

են եօթ Աւետարաններ և Մաշտոց մը, Այսպէս.

1. — Աւեսարան, 1256ին օրինակուած զճայլիկ բոլորգրով և ծաղկուած գեղեցիկ լուսանցազարդերով: Ստացողն է հղած Կոստանդին Ա. կթղ. Բարձրերգցի. — Սիւրմ. Բ. 46:

2. — Աւեսարան, 1260ին, հրաշալի բոլորգրով և սքանչելի խորաններով, մազադաթի վրայ: Ստացողն է դարձեալ Կոստանդին Բարձրերգցին. — Ազգ. Հանդ. 1913, Թ. 1, էջ 67: Միաբ. էջ 214:

3. — Աւեսարան, 1262ին: Գրիչն է Աւետիս Քահանայ. կազմողը՝ Առաքել Հնազանդեց: Նկարազարդած է Ռօսլին: Այս Աւետարանը գրուած է Հեթում Ա. ի որդի Լևոն իշխանի կամար. — Ազգ. Հանդ. 1913, Թ. 1, էջ 69:

4. — Աւեսարան, 1262ին, փոքր երկաթազրով, մազադաթի վրայ, Թորոս քահանայի կամար: Նախապէս կը գտնուէր Սերաստիա (Թ. Աղբար, Ա. 183), այժմ կը գտնուի Baltimore, Walters Arts Gallery, No. 539:

5. — Աւեսարան, 1265ին, Սարուան գիթարի տէր՝ Կոստանդին Թագադիր իշխանին կամար:

6. — Մառնոց, 1266ին գրուած Սիւս, Աւետիք քահանայի ձեռքով, Վարդան եպիսկոպոսի կամար, որ այդ ժամանակ կը գտնուէր Կոստանդին կաթողիկոսի մօտ Հոմիկայ, ուր նկարազարդել տուած է Թորոս Ռօսլինի. — Ազգ. Հանդ. 1913, Թ. 1, էջ 73:

7. — Աւեսարան, 1267-8ին, գրուած է Լևոն Բ. ի որդի Պարոն Հեթումին նուիրուելու կամար: Կազմողն է Առաքել Հնազանդեց. — Թ. Աղբար, Ա. 324:

8. — Աւեսարան, 1272ին օրինակուած Աւետիս Գրչէն: Ստացողն է Կեռան Թագուհի. — Անահիտ, 1907, էջ 200-204: Միաբ. էջ 14 և 168:

Ը. — Առաքել Հնազանդեց նշ. Կազմարար (1260-1278). — Որդի Պողոս սարկաւազի և աշակերտ կազմարար Սարգիս քահանայի (+ 1262): Իր կազմած շքեղ գործերէն ծանօթ են հետեւեալները.

1. — Աւեսարան, 1262ին գրուած Թորոս քահանայի կամար, և նկարազարդուած Թ. Ռօսլինէն. — Թ. Աղբար, Ա. 189:

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

ՄԻՋԻՆ ԳԱՐ

ԳԼՈՒԽ Գ.

J. S. Bach (1685-1750). — Երաժշտական հին գերդաստանի մը զաւակ, այս մեծ հանճարը իր ժամանակին մեծ համարաւի կը տիրարար (Թէ և իր մահէն վերջ մօտ կէս դար կը մոռցուի) իբր գաշնակահար, երգեհոնահար, ջութակահար, երաժշտութեան ուսուցիչ, եկեղեցական երգչախումբերու կառավարող, և իբրեւ երաժիշտ, երաժշտական գիտելիքներու այն խորունկ ճանաչողութիւնը, որուն տիրացած է բաղդաստարը պղտիկ տարիքին,

2. — Աւեսարան, գրուած 1267ին, Պարոն Հեթումին նուիրուելու կամար: Գրիչ և ծաղկող՝ Թ. Ռօսլին: Կազմուած է 1268ին. — Թ. Աղբար, Ա. 324-7:

3. — Աւեսարան, գրուած 1272ին, Լևոն Գ. ի և Կեռան Թագուհիի կամար, Աւետիս գրիչէն: Ծաղկած է Ռօսլին. — Անահիտ, 1907, էջ 200-204:

4. — Աւեսարան, գրուած 1278ին, Յովհաննէս Արքայեղբոր ձեռքով. — Սիւս. 298: Գալէմքիարեան, Յ. Հայ. 266. Արքունի Մատ. Միւնխէն, Թ. 1:

Թ. — Աւետիս Քննյ. նշ. Գրիչ (1262-1272). — Օրինակած է Հոմիկայի մէջ, ընտիր բոլորգրով, մազադաթի վրայ,

1. — Աւեսարան, 1262ին, Հեթումի որդի Լևոն իշխանին կամար: Ծաղկած է Ռօսլին:

2. — Աւեսարան, 1272ին, Թագաժառանգ Լևոնի և Կեռան Տիկնոջ կամար: Ծաղկած է Ռօսլին: Ապա նուիրուած է Ակներ վանքին. — Շողակաթ էջ 203-4: Ազգ. Հանդ. 1910, Թ. 2, էջ 23: 1913, Թ. 1, էջ 76: Միաբ. էջ 168:

Նոյն անձն է Սիւսի մէջ 1266ին Մաշտոց մը ընդօրինակող համանուն քահանային հետ:

Ն. Վ. ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ

ստացած է գրեթե ինքնագլուխ: Իր հսկայական գործը, ժառանգը, կ'ընդգրկի ձայնական և գործիական երաժշտությունը միանգամայն: Ան հեղինակն է հինգ մեծ պատարագներուն, գրուած երգչախումբի և նուագախումբի համար, որոնցմէ ամենէն խորունկը սի միքսոն է: Ան հեղինակն է նաև բազմաթիւ oratorio-ներուն, (les passion selon Saint Mathiew ամենէն նշանաւորն է, գլուխ գործոց նկատուած) եկեղեցական և աշխարհիկ բազմաթիւ cantate-ներուն, դաշնակի երգէհոնի համար գրուած բազմաթիւ sonate-ներու, prélude-ներու, fugue-ներու և concerto-ներու (նուագախումբի ընկերակցութեամբ): Bach անմահ է և պիտի մնայ անով՝ որ ստեղծած է ձայնական երաժշտութեան նոր ոճ մը (իր ոճը) որ շատ տարբեր է իտալականէն, ֆրանսականէն, և գործիական երաժշտութեան նոր և ինքնատիպ ոճ մըն է: Ան իր գործերուն մէջ կը յատկանշուի իր զգացումներուն անգերազանցելի խորութեամբ և technique կատարելութեամբ: Ան կատարելութեան գագաթնակէտին հասցուցած է fugue-ը որ շատ նախնական աստիճանի վրայ կը գտնուէր իրմէ առաջ:

Hændel (1685—1759) ժամանակակից է Bach-ին: Ան իր կեանքին մեծ մասը անցուցած է Անգլիոյ մէջ, իրր opéra-ի հեղինակ՝ ան նոր բան մը աւելցնելիք չունի: Կը գրէ իտալական բազմաթիւ opéra-ներ: Բայց Hændel-ի իրական հանճարը՝ կրօնական ներշնչուած անգերազանցելի խորութիւնը, երեսն կ'իլլէ մանաւանդ իր oratorio-ներուն մէջ: Նոր աչք մը, նոր հորիզոններ, նոր ոճ մըն է Hændel-ի կրօնական ոճը: Կը գլուխ գործոց Messiah-ն (որ գրած է 24 օրէն) կարծէք աստուածային ներշնչում մը կ'ենթադրէ: Hændel-ի գործիական երաժշտութեան կալուածն ալ բաւական ընդարձակ է: Գրած է մեծ թիւով վուժակի concerto-ներ և sonate-ներ (եկեղեցական) որոնք մինչև հիմա իսկ կը նուագուին: Այս երկու մեծ հեղինակներու մասին պիտի խօսինք նաև ուրիշ տեղեր ալ, մանաւանդ գործիական երաժշտութեան եղափոխութիւնը մատնանշելու ժամանակ: Միայն, իբրև ընդհանուր ակնարկ սա պէտք է աւելցնենք՝ թէ այս երկու հեղինակները իրենք իրենց մէջ այնքան

լրիւ ամբողջութիւն մըն են, որ կը կազմեն առանձին շրջան մը: Այդ շրջանը կը յատկանշուի անով որ մեծ և փառաւոր զաղկապ մը կը հանդիսանայ, որը իրարու կը միացնէ երաժշտութեան polyphonique և դասական (Haydn, Mozart, Beethoven) շրջանները: Bach-ի և Hændel-ի շրջանին է որ հակակէտի և Harmonie-ի հաւասարակշռութիւն մը առաջ կուգայ երաժշտական գործերուն մէջ: Իսկ եկեղեցական պատարագները այս շրջանի, ոչ միայն երգչախումբի, այլ նաև նուագախումբի ալ մասերէ բաղկացած են:

Երաժշտութեան դասական շրջանին անցնելէ առաջ, ընդհանուր առմամբ դասականութեան մասին խօսելէ առաջ, պէտք է որ գործիական երաժշտութեան մասին խօսինք:

Գործիական երաժշտութեան առաջին խարխափումները կ'սկսին Ժն-ԺՋ. դարերուն ընթացքին: Դաշնակը — որ գիտենք թէ Ժն-ԺՋ. դարերուն կատարելագործուելով իր արդի կերպարանքը ձեռք առաւ — մեծ դեր կը խաղայ այս տեսակէտով: Առաջին գործիական կտորները դաշնակի համար գրուած են (նաև երգեհոնի համար): յիշել Ժն. դարու երգեհոնահարները, ԺՋ. դարուն մանաւանդ երաժիշտներ՝ ժողովրդական motif մը առնելով կը վերադասարկեն զայն, եղանակը քիչ մը զարգացնել փորձելով, իսկ առաւելաբար ստեղծելով և ներկայացնելով այն motif-ին դաշնական փոփոխակները, Այս ձև գրիչն է որ ժամանակի ընթացքին զարգանալով ձևնունդ կուտայ զառ գործիական սեռի մը՝ variation-ին: ԺՋ. դարու անգլիացի երաժիշտները Byrd, Bull և Gibbons լատգոյն ներկայացուցելիներն են իրենց ժամանակի դաշնակի դրամականութեան: Danse, — ասուսով զառ գործիական, շատ հին, և ժողովուրդներու կողմէ ստեղծուած և հետըզհետէ ձեւաւորուած երաժշտական շատ նախնական և կարճ ձև մը՝ որ սակայն հիմն է ամբողջ գործիական երաժշտութեան մեծ և խորունկ սեռերուն՝ sonate-ին, concerto-ին, symphony-ին:

Պարբեր, շատ հին ժամանակներէ ի վեր գոյութիւն ունին, իսկ անոնց գործադրութիւնը սերտօրէն կապուած է երաժշտութեան հետ: Առանց երաժշտութեան պար

մը կարելի չէ երեւակայել: Ամենէն յետաձեաց ժողովուրդներն անգամ կը պարեն երգելով, ծափ զարնելով և նուագելով: (Թմբուկ մը և զուռնա մը գէթ) կամ՝ կըրնանք ըսել թէ պարի արուեստին հետ զուգընթացաբար զարգացած է երաժշտական ձև մը, ներկայացնելով բոլորովին ուրոյն յատկանիշներ: Պարի եզանակները ուրեմն — որոնց կարճ անունն մը տալու համար danse պիտի ըսենք ասկէ վերջ — ծագումով հարազատորէն ժողովրդական են, ժողովուրդին կը պատկանին: Բայց հետզհետէ ժողովրդական ծագում ունեցող այս սեռը վերջնական ձև մը կ'առնէ, կը կերպարաւորաւորուի, կը վերացականանայ, կամ կը մտաւորականանայ (եթէ այսպէս բառեր կարելի է գործածել) մինչև որ ժն. դարուն և անկէ սկսեալ անհատ երաժիշտներու կողմէ այլ անոր մշակուիլը կը տեսնենք: ԺՁ. դարուն արդէն ժողովուրդէն շատ կը սիրուին և կը զննահատուին այս պզտիկ ու զիւրաբանելի, զիւրամատչելի կտորները: Այս շրջանին մշակուող բազմաթիւ danse-երու տեսակներ կան, որոնց զխաւորներուն յատկանիշերը պէտք է տանք:

1) La Pavane. — Դանդաղ չափով և երկեակ (binaire) rythme-ով danse մըն է, որ խալալկան, ծագում ունի:

2) La Gaillarde. — Արագ և աշխոյժ չափով, ու երեակ (ternaire) rythme-ով danse մըն է: Այս երկու ձևերը՝ ամենէն զխաւորներն են, և ուրիշներ քիչ թէ շատ վերջիշեաներուն յատկանիշերը ունին: 3) Menuet երեակ rhythm-ով danse մը: 4) Allemande. 5) Sarabande. — Սպանիական danse մը: 6) Gigue. — Անգլիական աշխոյժ danse մը: 7) Gavotte. — Պրանսական: 8) Passacaille. — Իտալական:

Ժժ. դարուն՝ երաժիշտներ այս կարճ կտորները կ'սկսին խմբաւորել, զանազանութիւն մը, contraste մը յառաջ բերելու համար, modulation մը նշելու համար: (Այս խմբաւորելու գաղափարը մեծ յառաջդիմութիւն մըն է), Առաջին խմբաւորումները կ'ըլլան զոյգ առ զոյգ: Ընդհանրապէս pavane-ներուն զանազանութիւնը կը հակադրեն gaillarde-ներուն արագութեան և աշխուժութեան: Ժժ. դարուն զոյգ առ զոյգ խմբաւորումը danse-եր գրողներուն ամենէն նշանաւորն է Bulli, որ ինչպէս տեսանք

Ֆրանսական opéra-ի հիմնադիրն է: Թէև bulli danse-երը վերջը գործածեց ոչ թէ գործիական երաժշտութիւնը նկատի ունենալուն համար, կամ այդ նպատակաւ, այլ danse-երը ուրիշ ուղղութեամբ մը գրելով զանոնք գործածեց ballet-ներ գրելու համար: Այս ballet-ը երաժշտական ուրիշ սեռ մըն է, որուն մասին յետագային պիտի խօսինք: Աւելի վերջ մարդիկ զոյգ զոյգ խմբաւորելը շատ անբաւարար գտնելով, երեք առ երեք, չորս առ չորս կ'սկսին խմբաւորել, Ասկէ յառաջ կողջայ արտաշին իրական և կատարեալ գործիական սեռը, suite-ը: ԺԼ. դարու առաջին կէտը գործիական երաժշտութեան պատմութեան մէջ suite-ի շրջան կը կոչուի: Այս սեռէն մեծ մշակողներն են Bach, Hændel, Scarlatti (իտալացի), Couperin (Ֆրանսացի) և Purcell (անգլիացի): Մանաւանդ J. S. Bach suite-ը շատ աւելի կը մտաւորականացնէ, զայն աւելի գիտականացնելով, և զգացումի խորութիւնն ներմուծելով: Suite-էն շատ արագ կերպով ծագում կ'առնէ sonate որ չորս բաժանումներէ կը բաղկանայ (movement) աւելի կատարելագործուած ձևը ներկայացնելով suite-ի չորս հակադրուած danse-երուն: Բայց այս շրջանին (ԺԼ. դարու առաջին կէտին) երկու տեսակ sonate-ներ կան: Ա) Sonate de Camera (աշխարհիկ), և Բ) Sonate d'église (եկեղեցական): Այս վերջինը շատ աւելի լուրջ և մեծ վարպետներու կողմէ մշակուած է, ինչպէս G. F. Hændel, կը պահանջէ աւելի ճարտարութիւն, երաժշտական գիտելիքներու մեծ պաշար մը, և իսկական տաղանդ, որովհետեւ այլեւս այս sonate-ին զարգացնել կայ սթէմա մը, նիւթ մը (development) և շատ գոտար է յաջող կերպով կիրարկել: Եւ քննականաբար այս եկեղեցական sonate-ն է որ կատարելագործուելով, և իր վերջնական ձևը առնելով ԺԼ. դարու երկրորդ կիսուն E. Bach-ի կողմէ, ծնունդ կուտայ գործիական ուրիշ սեռերուն: Ապագային ստեղծուելիք բոլոր գործիական սեռերը, ouverture, symphonique, poem, symphonie, concerto, բոլորն ալ sonate-ի առաջին շարժումին ձևին (forme-ին) վրայ ձևաւորուած են: Ուրիշ խօսքով, symphonie մը, concerto մը, sonate-ի ընդլայնուած մեծացում, կատարելագործուած սեռերն են: ԺԼ. դարու առաջին կիսուն կ'ստեղծուի

նաև ուրիշ գործիական լուրջ սեռ մը, Fantasia-ն, Բառացի Թարգմանութեամբ Fantasia երեակայութիւն կը նշանակէ։ Քիչ մը երաժշտական օրէնքներէ, կանոններէ ազատ, անկախ սեռ մըն է, նախաքերական (contrapontal) ռոնով, ընդհանրապէս դաշնակի համար գրուած։ J. S. Bach կատարելութեան կը հասցնէ այս սեռը, ինչպէս կը հասցնէ Fugue-ը, որ այստեղ այլևս սեռի մը անունն է և ոչ թէ ռճի մը անունը։ J. S. Bach կատարելութեան կը հասցնէ նաև toccata անունը գործիական սեռ մը։ Toccata-ն բացատրելու համար նախ պէտք է տանք sonate-ի տարբեր մէկ բացատրութիւնը։ Մենք գիտենք թէ Ժ. Գարուսն ստեղծուած էր cantata անուն vocal (ձայնական) սեռը։ Երբ գործիական սեռ մը ստեղծուեցաւ՝ փոխանակ նոր անուն մը տալու անոր, cantata-ին հակոտնեայ անունը տուին, այսինքն ոչ թէ ձայնով երգուելիք՝ այլ գործիքով նուագուելիք, այն է sonata։ Sonata-ն սկիզբը կարճ կտոր մըն էր և միայն ջութակին վերապահուած էր։ Sonata ըսելով խալաքիք կը հասկնային ջութակի համար գրուած կտոր մը։ Իսկ այն sonate-ը եթէ զաշնակի համար վերադարձրէին՝ վերադարձուած կը տարբեր կը կոչէին toccata։ Ուրիշ մեր մինչև հիմա տեսած բոլոր սեռերը կ'ամփոփուին երկու անուններու մէջ՝ toccata և sonata (համադրուած սկզբնական սեռի մը՝ cantata-ին)։

Պատիւ ակնարկ մըն ալ opéra-ի մի քանի մեծ գործերու մասին (Ժ. Գարուս)։ Մեր տեսած վերջին հեղինակը Hændel-ն էր։ Opéra-ի մէջ աւանդապատմութիւնը շատ յառաջ գացած էր։ Մեծ հիմնադիրներէն վերջ միջակութիւններ խախտելու սկսած էին արդէն սեռը, կապելով միայն իրենց նորարարները, և սոսկանով որ ռճը խորքի մարտադրութիւնն է միայն, օրինակելով անոնց ռճը, առանց անոնց խորքը ունենալու։ Այս տեսակէտով ըմբոստ հոգի մը, բարենորոգիչ մը պէտք էր, ան եկաւ։

Gluck. — Opéra-ն, ողբերգական բանաստեղծի նախադրեցումով, drama-ի վերածող այս երաժշտը, գերմանացիք մը ծընունդով, իտալական opéra-ներէ մինչև իր գեանքին վերջը։ Իր 107 opéra-ները կը յատկանշուին յուզականութեամբ, ու իրենց պարզ վեհութեամբ։ Իր գլուխ գործոցներէն Alceste, Orphéo, Iphigenie en Aulice և Iphi-

genie en Tovride (յունական հին ողբերգութիւններ բոլորն ալ) մեր ժամանակին ամենէն մեծ երաժիշտներէն մէկը եղած է, տիրացած է մեծ համբաւի, կոչուելով և բաժանութեան Միքէլ Անճէլոն։ Շատ կարճ և կուռ կերպով պէտք է ներկայացնել իր բարենորոգիչի և յեղափոխականի զազափաները, որոնք տակնուվրայ ըրին ժամանակին երաժշտական աշխարհը մեծ յուզում, ոգևորութիւն և վիճաբանութիւններ յառաջ բերելով։

1) Երաժշտութիւնը drama-ին օժանդակ տարրն է միայն։ (Թէև իր drama-ներուն մէջ երաժշտութիւնն է առաջին և կարեւոր տեղ մը ունեցող տարրը, սա պարզ պատճառաւ, որ մեծ երաժիշտ մըն էր)։

2) Opéra-ին ouverture-ը իր նիւթին ամփոփումը պէտք է ըլլայ, և այդ նիւթին վրայ խորհրդածութիւնն էր մը, և ոչ թէ պատահական երաժշտական կտոր մը։

3) Օրքեսթրային շատ աւելի շահեկանութիւն տալ պէտք է, քան պարզ ընկերակցութիւն մը։ (Իր ժամանակին իտալացիք քննադատած են իր գործերը ըսելով թէ շատ աղակոտ են օրքեսթրայի մասերը)։

4) Ազնիւ և վեհ պարզութիւն մը պէտք է ունենան opéra-ները, քան թէ technique բարդութիւններ, անիմաստ virtuose-ութիւններ։ Gluck իտալական լուրջ opéra-ին վերջին և մեծ ներկայացուցիչն է։ Իրմէ վերջ opéra-comique-ը ստեղծուեցաւ, մեծ խանդավառութիւն առաջ բերելով, նուաճելով զանազան երկիրներ, Ֆրանսա, Անգլիա, (բայց Գերմանիայէն), ու փոթորկի մը պէս գալով ու անցնելով երաժշտութեան թատերաբեմէն՝ շատ կարճ (բաղդատաբար) տիրապետութենէ մը վերջ։

Փրանսայի մէջ Lulli-ի յաջորդները, Colasse, Waurt, արժանի ժառանգորդները չեղան իրենց մեծ վարպետին։ Բայց Ժ. Գարուս առաջին անգամ ըլլալով ճանչցաւ հարազատ հանճար մը, opéra-ի պատմութեան մէջ։

ՕՆՆԻԿ ՈՒՂՈՒՐԼԵԱՆ

(Շարունակելի՝ 5)