

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԲԻԻԶԱՆԴԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆԸ^(*)

Բ. ՆՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆԸ

Ինչպէս որ հիլլեն երաժշտութիւնը անհրաժեշտօրէն չէ կապուիլ Աթէնքի մեծ դպրոցին, քանի որ հնո արտաքին հոսանքները անոր երաժշտական յատակին վրայ նոյնիսկ ազդեցութեան խոր ախօսներ (Դորիական, Փոլիւգական, Յոնիական և Լիւդիական դրութեանց կ'ազդարկեմ) բացած են, նմանապէս Բիւզանդական երաժշտութիւնը անուամբ պիտի չսահմանափակուինք միայն երգային այն արուեստին մէջ, որ հելլեն խորքի մը վրայ և քրիստոնէական շունչի մը տակ վերստեղծուեցաւ նոր կայսրութեան մայրաքաղաքին — Բիւզանդիոնի մէջ:

Բիւզանդական երաժշտութիւնը, ըստ ինքեան, եկեղեցական երգի այն հոսանքն էր, որ թէև Բիւզանդիոնէն ըզխած և ինքզինքը ուրիշներու պարտադրած, և սակայն, միւս արուեստներուն ընդհանուր շարժումին նման՝ եզրիպտական, ասորական և փոքրասիական աւելնով կենսաւորուած՝ տարածուած էր կայսրութեան բոլոր սահմաններուն մէջ:

Մեր այս դատումը թերեւս աւելի ամուր կոուսն մը գտնէ, երբ նկատի առնենք նաև այն պարագան թէ զայն մշակող և բարեկարգող ամենամեծ միտքերը, բուլղոս ալ առանց բացառութեան, եկած են գուրսէն, իրենց հետ բերելով այն ամէնը զորս իրենց տուած էր խորհուրդներով լեցուն Արևելքի անտառ մը և կամ արևէն այրած երկինք մը: Ս. Յովհան Ոսկեբերան, զոր օրինակ, 390ին Անտիոքէն գալով, իր հետ կը բերէ երգի այն ձևերն զորս իր ծոցին մէջ ծնած և անեցուցած էր Արևելքը: Ռոմանոս, զարծեալ, Անտիոքէն կուգայ. եւ Յովհան Դամասկացի պաղեստինեան դպրոցին կը պատկանի: Աւելցնենք նաև Սաղիմական խաղաղութեան մը Բիւզանդականին վրայ ունեցած խոր ազդեցութիւնը:

(*) Շար. Հօկտեմբերի Թիւնէն:

նը, և ասոնց նման ուրիշ բազմաթիւ անհրաժեշի իրողութիւններ, որոնք բոլորն ալ ցոյց կուտան ստուգութիւնը մեր այս վարկածին:

Ա. Խաղաղութիւնը. — Ճարգ մեզի ծանօթ Բիւզանդական խաղաղութիւններէն ամենահին գրութիւնն է E'KΦΩNHTIKO'Σ կոչուածը. վասնզի պատկերամարտներու աւերները ոչնչացուցած են ամէն հնագոյն յիշատակարան՝ որոնց մէջ թերեւս կարելի ըլլար հանգիպել հնագոյն գրութիւններու:

Exphonétique^(*) այս գրութիւնը որ հիմնադրուած էր յոյն քերականներու կիրարկած շեշտաւորման և կէտադրութեան նշաններուն վրայ, զժուար թէ երաժշտական նկատուի: Ընդհանրապէս, անոր գործածած նշանները օժանդակներ էին ընթերցողին յիշեցնելու համար զրուցեցական յիւսիսներէն ամէնուն ծանօթ որոշ բանաձևներ: Զոր օրինակ, եթէ քանի մը պարբերութիւններ գտնուէին երկու շեշտերու միջև, կը նշանակէր թէ այդ մասերը պիտի կարդացուէին աւելի բարձր ձայնի մը վրայ: Խաղաղութեան այս գրութիւնը, որով գրուած էին հնագոյն ձեռագիրներու մէջ գտնուող առաւելագոյն սուրբգրական գրուցերգները (récitatif), կ'երկարաձգուի Գ-ԺԳ դարերը. և ժն ու ժՁ դարերու ընդօրինակութիւններէն արդէն կը հասկցուի որ գրիչները այլևս տեղեակ չեն անոնց նշանակութեան գաղտնիքին:

Յովհան Դամասկացւոյ ևս կը վերագրուի խաղաղական գրութիւն մը (Αγιοπολιτης = Սուրբ-Փաղաքի. վասնզի Նրուստաղէմէն կուգայ), որ բազմաթիւ դիմախշումներէ անցնելէ յետոյ՝ յանգած է վերջնայէն Յոյն եկեղեցւոյ կիրարկած արդի գրութեան:

ԺԲ. Գարուն, Յովհաննէս Քուքուզելիս — Աթոս լեռան վանքին միարաններէն մին — չգործակալով միայն բարեփոխել (ինչպէս ինք կարծած է) հին երգեցողներու եղա-

(*) Այս դրութեան մը որ ծագած են Միջին դարու Արևելքի և Արեւմտեքի բոլոր երաժշտագրութիւններէն և ձայնագրութիւններէն. եւ երբ բաղադրեմ Լաթիմ, Մազարաքի և Բիւզանդական խաղաղութիւններէն, անոնց անկախ անձիւնի մտածութիւնը և յանախ ունեցած նոյն նշանագրութիւնը ցոյց պիտի տան թէ բոլորն ալ ծագած են հասարակաց աղբիւրէ մը:

Հայ խաղաղագրութիւնն ալ կիրարկած է նոյն դրութիւնը, թէև ժԳ դարէն սկսեալ, այդ նշանները երաժշտական աւելի որոշ նշանագրութիւն զգեցած են:

նակները, անհանդի բարդութեանց առաջնորդած է թէ՛ երգեցողութիւնը և թէ խաղաղութիւնը: Այսպէս, Յովհան Դամասկացւոյ, Կողմասի և Ռամանասի գրչէն ելած ինքնատիպ և թերեւ աւելի երջանիկ եղանակները կը զեղազարդուին: անոր կողմէ, աւելորդ զեղզեղանքներու յաւելումներով, իսկ հին խաղաղութիւնը անոր ազդեցութեամբ կը բռնաւարուի օժանդակ նշաններով, որոնց նպատակը պիտի լինէր — թէն հակառակը պատահած է — օգնել երգչին՝ ցոյց տալով գործադրութեան (execution) երանգները:

Այստեղից նայելու, Քուլուբէլիսի այս բարեկարգութիւնը մեծ կարեւորութիւն ունի երաժշտութեան պատմութեան համար, որովհետեւ նախ՝ անոր կը պարտինք Փօթածները, որոնք եղանակի ընթացքին ցոյց կուտան ձայնային սանդուխի փոփոխութիւնը, և ապա՝ Առաջին չափին (չորօս = temps premier) ստորաբաժանումը: (*)

Քուլուբէլիսի զարոյցը որ մեծապէս քաջալերուեցաւ Գրիգոր Բ. պատրիարքին (1222—1240) կողմէ, թէն առաւ բազմաբեղուն միտքեր որոնք կրնային ճոխացնել բիւզանդական երաժշտութիւնը նորանոր հեղինակութիւններով և սակայն բաւականացան միայն հին եղանակները կոկիելով: Ժիգարուն, արգէն սխալ կերպով կը գործածուին Քուլուբէլիսի սահմանած նշանները. և ասկէ հսկայի բիւզանդական երաժշտութեան դէպի խաթարում առաջին քայլը:

Աւելի յետագոյն ժամանակի մը մէջ, Պետրոս Պեղողպոնիասի († 1777), Կ. Պոլսոյ մայր եկեղեցւոյն ջահակիրը (**), որ սորձան

զօրութեանց Տիրոջ՝ Նոյնքան և սուլթաններուն պալատներուն մէջ կը բնակէր, կը պարզէ (simplifier) բարեկարգութեամբ եղափոխուած Քուլուբէլիսի հասած այդ աւանդութիւնը:

Մեծագոյն բարեկարգութիւնը տեղի ունեցաւ ԺԺ դարու սկիզբը, որուն ղեկավար գերակատարները կը հանդիսանան Գրիգոր Կրետացի (+1816) և իր երեք աշակերտները, Գրիգոր Լամբատարիոս, Քոռուզիոն եւ մանաւանդ Քրիստանթոս, հեղինակը՝ 1821ին երեցող *Εισαγωγή*-ին (ներածութիւն երաժշտութեան տեսականին և գործնականին) և ապա 1842ի *Θεωρητικὸν Μίγα* (երաժշտութեան մեծ տեսականը) երկին, որսէք երկուքն ալ թէն ձախորդ գործեր և սակայն կ'ընդունուին Կ. Պոլսոյ պատրիարքարանին կողմէ իբր պաշտօնական դասագրքեր: Ահա Բիւզանդական եկեղեցւոյ արդի խաղաղութիւնը գործն է այս չորս բարեկարգիչներուն, որոնց դարձեալ չըպատակն էր պարզել խաղաղութիւնը:

Այս դրութեան մէջ չկայ հեղուհակ (portée), չկայ յոյնիակ ձայնանիշ (note), ալ նշաններու շարք մը՝ որոնք փոխանակ ըստ ինքեան արժէք մ'ունենալու, ցոյց կուտան բարձրութեան և տեղութեան յարաբերութիւն մը միայն զիրենք կանխող ձայնին հետ: Նոյն ձայնին վրայ մնալ, ձայնասանդուխին վրայ այսքան կամ այնքան բարձրանալ և իջնել, ձայնի նոյնքան տեղը և թիւն պահել կամ պակսեցնել, բնականաբար այս բոլորը ընելու համար անհրաժեշտ է ճշտորոշուած մեկնակէտ մը և այս պատճառաւ է որ իւրաքանչիւր եղանակ իր ձայնային (tonal) ցուցումն յետոյ կը կրէ նաեւ բանալի մը (μαρτύρια), որուն վերի նշանը ցոյց կուտայ թէ որ ձայնանիշն նկատու պիտի առնուին բարձրութեան կամ ցածրութեան յարաբերութիւնները: Գալով եղանակներու գնացքին (mouvement) առաւել կամ նուազ արագութեան՝ անկախ ցոյց կը տրուի նշաններով որոնք միշտ հիմ ունին չգիրը, սկզբնատառը *Χρονος*-ի (= ժամանակ):

Բ. Երաժշտական դրութիւնը. — Բիւզան-

(*) Աղբառի պարզապէս մը որ զուգընթաց կ'ընթանայ առեւտրական երաժշտութեան չափակախաղման հետ: Նախկին դարերու բովանդակ երաժշտութիւնը միաօտի (musique plane) էր. այսինքն մտնէ ձայնամիջ հաւասար արժեքով կը ներկայանար եւ բառետուն կրօնային (rythme) միայն կ'արժէր տնոցն գնացիր: Իսկ առեւտրական ճոր երաժշտութիւնը հեզգոնէ բաղադրվի տարբեր տեսութիւն մը որդեգրելով՝ իւրամանկաւ ձայնամիջին կուտար տեղադրութեան որոշ արժէք մը: Ահա այս պատճառաւ է որ եւրոպական արդի երաժշտութիւնը կը կոչուի *պիստիկետիկ* երաժշտութիւն (musique figurée) — վասնզի մտնէ ձայնամիջ տեղադրութեանց արտքը պատկերներով կը ներկայացուի — եւ կամ *չափածոյ* երաժշտութիւն (musique mesurée) — վասնզի իւրաքանչիւր ձայնամիջի կը տրուի տեղադրութեան մասնաւոր չափ մը: (**) Բիւզանդական եկեղեցւոյ մէջ երգչախումբը կը

բաժնուի Աշակղովման եւ Զախակղովման դասերու: Աշակղովման դասապետին կ'ընեն *Προτοψάλτης* եւ Զախակղովմանին՝ *Δευτοψάλτης* (= շախակիր), որովհետեւ այս վերջինը Գ. Պոլսոյ մէջ կեանք կը բուծէր պատրիարքի առջեւ, որուն արքունի կեկեղեցւոյ ձախակղովմ:

դական եկեղեցւոյ երգեցողութիւնը կառուցուած է Ուր-Ձայն գրութեան հիման վրայ:

Ձայնբերը (Ήχος) ութ են թուով: Առաջին չորսերը օրհական են և կամ հիմնական (αὐθόεντος) և վերջին չորսերը՝ ածանց (πλάγιος):

Ինչպէս Արեւմտեաններուն և միւս Արեւելեան ազգերուն մօտ, նոյնպէս յոյներուն ձայնային (tonal) այս կարգերը (mode) իրարմէ կը զատորոշուին ձայնամիջոցներու գիրքով ու կարգով, բայց մինչ Արեւմտեան կարգերը (mode) կը մերժեն քառաձայնային ունէ միտում, Բիւզանդականը առօրէի երգին կուտայ նկարագրի բոլորովին ինքնուրոյն յատկանիշ մը. և այս ամէնը... շնորհիւ այն հօգոր ազգեցողութեան զոր կրած է Արեւելքէն:

Ձայներու գասաւորութիւնը ի հնումն նոյն էր լատինականներուն հետ, վասնզի Թ-ԺԱ դարու հեղինակները այս երկուքին միջև որեւէ տարորոշութիւն չեն մատնաշնչեր: Սակայն Բիւզանդականները դարերու ընթացքին հետզհետէ ազարտելով, Գրիգորիանի կատարած բարեկարգումէն ի վեր (1821) կը ներկայանան այնպէս որպիսին է յոյն եկեղեցւոյ արդի կիրարկածը:

Ձայներու եղանակները յիշելու համար ունին ութ բառեր: (*)

