

ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

ՄԻՋԻՆ ԴԱՐ

ԳԼՈՒԽ Գ.

Opéra. — Այս անուան տակ ծանոթ երաժշտական սեռին — որ զուտ երաժշտական է, այլ վարպետ ընտելացումն է գրականության, երաժշտության, բեմի արուեստին, նկարչության, արձանագրության և ճարտարապետության —, ծագումը եթէ պրպտել ուզենք, պիտի տեսնենք թէ շատ հին է։ Հոս կը բաւէ յիշել հին յոյներուն թատրոնները որոնց մէջ կը ներկայացուէին — երաժշտական շեշտ ու rythme ունեցող խօսակցութիւններով, երգչախումբերու ընկերակցութեամբ, ու «դէմ» բռնող սրինգներով ու քնարներով — յոյն ողբերգակներու թատրոններով։ Աւելի վերջ կուգան troubadour-ներու dramatique երգերը։ Բայց պիտի տեսնենք թէ ինչպէ՞ս opéra-ն իր վերջնական ձեւը կ'առնէ Իտալիոյ Florence քաղաքին մէջ, ԺՋ. դարուն սկիզբը։

Իտալական վերածնունդը ամենէն առաջ յառաջ կը բերէ humaniste-ական ընդհանուր շարժումը։ Humanisme-ը ամենէն աւելի կը յաւակնուի անով որ, մարդիկը կը մղէ հետաքրքրուելու յունա-հռոմէական քաղաքակրթութեամբ, մշակոյթով, գրականութեամբ, արուեստով, երաժշտութեամբ, և յոյն ու լատին լեզուներով։ Florence քաղաքին մէջ ապրող մի քանի ազնուականներ, Giovanni Bardi անուն բանաստեղծ-երաժիշտին գլխաւորութեամբ, ներշնչուելով հին յունական ողբերգութիւններէն, գաղափարը կը յղանան «recitative»-ին և dramatique երաժշտութեան։ Իսկ վերոյիշեալներուն գաղափարէն ներշնչուած, անմիջապէս փորձի կը ձեռնարկեն Striggio, Malverri, Caccini երաժիշտները։ Այսպէսով կը սկսին առաջին խարխալումները։ Այն ատենները Florence-ի մէջ բնակող ամենէն կարող երաժիշտն ալ՝ Emilio del Cavallieri, ինքզինք կը նուիրէ այս նոր գաղափարին իրագործման։ Շատ աշխատանք է փոր-

ձերէ վերջ, Cavallieri 1590ին Florence-ի մէջ կը ներկայացնէ իր առաջին drameը, «scènes pastorales», նոյն ատեն և որ Peri անուն մեծ երաժիշտ մը կը ներկայացնէ իր առաջին drameը «Dafue», Այս գործերուն ունեցած յաջողութիւնը Florence-ի մէջ, աներեւակայելի էր։ Պէտք է մոռնանք, որ այս գործերը, տակաւին շատ անկատար են, և եթէ յաջող գործեր կը կոչենք, իրենց ժամանակը նկատի ունենալով է։ Իսկ ինչ որ մեծ յառկանիւն է շրջանի drame-ներուն, այն է թէ այդ drame-ները աւելի գրական քան թէ երաժշտական գործեր են։ Cavallieri և Peri իրենց առաջին գործերէն վերջ, կը գրեն բազմաթիւ opéra-ներ, որոնք մեծ խանդավառութեամբ կ'ընդունուին ժողովուրդին կողմէ։ Բայց, այս շրջանի գործերուն մէջ տակաւին չկան զանազան dissonante-ներու գործածութիւնը, չկայ modulation-ի գործածութիւնը։ Ձեռք տեսներ նաև «dramatique» և «Pathétique» վերոյիշեալ գործերուն մէջ։ Այս տեսակէտէն կատարեալ յեղափոխութիւն մըն է որ յառաջ կը բերէ Իտալացի ուրիշ մեծ երաժիշտ մը՝ Claudio Monteverdi։ Ան harmonie-ի մէջ առաջին անգամ ըլլալով կը ներմուծէ dissonante-ներու գործածութիւնը, որով կարելի կ'ըլլայ այլևս երաժշտութեամբ ներկայացնել կրքոտ գերագրգիռ վիճակներ, մեծ և խորունկ յուզումներ։ Ան կը յաջողի ներմուծել իրական «Pathétique» և «dramatique» իր opéra-ներուն մէջ։ Monteverdi նոր ուղղութեամբ, կը գրէ Arianna և Orphéo opéra-ները, որոնք — կը գրէ պատմիչ մը — կը գահացնեն հանդիսատեսները։ Ան աւելի ճարտարօրէն կը գործածէ աւելի ճիս orchestra մը, քան իր նախորդները։ Monteverdi շատ մը ուրիշ opéra-ներէ զատ կը գրէ նաև բազմաթիւ ballet-ներ, madrigale-ներ, motet-ներ, և պատարագներ։ Շատ արագ կերպով կը տարածուի երաժշտական այս նոր սեռը, և շատ մը ուրիշ իտալական քաղաքներ, Florence-ի հետեւելով կը հիմնեն երաժշտական թատրոններ։ Առնցիմէ առաջինը կ'ըլլայ Վենետիկ, յետոյ Հռոմ, և ուրիշներ։ ԺԷ. դարուն Cavalli կը գրէ բազմաթիւ opéra-ներ։ Երաժշտութեան պատմութեան մէջ կը յիշուի անով, որ opéra-ի մէջ կը ներմուծէ աշխոյժ, և rythme։ Բայց տակաւին կան

պակասներ, անկատար ձեւեր, opéra-ին մէջ, որոնցմէ գլխաւորն է Air-ը, Allessandro Scarlatti, կուգա՝ այդ պակասները լրացնել, ստեղծելով և վերջնականապէս ձեւաւորելով Air-ը recitative-ը և ստոնց ըստորոգիւնները: Ան բազմաթիւ opéra-ներէ զատ ունի նաեւ բազմաթիւ պատարագներ, և մանաւանդ clavecin-ի ազնիւ կտորներ: Այս է ահա նոր շարժումը Իտալիայ մէջ, մինչև ԺԸ. դար:

Ֆրանսա արդէն շատոնց խանդավառուած էր այս նոր շարժումով: Սրդէն Cavalli քանի մը անգամ Բարիկ կանչուած էր, ու խանդավառութեամբ ծափահարուած: Իսկ ԺԷ. դարուն սկիզբը, Իտալիայէն պղծտիկ տարիքէն Բարիկ զաղթած և հոն մեծացած իտալացի մը, կը հիմնէ Փրանսական opéra-ն: Ան թէ և ծնունդով իտալացի, բայց մշակութիւնով ոգիով Փրանսացի է: Մանաւանդ Փրանսացի է ա՛ն իր opéra-ներուն մէջ, իր ճշգրիտ, յստակ ու չափուած ձեւուած ոճով: Այս երաժիշտը, Lulli-ն է: Ան աւելի իր ճարպիկութեամբ ու խորամանկութեամբ, քան թէ իր տաղանդին պատճառաւ, կը դառնայ Լուզովիկոս ԺԴ-ի պաշտօնական երաժիշտը:

Անգլիայ մէջ, Նշմարելի էր արդէն հինէն ձեռագործ dramatique երաժշտութեան մը շատ նախնական ձեւը, "marque-ը, Masque-իւր, փոխաբերական, կամ այլաբանական խմաստով պղտիկ երաժշտական դուարձադիւններ էին: Իսկ opéra-ի փոթորիկը պէտք է չկալ ըսելու որ հասած նաեւ Անգլիայ: Հոն ալ սկսած նոր շարժումը: ԺԷ. դարուն մեծ հանճարի մը կողմէ — Henri Purcell — կը տեսնենք հիմնուել Անգլիական ազգային opéra-ին: Henri Purcell նախ ամենապարզ masque-եր կը գրէ, և վերջ ի վերջոյ կը հասնի մինչև իսկական opéra-ի բազմաձեւները: Purcell հարազատ Անգլիական ներշնչում ունեցող երաժիշտն է: Անոր ամենէն յաջող opéra-ն "King Arthur, ն է, որ մինչև հիմա իսկ կը ներկայացուի Լոնտոնի մէջ:

Գերմանացիք տակաւին էստէնի գերմանական ազգային opéra. այս է ահա ընդհանուր opéretique շարժումը մինչև ԺԸ. դար:

Oratorio. — Troubadour-ներու մասին խօսելու ստան յիշեցինք mystère-ները՝ oratorio-ի նախնական ձեւերը: Բայց ինչպէս opéra-ն, oratorio-ն ալ կը ձեւաւորուի (վերջնականապէս) Իտալիայ մէջ, Emilio del Cavalleri նորէն մեծ գեր մը ունի հոս: Անոր կը պարտինք առաջին իրական oratorio-ն՝ "la Rappresentazione dell'Anima a del Corpo", որուն յաջողութիւնը շատ մեծ կ'ըլլայ իր ժամանակին: Cavalieri-էն վերջ Dominino Marroni կը գրէ յաջող երկու oratorio-ներ, pathétique ոգիով մը, երաժշտութեան մէջ առաջին անգամ ներմուծելով "crescendo" և "decrescendo", Նշաններ, Բայց՝ oratorio-ն աւելի երաժշտական քան գրական գործի մը կը վերածէ, ու oratorio-ի յարմարագոյն երաժշտական ոճը կը ստեղծէ ԺԶ. դարուն վերջերը ապրած իտալացի երաժիշտ մը՝ Giacomo Carissimi. Ան ստեղծողն է նաեւ "Cantate", անուան տակ ծանօթ երաժշտական սեռին: Carissimi կը գրէ բազմաթիւ oratorio-ներ: Իր գլուխ-գործոցները կը նկատուին "Jephte.", եւ Վելբրին Դաստաստները: Scarlatti կը գրէ նաեւ oratorio-ներ, որոնք կը յատկանշուին իրենց մաքուր, յստակ, ճշգրիտ forme-ով: Մինչև ԺԷ. դար ուրիշ երկերներու մէջ նշանաւոր oratorio գրող երաժիշտներ չկան:

Ընդամենը ակնարկ երաժշտական գործիքներու պատմութեան վրայ. — Երաժշտական գործիքներու գլխաւոր երեք բաժանումներէն առաջինն է լարաւոր գործիքներու ընտանիքը, որ իր կարգին կը բաժնուի երեք խումբերու. 1) աղեղաւոր լարաւոր գործիքներ. 2) ստեղծող լարաւորներ, 3) և հարուածուող լարաւորներ: Լարաւոր գործիքները իրենց բոլոր բաժանումներով, բացի աղեղաւոր լարաւորներու բաժանումէն, գոյութիւն ունենն շատ հին ժամանակներից ի վեր: Եգիպտացիք, Սուրիացիք, և ուրիշ հին ազգեր ալ կը գործածէին լարաւոր գործիքներ: Եգիպտացուց մ'ըլ գոյութիւն ունէր Ruth անուն գործիք մը, որ նախնական ձեւն էր ապագային ստեղծուելիք արարական առաջին: (Ինչ որ կը նշանակէ թէ նոյն գործիքը նախնական ձեւն էր նաեւ ապագային ստեղծուելիք սպանիական կիթառին): Իսկ քնարը որ գոյութիւն ունէր յոյներէն շատ առաջ՝ կը կատարելագործուի միայն իրենց օրով: Դրիստոնէական դարերէն առաջ գործածուող գործիքներէն (լարաւոր) պէտք է յիշ-

չենք նաև psalteron-ը (Հարաւոր, և մօր-
ճերով նուագուող գործիք մըն է) Միջին
դարուն նախ կը բազմապատկուի լարաւոր
գործիքներուն թիւը, ապա կը ստեղծուի
նաև աղեղաւորներու ընտանիք մը, որ
կամաց կամաց ամենէն շատ գործածուողը
պիտի ըլլայ, վերջ ի վերջոյ դառնալու հա-
մար հիմը արդիական օրէքսթրաններուն։
Աղեղաւոր գործիքներուն ամենէն նախնա-
կան ձեւն է violen-ը որ կը ստեղծուի Թ.
դարուն, և կամաց կամաց կատարելագոր-
ծուելով ժՁ. դարուն ծնունդ կուտայ ըռ-
թակին, թաւջութակին, viola-ին։ Միջին
դարուն կը կատարելագործուի նաև — խա-
շակրաց արշաւանքներու շնորհիւ արեւել-
քէն արեւմուտք եկած — phalterone-ը, որ
կամաց կամաց ծնունդ պիտի տար մեր
արդի դաշնակին։

Փշաւոր գործիքներու մեծ քանակիւր —
որ իր կարգին կը բաժնուի 1) սրինգի ըն-
տանիքին, 2) մէկ եղէգով գործիքներու
(փայտէ), 3) զոյգ եղէգով գործիքներու,
4) և embouchere ունեցող գործիքներու
(պղինձէ) — երկրորդ մեծ բաժանումն է
երաժշտական գործիքներուն։ Այս վերջին-
ներէն սրինգը և hautbois (embrequé) այն-
քան հին են որքան քնարը և Ruth-ը։ Նոյն-
քան հին է նաև փողը, որ կը գործածուէր
եգիպտացւոյ մէջ, միայն թէ փայտէ շին-
ուած, և ոչ պղինձէ։ Իսկ փողը կատարե-
լագործուեցաւ աւելի եւս Հռոմէականացւոց
օրով, պատերազմական նպատակներու գոր-
ծածուելու պահանջէն մղուած ռազմիկներու
կողմէ։ Միջին դարուն արդէն կը տեսնենք
կատարելագործուիլը եւ ստեղծուիլը այն
գործիքներուն, որոնք հիմը պիտի ըլլան
ժՁ. և ԺԷ. դարերու նուագախումբերուն։
Է. դարուն կը ստեղծուին եղէգաւոր (զոյգ
եղէգով) կարգ մը հաստ ձայն ունեցող գոր-
ծիքներ, որ կամաց կամաց կատարելա-
գործուելով ծնունդ պիտի տան basson-նե-
րու մեծ և կարեւոր ընտանիքին։ ԺՁ. դա-
րուն արէն ստեղծուած են embouchere ու-
նեցող գործիքներ, իսկ ԺԷ. դարուն կը
ստեղծուի կարեւոր միա-եղէգանի գործիք
մը՝ clarinette-ը։

Միջին դարուն կը ստեղծուին մեծ
փողեր (trompette), նաև պոտիկ փողեր։ Այս
վերջիններուն կարգին է որի ժամանակ
գործածուող "cor"-ը որ ժՁ. դարուն աւելի

եւս կատարելագործուել վերջ, ԺԸ. դա-
րուն կը վերածուի մեղի ծանօթ horn-ին։
Trombone-ներու կարեւոր ընտանիքը կը
ստեղծուի ԺԴ. դարուն, իսկ կը կատարե-
լագործուի ԺՁ. դարուն։ Միջին դարուն
կատարելագործուած գործիքներէն ամենէն
կարեւորներէն է նաև երգչհոնը։

Հարուածուող գործիքներու ընտանի-
քը, երրորդ մեծ բաժանումն է երաժշտա-
կան գործիքներուն որուն զանազան ըստո-
րաբաժանումներն իսկ հինէն ի վեր գոյու-
թիւն ունին, իրենց պարզ կազմին պատ-
ճառաւ, խիստ հաւանաբար։

Իայց այս բոլոր գործիքները, հում
նիւթն են — եթէ կարելի է ըսել — մեծ
և փոքաւոր արուեստի մը, որուն անուա-
նած են instrumentation կամ orchestration
և որուն մասին պիտի խօսինք անոր ժամա-
նակի ընթացքին ունեցած եղափոխութիւնն
ալ չհշտեցվի՝ երբ ժամանակը գայ։ Եթէ
մինչև այժմ գործիական երաժշտութեան
մասին բան մը չըսինք, ոչ թէ անոր հա-
մար որ գոյութիւն չունէր, այլ որովհետեւ
ուրոյն անկախ արուեստի մը յատկանիշեր
չունէր։ Որովհետեւ երբ քննական ականարկ
մը նետենք ժՁ. և ԺԷ. դարերու գործի-
կան երաժշտութեան վրայ — որ ամբող-
ջապէս ամփոփուած է երգչհոնի և դաշ-
նակի սահմաններուն մէջ — կը տեսնենք
թէ այդ արուեստը, ձայնական յատկանիշեր
ունի կամ polyphonique արուեստին յատ-
կանիշն են տիրապետողները։ Այս տեսա-
կէտէն լաւ նմոյշներ են այդ շրջանի Իտա-
լացի, Ֆրանսացի, Գերմանացի երգչհոնա-
հարներու գործերը։ Թէև պէտք է ըսենք
թէ անոնք քիչ թէ շատ, վերջապէս նպատ-
տեցին գործիական երաժշտութեան զար-
գացման։ Այս կարգի երաժիշտներէն պէտք
է յիշենք երեք մեծ երգչհոնահարներ՝ Fres-
cobaldi, Louis Couperin և Froberger, որոնք
յաջորդաբար Իտալացի, Ֆրանսացի, և Գեր-
մանացի են։ Այս երեք երաժիշտները լա-
նացած են, աշխատած են ստեղծել զուտ
գործիական յատկանիշեր ունեցող երաժշ-
տական սօճ մը, իսկ եթէ իրենցմէ վերջ
միայն ստեղծուած է ատիկա, այդ չի նշա-
նակեր թէ անոնք բաժին չունին անոր մէջ։
ԺԸ. դար անցնելէ, գործիական երաժշ-
տութեան մասին խօսելէ առաջ պէտք է որ
ընդհանուր ականարկով մը գլխաւոր յատկա-

նիշերը տանք ժե. դարուն մեծ երաժիշտ-
ներու գործերուն: Տեսանք թէ ինչպէս Ca-
rissimi le Monteverdi կ'ըլլան յաջորդաբար
oratorio-ի և opéra-ի ներկայացուցիչները
ժե. դարուն: Տեսանք նաև թէ ինչպէս ի-
րենց յաջորդները (Scarletti Խաչիոյ մէջ-
Lulli Ֆրանսայի մէջ) կը զարգացնեն իրենց
արուեստներուն սկսած գործը: Բայց՝ որ-
քան ալ մեծ ըլլան այս երաժիշտները, և
որքան ալ փայլուն գործունէութիւն չըր-
աններ ունեցած ըլլան, իրենց գործերուն
մէջ կայ մեծ պակաս մը: Իկզ մեծ պակասը
թերութիւնը, գրական կտորներու և թա-
րերգութեանց առանց ներդաշնակ կապա-
ցութեան և առանց անոնց խորքը թափա-
ցելու, պատահական երաժշտութեան մը
բարձրացնելն է: Օրինակի համար, Carissi-
mi-ի ամբողջ գործը, կ'ամփոփուի մէկ ան-
ժամանակ recitative. բայց իր մեծ գործե-
րուն զանազան մասերը ներդաշնակ և շա-
րունակական ամբողջութիւն մը չեն կազ-
միր, և ոչ ալ recitative-ներուն բառերն ու
եղանակները իրենց խորքով նոյն գաղա-
փարը կ'արտայայտեն, կամ զիրար կ'ամ-
բողջացնեն: [Իսկ որպէսզի բառերու և ե-
րաժշտութեան իրական ներդաշնակ կա-
պակցութեան, և վարպետ ընդհուպում մը
տեսնենք պէտք է գիտնենք Wagner-ի] Ca-
rissimi-ի գործերուն ուրիշ մէկ կարեւոր
յատկանիշը այն է թէ իր գործերը դուռ
ձայնական գործեր են: Այս ըսել չէ թէ
գործիքներու ձայնակցութիւն չկայ, այլ՝
թէ երաժշտական ամբողջ շահականութիւնը
մարդկային ձայնին տրուած է, շատ ան-
կարեւոր երկրորդական մաս մը ձգելով գոր-
ծիքներուն: Վերոյիշեալ յատկանիշները ոչ
միայն Carissimi-ի գործերուն են, այլ բո-
լոր ժ.Պ. և ժե. դարերու երաժիշտներու
գործերուն ալ միանգամայն:

Մինչև այժմ մենք տեսանք թէ ինչ-
պէս երաժշտութեան օրրանները հանդիսա-
ցան Ֆրանսա, Իտալիա, և թէ ինչպէս ի-
տալական, ֆրանսական և անգլիական ե-
րաժշտական ազգային գաղտնիքները հաստա-
ուեցան: Հիմա կարգը եկած է ուրիշ եր-
կիրի մը, թերեւս աւելի խորունկ կերպով
երաժշտական, երաժշտութեան օրրանը, և
ուսովորան հանդիսանալ: ԺԸ. դարուն ըս-
կիպն է որ կը հիմնուի գերմանական ազ-
գային երաժշտական գաղտնիք, որ կը յառ-

ԼԵՋՈՒՍԳԻՏԱԿԱՆ

ՎԻՊԱՍԱՆԱԿԱՆ ՀԱՅԵՐԷՆ(Ն)

Այս վերապահութեամբ ընդունելով ու-
րիշ երգերի հարազատութիւնը, անցնենք
նրանց ընտելեան:

Ամբողջ հատակոտորների 59 տողերի
մէջ մենք գտնում ենք ընդամենը 183 բառ,
որոնց հարաբերական ցանկը հետեւեալն է
ապա՝ 49, 51, ազգ՝ 16, 23, աչն՝
տես զիւցաչն, վիշապաչն, Ալանք՝ 16,
17, 26, 31, ամենայն՝ 47, այլ՝ 20, այր՝
15, անդ՝ 52, անցանել՝ 29, 45, աչագեղ՝
17, աչկունք՝ 9, ապարանք՝ 44, առաւտ՝
54, ասել՝ 15, արագ՝ 33, Արգաւան՝ 38,
41, արեգակն՝ 9, արի՝ 27, արծուի՝ 29,
արտախուր՝ 37, Արտաշատ՝ 44, Արտաշէս՝
15, 24, 27, 34, 41, 43, Արտաւազդ՝ 39,
43, Արտիմէզ՝ 13, արքայ՝ 14, 27, աւե-
րակ՝ 43, աւերել՝ 58, բան՝ 17, բանակ՝ 33,
բանալ՝ 20, բարձք՝ 38, բիւր՝ 25, բլուր՝
12, բոց՝ 5, 6, 8, գաւաւ՝ 11, գեղեցիկ՝
27, գետ՝ 11, 13, 29, 58, գէս՝ տես Վարդ-
գէս, գնալ՝ 10, 45, 46, գողանալ՝ 39, գոր-
ծել՝ 41, գտանել՝ 43, դեւ՝ 40, դիւցազն՝
19, 20, դեւել՝ 40, դու՝ 46, 49, քեզ՝ 15,

(*) Շարունակաբար՝ մեծամեծ հեղինակ Վառ-
մուրիւն ձայն Լեզուի՝ գործին (Ժ. և Ժ. Ժ.
Կրիլ):

կանչուի յաջգի մինչև այն ատեն անծա-
նօթ իջնութեամբ, ներշնչումի մինչև այն
ատեն անհասանելի նկատուող խորունկու-
թեամբ, և երաժշտական գիտութեան ան-
նման խորունկ ճանաչողութեամբ: Գերմա-
նական երաժշտութիւնը բախտատար
դանդաղ զարգացումէ մը վերջ կը պայթի
յանկարծ, նոր հորիզոններ բանալով երա-
ժշտական գաւառի նկատմամբ, և արտա-
գրելով երկու մեծ հանճարներ՝ J. S. Bach,
և G. F. Handel:

ՕՆԵԼԻԻ ՌԻՉՈՒՐԼԵԱՆ

(Շարունակելի՝ 4)