

բարբերեալ կտորները:՝ Մոմենտ նախապիտանեան շրջանը պարզ շոշափած է քանի մ'անհրաժեշտով, իւր նիւթէն դուրս բլլալով: Բայց անագանազայն ժամանակաց մասը մանրամասն է. եւ այլեւայլ կէտեր տարբեր կերպով ներկայացուած են քան օրինակի համար Գուաշիդի լըով: Անդողակի յիշենք Հ. Յ. Աստուրեանի համառօտ «Պատմական գիտություններն մը»-ը՝ որուն նպատակն էր առաջարկել հին այդպէս բնուած Գողթան երգոց՝ Արտաշէր նոյնացընէլ նախարարութիւն (Արտաքրիստ) Արտաշէսի հետ, որուն յաջորդն ըլլայ ըստ հետեւորդի՝ Արտաւազն հայ զօրացոյց:

(Շարահանիք)

Հ. Բ. Տ.



ԱՋԳԱԳՐԱԿԱՆ

ՓԱՂԱՎՐԳԱԿԱՆ ԵՐԳԵՑԱԳՐԱԿԱՆ

ԻՌՈՆԵՆԸ ՄԵՋ

Ա.

Ինչ կ'երգէր եւ իշչպէս կ'երգէր հին Հայաստանը, մենք գրեթէ չենք գիտեր: Մեր պատմագիրներն առ հասարակ չափազանց օտակախօս են բուն ժողովրդի ներքին, ընտանեկան կեանքի նկատմամբ: Փոքր ի շատ հետաքրքրական տեղեկութիւն որ կ'ստանանք կը գտնենք Խորենացոյ լըով, որ այն նկարագրէ Գողթան գաւառի գուտաններն եւ «Վիպասաններն», որոնք զարե զար կ'երգէին զխաւորաբար թագաւորներու փառքն, գեղեցիկ երկերն են երկիրը: Պահուած է շատ քիչ բան. Աւհագնի եւ Նաւասարդի տանին երգերը: Որոնք են եղած բուն ժողովրդական կեանքին յատուկ երգերն՝ ինչ եղանակով ասոնք կ'երգուէին մենք հաստատօրէն չգիտենք: Յայտնի է միայն, որ ինչպէս գիրն ու գրականութիւնը սկսած է հոգեւոր նիւթով եւ հոգեւորականի ձեռքով, այնպէս ալ հին երգն ու եղանակը մեզ հասած են նոյն ձեւով: Մեր հին երգը զխաւորաբար շարականն է, որու եղանակը մեզ հասած է՝ անշուշտ գարեբու ընթացքին մէջ զգալի փոփոխութիւններու ենթադրուելով: — Շարահանի կամ առհասարակ հոգեւոր աղոթքու երգերու եղանակը պահպանելու եւ աւանդելու համար կային յատուկ խաղեր, բայց ասոնք

ձայնի ոչ բարձրութիւնն ոչ ալ երկարութիւնը կրնային ցոյցընել. այլ կը նշանակէին պարզապէս ձայնի շարժումը, մի քանի գեղեցիկները (modulation) եւ անոր հնչեղանութիւնը (sonority) պահելու ժամանակը: Թեեւ այս խաղերը զուրկ էին այն կատարելութիւնէն, որ ունին այսօր կաննաւոր երաժշտութեան Նոթերը, այնու ամենայնիւ ընդհանրաբար միշտ է մի աստիճան/պահպանած է երգի եղանակը: Այս երաժշտական հնագոյն նշաններու գործածութեան ձեւը եւ անոնց արժէքն անշուշտ պարբերաբար եւ ժառանգաբար աւանդուած է հայ եկեղեցական դասին: Բաշարութեան արժանի է որ տարբեր երկիրներու եւ միջինասիական տաշափն տարածութեան վրայ հաստատուած հայ եկեղեցիներուն մէջ ընդհանրապէս որոշ չափով պահպանուած է շարականներու եւ այլ աղոթքու մի եւ նոյն եղանակը: Բայց իրական եւ տեւողական միօրինակութիւն պահպանելու համար հարկաւոր էր ունենալ այնպիսի ձայնագրութիւն որ անաղարտ պահպանէր եղանակն եւ միանգամայն նոյնն հարազատօրէն եւ անփոփոխ աւանդելու ծառայէր: Այսպիսի կատարելագործուած ձայնագրութեան կարիքն այնու մասնաւոր աւելի կը զգացուէր, որ նոր ժամանակներն՝ երաժշտական հմտութեան հետզհետեւ տարածման շնորհիւ ոչ միայն նախկին բարդ ձայնաշիններն այլ եւ անոնց վրայ աւանդուած եղանակներն այլ եւս չէին կրնար գոհացընել ժամանակակից գեղարուեստի պահանջները: Այս անհրաժեշտ պէտքի վրայ առաջին ուշադրութիւն դարձնողն եղաւ Գեորգ Դ. կամօղիկոսն, որ երբ 1867ին ժառանգեց Էլիֆանտի Հայրապետական Աթոռն, Կ.Պոլսէն բերել տուաւ ձայնագրագէտ Նիկող. Թաշճեանն եւ սա՝ մի քանի տեղական հմուտ եկեղեցական երգիչներու հետ խորհրդակցութեամբ բարձրութիւն փոխեց հին խաղերն եւ հիմնական 8 ձայնները պահելով՝ զանոնք յարմարացուց նոր պահանջներուն եւ եւրոպական նօտերուն ձեւով կազմեց բոլորովին նոր ձայնագրութիւն: Անմիջապէս բոլոր շարականներն, աղոթքը, գանձերն եւ այլ հոգեւոր երգերու տեսակները ձայնագրուեցան նոր սխաւմով, որ այնուհետեւ պարտաւորիչ դարձաւ Ռուսահայոց եկեղեցիներու մէջ: Յատկապէս Էլիֆանտի հրաւիրուած քահանայ, տարկաւագ Ե. զպիրներ սովորեցան եւ ընտելացան նոր ձայնագրութեան եւ ապա զայն տարածեցին գաւառները: Մի առ ժամանակ աւել մարդ գոհ մնաց այս՝ համեմատաբար կա-

1 «Հայոց նախնական պատմութիւն ըստ Մովսէսի» կազմեց Գ. Ալեքանդր: Աղաղաքապատ, 1904, 8^{րդ} էջք 65: (Նախ «պատմութիւն» ԱՐԲՑ 1904, էջ 273—284, 343—354, 458—67, 577—88, 658—77):

2 ԲԱՄ, 1905, էջ 87—91:

նմանաորում երգեցողութեամբ: Սակայն եկաւ ժամանակ, երբ այս նոր ձայնագրութիւնն ալ ունեցաւ իր զգոհճնեցողութեամբ: Գլխաւորապէս հայ երաժիշտներու եւ գեղարուեստաբաններու դասէն, որոնք կը գտնէին թէ Թաշճեանի ձայնագրութիւնը՝ ժամանակակից երաժշտական (կ'ենթադրուի եւրոպական) գիտութեան տեսակէնով ունէր մի հիմնական պակասութիւն. այն է՝ նա հիմնական էր միաձայն այսինքն մի ձայնով երգելու սկզբունքի վրայ: Ուստի այս ու այն հայ երաժիշտի կողմէն փորձեր եղան ներդաշնակութիւն մտցնել եկեղեցական երգեցողութեան եւ գլխաւորաբար պատարագի եղանակի մէջ, միաձայն երգեցողութիւնը վերածելով խմբական ըստմասնայնի: Այս մասին ամենէն լուրջ աշխատողն եղաւ Մակար Եկմալեան, որ 1885էն սկսած էր այս խնդրով զբաղել: Եկմալեան ամեն յարմարութիւն եւ մտաւոր պատրաստութիւն ունէր այս նպատակն համար: Նա ուսած էր Իլմիանոսի ժողովրդագրաց դպրոցն Գեորգ Գ. կաթողիկոսի ժամանակ, ուսումնասիրած էր այնտեղ հին եւ նոր ձայնագրութիւնն եւ ապա Պետերբուրգ մեկնելով աւարտած էր երաժշտական բարձրագոյն դպրոցի դասնիթացը: Ամբողջ 10 տարի պարապելով՝ նա հայկական պատարագն եւ այլ շարականներ վերածեց թաւաձայնի եւրոպական նոտրուրով, իբրեւ հիմն ընդունելով Թաշճեանի ձայնագրած եղանակները: Եկմալեանի՝ թաւաձայն պատարագն առանձին հրատարակութեամբ լոյս տեսաւ 1896ին եւ շնորհիւ իր պարզութեան եւ մատչելիութեան անմիջապէս մեծ ընդունելութիւն գտաւ: Եկմալեանի աշակերտները՝ իրենց կողմէն նոր եղանակը տարածեցին գաւառները եւ այսպէս կարճ ժամանակի մէջ թաւաձայն պատարագը մութը գտաւ իրականում: Հայոց եկեղեցիներու մեծ մասին մէջ, չէիշտ է՝ Եկմալեանի ներդաշնական պատարագի երգեցողութիւնը դեռ եւս խորթ կու գայ ժողովրդի այն դասակարգին, որուն ականջները սովոր են միայն արեւելեան եղանակին, միւս կողմէն նոյն իսկ մասնագէտ երաժիշտներ կը գտնեն, որ Եկմալեանի այս գործին մէջ՝ հայ ասիական եղանակը շատ է եւրոպականացած. բայց կարելի է արգիօք հայ եղանակն — ինքի իրզ դեռ պահուած է իսկական կամ զուտ հայ եղանակն — այնպէս յարմարեցնել եւրոպական երաժշտութեան պահանջներուն, որ նա անսղարար պահպանէ իր արեւելեան ոգին եւ միեւնոյն ժամանակ եւրոպական

երաժշտութեան բազմակողմանիութեան պահանջներն տակ չեն ընդունի: Գտնէ միշտ ինչ որ ասպարեզի վրայ, Հայոց մէջ ոչ որ ասելի մեծ յաջողութիւն է գտած քան հանգուցեալ Եկմալեան, որուն արդիւնքը միշտ երախտագիտութեամբ պիտի յիշուի: Այսօր մեծ լոյս կը դրուի Իլմիանոսի միաբաններէ հայր Վոմիտաս Գեորգեան արեղայի վրայ, որ Գերմանիա է առած իր երաժշտական կրթութիւնն եւ եռանդով կը զբաղէ բայց դեռ ոչ մի լուրջ աշխատութիւն երեւան է համած, որ կարելի լինի որոշ գաղափար կազմել թէ որչափ յաջողութիւն կը խոստանայ այս ասպարեզին մէջ:

Բ.

Հայ եւ օտար երաժիշտները վերջին տարիներս սկսած են ուշագրութիւն դարձնել Հայոց ժողովրդական երգերու եղանակներու վրայ: Իսկական ժողովրդական երգի յորինողն եւ երգողն եղած է հայ աշուղը: Աշուղներն անբաժին մասնակից էին ժողովրդի ուրախութեանն եւ արտմութեանը. բայց միայն այս չէր որ կ'երգէին անոնք. ժողովրդական նրբերը

Մակար Եկմալեան ծնած էր Վաղարշապատ գիւղը 1855 Փետրուարին. 10 տարեկան մտաւ Իլմիանոսի ժամանակագրաց դպրոցը, աշակերտած է Դիկ. Թաշճեանին, որ տեսնելով տնոր ընկալած հիշքն եւ երաժշտութեան համար ունեցած տենչ՝ առանձնապէս պարապած է հնար. Եկմալեան Պետերբուրգի երաժշտական դպրոցը փայլուն կերպով աւարտելէն վերջ մի առ ժամանակ մնաց Պետերբուրգ, ուր Հայոց եկեղեցւոյ հոմար թաւաձայն երգեցիկ խումբ կազմեց, մի եւ նոյն ժամանակ Եկմալեանի հաստատելով ժամանակի նշանաւոր երաժշտագետներու հետ հետզհետէ զարգացաւ իր մասնագիտութեան մէջ: Թիֆլիսի Դերեհանեան դպրոցնոց հոգաբարձութեան հրաւիրուեցաւ երգեցողութեան ուսուցիչ պաշտօնով: Իր ձեռք բերած հումքն իբրեւ լուրջ theoretician այնչափ էր եւ, որ այստեղ, Թիֆլիս, բաւական մեծ թիւով երաժշտութեան դասեր գտաւ եւ ապա ընտրուեցաւ անդադու երաժշտական դպրոցի տեսուչ: Բայց Գլխաւորապէս, նա ներդաշնակ է շարականներ եւ մի քանի ազգային, ժողովրդական երգեր (Քեօք մաշնէ Ինքեմբին, Պալաւի, Աւարայի, Պարզ իշիկ, Գլին, Գլին, Խորաւ աղիլի, Լուր, Խորք արեւ ջան, Ձայնը Շուշը Լըզուրմէն, Ուր Կուր Կուրն էր գալիս եւն) ինչպէս եւ ուսուցիչ երգեր, որոնք դեռ հրատարակուած չեն: Եկմալեան 1891ին սկսած հոգեկան ծանր հիւանդութեամբ կը տառապէր. նա մեռաւ. այս տարի Մարտի օրն Թիֆլիս, ինչքէ վիճակի մէջ: Հաստատութիւնը փակուաւ թողուց Վաղարշապատ գիւղը եւ բազմաթիւ երաժշտագետին:

Ե. Կոմիտաս մի ամբողջ յօգուած է հրատարակած հայ եկեղեցական երաժշտութեան վրայ բնիկի միջազգային երաժշտ. ընդ. ժողովրդականի մէջ (Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft, I. Jahrgang, 1. Heft), որ եւրոպական հասարակութեան կը ծանօթացնէ հայական «ազգայն», «աւար», «փալէ», «բարդ», եւ կը բացատրէ լատինական նշանները: Նշանակութիւնը (ուսուց, երկար, ընդ. բաժն. եւ այլն):

ժիպն հարսանիքին կամ խնջոքին երգուելու համար չէր, որ կը յօրինուէին: Աշուղներն իրենց երգերու մէջ շատ անգամ հասարակական կեանքի վրայ կողմեր կամ որեւէ յայտնի փեսասկար մարդու արարքը կը գատապարտեն. այս պատճառով ալ ժողովուրդը խորին հետաքրքրութեամբ կը լսէր անոնց երգերը. այս տեսակետով աշուղներու երգերն բաց ի զուարճանքն էին, կրթական-բարոյական նշանակութիւն եւս ունէին: Աշուղները միայն իրենց յանապատրաստից յօրինած հնդինականութիւնը չէր որ կը հնչեցնէին իրենց “սաղփերու վրայ, հայ բանաստեղծներու ազգային կամ սիրոյ երգերը նոյնպէս առարկայ էին իրենց երգեցողութեան, Աժժմ, անցած է այլ եւս այն ժամանակն, երբ ժողովուրդական երգերն երգողն եւ երաժշտական գործիքի վրայ հնչեցնողը միայն աշուղն էր, կոյր կամ առողջ: Աժժմ ժողովուրդի թէ՛ ուսեալ եւ թէ՛ անուս գասերը շատ յաճախ անձնատուր կը լինին երգելու հաճոյքին: Թէ՛ խնջոքի, թէ՛ որեւէ համախմբման եւ թէ՛ պարզապէս անհատական հոգեկան զուարճութիւն ստանալու համար ուրախութեամբ կ'երգուին հայերէն հայրենասիրական եւ ժողովրդական երգեր: — Բայց ինչպէս եկեղեցական տաղերն, այնպէս ալ ժողովրդական երգերը կ'երգուէին միաձայն, այսինքն՝ մի ձայնով: Առաջին անգամ Կարա-Մուրզան եղաւ, որ ձեռնարկեց այս երգերն ժողովելու եւ մշակելու ծանր գործին: Հայ գործիչներու շարքին մէջ շատ քիչ մարդ կը գտնուի, որ իր սիրած գաղափարն իրականացնելու համար այսքան սողունութիւն եւ յարատեւութիւն ցոյց առած լինի: Կարա-Մուրզան ամբողջ կովկասն եւ խորմը պտտելով հաւաքեց ցիրուցան եւ նոյն իսկ խուլ անկիւններն երգուած հայերէն երգերն, մշակեց, ներգաշտակեց, քառաձայնի վերածեց եւ ամէն տեղ տեղական ոյժերը վարժեցնելով /եւ անոնցմէ ժողովրդական երգերի կամեր կազմելով հայ ժողովրդական եւ հայրենասիրական երգն առաջին անգամ բեմ հանեց: Այս կերպով՝ նոյն իսկ այն մարդիկ, որոնք կը խորշկէին արեւելեան monotone եղանակներէն, մասնաւոր երբ ամէն երգող իր երգելու տարբեր ձեւն ունէր, սկսան հետաքրքրուիլ եւ առանձին հաճոյքով լսել, երբ Կարա-Մուրզան իր խմբով զանազ կ'երգէր քառաձայն, զանախորի ընկերութեամբ:

Կարա-Մուրզա 1882ին եկաւ խորիմէն կովկաս եւ քաղմութիւն արգելքներու յաղթելէն ետքը՝ վերջապէս 1885ին յաղորդեցաւ յատուկ

խումբ կազմել եւ առաջին անգամ Թիֆլիսի թատրոնական բեմի վրայ հայկական համերգ առաւ, որուն մասնակցող բոլոր երգիչներն ազգային պատմական տարազ կը կրէին: Հասարակութիւնը չափազանց գոհ մնաց այն ներութիւնէն: Այս համերգի մէջ էր որ իրենց ձայները փորձեցին Շահլաման (tenor), Ամիրան (bariton) եւ Վարդիկեան (tenor), որոնք այնուհետեւ խառիւս երթալով երգեցողութեան կանոնաւոր ուսումն առին եւ նշանաւոր օպերային երգիչներ դարձան: Կարա-Մուրզա Թիֆլիսէն մեկնեցաւ Բաքու, ուր աւելի մեծ յաղորութիւն գտաւ եւ աւելի երկար մնաց: Այնուհետեւ այս եռանդուն եւ անձնատուր երաժիշտը շարունակեց իր շրջապայութիւնը գրեթէ բոլոր հայաբնակ քաղաքներն եւ տարածեց քառաձայն խմբական երգեցողութիւնը: Ես առաջին անգամ իրեն պատահեցայ Բաթումի: Իր քաղաքի երկրորդ օրն իսկ առանց ժամանակ կորսնցնելու Հայոց ուսումնարանի գահշիճը ժողովեց 40—50 հայ աղջիկ եւ երիտասարդ, որոնց բացատրեց քառաձայն ներգաշտակ երգի առաւելութիւններն եւ առաջարկեց որ ներկայ գտնուողներն յանձն առնեն վարժուիլ քառաձայն երգեցողական մէջ եւ խումբ կազմին: Գրեթէ ամէնքն ալ համաձայնեցան: Ամփոփապէս գաշնամուրի դուլին անցնելով նա փորձեց մեզմէ խաբարանելու ձայնը, գոսաւորեց զմեզ եւ քանի մի օր վերջը խումբն արդէն պատրաստ էր խմբական երգեցողութեան փորձի համար: — Միեւնոյն ժամանակ նա կը կանուաւորէր solo երգողներու երգելու ձեւն, ի հարկէ որչափ այս բանը հնարաւոր էր կարճ միջոցի մէջ: — Եւ այսպէս ամէն մի քաղաքի մէջ, 15 օր, մէկ ամիս, երբեմն եւ աւելի մնալով խումբ կը կազմակերպէր, փոքր ի շատեւ հաճելի ձայն կամ երգերու ընդունակութիւն ունեցողները կը քաջալերէր, կ'ազեւորէր, խումբի ձեռքով համերգներ կու տար եւ ապա կը մեկնէր մի ուրիշ քաղաք: Կարա-Մուրզա զարմանալի եռանդով եւ կատարատաղանթեման նուիրումով էր այս գործին:

Նիւթական դրամական օժանդակութիւն շատ քիչ կը գտներ, բայց գործի այս կողմը զինքը չէր յուսահատեցնէր, թէպէտ ինք ընտանիքի տէր էր եւ զուգի էր դրամական միջոցներէ, փոխեւ անգամ յաճախ խիստ կարօտութեան մէջ կը գտնուէր: Ամբողջ 17 տարի անխնայ կերպով յառաջ տարաւ իր՝ կամաւորապէս յանձն առած այս ասօժանակիր գործը: Արդիւնքն

այն եղաւ, որ Կարա-Մուրզա այցելեց 47 Հայա-
մնակ թաղաք, 90 ժողովրդական երգեցիկ խումբ
կազմեց, որոնց ձեռքով 248 Համբարձ տուաւ:
Իր համերգներուն իր մասնակցէին 40էն մինչեւ
150 հոգի միշտ երկու տնէն: Մօտ 6000 հոգի
քառաձայն երգեցողութիւն են սովորած իրմէ,
ի հարկէ առանց որ եւ վարձատրութեան: —
Կարա-Մուրզա ժողոված եւ մշակած է 320 երգ,
որոնցմէ 67 իր հեղինակութիւններն են: Այս
երգերն ոչ քաջառապէս ժողովրդական էին, ոչ
ալ յատկապէս Ռուսահայոց մէջ երգուածներ:
Նա կը ժողովէր, Կարաձնագրէր եւ կը մշակէր
այն բոլոր երգերն, զորոնք իր այցելած տեղե-
րու Հայ ժողովուրդը կ'երգէր: Ինք տարբերու-
թիւն չէր գնիր նոյն իսկ Հայ եւ օտար եղանակ-
ներու մէջ, բաւական էր որ ժողովրդի մէջ ըն-
դունուած լինի: Այս պատճառով իր մշակած
երգերու մէջ շատ կան թէ Թիւրքիայի Հայոց
երգեր եւ թէ քրդական եւ այլ եղանակներ:
— Երաժշտական արհեստի տեսակետով մաս-
նագէտները պակասութիւններ կը գտնեն Կարա-
Մուրզայի ներդրանակութիւններու մէջ եւ իրօք
Կարա-Մուրզա այնչափ հմուտ երաժիշտ չէր,
որչափ Եկմալեան: Միւս կողմանէ հասարակ ժո-
ղովուրդն ալ երբեմն կը գնազգաւոր թէ մի քանի
երգերէն Կարա-Մուրզայի ձայնագրութիւնամբ այն-
պէս այլալուծած են, որ իրենց սղեղնական ա-
րեւելեան եղանակը զոտար ճանաչելի է դար-
ձած: Մինչեւ մի տասիճան երկու կողմն ալ
իրաւունք ունի: Իրրեւ մի նոր եւ աճապարանօք
կատարուած գործ Կարա-Մուրզայի աշխատասի-
րութիւններն առնուշտ ունին պակասութիւններ:
Բայց աճեցը կը խոստովանին, որ իրրեւ առա-
ջին ձեռնարկող (pionnier) քառաձայն երգե-
ցողութեան մշակման եւ տարածման, Կարա-
Մուրզան անուրանալի արժանիք ունի եւ զգալի
արդիւնք է ցոյց տուած՝ իր մահուանէն վերջը՝

Ի Քերեստափոր Մարգարեան Կարա-Մուրզա ծնած
է 1854ին իւրիմ Կարառաքաղ թաղաքը Հայկաթօղի
ծաղկերէ: Իր սղեղնական դպրոցական ուսումն առած է
տեղեւ Միխիլարեանց դպրոցը: Փորձ ժամանակէն սիրա-
հար էր երաժշտութեան, եւ երգեցողութեան: Գաղթաւորի
կանանաւոր դասեր առնելէն վերջ սկսած է իր հասակակից
պատանիներէն երգեցիկ խումբ կազմել եւ անով համբար-
տալ: Անոր իմօք իջնէր երգած Հայոց մէջ մինչեւ այն ժա-
նապի ընդունուած փառայն երգեցողութեան փոխարէն
մտքեղի քառաձայնը: Այս նպատակով 1882ին եկաւ
Թիֆլիս, ուր տեսնուեցաւ ժամանակեան ազգային գործընդե-
րուն Հեւո: Այս միջոցին այնտեղ էր եւ արդէն Հայ-Հայկ
եր ձեռք բերած գերազանց Ազաճան (Նոյնպէս Հայկաթօղի-
նէ), որ աճին կերպ քաղաքեղ Կարա-Մուրզան: — 1885ին
Թիֆլիսի մէջ 3 համերգ տալէ վերջը մեկնեցաւ Բաքու, ուր
նոյնպէս խումբ կազմեց եւ Թագ մինչեւ 1887: Այս տարին

կրտսեր եղբայրը՝ Պողոս Կարա-Մուրզան է, որ
կը շարունակէ եղբոր գործն, իրրեւ անոր աւան-
դապահ աշակերտն եւ անոր բոլոր երաժշտա-
կան այս կարգի աշխատութիւններու մէջ հաջա-
նորը: Այս վերջինի՝ Թիֆլիսի վրէժ յատուկ
խումբ եւ կազմած եւ երբեմն երբեմն ժողովրդա-
կան համերգ կու տայ թատրոնական բեմերու
վրայ, որոնք միշտ այցելուներու մեծ բազմու-
թիւն կը գրաւեն: Կարա-Մուրզայի մշակած եր-
գերն այժմ միայն սկսած են հրատարակուիլ
երաժիշտ կնիքայի ներդաշնակութեամբ՝ դաշ-
նամուրի համար: — Դեռ եւս հրատարակուած
են 2 պրակ, որոնց իւրաքանչիւրը 10 երգ կը
պարունակէ: Կարա-Մուրզա մշակած է ի մէջ
այլոց ժողովրդական պարի երգեր եւ աճին ան-
գամ, որ խումբը համերգէ վրինջ բեմի վրայ
Հայկական ժողովրդական պարեր կը պարէ եր-
գելով, ազգային հագուստներով, հասարակու-
թիւնը մեծ հաճոյքով կը ծափահարէ:

Կարա-Մուրզայի ժամանակ եւ անկից վերջն
ուրիշ ուսումնայ երաժիշտներ եւս ժողովրդա-
կան երգի եղանակներն եւրոպական նօսանքներու
են վերածած: Բայց ասոնք արդիւնք ունին միայն
բուն երաժշտական մասին մէջ: Երգեցողութիւն
աւանդելով եւ խումբ կազմելով շատ քիչ են
են զբաղած եւ այն ալ չէ երբեք այն ընդար-
ձակութեամբ, որպիսին ստանձնած էր Կարա-
Մուրզա: Ռուսահայ երաժիշտներու մէջ ան-
կասկած առաջին տեղը կը գրաւէ Գեներիոս

նա Գնաց Եւրոպա եւ Կ. Պոլիս եւ վերադարձաւ Բաքու:
1889ին եկաւ Թիֆլիս Բաքուի իր խումբ մի ժողովրդական
համերգ տուաւ եւ կարճ ժամանակով իրիմ եւ Կարա-Մուր-
իւնեան այցելելէն ետքը դարձաւ նորէն Բաքու: Այստեղ
ձեռնարկեց «Հուշ» անունով մի Հայկական օպերայի,
որու բովանդակութիւնը (libretto) գրէր Եւ Սարգիս: Նա
չէրցաւ այս օպերան բոլորովին վերջացնել: Միտն անոր
նախերգանքը «Հէյ Բէյ», հանգիստ է բերուած համերգներու
ժամանակ: 1891էն սկսած շարունակ շրջեց Հայաստանի քա-
ղաքները՝ թէ ժողովրդական երգեր ժողովելով, մշակելով,
եւ թէ տեղական երաժշտութեան երգեցիկ խումբեր կազ-
մելու: 1892ին նա հրաւիրուեցաւ Էլիֆանիկ Ղեմաթարի եր-
գեցողութեան օւսուցիչ: Այստեղ նա մտադիր էր մտնել
երաժշտական ոգի, երգեցողութիւնը վերանել քառաձայնի
եւ պատրաստել խմբակայանք դաւառներու մէջ գործելու
համար: Գործը բաւական չափով էր գնացած եւ Կարա-
Մուրզա մեծ եռանդով եւ անձնուարացութեամբ նուիրու-
թիւն իր նպատակին, բայց եղանակին անհիմն հայկապա-
թիւններ Միխիլարեանի իր բարի մտադրութիւններն եւ նա
ստիպուած եղաւ կիսատ թողնել իր սիրտ գործն ու Հեւա-
նալ 1893ին Թիֆլիս, ուսկից քաղաքաւ սկսաւ շրջել գտնա-
ղան քաղաքներ, քառաձայն երգեցողութիւնը ասարածելու,
մինչեւ որ 1901ին Թիֆլիսի տեսարանական դպրոցի ուսուցիչ
կարգուելով բոլորովին հաստատուեցաւ այստեղ: Բայց եր-
կար աշխատանքն նիւթական հոգեւոր քայքայեր էին իր
ստեղծութիւնն եւ նա 1902 Մարտի 27ին վախճանուեցաւ,
կարճ հիւանդութեան յետոյ:

կորդանան (վիճ.), որու երաժշտական հեղինակութիւնները մեծ յարգ կը վայելին, մանաւանդ իր ներդաշնական հայկական եւ կովկասեան rapsodieները, որոնք ընդունելութիւն են գտած նաեւ Կովկասի սահմաններէն դուրս: Համեմատարար շատ աւելի հայկական ընտանուութիւն ունին Նիկողայոս Տիգրանեանի (կոյր երաժիշտ) աշխատութիւններն: Պիգրանեան իրբեւ ընդէ գաւառացի, մօտէն կը ծանշայ Հայոց ժողովրդական եղանակներն, եւ դաշնամուրի վրայով մշակած եւ ներդաշնական է բազմաթիւ զուտ ժողովրդական երգեր եւ հայկական պարերու եղանակներ, որոնք գրեթէ անբաժանելի մասն կը կազմեն այստեղ ամէն մի հայկական երաժշտական եւ գրական երեկոյթի: Ռուսահայ երգիչ է նաեւ Պ. Լեւոն Եղեազարեան, որ Պարիզ Տրատարակց մի Տաւադեանոյ Հայոց ժողովրդական երգերու (Recueil de chants populaires Arméniens, Paris 1900) աշակցութեամբ գաղղիացի երաժիշտներու, որոնք անգիտակ հայ արեւելեան եղանակի ոգւոյն, շատ տեղ այնպէս են այլաբոխած, որ անոնց մէջ հայկական շատ բիշ բան է մնացած: Ունինք ուրիշ նորագոյն երաժիշտներ եւս հայերէն երգեր ներդաշնակող: Պ. Յակ. Պարոնիքեան ներդաշնակած է դաշնամուրի համար “Ազգար երանի”, երգը: Պ. Միրզայան, որ նոր է աւարտած իր երաժշտական ուսումն, Տրատարակեր է անցեալ տարի իր ներդաշնակած երկու պրակն, որոնց մէջ հաւատարմութեամբ պահպանուած է արեւելեան եղանակը: Պ. Բաղդասարեան, թէեւ թերաւարտ երաժիշտ, բաւական յաջող կերպով մի երգ է ներդաշնակած: Պ. Սպէնդիարեան, որու կովկասեան esquisseները լաւ ընդունելութիւն են գտած եւ յարմարցուած են նաեւ օրքեստրի (orchestre) համար: Այս բոլոր երիտասարդ երաժշտական ոյժերն ապագայ կը

խոստանան եւ թէ է յարատեւութիւն ունենան անուշտ կրնան մեծ զարկ տալ հայ երաժշտութեան եւ երգեցողութեան զարգացման:

Հայոց ժողովրդական երգերը ներդաշնակելու ձեռնարկած են նաեւ ուսուցիչ երաժիշտներ, որոնց մեծ մասն այնքան ալ յաջող չեն, որքան պէտք էր յուսալ, որովհետեւ այս երաժիշտները բուն տեղոյ դրայ, այսինքն՝ ժողովրդէ լսելով չէ, որ ձայնագրած են հայերէն երգերը, այլ միայն պատահական կերպով: Մոսկուայի եւ Պետերբուրգի բարձրագոյն դպրոցներու հայ ուսանողներն ամէն տարի հայկական գրական-երաժիշտական երեկոյթներ կ'ու տան, որոնք անխտիր հայ եւ օտար մեծ բազմութիւն կը գրաւեն: Այս այս երեկոյթներու մէջ երգուելու համար է, որ ուսուցիչ երաժիշտները կը պատրաստեն հայերէն երգեր, Հայ ուսանողը կ'երգէ իր գիտնած ձեւով հայերէն երգն երաժիշտի առջեւ, որ կը ներդաշնակէ իր ըմբռնման համաձայն եւ կը ձայնագրէ դաշնամուրի հետ երգելու համար: Այս ձեւով Պ. Կլենովսկի ձայնագրած է “Մայր Արաբիք”, եւ “Կուռնիք”, Նոյն “Կուռնիք” ներդաշնակած է նաեւ Պ. Կորոչչէկոյ, համեմատաբար աւելի յաջող, իսկ Պ. Կաղաչչէկոյ ներդաշնակած է “Արի իմ տխուհի, երգը:

Ռուսահայերն առհասարակ երաժշտութիւն են երգ սիրող են: Միասնաձայն վերջին տարիներէն՝ եւրոպական երաժշտութիւնը շատ կը տարածուի ժողովրդի բոլոր խաւերու մէջ շնորհիւ այն պարագային, որ Կովկասի երաժշտական դպրոցներն եւ այլ մասնաւոր երաժշտական դասընթացները մեծ թւով հայ/աշակերտուհիներ եւ աշակերտներ կը յառաջընթան: Արդիւնք զատ յոյն նպատակի համար մեծ ետապրութիւն կը մատուցանեն երաժշտական ընկերութիւններու կազմակերպած Տրատարակական Symphonieներն, musique de chambreներն եւ երաժշտական երեկոյթներն եւ համերգները, ինչպէս եւ առհասարակ տեղական ակումբներու մէջ անոյ օրքեստրները, որոնք մեծապէս կը զարգացընեն հասարակութեան գեղարուեստական ճաշակն, աւելացընելով միանգամայն եւ անոր պահանջները: Ով որ յառաջ կը բաւականանար սլավոսլաւարներու Յանգոյն երաժշտական գործերներու հնչումներուն եւ անոնց ընկերացող միաձայն երգեցողութեամբ՝ այժմ պահանջ կը գցայ բազմակողմանիութեան, — melodieներու, coloriteներու, rythmeներու բազմութեան. փոխանակ աշուղներու երգին կը նախընտրէ ընկերայական ներդաշնակութեամբ անող կամ

1 Նիվ. Տիգրանեան մեծ է Ալեքսանդրօօփ: Իր երաժշտական ուսումն աւարտած է Վիեննայ: 10 տարու մէջ 6 ժողովածոյ է հանած իր մշակած ժողովրդական հայ եւ այլ արեւելեան եղանակներու, երգերու եւ պարերու: Թեւեւ իր կոյր լինելը բնականաբար ազդեցութիւն կը դառնար ինքնէն եւ մինչև որոշ աստիճան կը գտնուարդնէ, բայց այս դժբախտ հանգամանքն օգտելի չէ: Իր ինքը բաւ ժողովրդէն լաւ արեւելեան եղանակներն իրենց բոլոր վերաճանդներով (variante), զորոնք մշակել են ներդաշնակել վերջէ՛ կը տանք եւ ուղարկել Առաջ Պետերբուրգ եւ Մոսկուա: Պ. Տիգրանեան իր շրջանակէն իր գործը, Հասարակական երեկոյթներու մէջ ալ մեծ աշխույժով եւ զգացմունքով կը զարնէ գաղմբամուրի կողմ իր ժողոված են ձայնագրած երգերն ու պարերն, որոնք միայն ընդհանուր ժամահարու լինելու կը յառաջընեն ժողովրդական եղանակին սիրահար հասարակութեան կողմէ:

երգող խմբերգը: Այս հանգամանքի բնական հետեւանքն է քառաձայնի գտած ընդունելութիւնը: Եկեղեցական եւ թէ ժողովրդական երգեցողութեան մէջ:

Բայց կայ մի կէտ, որ գեւ շատ քիչ է ուսումնասիրուած: Ինչպէս վերը յիշեցինք՝ թէ հայ եւ թէ՛ օտար երաժիշտներ աշխատած են եւ կ'աշխատին եւրոպական ներդաշնակութեան վերածել շայոց ժողովրդական ազգային երգերը, զորոնք կ'երգէ թէ՛ գիւղացի եւ թէ՛ քաղաքացի հայը, թէ՛ ժողովրդական աշուղն եւ թէ՛ կանոնաւոր երգեցողութիւն սովորողը: Բայց իրօք այս երգերու եղանակներուն մէջ ո՞րն է ինքնուրոյն կամ զուտ հայկականը: Ո՞ր եղանակի համար կարելի է ասել թէ իսկականաւոր է հնչիւններու այն կապակցութիւնն, որով հայ ժողովուրդը կը ձգտի արտայայտել իր հոգեկան վիճակը: Գաղափար չէ ոչ մէկու համար օր այժման ծանօթ հայերէն երգերու մեծագոյն մասի եղանակներն օտարներէն են փոխ առնուած: Եւ այս օտար եղանակներու վրայ են կամ ինքնուրոյն եւ կամ թարգմանութիւն յօրինուած ու կ'երգուին հայ ժողովրդական երգերու մեծ մասը: — Այս օտար եղանակներու մէջ կան՝ պարսկական, թրքական, քրդական, իտալական, մալուսական եւն: Կարա-Մուրզա, Տիգրանեան, Կորդանեան եւ ուրիշները ձայնագրած ու մշակած են հայերէն երգերն անխորի, առանց անոնց բուն աղբիւրները քննելու: Կոլկասի շայոց ժողովրդական երգերու մէջ խոր արմատ են բուն եւ առանձնապէս սիրուած են ըրդական եղանակները: Պ. Տիգրանեան իր մշակած ժողովրդական եղանակներու երկրորդ ժողովածուն ուղղակի «Bayathi Kourde» է կոչած (bayathi = rapsodie): Մինչեւ հիմայ երբ հայկական խումբը կարա-Մուրզայի ձայնագրած «Լէփօ լէ՛ լէ՛» կամ մի այլ քրդական եղանակ կ'երգէ բեմի վրայ, ժողովուրդը հաճութեամբ կը լսէ:

Իմ այս համոզում ակնարկէն ընթերցողը տեսաւ թէ՛ Ռուսահայոց մէջ ժողովրդական երաժշտութիւնն եւ երգեցողութիւնը վերջին 2 տասնամեակին մէջ մեծ բարեփոխութիւն է

1 Իմ ծանօթ հայ երաժիշտներէն մէկը Ռուսահայոց յատուկ ժողովրդական եղանակ չէ համարէր «Էրիք որդեակը այսքան տարուայ դառապանքն» երգը, որ շատ տարածած է Ռուսահայոց մէջ: Ո՞րքայ գործացած նա երբ ինն բացատրելի թէ այդ եղանակն եւ լատն եմ իմ մանկութեան ժամանակ կ'ըգոյն եւ թէ դա՛ թրքերէն «Իրգ թւօրօղլու նափուստլուդ», քօրքմլյըզ, երգի եղանակն է (2-րդ ամիսի) «Էլպէլպիմի Զօրհօր»:

ըրած եւ զգայի յառաջադիմութիւն կ'ընէ, որ նշան է Ռուսահայ ժողովրդի ընդհանուր կրթական մակերեւոյթի բարձրացման:

Թիֆլիս 17/30 Մարտ 1905:

Կ. Տիգրան



Կ Ե Ն Ս Ս Գ Ր Ա Ս Ն

ԲԻՐԻՅ ԴՈՎՑ. ՍՏԵՓՈՆ ՓՈՅՈՒ ԱՍԼՈՆՆԵՆ

(Ըրդաւ-Իսթանբուլ):

Դոկտ. Ասլանեանի յաջողութեանց լուրն արագապէս կը հասնի Կ. Պոլիս, եւ բոլոր ազգայիններու վրայ շատ լաւ տպաւորութիւն մը կ'ընէ: Այս ասիւթի հայաստան թերթը գովեստի տողեր՝ կը նուիրէ Ասլանեանի եւ անոր առաջին եւ ամենաբարձր հանդիսանալը կը ծանուցանէ հետեւեալ կերպով.

«Արջունի բժշկական դպրատան աշակերտներէն Արիֆ Էֆէնտին եւ Պ. Ստեփաննոս Ասլանեան, եւ Պ. Նիքօլաքի Արիֆը եւ Պ. Գրիգոր Նանովիլ» անցած տարի Վիեննա գացած էին բժշկական ուսմունքնին կատարելագործելու համար, ինչպէս որ այն ատենը ծանուցած էինք: Եւստիսի 7ին ասոնց ուսմունքը կատարելագործած ըլլալով վերջին քննութիւններէն ատլին, եւ քննութեան նիւթերն էին ակտաբանական անդամագնութիւն, ներքին ակտաբանութիւն, դեղաբանութիւն, տարրալուծութիւն եւ ակնաբուժութիւն: Նրեւելի վարժապետներ ասոնց ամեն մէկը երկու երկու ժամ հարցմունքներ ընելով հանդիպին մէջ քննեցին, եւ Արիֆ Էֆէնտին ու Պ. Գրիգոր Նանովիլը քաջ, իսկ Պ. Ստեփան Ասլանեան ու Պ. Նիքօլաքի Արիգը ամենաքաջ հանդիսացան: Եւստիսի 20ին նոր քննութիւն մըն ալ եղաւ, եւ ամէքը միօրինակ ամենաքաջ ելան, եւ Համբարտանի գլխաւոր վարժապետը Պ. Նանովիլը ասոնց բժշկական պարտաւորութիւնները հաւատարմութեամբ կատարելու սովորական երգումը ընել տալէն ետքը ստորագրութիւններն Համալսարանի արձանագրին մէջ ընդգնուեցաւ եւ վկայականներն ատլին, մօտերս կը յուսանք որ կու գան:»

Վիեննայի Համալսարանական քննութիւններն աւարտելէն ու վկայական ստանալէն ան-

1 «Հայաստան», Թիւ 31—84 Բ. Յարի, Կ. Պոլիս 31 յունիս 1848:

2 «Հայաստան», Գ. Յարի, Թիւ 3—108, Կ. Պոլիս 17 յուլիս 1848: