

ւետարանչին կողմէն պատմուածքին հետ
կը ներդաշնակուի:

Շուրջ 63 թուականին, Ս. Ղուկաս,
Պաղեստինի մէջ, Բեթղեհէմ քաղաքէն ոչ
շատ հեռու տեղ մը կարգ մը վաւերական
է թանկագին վկայութիւններ դիւրութեամբ
կը գտնէր, Ս. Մննդեան տեղւոյն և անոր
յարակից պատմութեան մասին: Ասոնց
մէջ անտարակոյս առաջին տեղը կը գրա-
ւեր Ս. Կոյս Մարիամի մասին ըսուածները
սՍ. Մարիամ զամենայն գրանս զայսոսիկ
պահէր և խելամուտ լինէր ի սրտի իւ-
րումս (Ղուկ. Բ. 19):

Ագրիանոս կայսեր հրովարտակով, 136
թուականին Ագոնիսի պաշտամունքը հաս-
տատուեցաւ Բեթղեհէմի Ս. Մննդեան Այ-
րին մէջ, հոն քրիստոնէական պաշտա-
մունքը արգիւելու նպատակաւ:

Բեթղեհէմի Այրը և Ս. Մննդեան
տեղւոյն աւանդութիւնը, դարերու ըն-
թացքին ոչ մէկ հիմնական փոփոխութիւն
է ոչ ալ ընդհատ չուեցան, մինչեւ որ
հոն Կոստանդիանոսի մայրը Ս. Հեղինէ
բարեպաշտ թագուհին 325 թուականին Ս-
րուսաղէմ գալով, ինչպէս Ս. Յարութեան
նմանապէս Բեթղեհէմի մէջ հոյակապ և
փառաւոր եկեղեցի մը շինել տուաւ: Այս
եկեղեցին Ջ. դարուն մէջ Յուստինիանոս
կայսեր կողմէն հիմնական փոփոխութիւն-
ներու ենթարկուեցաւ և ներկայ Պաղիւի-
քան շինուեցաւ:

Սրկնքի հրշտակները օրհնասացու-
թեան երգերով, հովիւները իրենց երկըր-
պագութեամբ և մոգերը հրաշալի աստղին
առաջնորդութեամբ կուգան իրենց երկըր-
պագութիւնը մատուցանելու մանկացեալ
Փրկչին, որուն կեանքը կը սկսի Բեթղեհէ-
մէն ու անկէ եկեղեցի մինչեւ Բեթանիոյ
ամպըս:

ՊԱՐԳԵՒ՝ ՎՐԴ. ՎՐԹԱՆԷՍԵԱՆ



ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆԸ

ՍԿԻԶԲԷՆ ՄԻՆԶԵՒ ՄԵՐ ՕՐԵՐԸ

(ՀԱՄԱՌՈՑ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ)

Գեղարուեստի ամենէն զգայուն և ա-
մենէն գրաւիչ ճիւղն է երաժշտութիւնը:
Այս պարագան փաստել զժուար չէ, արը-
ւած ըլլալով անոր հզօր ազդեցութիւնը
մարդկային բարոյականի վրայ, կենդանա-
կան աշխարհի և նոյն իսկ կարծր մարմին-
ներու վրայ:

Ներկայիս, մեր նպատակէն դուրս ըլ-
լալով թուել անոր բարբար արդիւնքներն
ու գնահատել անոր գրաւած վարկը, մարդ-
կային ընկերութեան բոլոր խաւերուն մէջ,
պիտի խօսինք միայն, իբր տրուեստ և
գեղարուեստ, ազդեցու և ժողովուրդնե-
րու կողմէ ցոյց տուած ըմբռնումի աստի-
ճանին և անոր ճիւղաւորութիւններուն պատ-
մական և գիտական տուեալներուն վրայ:

Երաժշտութիւնը մարդուն հետ կը սկսի
և մարդուն հետ պիտի վերջանայ: Բնական
երաժշտութիւնն ու ռիթմիք երաժշտու-
թիւնը որուն առաջինը՝ հոգեբու սուլում-
ներով, տերեւներու շնչալիւնով կամ այեաց
բեկուռներով են., իսկ երկրորդը՝ անիւ-
ներու ճաշիւնով, մեքենական աղուկնե-
րով կամ թռչուններու գեղգեղանքով յա-
ռաջ կուգան, չեն կազմեր մաս այն երա-
ժշտութեան որ մարդով կը սկսի և մարդ-
կային բանականութիւնը կը ցոլացնէ հրա-
շալիօրէն:

Հին ժողովուրդներու մէջ երաժշտու-
թիւնը, անշուշտ իր նախնական վիճակով,
գոհարանութեան և կամ ուրախութեան
արտայայտութիւն մըն էր լոկ: Մովսիսի
գիրքերու մէջ կ'ըսուի թէ Յորադ հնարեց
երաժշտական գործիքներ և այդ գարծը
գիտութիւնը սորվեցուց եբրայական աղ-
գին: Մնովքի օրերէն սկսեալ, մարդիկ սո-
վորեցան երգով բարեբանել զԱստուած և
իր մեծագործութիւնները: Նոյ և իր զա-
ւակները օրհներգեցին երբ իջան Տապանէն
և շուտով ծաւալ գտաւ երաժշտութիւնը

հետզհետեւ աճող մարդկութեան մէջ, Ո՛ւր որ ցրուեցան մարդիկ, տարին նաեւ իրենց հետ երաժշտութիւնը որ զգալիօրէն բարւոքեցաւ նոյն իսկ առաջին հանգրուաններուն մէջ և այսօր ճերմաշտուութեան հայրենիքը կը ճանչցուին Փոքր Ասիա և Միջագետք, մէջէն ըլլալով նաեւ Պաղեստինը։ Ս. Բրոց մէջ ալ կը յիշուի թէ՛ Լաբանի ժամանակին երաժշտութիւնն ու երաժշտական գործիքներ միժ յարգ կը վայելէին, այնպէս որ յիշեալը ցաւ կը յայտնէր իր փեսային՝ Յակոբի, որուն շուտափոյթ մեկնումին պատճառաւ չէր կարողացած զինքն առաջնորդել Ճաւիդներու և Թաբուկներու ընկերակցութեամբ։ Իսկ Դաւթի սաղմոսերգութիւնները տաւիղով, արդէն ծանօթ են ամենուն։

Անցնելով հետզհետէ սահմանները այլ ցեղերու, կը գտնենք հին եգիպտացիները, Ասորեստանցիներն ու Քաղդէացիները որոնք իրենց երաժշտութեան մասին գրաւոր նշխար մը գտնէ չեն աւանդած երաժշտական պատմութեան, ինչպէս որ ըրած են բոլոր միւս գիտութեանց նկատմամբ, ստանդարդիտութիւն, բժշկութիւն, զմուտմ, ևն.։ Նոյն իսկ եբրայական Թաւմուտը որ կը խօսի ամէն բանէ, կը նկարագրէ բոլոր անցուղարձերը իրենց մանրամասնութեամբ, լուռ կը մնայ եբրայական երաժշտութեան որակի կամ ներքաւրդի մասին։ Այս կը նշանակէ թէ այդ ազգերը, պարզապէս, բերանացի աւանդութեամբ է որ կ'ուսուցանէին իրենց երաժշտութիւնը, ինչպէս կ'ընեն, մեր օրերուն ալ արեւելեան ազգեր, թուրք, աւար և պարսիկ՝ նոյն իսկ բաւական քաղաքակրթուած։ Միայն հայ ազգն է, անոնց մէջ և նոյն իսկ ամենայառաջագէտ ազգերու մէջ որ ունեցաւ իր սեպհական Զայնազրութիւնը ԺԹ. դարու սկիզբները Պոլիս, Համբարձում Լիմօնճեանի հեղինակութեամբ և որ կարող կը զգայ ինքզինք, զրի առնելու թէ՛ Արեւելեան և թէ՛ Արեւմտեան երաժշտութիւնները։

Արեւելեան և Արեւմտեան ըսինք և զանազանցիւք երաժշտութիւնը, որովհետեւ արեւելեան ազգեր ունին իրենց յատուկ ոճն ու կշռոյթը, ունին իրենց enharmonique քառորդ ձայները և հետեւաբար իրենց երաժշտութիւնն ալ իրենց անունով կոչել

տրամաբանական է։ Պարսիկներ, ի հնումն, երաժշտութիւնը կը կոչէին Շըշաֆաֆներու զիթութիւն և փորձած էին զայն զրի առնել. առ այս, հնարելով ինը զիծերու ամբողջութիւն մը, բոլորն ալ տարբեր դայներով և սակայն, ի վերջոյ անհետեւեք թողուցին և ժողցուեցաւ։ Աւելի Մայրադոյն Արիւհիւք յառանալով, կը տեսնենք համատարած Զինաստանը որ ինչպէս բոլոր գիտութիւններու մէջ կանխած էր Արեւմուտքն ու անոր քաղաքակրթութիւնը, տիրացած էր նաեւ երաժշտական արուեստին։ Քրիստոսէ 2700 տարի առաջ չինացիք արդէն շինած էին իրենց ութնեակը (gamme) կամ էջելը, գաղափարագրական (idéographique) նշաններով, ինչպէս որ են իրենց զիրբը զորս կը գործածեն ցայսօր։ Ունէին իրենց երաժշտական գործիքները Chengn ու Tamtamը և այլ բազում տեսակներ։ Ծաբոնցիք, Աննամցիք և Թոնքինցիք ևս ունեցան իրենց գրաւոր երաժշտութիւնը միեւնոյն սեռէ և տեսակէ, զորս լըջցին աստիճանաբար. առաջինը՝ ինքնին հետեւելով արեւմտեան քաղաքակրթութեան հակաքայլ յառաջդիմութեանց, իսկ միւս երկուքը ազդուելով իրենց հոգատար եւրոպական պետութիւններէն։ Դալով Յոյներուն, բացարձակապէս ստոյգ է որ Պիւթագորասի (540 Ն. Ք.) օրերէն նոյնիսկ ճանչցած էին ձայնը (ton), կիսաձայնը (demi-ton) և ոմանք կ'ըսեն նոյնիսկ քառորդ ձայները և ունէին երեք սեռեր diatonique, chromatique և enharmonique։ Անոնք Փիւնիկցիներէն ըստացած ծանօթութիւնները հետզհետէ ընդլայնելով կազմեցին իրենց gamme որ կազմուած էր, իր սկզբնական ձեւին մէջ, եռալար քնարի վրայ (lyre), si-mi-la ձայներով, իրեբայալորդ ձայներ, սուրէն դէպի թաւը գացող և կազմուած երկու ձայնէ մէկ կիսաձայնէ, ըստ փիւնիկեան դրութեան։ Իսկ անջատ ձայներու դրութիւնը կը կիրարկուէր քառալար քնարի վրայ՝ la, ré, mi, la ձայներով, երկու ծայրագոյնով և կուտար octave, դարձեալ Փիւնիկցիներու մէկ լարի յաւելումով և երկու tétracordeներու միացումով։ Եւ երբ զրի առնել ուզէին իրենց եղանակները՝ կը գործածէին իրենց այբուբէնի տառերը. ձեւափոխուած, պառկած կամ չըլլած

ձեւերով, զորս տակաւին կը գործածեն իրենց եկեղեցական երաժշտութեան մէջ, ծւ սակայն, կը կարծուի թէ, երաժշտութիւնը գրի առնելու գաղափարը Յոյներէն առաջ Հնդկաստանի մէջ ծնունդ առած է։ Հինասէններ կը նշանակէին իրենց gamme-րուն noteիքը սանսքրիտեան նշաններով. կ'ըսուի նաեւ թէ՝ անոնք ունէին տեւո-դութեան նշաններ ալ. բայց, դարեւոք զլանը ճգմեց և ոչնչացուց շատ բաներ, քաղաքակրթութեան հակոտնեայ դիրքի մէջ գտնուող ազգերէ և այսօր Հնդկաստանի բնակչութիւնը չէ պահած նոյն իսկ յիշատակ մը անոնցմէ։

Անցնելով Արեւմտեան երաժշտութեան, յետ քրիստոնէական ժամանակներու ծընունդ է ան։ Թէեւ Հռովմայեցիք նախաքրիստոնէական շրջանին ունէին իրենց երաժշտութիւնը՝ բնասուածներու նուիրուած և նուաժ լուսնային թագաւորին կողմէ արտօնուած էին երգելու փառաբանական աղօթքներ Հռովմի փողոցներուն մէջ, ձօնուած իրեն անուան, երկինքէն ինկած նուիրական Ասպարով շրջագայելով. ուրիշներ՝ արտօնած հանդէսներու և յուշարակներով թանց առթիւ թէ՛ ձայնական և թէ՛ գործիական երաժշտութիւնը փողե-րով և սրինգներով. բոզիւններ ալ՝ Սիւլ-բիսիուս և Լիսիւիուս (363 Ն. Ք.) ստեղծած էին թատերական երգ-խաղեր՝ զըւարճացնելու համար չաստուածները. սակայն, երբ Սիկիլիոյ նուաճումով ձեռք անցուցին մեծ թուով տաւաղահարներ և Յունաստանն ալ դարձուցին Հռովմական նահանգ մը, աճեցաւ ու զարգացաւ իրենց մէջ անհամեմատօրէն երաժշտական ճաշակն ու արուեստը։

Ուստի, յանձնելով պատմութեան, Ներոնի (67 Յ. Ք.) մուտքն ի Յունաստան, երաժիշտներու և նուագածուներու երեք հազարոց բանակով մը, կ'անցնէին Քրիստոնէական Շրջանի երաժշտութեան որ հիմնուեցաւ Ս. Ամբրոսիոսի (340-397) կողմէ յունական չորս ձեւերու (mode) վը-բայ. Dorian, Phrygien, Lydien, Mixolydien որոնք կոչուեցան բուն ձայներ, (tons authentiques)։ Իրմէ վերջ, Մեծն Գրիգոր (540-604) իր կողմէ հաստատեց չորս ձեւեր եւս, նոյնպէս յունականէն առնելով, Eolien, Hypophrygien, Ionien, և Hypomixo-

lydien, զորս կոչեց կողմ ձայներ (tons plagaux) և վերցնելով յունական tétracordeի գրութիւնը՝ միացուց բուն և կողմ ձայնե-րը և կազմեց եկեղեցական ութը եղանակ-ները։ Առաջին եղանակը կը սկսէր ռէի համապատասխան ձայնով և կ'երթար մինչեւ իր ութերորդ ձայնը՝ octaveը բարձր ռէ. երկրորդը կը սկսէր Ա. ինչպէս իր octaveի la. երրորդը կը սկսէր իր նախորդին հինգերորդ աստիճան mitén և կ'երթար մինչեւ իր octaveը և այսպէս յաջորդաբար կը կազմուէին gammeերը։ Մեծն Գրիգոր որոշելու համար այդ ութը ձայնները իրար-մէ, ըստ որում տակաւին գոյութիւն չու-նէին do, ré, mi, եւս. անունները, անուա-նակոչեց զանոնք լատին alphabetի առաջին եօթը տառերու անուններով a, b, c, d, e, f, g որոնք, զեռ եւս, արդի երաժշտու-թեան մէջ ալ իրենց գերին ունին, մանրա-գրիչները mineurը ցուցնելու պաշտօնով։

Բայց, յետագային, Միջին դարու մէջ, մենք կը տեսնենք գործածութիւնը neu-me(*) կոչուած զանազան ձեւերով նշաննե-րու որոնք երկար շրջան մը պաւաւած են և նոյն իսկ իր Եւրոպայի մէջ ալ մուտ գտած են ԺԻ. դարուն Ուլապտուր Վար-դապետ Տարօնեցիի կողմէ, քիչ մը բարե-փոխուած ձեւերով, ձեւեր՝ իբրեւ զանա-զան եղանակաւորումներ կամ տեւողու-թիւններ ցոյց տուող որոց նշանակութեան մասին հմուտ բանասէններ ի զուր վաս-տակիչէ յետոյ սա որոշման յանգած են թէ՝ անոնք, հաւանաբար, բարունական շրջաններէ մնացած՝ եղանակաւորման նը-շաններ են. որոնցմէ երկու հատին գոր-ծածութիւնը կը տեսնուի տակաւին նորա-գոյն երաժշտութեան մէջ. (C) grupet-տն որ քանի մը ձայներու հաւաքական ու լորումը ցոյց կուտայ և (^m) tremblée որ կը դողդաղացնէ այն noteը որուն վըբայ որ կը գրուի, ի վերջոյ սակայն, այդ neume-րը փոխանակուած են քառակուսի և շեղ-անկիւն կէտերով որոնք իսկական նախա-սիպարը եղան երաժշտական նօթագրու-թեան վերջին ձեւերուն և այսօր այդ car-

(*) Ասոնց մասին թուում է «Սիմոնի մէջ, 1947 Մարտի քիւով։

réécներու (■) և losangeներու (◆) նօթադրութեամբ է որ կ'երգուին լատին եկեղեցական եղանակները (plain-chant), առաջնորդուած երկու բանալիներով do և fa և չորս գիծերէ կազմուած portéeի մը վրայ որուն յղացուի, ըստ սմանց, կուի տ'Աւրեցցօ, ժ.Ա. դարու իտալացի սարկաւազի մը կը վերագրեն, ստոյգ է որ անիկա ծայրներուն անունները փառաւ ut, ré, mi, fa ևն. սակայն գիծերու զազափաթը շատ հին ատեններ գոյութիւն ունէր, ինչպէս վերիւ յայտնած ենք: Թերիւս, աւելորդ չ'ըլլար յայտնել նաեւ թէ՛ կուի տ'Աւրեցցօ ծայրներու վերոյիշեալ անունները առաւ Յովհաննու Մկրտիչ ձօնուած օրհներգի մը իւրաքանչիւր տողի առաջին վանկերէն որ ստի՛ կը սկսի և որ doի փոխուած Պ ժ.Ձ. դարու կիսուն:

Եւ այսպէս, ժամանակի ընթացքին գիծերը հինգի բարձրանալով և նօթերուն ձեւերը բարեփոխուելով երաժշտութիւնը սկսաւ հակադաս յառաջդիմել: Pierluigi Palestrina (1524-94) իր ժամանակի ամենամեծ հանճարը կը համարուի իբրեւ ստեղծողը զուտ եկեղեցական ոճին զոր ծայրագոյն կատարելութեան հասցուց և տիրապարը անդիսացաւ musique sacrée մշակող մեծ հեղինակներու:

Փոփոխման շրջաններէն (signes d'altération) bémolը գոյութիւն ունէր սղդէն Թ. դարուն, dièseը ժ.Բ. դարուն, bécarréը ժ.Ձ. դարու կիսուն և իւրաքանչիւր noteի համապատասխան լուծիւնները (silences) ժ.Ե. դարուն է որ հնարուեցան. իսկ double dièseներու և double bémolներու գործածութիւնը նոր ժամանակներու ծնունդ է: Եկեղեցական այս ոճը մէկ կողմէ թափ առած՝ հրաշալիքներ արտադրելու ետեւէ միւս կողմէ սկսան ծաղկիլ թատերական և բանաստեղծական ոճերը որոնց արդասիքը կը վայելէ այսօր ընդհանուր արդարութիւնը, աստուածասցնելու աստիճան յարգելով անոնց հեղինակները:

Ա. — Եւ այսպէս, ժամանակի ընթացքին, կատարելագործուած Արիւստեան Նրաժշտութիւնը կը տեսնենք այսօր հիմնւած երկու ձեւերու (mode) վրայ majeur և mineur, որոնք կը զանազանութիւններէ տիրուած և sixteբու տարբերութեամբ. ըստ որում majeurներուը ամուր կ'ըլլան իսկ mineurներունը կակուղ:

Բ. — Իւրաքանչիւր եղանակ (tonalité) իր որոշ gammeէն կը ճանչցուի և իւրաքանչիւր gamme միեւնոյն կազմութիւնն ունի, ըստ իր պատկան modeին: Եղանակներ՝ իրենց ընթացքին, հանգրուաններ ունին իրենց harmonique ծայրերը, tierce կամ quinte կամ octave և կը վերջացնեն իրենց toniqueին վրայ, երբեմն ալ tierceի վրայ հաջուադէպօրէն:

Գ. — Իւրաքանչիւր ծայր երկուքով բաժանական է (diatonique). ունի նաեւ chromatique և enharmonique ծայրեր ալ. որոնց առաջինը պատահական իսկ երկրորդը հակոտարժշտական (antimusal), ուստի և՛ անօգտագործելի:

Դ. — Եղանակի՝ իրենց ընթացքին, կրնան զրացի եղանակներով (ton voisin) ալ ճոխանալ և վերադառնալ և կամ բողոքովին փոխանցուիլ (modulation) անձաց:

Ս. — Արիւստեան Նրաժշտութիւնը ունի իր (rhythmique) կշռական գրութիւնը. իր գլխաւոր չափերն են $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$ ևն. որոնք երկուքով բաժանական (binaire) են, իսկ $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ ևն. երեքով բաժանական (ternaire): Վերջապէս, սահմանադրուած է, ըստ կարելոյն, իր ընթացքը métronomeի գրութեամբ:

Արիւստեան Նրաժշտութեան գլխաւոր այս գիծերը որոնք ծանօթ են երաժշտութեամբ զբաղողներու, հոս համառօտակի պարզեցինք՝ բազումութեան գնելու համար Արիւստեան Նրաժշտութեան գլխաւոր ներկայացուցիչ Թուրք-Արաբ և Պարսկական կահուններու և տուեսլներու հետ որ, ինչպէս ըսի, անգիր գայրութեամբ կը հասնի մեկու և ժ.Բ. դարու սկիզբներն է որ լոյս կը տեսնէ «Հայ Ձայնագրութեան» հնարումով և ի պատիւ մեր ցեղին, ի վիճակինք յայտարարել թէ Արիւստեան կողմած այդ մեծ ճիւղը Նրաժշտութեան, այսօր միայն չ'է այլ Ձայնագրութեամբ Թ որ կրցած է ծանօթացնիլ ինքզինքը և պարտադրել զայն մշակողները՝ դորձածելու Հայ Ձայնագրութիւնը, «Համարաձում Նօթաք» իր հեղինակին անունով: Վերջերս, սկսան թէ և արիւստեան noteներով ալ փորձ ձել, սակայն առկայից գլխաւորութիւնը չ'զգանալով՝ նախապատուութիւնը կը մնայ տակաւին Հայ Ձայնագրութեան վրայ:

(Տար.)

Ե. Թ. ՌԻԻՏԱՎԷՐՏԵԱՆ