1	Πρώτος	άναγες
2	Δεύτερος	νεανες
3	Τρίτος	άνες
4	Τέταρτος	άγρια
5	Πλάγιος τού πρώτου	άνεανες
6	Πλάγιος τού Δεύτερου	νεανες
7	Βαρός	άανες
8	Πλάγιος τού Τέταρτου	νεαγες

Գ. Բազմաձայնութիւնը Բիւզանդական եկեղեցւոյ մէջ. — 'Ισονը (դէմ բռնել) Բիւ-

(*) Այս գրքէ ածինաս բառերը կը համապատասխանեն մեր օրհնեսցումներուն. սակայն մինչ մեզ ամէն շաբաթեան առաջ զանոնք կ'երգենք նոյն այդ ձայնով յառաջ ծանելու համար ամբողջ շաբաթանք, Բիւզանդական եւ Լատին եկեղեցիները մտնելի կ'երգեն այդ կատարմանը եւ շղոյարկի կ'անցնին շաբաթանին:

Լատին եկեղեցին կը գործածէ հետեւեւ նախադասութիւնը — Primus Tonus sic incipitur. sic flectitur, et sic mediat; Atque sic finitur. (Primusը Secundoսի, Tertiusի հայլմ փոխելով) ցոյց տալով այնպէս Ձայնի մը սկզբնաւորութիւնը, եղանակի ըմբօցին քե-
հումը, եւ վերջաւորութեան բանաձեր:

զանդական Եկեղեցւոյ բազմաձայնային միակ գրութիւնն է. վասնզի մինչև վերջերս անիկա կը մերժէր ուրիշ որեւէ գրութիւն, և տակաւին այսօր նոյնիսկ չընդունիր նուազարանային ամէն ընկերակցութիւն: Յիրաւի, լաւ բռնուած և ձայնասանդուխի փոփոխութեան համեմատ փոխուած լսոն մը կը ներկայացնէ գեղարուեստական մեծ արժէք:

Սակայն, այս վերջին տարիներուն, ռուսերու երկար առնեն ի վեր կիրարկած շատ յաջող բազմաձայնութիւնը արձագանգ գտաւ վերջապէս Յունաստանի և ալլ երկիրներու մէջ գտնուող յոյն եկեղեցիներէն ներս:

Բիւզանդական պատարագը դաշնաւորելու բազմաթիւ ձեռնարկներուն կարգին պէտք է յիշել P. Coulturier-ի Sylliturgikon-ը որ յաջողագոյն գործն է արեւմտեան ներգաշնակութիւնը բիւզանդական երգերուն կիրարկելու կատարուած փորձերէն (*):

ՊՍԱԿ ՎՐԴ. ԹՈՒՄԱՅԵԱՆ

ՄԱՀՈՒԱՆ

Էր երեքմըն ար, ո՛վ մահ, եղ աւաղայ, մեծեցի,
եր կեանքն՝ առայց ու առաւ՝ զճոհի ու սէր էր ինծի.
Ու հակառակ ար աս հեղ անցարժեօտ, լուրջ ու վէս,
Քեզ չը ճանցայ եւ դա՛րձալ,՝ եղ չուղեցի ճանցնալ ես:

Գիտեմ, բայց լա՛ւ գիտեմ արդ, թէ պիտի գաս օր մ'ինծի.
Կամ լաւ ելրս, ո՛վ դու մահ, եղ օր մը ե՛ս գամ պիտի:
Ըսուղութիւնն այս սակայն եղ կ'ընէ ե՛լըս դաժմ,
Ու կը փարիմ եւ կեանքին՝ մինչ իճմէ խոյս կուտայ ան:

Սիւն'լ, ինչպ'եւ, եղ, ո՛վ մահ, երբեմն էս, միտ կը բա-
եր դառնօրէն կ'զգամ թէ օր'բա օրէ կ'ընկնես զիս. [միտ,
եր, ո՛վ սակաւ, մի գուցէ զիս ոչընչիմ ալ տանիս:

Այլ եթէ սոցոյ է որ դուն ա՛մ մն եւ կեանքն մ'հաղորդես,
Երանուէ, լուսազուարճ... Բեզ կ'սպասեմ անալայ.
Կ'ընդառաջեմ իսկ եղի, եղ ու պարսկ, մահ օրհնայ:

Ն. ԹԱՄԱՍՅԱՆ

(*) Բիւզանդական եկեղեցւոյ երաժշտական դրա-
թաւը աւելի լայնօրէն հետաքրքրուցեալն էր յամենա-
ւարեմք Dom Hugues Gaissier-ի Le système musical
de l'Eglise grecque գործը, սպագրեալ Հռոմ, 1901: