը, որ եղջերափողի հնչյուններից սարսափում է ինքը սատանան: Եղջերափողին վերագրվում էր մոգական այն ուժը, որի հնչյունների ձնշմամբ, իբր, ցրվում է խավարը:

Եղջերափողերի մի տեսակը հին Հայաստանում կոչվել է հորելյան փող և համարվել է սրբազան երաժշտական գործիքներից:

Յորայերեն yobel ըստ Աճառյանի նշանակում է խոյ:

Հորելյանը, ըստ Հին կտակարանի, հրեական գլխավոր այն տոներից էր, որը կատարվում էր յուրաքանչյուր հիսուն տարվա յոթ տարիների և այդ յոթ տարիներից սմեն մի առանձին տարվա ինն օրը համարվում էին ուրախության ու ճանապարհորդության օրեր: Այդ տոնական օրերին հրեաներից ոչ ոք իրավունք չուներ աշխատելու: Բուրն իրենց գլխին կրում էին պսակ և սնվում այն բարիքներով, ինչ տալիս էր նրանց բնությանը:

Տասներորդ օրը համարվում էր մեծ քավության օր: Այդ օրը հրեա ժողովրդը հրամայում էր հնչեցնել հորելյան փողերը: Պետք է ենթադրել, որ այդ փողերը արձակելիս են եղել ահարկու ձայներ:

Ըստ մեր պատմագիրների, հորելյան փողերը Հայաստանում գործադրվել են զոհաբերությունների ժամանակ: Այս փողը Հայաստանում կոչվել է նաև նվիրափող: Կրոնական արտակարգ տոների ժամանակ հեթանոս հայերը հանդեսը ճոխացնում էին քուրմերից կազմված յոթ փողահարներով: որոնք հնչեցնում էին հորելյան փողերը: Եղջերափողերի հետ միասին Հայաստանում լայն գործածության մեջ են եղել նաև մետաղյա փողերը: Ինչպես գրում է պրոֆ. Տ. Ղազանչյանը, Անդրկովկասը, և հատկապես Հայաստանը, դեռ հնագույն շրջաններից եղել են զարգացած մետաղագործության և առաջին հերթին, պղնձի ու բրոնզի արդյունաբերության երկրներ⁵:

Բոլոր նախապայմանները կան ենթադրելու, որ մետաղյա գործիքները ևս հայ ժողովրդի ձևավորման առաջին իսկ շրջաններում արտադրվել ու գործադրվել են Հայաստանում: Նրանց մասին եղած գրավոր նախնական հիշատակությունների ենք հանդիպում Մովսես Խորենացու մոտ: «... Եւ առաջի՝ պղնձիս հարկանելով փողս, և զկնիսն ձայնարկու կուսանք սեւազգեստք...»⁶: «Եւ Սմբատ հրամայեա զփողսն պղնձիս հնչեցուցանել և յառաջեալ զճակատն իւր, իբրեւ զարծիւ յերամս կաբաուց խոյանայր»⁸: Եղիշեի մոտ հանդիպում ենք հետևյալ տողերին. «Քանի փողհարք ՚ի մեջ գնդի ձայնիցեն»...⁹, ...Ղազար Փարպեցին գրում է՝ «Տայր հրաման Մամի-

5 Հ. Աճառյան, Արմատական րառարան, Յորելյան:

6 Տ. Տ. Ղազանչյան, Պղինձ, Երևան, 1961, էջ 8, 9:

7 «Մովսեսի Խորենացու Մատենագրությունը», Վենետիկ, 1832, էջ 132:

8 Մովսես Խորենացի, Բ, 46:

9 «Հնախոսություն աշխարհագրական Հայաստանեայց աշխարհի. Ան. հ. Ղուկաս աթոռակալ վարդապետի Ինճիճեան», հատ. II, Վենետիկ, 1835, էջ 253:

Նոնեանն Վահան հնչեցուցանել զփողս պատերազմականս, և ի սաստկութե փողոցն ձայնից հնչեալ երկիրն թնդեր...»¹⁰։

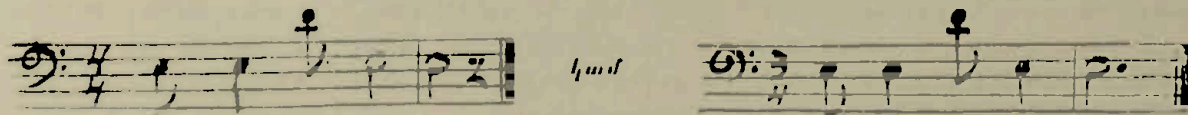
Խոսելով փողերի մասին, հայ պատմագիրները հաճախ բնորոշում են նաև նրանց տեսակները. հիշատակելի են ստվարափող, ահագնագող, գալարափող անունները։

Պատմագիրների մոտ հանդիպում ենք այսպիսի արտահայտությունների, ինչպես օրինակ՝ «...և փողերի սաստկությունից թնգում էր երկիրը...» (Ղազար Փարսեցի), կամ թե «...որոտ-րնդոտ ահագնագող շեփորներով...» (Դաշանց թուղթ)։ Այս բոլորից դժվար չէ եզրակաց-նել, որ խոսքը վերաբերում է ցածր ռեգիստրի և հուժկու ձայն ունեցող մետաղյա փողերին։

Այսպիսի փողերը ըստ ձևի եղել են ուղղահայաց երկար կամ կարճ, ինչպես նաև գալարված։ Ուղղահայաց երկար ձևի փողերի հնագույն տեսակներից հիշատակելի են երբայական «խասոտ-րա» կոչվող երկու արծաթյա նշանավոր այն փողերը, որոնք հիշատակված են Մովսեսի 4-րդ գրքում և որոնք հրեաների սրբազան գործիքներն էին համարվում ու պահվում էին Երուսա-ղեմի տաճարում¹¹։ Ահա այս արծաթյա փողերն են, որ քանդակված են Հոռմի Տիտոս կայսրի հաղթականարի վրա, որտեղ պատկերված է հռոմեական զինվորների կողմից Երուսաղեմի տաճարի գույքը, այդ թվում նաև սրբազան փողերը, հափշտակելու տեսարանը։ Այս կարգի գործիքներից են նաև հռոմեական «տուրա» կոչվող փողերը, որոնք պատկերված են Հոռմի հրոյական սյուների վրայի քանդակներում¹²։ Մյուսնց պատկերավոր մի շարք նմուշներին հան-գիպում ենք միջնադարյան հայ մանրանկարչության մեջ (նկ. 2)։ Այս գործիքներին է նման լինել Մշո Ս. Առարկելոց վանքի (1134) դռան շրջանակի վերևի հատվածի կենտրոնում փորա-գրված փողը, որը զինվորը դրել է բերնին ու փչում է¹³։

Մոսկվայի Դաշկովյան նախկին թանգարանի երաժշտական գործիքների բաժնում գտնվում էր 137 սանտիմետր երկարությամբ այսպիսի մի մետաղյա փող, որը ներկայացված էր որպես էովկանյան ժողովուրդների գործիք, և կոչվում է «գորտոտո» կամ «սաղվիրի»¹⁴։ Ա. Մասլովը այս գործիքի մասին գրում է. «Ինչպես անունն է ցույց տալիս, զորտոտոն որոտնային ձայն է արձակում. իսկ սաղվիրի—նշանակում է զոռալու համար»¹⁴։

Նույն Մասլովը նկարագրում է բուրյաթական նույնատիպ գոլին-բուրե կոչվող գործիքը և ասում, որ նրա ձայնը նման է կովի բառաչի։ Նույն ասում է, որ գոլին-բուրեն այնտեղ գոր-ծադրվում է բուդդայական տաճարի նվագախմբում, որի կազմի մեջ, բացի այդ գործիքից, մտնում են նաև թմբուկներ ու խեցիներ։ Նվագախմբի կազմի մեջ երբեմն մտնում են 40-ից ավելի գործիքներ։ Մետաղյա ուղղահայաց երկար փողերը մինչև այժմ էլ գործադրվում են Միջին Ասիայում։ Այս փողը ուղրեկների մոտ կոչվում է «կառնայ», Համաձայն Վ. Ուսպենսկու նկարագրությունների ու չափադրությունների, ուղրեկական կառնայը պատրաստվում է դեղին պղնձից և կազմված է երեք մեկը մյուսի մեջ հագնող մասերից։ Ամբողջ գործիքի երկարու-թյունը երկու մետրից ավելի է։ Գործիքն ունի վերադիր մունդշտուկ, որի տրամագիծն է 37 մմ, վերջավորող բացվածքի տրամագիծն է 23,2 սանտիմետր¹⁵։ Սակայն, ինչպես ուսումնասիրող-ներն են հիշատակում, հենց նույն Ուղրեկստանում տարբեր քնակավայրերում պատրաստում են տարբեր չափերի գործիքներ. ինքնուրույն չափով, որ որքան երկար է գործիքը, այն-քան ցածր են նրա հնչյունները, և ընդհանրապես կառնայ գործիքով կարելի է վերարտադրել քնական շարքի մի քանի հնչյուններ։ Վ. Բելյակը գրում է, որ կառնայները ուղրեկների մոտ գործադրվում են յուրահատուկ ազդանշանների (ֆանֆարների) նպատակով։ Ուսպենսկու ձայ-նագրությունների մեջ հանդիպում են այսպիսի ազդանշաններ։



10 Նույն տեղում։

11 IV-ая книга Моисея, X, 1—10.

12 Տուրա՝ լատիներեն և իտալերեն նշանակում է փող (труба)։ Տուրա է կոչվում ժամա-նակակից ամենացածր ռեգիստրի պղնձյա փողային գործիքը։

13 Այդ դուրը գտնվում է Երևանի պատմական թանգարանում։

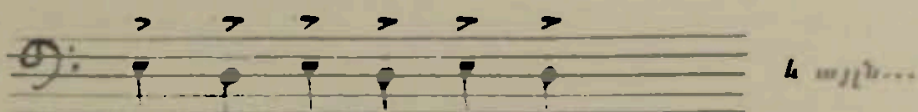
14 «Материалы и исследования по изучению народной песни и музыки», Труды Муз. Этнографической комиссии, т. 2, Москва, 1911, էջ 254։

15 Վ. Ուսպենսկու չափադրությամբ։

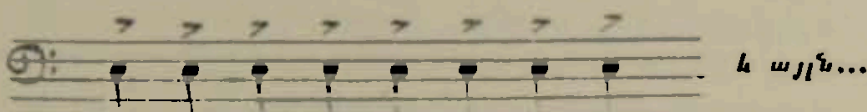
էյխգորնի մոտ հանդիպում են նույնպիսի ազդանշաններ, սակայն ոչ թե սեպտիմային, այլ կվինտային թուիչքով:



Կառնայից ստացված հնչյունները, ըստ այդ գործիքի մի շարք հետազոտողների, սահմանափակվում են հիմնական տոնով, կվինտայով, սեպտիմայով (որը ավելի մոտ է չեզոք տոնին) և օկտավայով: Սակայն Միրոնովը բերում է նաև ազդանշաններ, որով ազդարարել են խանների կլբը ապարանքներից, որտեղ հանդիպում է ներքինթաց մեծ սեկունդա:



Միրոնովը բերում է նաև կառնայով վերարտադրվող տազնապի ազդանշաններ



Որակավորելով կառնայը, էյխգորնը գրում է, որ սա նույն բիրիլական փողն է (խասուրյան), որի գլուտը վերագրվում է Մովսեսին, չնայած նրան, որ Մովսեսից շատ ավելի առաջ այն հայտնի է եղել եգիպտացիներին: Կառնայի ահավոր հնչյունների տակ Դարեհի, Չինգիզ խանի, Թամբուլանի և Նադիր Շահի նվաճողական հորդանքները գնում էին պատերազմների¹⁶:

Այսքանը բավական է գաղափար ունենալու համար, թե ինչ են ներկայացնում իրենցից հայ պատմագիրների կողմից հիշատակված ուղղահայաց մետաղյա երկար փողերը: Ամենայն հավանականությամբ այս կարգի փողերից է նաև մեր պատմագիրների կողմից հիշատակված «ավագափող» գործիքը: Ավագափողը ևս պատկանել է խոշոր փողերի խմբին: Այս գործիքը հավանորեն գործադրվել է հայ ցեղապետների, տոհմապետների, կամ ավելի ճիշտ՝ ցեղի Լամ տոհմի ավագների կողմից, որի հետևանքով և ստացել է «ավագափող» անունը:

Ինչ վերաբերում է մունդշտուկային մետաղյա կարճ փողերին, ապա սրանց մասին կարելի է ասել հետևյալը. ինչպես հայտնի է, փոքր ծավալի գործիքները կոչված են ինտոնացիոն ավելի բարձր հնչյունների համար: Այսպիսի փողի հնագույն օրինակներից մեկին հանդիպում ենք եգիպտական քանդակներում: Սրանց պատկերավոր նմուշներին ևս կարելի է հանդիպել միջնադարյան հայ մանրանկարչության մեջ:

Ուղղահայաց մունդշտուկային փողերի հետ միասին Հայաստանում գործադրվել են նաև գալարափողեր, որոնց պատկերավոր տարրեր տեսականներին կարելի է հանգիպել XVII դարի հայ մանրանկարչության մեջ:

Սրանցից հիշատակելի են նախ և առաջ եղջերափողի ավելի խոշոր տեսակները: Ծնկավոր գործիքներից ուշ շրջանի հայ մանրանկարչության մեջ ավելի շատ հանդիպում են երկձևականի գալարափողերը, որոնք հիշեցնում են մեր ժամանակակից տրոմբոնները:

Գալարափողի մի այլ տեսակը, որը կազմված է մեկը մյուսին ամրացրած աստիճանաբար լայնացող մի քանի գլաններից, ունի առնչական ծխամորձի տեսք: Սրան այժմ կարելի է

¹⁶ Эйхгорн, Полная коллекция музыкальных инструментов Центральной Азии, т. 2, 11.

հանդիպել Հնդկաստանում ու Պարսկաստանում, Հավանորեն սրանից է առաջացել մեկ նյութից պատրաստված օձառոտ դալարումներով սևուկեցող կոշիկը գործիքը, որի կատարելագործված տեսակը XVIII դարի վերջում ֆրանսիական կոմպոզիտոր Ֆ. Գոսսեկը որպես բասային գործիք մտցրեց նվագախմբի մեջ, սակայն XIX դարում սերպենտոր դուրս եկավ գործածությանից¹⁷։ «Դաշանց թղթում» ասված է, որ Կոստանդինոս կայսրը հայոց հզոր հազարապետին պարզեց փողերի չոռմեական կայսրության շրջանում, ինչպես պատմարաններն են հիշատակում, դալարափողերից գործադրվում էին «բուկցինա» կոշիկը գործիքները։ Բուկցինան գալարված եղջերափողի տեսակներից է, որը հեռավոր ձևով հիշեցնում է մեր ժամանակակից վալտորները։

Հիշենք և այն, որ դալարափողերի ընտանիքին են պատկանում նաև ժամանակակից եվրոպական նվագախմբային զրեթն բոլոր կարգի մետաղյա գործիքները, ինչպիսիք են, կոռնետ, տրուբա, բաբիտոն, վալտորն, տրոմբոն և այլն... որոնք վաղուց ի վեր լայն գործածության մեջ են Հայաստանում։ Դժվար է որոշել, թե այս նվագախմբերը երբ են մուտք գործել Հայաստան, սակայն հայտնի է, որ ուսական զորամասերը անցյալ դարի առաջին բառորդում Հայաստանը զբաղեցրեց հետո, իրենց կայազորային մասերում ունեին փողային նվագախմբեր։

Փողային գործիքների սրնգային ընտանիքին պատկանող նվագարանները կապված են մարդկային ավելի նուրբ զգացումների հետ և նրանց առաջացումը պայմանավորված է երաժշտական գիտակցության զարգացման մի նոր աստիճանով։ Սրնգային ընտանիքը սերտորեն կապված է երաժշտական հնչյունային և ինտոնացիոն միջոցների հարստացման, ինչպես և գործիքի հնչողականության ազնվացման հետ։ Այս ընտանիքով է, որ երաժշտության մեջ առաջանում է կանոնավորված մեղեդու հասկացողությունը։

Սրնգային գործիքների վաղ շրջանների նախաձևեր որդնած, փուշ ընկույղն է՝ ճիճվի բացած անցրով, կամ բույսի սնամեղ ցողունը¹⁸։

Որդնած փուշ ընկույղը հետագայում իր լրիվ արտահայտությունն է ստանում «օկարին» կոշիկը երաժշտական գործիքում։ Այս գործիքը մեզանում հայտնի է «շվի» կամ «շվիկ» անվամբ, որը միաժամանակ գործադրվում է զրեթն բոլոր սրնգային գործիքների նկատմամբ։

Օկարին—իտալերեն բառացի նշանակում է «սագիկ»։ Նվ կարելի է ասել, որ այս գործիքը, եթե ոչ սագաձև, այնուամենայնիվ, թուշնաձև է։ Թուշնաձև սրնգի պրիմիտիվ տեսակները պատրաստվում են սովորական կավից։ Նրանք լինում են ձվաձև և ամբողջապես փակ, որի միայն սուր ծայրում թողնում են փոքրիկ երկարավուն բացվածք, որը ծառայում է որպես փչանցք։ Գործիքն ուղուցիկ է՝ ներքին դատարկ տարածությամբ։ Թուշնաձև սրնգի պրիմիտիվ տեսակները ունենում են երկու ձայնանցք, որոնցից մեկը լինում է մեկ կողի, իսկ մյուսը՝ հակառակ կողի վրա։ Հում կավը սովորաբար թրծում են։ Այս ձևով պատրաստված գործիքները մինչև այժմ էլ գործադրվում են զարգացման ցածր աստիճանի վրա գտնվող մի շարք ժողովուրդների մոտ։

Սրանց ամենակատարելագործված ձևերը պատրաստվում են ճենապակուց, որոնք իրենց վրա ունենում են յոթից-տասը ձայնանցք, ունենում են նաև ձայնանցքերը փակող ու բացող փականներ, իսկ երբեմն անգամ օղնային տարածության երկարացման ու կարճացման կրոններ¹⁹։ Այսպիսի նվագարանների այժմ կարելի է հանդիպել որոշ Ասորիային նվագախմբերում։

Թուշնաձև սրնգը Հայաստանում հավաքյալ գործիքներից է։ Կավից պատրաստված նրանց մի քանի պրիմիտիվ տեսակներին մենք հանդիպել ենք Արտաշատում։ Սրանց առկայության ու գործադրման մասին արվեստագիտության դոկտոր Սրբուհի Լիսիցյանին որոշ տեղեկություններ է հաղորդել ալաշկերտցի Արշակ Բարայանը։ Ս. Լիսիցյանի աշխատության իլյուստրացիաներում կան երկու այնպիսի սրնգներ, որոնք, բացի այն, որ իրենք լրիվ թուշնաձև են, պարանոցի վրա, գլխամասերում պատրաստված ունեն ուղղակի ամբողջական թուշնաներ, իսկ իրանի վրա՝ փետուրներին նմանվող փորվածքներ²⁰։

17 Սերպենտ՝ ֆրանսերեն բառացի նշանակում է օձ։

18 Ա. Քոչարյան, Ժողովրդական երաժշտական գործիքների զարգացման հիմնական էտապները, «Խորհրդային արվեստ», 1938, № 4, էջ 11—15։

19 «Энциклопедический музыкальный словарь», Москва, 1959.

20 С р б у и Л и с и ц я н, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, часть I, Ереван, 1958, էջ 147։

Քոչնաձև սրինգը ոչ միայն արտաքին ձևով, այլև իր հնչյուններով ևս հիշեցնում է թռչունների: Անհավանական չէ, որ օկարինը հին աշխարհում հանդիսացած լինի մարդկային հոգու կենդանության սիմվոլը և որպես այդպիսին գործադրված լինի նաև հայ հեթանոսական տաճարներում: Հարկ է նշել, որ հին Եգիպտոսում մարդկային գլխով թռչունի մարմինը պատկերում էր մահացած մարդու հոգին: Ինչպես հայտնի է, հին եգիպտացիների պատկերացմամբ մարդը ֆիզիկապես մեռնում էր, սակայն նրա հոգին սավառնում էր օդում:

Սրնգային գործիքների ընտանիքում պատմական նշանակալից դեր է կատարել ռազմափող սրինգը, որը ընդհանուր երաժշտության մեջ հայտնի է Վանի ֆլեյտա, շրթնային հարմոն, ռազմափող սրինգ կամ սիրինքս անուններով:

Հայ պատմագրության մեջ նա հայտնի է երգեհոն անվամբ: Երգեհոնի մասին հիշատակություններ ունեն Մամբրե Վերծանողը²¹, Առաքել Սյունեցի²² և ուրիշներ: Սրա մասին հիշատակվում է նաև նույն Վաշանց թղթում²³, Իսկ հնագույն շրջանների պատկերավոր օրինակներից մեկին հանդիպում ենք հայոց Բակուր III թագավորի արձաթյա թասի վրա: Այսպիսի սրինգի հանդիպում ենք նաև նախկին Դարալագյաղի Կարախվանք գյուղի XIII դարի տապանաքարերից մեկի վրա, որտեղ փորագրված է կենդանու մի տիկ՝ իր ինը կողք-կողքի դրված ու միմյանց ամրացրած փողերով: Ավելացնենք նաև Սևանի շրջանի գյուղացի Վանո Դալստյանի բանավոր հաղորդումը, ըստ որի երգեհոնին նա հանդիպել է իրենց գյուղում, մինչևորհրդային շրջանում:

Րազմափող սրինգը առաջին ռազմահնչյուն երաժշտական գործիքն է, որը ասպարեզ է իջնում վոկալ և գործիքային կուլտուրաների ձևավորման ուսմանագծում: Րազմափող սրինգը ժամանակակից եվրոպական երգեհոնի (օրգանի) նախահայրն է: Ըստ Ֆ. Գրաբների, այս գործիքը ծնունդ է առել տարածմանական մայրիշխանության հասարակարգում, որտեղ երաժշտական գործիքներից գոյություն են ունեցել թմբուկներն ու սուրիշները միայն²⁴: Այս գործիքը լայն գործածության մեջ է Մելանեզիայի, Ինդոնեզիայի, Բրազիլիայի, հասարակածային Աֆրիկայի (Կոնգոյի շրջան), Յեյլոնի, Ավստրալիայի և այլ ժողովուրդների մոտ: Նրա ավելի մշակված ձևերին հանդիպում ենք Չինաստանում, Հունաստանում, Հռոմում, Իտալիայում և Արևելքի ու Արևմուտքի մի շարք երկրներում: Կովկասյան ժողովուրդներից ռազմափող սրինգը լայն շափով տարածված է եղել և ամուր պահպանվել է Վրաստանում: Այս գործիքին է նվիրված վրաց գիտնական Ստեփանկո-Կուֆտիանյի ծավալուն աշխատասիրությունը²⁵:

Րազմափող սրինգը կազմված է մի շարք եղեգնյա կամ բամբուկե սնամեջ փողերից, որոնք կողք-կողքի դրվելով ուղիղ դժով միացվում են միմյանց և կազմում մեկ ամբողջություն: Սրանք պատրաստվում են նաև կավից, փայտից²⁶, ոսկրից, քարից²⁶ կամ մետաղից: Գործիքի ամեն մի փողը վերարտադրում է միմյանց մեկ հնչյուն, հետևաբար և հնչյունների բանակը պայմանավորվում է փողերի քանակով: Փողերի քանակը լինում է 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9- և երբեմն հասնում է անգամ մինչև 50-ի²⁷: Ուկայն ամենագործածականը դա 4-ից մինչև 11, 12 փողանի սրինգներն են:

Հնչյունային բարձրությունը որոշվում է փողերի միջի օդային տարածության մեջ, որի պատճառով գործիքը պատրաստվում է տարբեր կամ միաշափ երկարության փողերից: Սակայն վերջին դեպքում փողերի միջի ավելորդ լայն տարածությունը լցնում են մոմով կամ փակում ուրիշ այլ նյութով: Հիշատակելի են նրանց փոքր ու խոշոր տեսակները: Հայաստանում ու Վրաստանում գործադրվել են փոքր տեսակները: Սոդոմոնյան կղզիներում գոյություն ունեն այս սրինգներից կազմված նվագախմբեր:

21 Մամբրե Վերծանող, Ճառի հարություն Ղազարու, էջ 47: Տե՛ս նաև Աղաթա-գրական հանդես, Ա. տ. Ա. հ., 1895, Ե. Լալայանի հոդվածը, էջ 20:

22 Մատենադարան, ձեռ. N: 1764, էջ 193ր: Նորին տէր Առաքելի հոգեկերպող հայրապետի վասն Դաթի քաղուածու բան:

23 F. Graebner, Ethnologie. „Antropologie“ ժողովածուում, Berlin, 1923, էջ 369-370:

24 В. К. Стещенко - Куфтина, Древнейшие инструментальные основы грузинской народной музыки, I флейта Пана, Тбилиси, 1936.

25 Սրանք երբեմն պատրաստվում են մեկ ամբողջ կտոր փայտից:

26 Այսպիսի մի գործիք հայտնաբերված է Բոլիվիայում:

27 50 փողանոց սրինգ հանդիպում է Չլորիդա թերակղզու բնակիչների մոտ:

Բազմափող սրինգը հին աշխարհի առասպելականացված գործիքներից է և բազմապիսի առասպելներ են հյուսված նրա ծագման ու գործադրման շուրջ:

Փոյուզիական առասպելը ասում է, որ Սիրինքսը արկադական մի հավերժահարու էր: Քամիների ու անտառների աստված Պանը սիրահարված էր Սիրինքսի վրա ու հետապնդում էր նրան: Սիրինքսը եղեգ դարձավ ու մեկամաղձոտ ձայներ արձակեց: Պանը կտրեց այդ եղեգը ու բազմափող սրինգ պատրաստեց: Եվ այդ օրվանից սիրինքսը կոչվեց «Պանի ֆլեյտա»: Հին Հունաստանում բազմափող սրինգների պաշտամունքը ավելի շատ կենտրոնացած էր Պանի սրբավայրերում, որոնք տարածված էին Արկադիայում, Տրեզենում, Սիկոնում:

Բարձրարանդակներից մեկի վրա պատկերված է Պանը սիրինքսը ձեռքին, իսկ նրա կողքին կանգնած է Լուսին աստվածը²⁸: «Եկ, տեր Պան և բեր քո սրանչևի սրինգը...» — գրում է Թեոկրիտը իր «Ֆիրսիս» իդիլիայում²⁹: Բազմափող սրինգը հին Հունաստանում սերտորեն կապված է եղել նաև Մարսիասի, Օլիմպիոսի և փոյուզիական թագավոր Միդասի անունների հետ: Եվ Մարսիասը, և Օլիմպիոսը ծառայում էին Քիրել աստվածուհուն³⁰: «Մարսիասը հմայում էր մարդկանց յուր նվագով, — գրում է Պլատոնը³¹, — սակայն հմայում էր ոչ միայն նա, այլև բոլոր նրանք, ովքեր սիրինքսի վրա կատարում էին Մարսիասի ոճով: Այսպես էր կատարում և Օլիմպիոսը, որի ուսուցիչն է եղել Մարսիասը»:

Առասպելն ասում է նաև, որ Մարսիասը մրցության մեջ մտավ Ապոլլոնի հետ և պարտվեց: Ապոլլոնը Մարսիասի այդ հանգցնության համար հրամայեց մաշկահան անել նրան ու մաշկը կախել³²: Իսկ Միդասին, որը ներկա էր եղել այդ մրցությանը և որը կատարողական առաջնությունը տվել էր Մարսիասին, որպես պատիժ պարզեց ավանակի ականջներ: Մի ուրիշ առասպելում ասվում է, որ Ապոլլոնին մրցության հրավերեց Պանը. և որ Ապոլլոնը նվագում էր կիթառի վրա: Բոլորը հմայվում էին Ապոլլոնի նվագով, միայն Միդասն էր, որ գովարանում էր Պանին: չայրացավ Ապոլլոնը, բռնեց ու քաշեց Միդասի ականջները ու դարձրեց ավանակի ականջներ³³:

Բազմափող սրինգը մեծ տեղ էր զբաղում նաև Դիոնիսիոսի պաշտամունքի մեջ և լայնորեն գործածվում էր գյուղական դիոնիսիականում, որոնց հովանավորողը Միդասն էր: Սակայն որպես պաշտամունքային գործիք, այն հիմնականում ծառայել է փորրասիական աստվածների մայր Քիրելին, լուսատու աստվածներին և հատկապես Լուսին աստծուն: Այս բոլորով հանդերձ, պատմական հնագույն շրջաններից սկսած, բազմափող սրինգը սերտորեն կապված է եղել հովվական կենցաղի հետ:

Հայտնի է, որ Պյութագորասը շէր սիրում սրինգ, իսկ Պլատոնը իր «Պետություն» մեջ նույնիսկ արգելում էր նրա գործածությունը և թույլ տալիս, որ հովիվները միայն օգտվեն նրանից³⁴: Հայտնի է նույնպես, որ հին Հունաստանում բազմափող սրինգը հովիվների մոտ հաճախ դառնում էր մրցությունների առարկա. և որպես մրցանակ շնորհվում էր հաղթողին: Մրցությունները լինում էին նաև վոկալ-գործիքային:

Այսպիսի մրցությունների վառ օրինակներից է Թեոկրիտի «Դափնիս և Մենակլ» իդիլիան³⁵: Ահա մեկ հատված այդ իդիլիայից արձակ թարգմանությամբ.

ԴԱՓՆԻՍ

Այժմ ի՞նչ կշնորհես ինձ. ի՞նչ պիտի պարգևես հաղթողին:

ՄՆՆԱԼԿ

Պատրաստել եմ ես մի սրինգ ինք ձայնանի. ուղղակի հրաշք,

վարից ու վերից սպիտակ մոմով ամրացրել միմյանց.

Կուգե՞ս այն պարգևեմ քեզ.....

²⁸ Я. И. Смирнов, О фригийском божестве, СПб, 1895.

²⁹ Феокрит, Идиллия, 1, 129 сл.

³⁰ Плутарх, О музыке, էջ 40.

³¹ Платон, Творения, т. V, пер. С. А. Жебалева, Петербург, 1922, էջ 65.

³² Геродот (VII 26), Ксенофонт, Анабазис 1, 2, 8.

³³ М. С. Э. т. 6, Москва, Огиз, 1937, «Мидас». Հ. Ա. Կոչ. Ն, Հունաստանի լեզուներն ու առասպելները, Հայպետհրատ, 1956, էջ 111, 112.

³⁴ Платон, Сочинения III. Государство. пер. Крапова, էջ 168.

³⁵ Феокрит, Идиллия VIII. 17. пер. А. Н. Смирнова. Журнал Министерства Народного просвещения, 1890, октябрь, էջ 61.

ԴԱՓՆԻՍ

Նս նույնպես ունեւ ինը ձայնանի այդպիսի մի սրինգ,
վարից ու վերից սպիտակ մոմով ամրացրած միմյանց: Հենց
այս օրերում պատրաստեցի այն. և մինչև այժմ ցավում է
մատս, որը կտրեցի եղեգնի շուղով:

Պաւսանիոսը գրում է, որ սիրինքսի նվագակցությամբ երգում էին էլեգիաներ ու լալկան
տտանավորներ և այդ պատճառով էլ սիրինքսային մրցությունները վերացված էին³⁶:

Ինչպես Ստեղենկո-Կուֆտինան է գրում, որպես գյուղական ժողովրդական գործիք բազ-
մափող սրինգը պահպանվել էր Վրաստանում:

Մեգրելիայում և Գուրիայում հովիվների մոտ այդ գործիքը կատարում էր նույն դերը,
ինչ որ մեզանում կատարում է հովվական միափող սրինգը: Վրաստանում բազմափող սրինգը
հայտնի է «սոյնարի» կամ «լարչեմի» անուններով: Այս գործիքի նվագով կենդանիների հոտը
դուրս է գալիս դաշտ, դաշտում արածում և վերադառնում տուն: Վրաստանում բազմափող
սրինգը գործ են ածում նաև ճամփորդներն ու որսորդները՝ ազդանշանային նպատակներով:
Նրա նրաժշտությամբ հանգստացնում էին հիվանդներին, այն նվագում էին նաև Արեւի ու
Հուսնի խավարման ժամանակ:

Գյուղատնտեսական աշխատանքների թե հանգստի, տոնական շքերթների թե ժողովրդա-
կան խրախճանքների պահերին՝ այս բոլոր դեպքերում Վրաստանում բազմափող սրինգն
իր մասնակցութունն է ունեցել³⁷:

Վ. Մահիլլոնի տեղեկությունների համաձայն, դեռ անցյալ դարի վերջերում Լոմբարդիա-
յում ու Միլանի շրջակայքում կառնավալների ժամանակ բազմափող սրինգներից կազմվում
էին 15—20 հոգուց բաղկացած նվագախմբեր, թմբուկների ու ծնծղանների մասնակցությամբ:
Իսկ Բուլղարիայում արտադրում էին կվարտետային սկզբունքով պատրաստված բազմափող
սրինգների օրկեստրային կոմպլեկտներ³⁸:

Ահա սրանք են, ընդհանուր առմամբ, բազմափող սրինգների տեսակներն ու նրանց գոր-
ծադրման ձևերը մյուս ժողովուրդների մոտ:

Հայաստանում այս սրինգը ևս պատկանում է գործածությունից դուրս եկած և, կարելի
է ասել, արդեն մոռացված նրաժշտական գործիքների թվին ու մեզ մնում է հենվել միայն
հուշարձանների ու հատուկտոր հիշատակությունների վրա: Հայոց Բակուր III թագավորի
արծաթյա թասի վրայի փորագրությունները, ինչպես դոկտոր-պրոֆեսոր Գ. Դոյանն է գրում,
պատկերում են «բարբոսական ցիկլի» ներկայացման բնական առարկաներ³⁹. սրանց թվում
են նաև երկու բազմափող սրինգներ, որոնցից մեկը համեմատաբար ավելի մեծ չափի է, իսկ
մյուսը՝ փոքր⁴⁰: Մեծ չափի սրինգը շրջանակի մեջ է առնված: Ըստ երևույթին այդ շրջանակը
գործիքի տուփն է: Գործիքները հինգփողանի են: Այս հուշարձանները վկայում են այն մասին,
որ բազմափող սրինգները գործադրվել են հնագույն շրջանի հայ թատրոններում:

Պատմական մեծ հետաքրքրութուն է ներկայացնում նախկին Դարալագյազի Կարախվանք
գյուղի XIII դարի տապանաքարի վրա փորագրած գործիքը, որը ռեստավրացիայի է ենթար-
կել հնագետ Տարագրոսը: Առաջին հայացքից դժվար է պատկերացնել քանդակի ինչ լինելը,
որովհետև այդպիսի նրաժշտական գործիքներ սովորաբար չեն հանդիպում:

Սակայն ուշադրությամբ դիտելու դեպքում կարելի է կռահել, որ սա կենդանուց հանած
մի տիկ է, որի առջևի ձախ ոտքի անցքում հազցված է մունդշտուկ, իսկ ետին աջ ոտքի վրա
մարդու գլխանման մի սարքավորում, որի վրա ամրացված է ինքնփողանի երգեհոն: Սա ոչ
այլ ինչ է, եթե ոչ երգեհոնի մեխանիզացիայի ենթարկման այն աստիճանը, երբ օդը փողերի
մեջ անցնում է ոչ թե կատարողի շուրթերից, այլ տիկի միջից: Սակայն ո՞վ է եղել այն մարդը,
որի տապանաքարի վրա քանդակել են այդ գործիքը: Հավանաբար, հմուտ կատարողը կամ

³⁶ Павсаний, О Музыке, пер. Томасова, Петербург, 1922, էջ 49:

³⁷ В. К. Стешенко-Куфтина, նշվ. աշխ., էջ 53:

³⁸ D Harcourt, Raoul. La musique indienne chez les anciens civilises d'Amerique. Encyclopedie de la musique d'Albert Laviqnae, I-re partie, Paris, 1922, էջ 3347: Նույնը Տетенко-Куфтина, էջ 28:

³⁹ Георг Гоян, Театр древней Армении, т. 1, Москва, Искусство, 1952, էջ 378, նկ. 90—1:

⁴⁰ Գ. Դոյանը իր աշխատության մեջ հիշատակում է միայն մեկ գործիք:

գործիքը պատրաստող վարպետը: Հնարավոր է, որ կատարողն ու վարպետը միևնույն անձնավորությունը եղած լինեն:

Այս հուշարձանի հետ մեկտեղ ոչ պակաս հետաքրքրություն է առաջացնում նաև երգահանի մասին եղած հիշատակությունը նույն «Դաշանց թղթում», որտեղ ասված է՝

«Օժտեցեք սրան (Տրդատ III թագավորին—Ա. Ք.) որոտընդոստ, ահագնագուշ շեփորներով, երգահաններով...»⁴¹:

Անհրաժեշտ է հիշել, որ Կոստանդինոս կայսրից (որի անվան հետ է կապված «Դաշանց թուղթը») դեռ շատ առաջ Հռոմում արդեն գոյություն ունեին ջրային և ավելի ուշ ժամանակներում փութսային երգահաններ, որոնք հայտնի են «հիդրավլոս» և պնեմատիկ օրգան անուններով:

Պատմությունից մեզ արդեն հայտնի է, թե հանուն հայ ժողովրդի հոգևոր ու մտավոր մակարդակի բարձրացման Տիգրան II-ի և նրա հետնորդների կողմից ինչպիսի պայքար էր մղվում Արևմտքի բարձր քաղաքակրթության, հունական գիտության ու արվեստի տարածման գործում⁴²:

Հայտնի է նույնպես, որ Հայաստանում հիմնվել էին հելլենիստական ոճի թատրոններ (Տիգրանակեսոտ, Արտաշատ), կառուցվել էին տաճարներ (Եառնի), ստեղծվել էին գրականություն ու երաժշտություն⁴³:

Սվ վերջապես հայտնի է նաև այն, որ Տրդատ III-ի շրջանում հունական էքսպանսիայի հետ միասին, հիդրավլոսներն ու պնեմատիկ օրգանները զգալի չափով արդեն մուտք էին գործել Միջերկրական ծովի առափնյա ու Առաջավոր Ասիայի մի շարք առևտրական կենտրոնները⁴⁴:

Այս բոլորը հիմք են հանդիսանում ենթադրելու, որ ջրային ու պնեմատիկ երգահանները մինչև Կոստանդինոսի պարգևը եղել են նաև Հայաստանում: Սակայն բոլոր դեպքերում է հռոմեական կայսեր հայոց թագավորին պարգևած երգահանները չէին կարող պրիմիտիվ տեսակի գործիքներից լինել: Դրանք պետք է լինեին արքայավայել նվերներ, այն է՝ հիդրավլոս կամ փութսային օրգան:

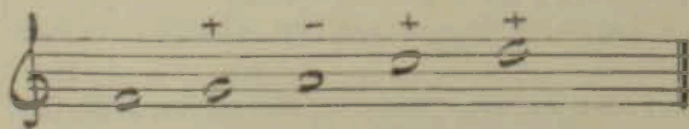
Հիդրավլոսի նախնական հնդինակը Արքիմեդես է համարվում, իսկ կատարելագործողը՝ Ադեքսանդրիայի տեխնիկ Կտեղիրին: Ինչ վերաբերում է պնեմատիկ օրգանին՝ հիշենք, որ նա ավելի ուշ ժամանակի արդյունք է, որի կատարելագործմամբ հետզհետե դուրս մղվեց ջրային օրգանը: Հիդրավլոսների փողերի մեջ օդի ճնշումը տեղի էր ունենում ջրի հոսանքով, իսկ պնեմատիկ օրգաններինը՝ դարձնոցային փութսի միջոցով: Հնչյունների վերարտադրումը այս երգահանների վրա տեղի էր ունենում ստեղններով:

Սկսած մեր թվագրության դեռ VII դարից, երգահանները լայն չափով հորժադրվում էին կաթոլիկ եկեղեցիներում: Հետագայում, թերևս, նրանք գործադրված լինեին և հայ կաթոլիկ եկեղեցիներում:

Այս բոլորին պետք է ավելացնել նաև Վառնո Գալստյանի նկարագրած գյուղական տիպի յոթ կամ ութփողանի սրինգը, որը գործածվել է իրենց գյուղում:

Նոսելով Հայաստանում գործածված բազմափող սրինգների հնչյունային միջոցների մասին, գործիքների էքսպոնատների բացակայության պատճառով այստեղ նա մենք ստիպված ենք օգտվել մյուս ժողովուրդներին պատկանող նույնատիպ գործիքներին վերաբերող ձայնագրություններից:

Ահա Մեկլենբուրգի բնակիչների հինգփողանի սրինգի հնչյունաշարը Հերնրոստելի ձայնագրությամբ:



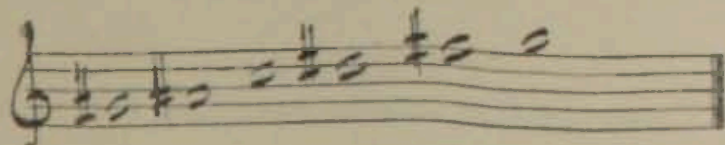
41 Ի Ն Ճ Յ ա ն, Հնախօսություն Հայաստանեայց աշխարհի, հատ. 2, Վենետիկ, 1835:

42 Հ. Մ ա ն ա ն դ յ ա ն, Տիգրան Երկրորդը և Հռոմը, Երևան, 1940, Արմֆան, էջ 212:

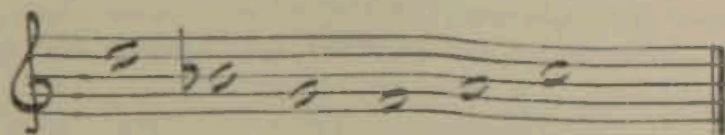
43 Հայ ժողովրդի պատմություն, պրակ 1, Երևան, 1960, Պետհամալսարանի հրատ., էջ 352—356:

44 Стешенко-Куфтина, նշվ. աշխ., էջ 94—95:

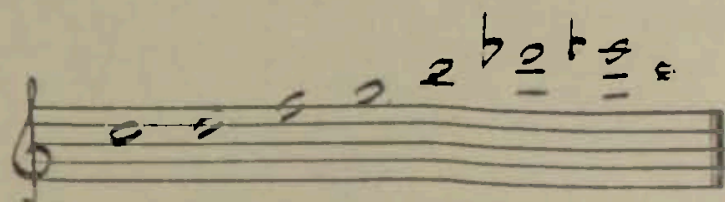
Նոր Գլխեհական կղզիների բնակիչների վեցփողանի սրինգների հնչյունաշարը ըստ Մահլիլների.



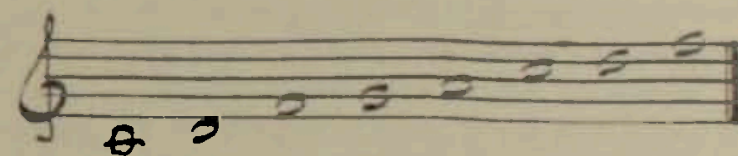
Վրացական նույն վեցփողանի սրինգներինը ըստ Վ. Բելյանի.



Պապուասական յոթփողանի սրինգներինը ըստ Պետուխովի.



Պապուասական ութփողանի սրինգը ըստ Պետուխովի.



Տոգո կղզու բնակիչների ինքփողանի սրինգը.



Ինչպիսին են եղել Հայաստանի բազմափող սրինգների հնչյունաշարերը՝ առայժմ մնում է անհայտ:

Բնդհանրացնելով երգեհոնի մասին ասածները, նախ պետք է հիշել, որ թեպետև նրա մասին եղած տեղեկությունները հայ մատենագրության, ինչպես և հուշարձանների մեջ խիստ սակավ են ու կցկտուր, սակայն այդ սակավ տեղեկություններն էլ շատ բան են ասում մեզ: Միանգամայն պարզ է, որ Հայաստանում գործադրվել են ոչ միայն այս գործիքի պարզ ձևերը, այլև նրա կատարելագործման տարբեր աստիճանների վրա գտնվող գործիքները: Դարալագյազի Կարախովանք գյուղի տապանաքարի վրա քանդակված երգեհոնը փութսային (պնևմատիկ) օրգանի նախատիպն է, և այնպիսի նմուշներից, որը թերևս անհայտ է երաժշտական աշխարհին: Սա հատուկ ուսումնասիրության նյութ է, որը վերապահվում է ապագային:

Այս բոլորով հանդերձ փաստերը գալիս են ասելու, որ Հայաստանում բազմափող սրինգները չեն արմատավորվել ու տեղի են տվել միափող ձայնանցքավոր սրինգներին, որոնք խիստ տարածված են մեզանում⁴⁵:

Համեմատական գործիքագիտությունը ցույց է տալիս, որ այնտեղ, ուր տարածված են բազմափող սրինգները, սակավ են հանդիպում միափող սնամեջ ձայնանցքավոր սրինգները: Եվ հակառակը՝ այնտեղ, ուր տարածված են միափող սնամեջ սրինգները, սակավ են հանդիպում բազմափող սրինգները: Հստ երևույթին այսպես է եղել նաև Հայաստանում:

⁴⁵ Այս մասին տե՛ս ՀՍՍՌ ԴԱ «Տեղեկագիր», 1962, № 11, Արամ Քոչարյան, Միափող սրինգ:

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В АРМЕНИИ

ДУХОВАЯ ГРУППА

А. К. КОЧАРЯН

Засл. деятель искусств Армянской ССР

(Р е з ю м е)

Армянские летописцы духовой инструмент называют «пох» (*փող*), что означает труба. Смысловое значение его — трубчатый инструмент. Вид же того или иного духового инструмента историками определяется приставкой к слову «пох», как, например, «егджерапох» (дословно — роговая труба), «егекнапох» (камышовая труба), «галарапох» (гнутая труба), «стварапох» (густая или басовая труба) и т. д. Как известно, духовые инструменты состоят из трех основных семейств, к числу которых принадлежат семейства мундштучных, флейтовых и язычковых. Из семейства мундштучных инструментов наидревнейшим является роговая труба, которая имела широкое распространение в Армении. Аналогичный инструмент этнографом Ервандом Лалаяном обнаружен в селении Загалу во время раскопок 1906—1908 гг. Историки подтверждают, что этот рог принадлежит к первому тысячелетию до н. э. Роговую трубу мы встречаем также на внутренней стене Гегардского храма, где высечен воин, трубящий в рог.

Вместе с натуральными роговыми трубами в Армении широко были распространены металлические прямые и гнутые трубы. Древнейшие сведения о них мы находим у Мовсеса Хоренаци в описании похорон царя Арташеса и других исторических событий. Памятники и упоминания историков о роговых и металлических трубах говорят о том, что они еще до формирования армянского народа здесь культивировались и сохранили свое существование вплоть до позднего средневековья.

Из семейства исторических флейт, уже вышедших из употребления, достойны внимания окарина и флейта Пана. Прimitивные виды глиняных окарин и в настоящее время, хотя и изредка, но все же можно встретить в отдаленных деревнях Армении. В иллюстрациях доктора искусствоведческих наук С. Лисициан встречаются окарины, имеющие птичью форму. «Флейта Пана» в армянской историографии именуется «ергеон», который в переводе означает «орган». Инструмент, высеченный на надгробной плите (VIII в.) замечателен тем, что он является одним из первых образцов пневматического органа.