

ԵՐԱԺՇՏՆԴԵՐԻՑԱԿԱՆ

ԵՐԱԺՇՏՆԻԹԵԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

ՄԻՋԻՆ ԴԱՐ

ԳԼՈՒԽ Գ.

J. P. Rameau. — Երաժշտական հին ընտանիքէ մը սերած այս հանճարը (իր հայրը երգէհոնհար մըն էր, և իրեն պղզ-տիկ տարիքէն դասեր սկսաւ տալ) իր ժա-մանակին ֆրանսական երաժշտութեան ա-մենէն կարկառուն գէւմըր եղաւ, Եւրոպայի մէջ ալ համարուի տիրացաւ, իբր երգէհոնհար, մեծ տեսարան (առաջին գիտական տեսարանական գիրքերը գրած է) և opéra-ներու հեղինակ: Rameau ֆրանսական լուրջ

opéra-ի վերջին ներկայացուցիչն է: Անոր գործերը կը յատկանշուին իրենց ժամա-նակին բազմաթիւ ունեցած բարձր և ճոխ օրգէսթրասիօնով: Rameau-ի ժամա-նակ է որ Իտալիոյ մէջ ծագում առած ե-րաժշտական թեթեւ սեռ մը opéra-comique-ը ներխուժեց նաև Ֆրանսա: Թէև Rameau և իրեն հետևողները մեծ ջանքեր թափեցին վերոյիշեալ սեռին յաջողութիւնը խափա-նելու համար, բայց իզուր: Իտալացի երա-ժշտի մը՝ Pergolèse-ի «La serra Padrona», opéra-bouffla-ն փոթորիկի մը պէս տարած-ուեցաւ ամէն տեղ: Իսկ շատ ծափահար-ուեցաւ Բարիլի մէջ: Ասկէ վերջ ժ. գարը ամբողջութեամբ ֆրանսայի համար opéra-comique-ի տիրապետութեան շրջանն է: Այս սեռին բազմաթիւ մշակողներէն յիշա-տակութեան արժանի են Monsigny, Grétry, Deloyrae: Միջակ հեղինակներ բոլորն ալ, որոնք կը յատկանշուին իրենց ճշգրիտ, մա-քուր, յստակ, աշխոյժ, թեթեւ ճոճով: Ի-տալիոյ մէջ Gluck-է վերջ Pergolèse-ի Paelello-ի Saliéri-ի (միջակութիւններ) opéra-bouffla-ները մեծ յաջողութիւն ունեցան: Բայց իտալական opéra-ն նորէն գերմանա-ցիի մը պէտք ունէր՝ Mozart-ի, աւանդա-պաշտութիւններէն, խրթնութիւններէն, և անխմատ virtuose-ութիւններէն մաքրուե-լու համար:

Mozart — որուն մասին շատ պիտի ծանրանանք ապագային — opéra-ի պատ-մութեան մէջ կը յիշուի իր «Les Noces de Figaro», «Don Juan», «La Flute enchantée» գլուխ-գործոցներով: Ան իտալական աշ-խոյժ, զուարթ ոգիին և ոճին միացուց գերմանական խստութիւնը, ներշնչուած՝ երաժշտական գիտութիւնը, melodie-ին harmonie-ն հակակէտը, recitative-ին նուա-զախումը: Mozart միակ հեղինակներէն է որուն գործերուն մէջ բառերը և երաժշ-տութիւնը ներդաշնակ ամբողջութիւն մը կը կազմեն:

Mozart-ի ժամանակակից է իտալացի Geniarosa երաժշտը, հարազատ իտալացի մը իր opéra-bouffla-ներով, և bela-canto-ի ոգիով:

Իսկ oratorio-ն՝ որ Händel-էն վերջ իրեն չափ մեծ մէկու մը կողմէ չմշակուե-ցաւ բնաւ՝ հիմա կ'անցնի նոյնքան մեծի մը ձեռքը՝ Haydn-ի: Oratorio-ի պատմութեան

է. — Վարդան Վ. Բաղիշեցի (Ֆ 1705). — Հին Ասուածաւունջ մը նորոգած է 1659 ին, Երաժշտական տաճարամարտ. — Վասպ. էջ 26:

Ը. — Պողոս Երէց Գալառցի Գրիչ (1672). — Աշակերտ Բաղիշեցի Վարդան Վարդա-պետի: Իր ուսուցչին համար 1672ին օրի-նակած է Պատմագրոց Ժողովածու մը. — Ագաթ. Տփղ. Ժդ. 8:

Թ. — Սահակ Դպիր Վանեցի, Ծաղկող (1674). — Ծաղկած է մագաղաթեայ Աւե-ստան մը, գրուած Յովհաննէս Փահաճայի ձեռքով: Բաղիշեցի Վարդան Վարդապետի յանձնարարութեամբ Ամրտոյու վանքին մէջ ծաղկած է շատ մը գիրքեր, և նորոգած է եօթնասուն ութ հատորներ, հին բնակե-լով մէկ տարի և հինգ ամիս. — Վասպ. էջ 944:

Ժ. — Յակոբ Երէց Գրիչ (1689). — Օ-րինակած է,

1. — Պատմ. Մասքեոսի Ուռնայեցւոյ, և

2. — Պատմ. Թովմայի Աւրուսեւոյ, այժմ երկուքը մէկ կազմի տակ, յիշմիածին. — Կար. Թ. 1651:

ԺԱ. — Արարհամ Դպիր (1697). — Օ-րինակած է Մեկն. Մասքեոսի Գր. Տաթե-ւացւոյ. — Գեղարքունի, էջ 406 (73բ):

Ն. Վ. ԵՈՎԱԿԱՆ

մէջ Haydn անմահացած է իր երկու գլուխ գործոցներով ("La Création" "Les Saisons"):

ԺԸ. դարը երաժշտութեան պատմութեան մէջ շատ մեծ կարեւորութիւն կը ստանայ նաեւ անով՝ որ անոր ծոցին մէջ կը ծրխանաւորեն երաժշտական և խտնալական գործիական մեծ տեսլ. symphonie-ն, կարգաւ ոչ մէկ օտար տարր գոյութիւն ունի այս սեռին մէջ, իսկ անոր ամբողջ երաժշտական շահեկանութիւնը կը կայանայ ձայներուն, գաշնեակներուն, երաժշտական նախագասութիւններուն, գաղափարներուն, շարժումներուն (movement) ներդաշնակ յարաբերութեան մէջ, զանազան motif-ներուն ճարտար շաղկապումին մէջ, երաժշտական գաղափարներուն տրամադական, գեղեցիկ և բնական զարգացումին մէջ (developement) և իր instrumentation-ին կամ orchestration-ին մէջ, որ ուրիշ բան չէ այլ եթէ ձայներու հսկայական բուրգ, բայց ներգաշնակ և յարաբերական կառուցումը:

Symphonie ԺԶ. դարուն կը նշանակէր բազմաթիւ գործիքներուն համար, կամ նուագախումբի մը համար գրուած կտոր մը, ինչպէս sonata կը նշանակէր ջութակի կտոր մը, toccata գաշնակի՝ Բայց այս տեսակ սեռի մը ստեղծուելու իսկ կ'ենթադրէ թէ մարդիկ այլևս (քիչ թէ շատ) տիրացած են գանազան գործիքներ համադրելու զըժաւար արուեստին: Ուրեմն՝ նախ շատ կարճ կերպով այդ արուեստին պատմականը ընել փորձենք:

Երաժշտական գործիքներու պատմականը ընելու ատեն շեշտեցինք կամ մատնանշեցինք երաժշտական բազմաթիւ գործիքներու հնութիւնը: Երաժիշտներ մինչև ԺԶ. դարուն սկիզբը իրենց միաքէն իսկ չէին անցներ թէ բազմաթիւ գործիքներու համար կտոր մը գրելը, ինքնին մասնաւոր կանոններու, օրէնքներու հպատակող անկախ արուեստ մըն է: Միջին դարը, որ մեզի կը ներկայացնէ երաժշտական գործիքներու հսկայական, ճոխ, գոյզգոյն հաւաքածոյ մը, Instrumentation-ի պատմութեան մէջ կը յատկանշուի իր գեղազիտական ճաշակէ եւ համեմատութենէ զուրկ ազմկոտ նուագախումբերով: Միջին դարուն երաժիշտներ (մեծ մասամբ troubadours-ներ) կը կարծէին թէ նուագա-

խումբի մը մէջ օրքան շատ գործիք ըլլայ այնքան լաւ կ'ըլլայ: Գործիքներու համեմատութենէ զուրկ զանգուածին է որ աւելի կարեւորութիւն կուտային, քան թէ այդ զանգուածին կողմէ արտաբերուած ձայներու որակին՝ կամ tonalité-ին:

ԺԶ. դարուն սկիզբն է որ կը տեսնենք ստեղծուելը թէ՛ն կըտն, բայց արամարանական և գիտական հիմունքներ ունեցող instrumentation-ի մը: Այս նախնական instrumentation-ին հիմը, մարդկային ձայնին բնական բաժանումներն էին: Մենք գիտենք թէ այն ժամանակ մարդկային ձայնը բաժնւում էր soprano-ի, alto-ի, tenor-ի եւ bass-ի: Երգչի մարդիկ մտածեցին այն բաժանումները կիրարկել նաեւ գործիքներուն: Յաջողեցան: Այսպէս է որ միջին դարեան viole-ը վերածնունդին բաժնուեցաւ չորս մասերու, ծնունդ տալով լարաւոր քառեակին և այսպէս է նաեւ, որ trombone-ները, եղէգաւոր գործիքները և ուրիշներ, իրենց կարգին կազմեցին մէկ-մէկ քառեակներ:

Այս մեծ դիւտեն վերջ մարդիկ սկսան նուագախումբերու համար կտորներ գրել, նկատի ունենալով polyphonique արուեստին յատկանշիչը, օրէնքներն ու կանոնները: Այսպէս, կը տեսնենք թէ մարդը ԺԶ. դարուն ընթացքին նուագախումբերուն պատշաճեցուած են polyphonique արուեստին harmonie-ն, հակակտը, fugue-ը, canon-ը, և նոյնիսկ կրկնակ երգախումբերու խօսակցական (հարցում-պատասխան) կամ օտար բանով dialogue ձևերը:

ԺԷ. դարու ամենէն կարեւոր գիւղը գործիական երաժշտութեան նկատմամբ՝ շարունակական պասս-ի (basse continue) գիւտն է, որուն շնորհիւ նուագախումբին խարխիւր կարծէք ապահովուեցաւ, զինք աւելի շէնցեցով, և հնչիւն դարձնելով:

Իսկ երբ Monteverdi, Peri, Cavalli opéra-ն ստեղծեցին՝ ստեղծեցին նաեւ գործիքներու հետ վարուելու նոր կերպ մը: Այն է ընկերակցութիւնը, կամ ձայնակցութիւնը: Բայց խալալացիք այնքան opéra-ով և երգիչներով խանդավառուեցան՝ որ օրպէսզի երգիչներուն ձայնը աւելի տիրապետող ըլլայ, օրքէսթրան կամաց կամաճեցին լարաւոր քառեակի, ըստ իրենց ազդմկոտ գործիքները մէջէն հանելով:

Գերմանիոյ մէջ՝ ընդհակառակը opéra-ն չգնահատուեցաւ և օրքէսթրան երաժիշտներու ուշադրութեան արժանացաւ:

Յիւանայի մէջ Lulli և իր հետերդ-ները խաղացիներէն աւելի օրքէսթրային կարեւորութիւն տուին: Իսկ ԺԼ. դարուն Gluck և Rameau գործիական երաժշտութեան մէջ իրապէս ստեղծեցին dramatique ոճը:

Բայց անխառն գուռ գործիական երաժշտութեան իրական ոճը ստեղծեց բոլոր ժամանակներուն տիտաններէն մէկը՝ J. S. Bach: Technique տեսակէտէն գերմանական օրքէսթրան ոչ մէկ տարբերութիւն ունէր միւսներէն: Ինչ որ Bach-ի յաջողութեան պատճառ եղաւ, միմիայն իր բացառիկ հանճարն էր:

Ահաւասիկ, նախ քանական եղափոխութեան՝ իսկ երկրորդ մեծ հանճարներուն շնորհիւ նուագախումբը, և գործիքները համադրելու արուեստը քիչ թէ շատ պատրաստ էր symphonie-ին երբ Haydn երեաց երաժշտութեան պատմութեան սեմին առջև:

Haydn գործիական երաժշտութեան և մանաւանդ symphonie-ին հայրը կը նկատուի, ոչ այնքան բոլորովին նոր սեռ մը ստեղծած ըլլալուն, որքան ուրիշներուն ջանքերը և իր աշխատանքը ու հանճարը ի մի ձուլելով մտքողական արդիւնքի հասած ըլլալուն համար: Agrell (շուետացի) և Teiffman (չեխ ԺԼ. գաբուն) երաժիշտները Haydn-ի նախորդները կը համարուին իրենց գրած պզտիկ համերգներով, որոնց յատկանշական գիծը սակայն symphonique շունչ և ոճ ունենային է: Պէտք չէ մոռնանք նաև Emmanuel Bach-ը որ մեծ դեր մը խաղաց այս տեսակէտէն՝ առաջին անգամ ըլլալով development-ի կանոններ տուած ըլլալուն և sonata-ն վերջնականապէս ձևաւորելուն համար: Իտալացի երաժիշտ մը՝ Sammartini (Haydn-ի ժամանակակից) նոյնպէս գրած է պոթիկ համերգներ: Haydn-ի ալ առաջին համերգները շատ պզտիկ համեմատութիւններ ունէին սովորական danse-երուն rhythm-երով լեցուն: Բայց ան կամաց կամաց ուրիշներուն ազդեցութիւններէն կ'ըջուաւ ձերբազատուիլ և երևան հանեց իր ինքնատուութիւնը, համերգին համեմատութիւնները մեծցուց շատ աւելի երկայն գործի մը վերածելով դայն, սովորական rythme-երը

մէկի գնելով և սեռը վերացականացնելով, մտաւորականացնելով: Ան՝ շատ մը փորձեր և աշխատանքէ վերջ համերգին տուած չորս բաժանմունքներ ունեցող դասական ձևը:

Mozart աւելի առաջ տարաւ համերգը դայն աւելի ևս մեծցնելով, և արտաբերելով գործեր՝ որոնց համար իրապէս կարելի է ըսել խորունկ: Գրեթէ ան է ստեղծողը patétique ոճին, իր համերգներով արտայայտելով իր հոգիին անհուն մեղամաղձատութիւնը:

Mozart-էն վերջ, համերգը ձևի արտայայտութեան, ոճի և խորքի կատարելութեան հասցուց երաժշտութեան մեծագոյն գիւցաղն Beethoven. Beethoven սկսաւ հոնկէ, ուր որ Mozart ձգեց, բայց շարունակելով, համերգը վերածեց փիլիսոփայական երկի մը:

Concerto-ն՝ որ ստեղծուած էր իտալացի Torelli, Corelli, և A. V. Valdi երաժիշտներուն կողմէ, ձևի կատարելութեան հասաւ Mozart-ով, իսկ խորքի կատարելութեան՝ Beethoven-ով: Haydn-Mozart-Beethoven, շրջանը գործիական երաժշտութեան փառքի շրջանն է: Այս երեք մեծ տիտաններով sonata-quartet-concerto-symphonic սեռերը յաջորդաբար ձևի արտայայտութեան և խորքի անգերազանցելի բարձունքներու, և անչափելի խորութեանց հասան:

Haydn-Mozart-Beethoven շրջանը կ'անուանուի նաև գոսական շրջան երաժշտութեան պատմութեան մէջ: Դասական կ'ըսեն նախ, հին կամ նոր վարպետներուն որոնք արտադրած են արուեստի զուլ-գործոցներ, գնահատուած են բոլորէն, և իբր օւրինակ կը ծառային ուրիշներուն, իրենց գործերով: Բայց գոսակայնի երկրորդ իմաստը, որ վերոյիշեալ անորոշ, տարածուն իմաստէն աւելի յստակ է, երաժշտութեան պատմութեան մէջ որով շրջան մը կը յատկանշէ: Իսկ գոսական անուանած է Haydn-Mozart-Beethoven շրջանը, որովհետեւ կը ներկայացնէ ուրոյն յատկանիշեր: Այդ յատկանիշերը աւելի լաւ հասկնալու համար պէտք է հակադրենք դայն իրմէ ճիշդ վերջ եկող վիպապաշտութեան:

Շատ կարճ կերպով՝ գոսականութեան յատկանիշերն են 1) խորքի և ձևի ներգաշնակ յարաբերութիւն, 2) երակայնու-

թեան, զգայականութեան վրայ տրամաբանութեան և մտածումին հակակշիռը, 3) ընդհանուր, համամարդկային յուզումներու արտայայտութիւն: Այս տեսակէտէն նոյն յատկանիշերը ունին նաեւ Bach և Hændel: Արդարեւ անոնք ալ դասական են, բայց այնքան լրիւ մարդկութիւն մը կը կազմեն իրենք իրենց մէջ, որ զուտ շքութեան մը կը նշեն: Մինչ ապագային ստեղծուելիք վիպապաշտութեան — որ յեղափոխութիւն մըն է ինքնին դասական քիչ թէ շատ չափուած ձեռած արուեստին — յատկանիշերն են 1) աւելի խորքի, յուզումին գաղափարին մշակումը, քան թէ ձևին (forme), 2) անսանձ երեակայութիւն մը (Berlioz-ի symphonie fantastique), 3) «ես»ին, կամ անհատին յուզումներուն արտայայտութեանը աւելի սեղ տալ քան թէ համամարդկային յուզումներուն, 4) Ազգային motif-ներու մշակումը (Smetana, Dvorak, Grieg և առասկան ազգային դրամորգը):

Այս վերոյիշեալ գաղափարները աւելի լաւ պիտի հասկնանք, եթէ օրինակներով խօսինք: Եթէ Mozart-էն կտոր մը լսենք, ու զայն բազմաթեմք Chopin-ի կամ Schuman-ի մէկ կերպին հետ, պիտի տեսնենք թէ նախկինին մէջ որքան ձևն է տիրապետող, իսկ վերջիններուն մէջ որքան յուզումն է, խորքն է յատկանշականը:

Beethoven-ը թէն գոսականներուն մէջ գոսեցինք, բայց ան իր սկիզբի գործերով դասական է: Մինչ իր վերջին քառեակները, 9րդ համերգը, և մեծ պատարագը, կը նշեն նոր դպրոցի մը, նոր ուղղութեան մը ծագումը, որ մարդկային երեակայութեան և մտածումի սահմանները անցած է:

Գերմանական ազգային opéra-ն. — Մինչև ԺԸ. դարու երկրորդ կեսը գերմանական opéra գոյութիւն չուներ: Mozart-ն է որ առաջին անգամ ըլլալով կը գրէ գերմանական opéra մը: Ան իր վերջին գործով «La Flûte enchantée», կը հիմնէ գերմանական opéra-ն: Mozart-է վերջ Beethoven — մեծ վարպետը, որ երաժշտական ամէն սեռի մէջ արտադրած է իսկական գլուխ-գործոցներ — իր միակ opéra-ով «Fidelio», գերմանական opéra-ն որոշ ուղիի մը մէջ կը դնէ: Իսկ Weber (ԺԸ. - ԺԹ. - ին սկիզբը) մեծ հիմնադիրն է գերմանական ազգային վի-

պապաշտ (romantique) opéra-ին: Ան իր opéra-ներուն իբր նիւթ կ'ընտրէ գերմանական հին աւանդութիւնները, իբրեւ իսկական գերմանացի opéra-ին մէջ նուագախումբին գերը կը մեծցնէ, և կ'արտադրէ երկու մեծ գործեր «Der Freischütz» (որուն overture-ը նշանաւոր է) և «Oberon». երկուքն ալ romantique opéra-ի իսկական նմոյշներ:

ԺԹ. դար անցնելէ առաջ ամփոփենք մինչև հիմա մեր տեսած շրջանները. —

1) Հին շրջանը (յունական երաժշտութիւնը):

2) Քրիստոնէական դարեր և polyphonique շրջան (իբրեւ երաժշտական շրջան՝ polyphonique շրջանը առաջինը պէտք է նկատել, բայց նպատակաւորաբար չըլլար):

3) Bach-ի և Hændel-ի շրջան (այս վերջինը չմոռնանք որ մեծ ռադիկալ մըն է, որ կը միացնէ polyphonique շրջանը դասականին):

4) Դասական շրջան (Haydn - Mozart - Beethoven):

Իսկ ԺԹ. դարը մեզի պիտի ներկայացնէ վիպապաշտ (romantique) շրջանը, և Ի. դար՝ օպալեսցապաշտութիւնը (impressionisme):

Գ Լ Ո Ւ Խ Դ.

(ՆՈՐ ԺԱՄԱՆԱԿԱՆԵՐ)

ԺԹ. դարը իր վիպապաշտ խորունկ դպրոցով երաժշտութեան պատմութեան ամենէն բեղուն շրջանն է: ԺԹ. դարուն է որ (ա. կիսուն) Berlioz-ով ֆրանսական երաժշտութիւնը կը մտնէ հարազատ, խորունկ ուղիի մը մէջ: Բ. կիսուն Gliucka ռուս երաժիշտ մը (Իտալիա ռուսած), կը հիմնէ ռուսական երաժշտութեան ազգային դպրոցը: Նոյն տան Grieg կը հիմնէ նոր-վիկեան երաժշտական ազգային դպրոցը, ինչպէս նաեւ Smetana չեխականը: R. Wagner և Berlioz արդի մեծ նուագախումբը կը ստեղծեն, Chopin (քոլոնիացի) դանիակի գրականութեան մեծապէս կը նպաստէ: Համանուագը խորունկ փիլիսոփայական մեծ երկերու և ճեղքախարհներու վը վերածննդ երաժշտութեան ամենէն անհասանելի կատարները՝ J. Brahms, P. Tchaikovsky, César Franck, A. Dvorak, Mendelssohn, Schumann, Liszt, ԺԹ. դարուն է որ կը հիմնուին նաեւ սպանիական, հունգարական և բոլոնիական

ազգային դպրոցները: Սպանիական ազգային երաժշտութեան ներկայացուցիչները կ'ըլան Albeniz, Granados, De Falla, ուսուսական ազգային դպրոցը Glinka-է վերջ կը ներկայացուի Rimsky-Korsakov-ով, Moussars-gsky-ով, Tchaikovsky-ով, Balakirev-ով:

Փերմանական վիպապաշտ opéra-ն Weber-է վերջը R. Wagner-ով, գեղեցկութեան, խորութեան գագաթնակէտին կը հասնի: Wagner-է վերջը իր գործը կը շարունակէ K. Strauss.

Ֆրանսական opéra-ն կը յառաջդիմէ շնորհիւ Meyerber-ի, Berlioz-ի, Gannad-ի և Bizet-ի: Իսկ իտալականը կ'արտադրէ Rossini-ն, Donizetti-ն, Bellini-ին և յիշածաներէն շատ աւելի խորունկ հեղինակ մը՝ Verdi-ն (Aida): Ի. գարուն սկիզբը Debussy և Ravel ֆրանսացի երաժիշտները կը հիմնեն նոր ուղղութիւն մը իրենց opéra-նե-րով՝ ապաւորապաշտութիւնը: Աւելի Debussy է իր "Poleas et Melisande"-ով հիմնադիրը, որ ամէն երկրի մէջ կ'ունենայ իր հետեւորդները:

Իսկ Debussy է վերջ մինչև հիմա կը գտնուինք շրջանի մը մէջ, ուր ամէն մարդ կը փորձարկէ և կը փորձէ:

Ի. գարուն մեծ երաժիշտներէն են նաև Elgar (անգլիացի), Macdowell (ամերիկացի), Strauss (գերմանացի), Schouberg (աւստրիացի), Bartok (հունգարացի), Scriabin և Stavinisky (ռուս):

Ամէն պարագայի փորձարկեն, փորձեն կամ ուրիշներու հետեւին Ի. գարուն տի-տաններն են վերոյիշեալները՝ որ հսկայաքայլ կը յառաջանան: Իսկ եթէ շատ չենք ծափահարիր իրենց գործերը՝ կրնայ ըլլալ որ մեր չհասկնալուն պատճառաւ է:

Ամէն պարագայի երաժշտութեան պատմութեան ամենէն հետաքրքրական ժամանակին մէջ կը գտնուինք՝ և մեզի կը մնայ համբերել, յուսալ և սպասել, նայելու համար թէ այս գերմարդկային ճիգերը ո՞ւր պիտի հասցնեն երաժշտութեան մեծ, նոր ռազմիրանները:

ՕՆՆԻԻ ՌԻՊՈՐԹԵՐՆԵՐ

(Վերջ՝ 6)

ԼԵՋՈՒՄԳԻՏԵԱԿԱՆ

Ե. ԴԱՐԻ ՀԱՅԵՐԷՆԻ ԲԱՐԲԱՌՆԵՐԸ

Ուկրաիններէն ոմանց համար լեզու է, ուրիշների համար ռուսներէնի մի բարբառը: Սպաններէնը և պորտուգեղներէնը համարուում են երկու տարբեր լեզուներ, բայց նրանց միջև եղած տարբերութիւնը աւելի փոքր է քան հայերէնի ու ղոկերէնի և սակայն այս վերջինը համարուում է բարբառ: Այսպիսի օրինակներ բազմաթիւ են: Իսկ բարբառներին և ենթաբարբառներին տարբերութիւնը շատ աւելի անորոշ է: Հնդհանուր սկզբունքն այն է որ երբ երկու անհատ իրար չեն հասկանում, այդ տեղ բարբառ կայ: Իսկ երբ հասկանում են իրար առանց դժուարութեան, այդ տեղ ենթաբարբառ կայ: Բայց չհասկանալու և հասկանալու միջև կան անհուն աստիճաններ և անշուշտ այդ հասկացողութիւնը կամ անհասկացողութիւնը յառաջանում է նաև մարդու սեփական ընդունակութիւնից: Շատ անգամ միջ համար անհասկանալի է դառնում բարբառը, երբ այսինչ անձն է խօսում, բայց մի ուրիշի բերանում նոյն բարբառը հասկանալի է դառնում: Միևնույն բարբառը անհասկանալի է երբ ականջով ենք լսում, իսկ երբ գրաւոր ենք կարդում, աւելի հասկանալի է դառնում:

Այս բոլորը նկատի առնելուց յետոյ, այժմ հարց տանք թէ Ոսկեզարի բարբառները ի՞նչ աստիճան էին ներկայացնում: Երկուսն էին որ հայերը իրար չէին հասկանում, թէ ընդհակառակը արտասանական և այլ չնչին տարբերութիւններ միայն կային, որոնք գրաւորի վերածուելու ժամանակ արդէն ջնջւում էին:

Այս հարցին մենք կարող ենք պատասխանել տեսականորէն եւ գործնականորէն:

Տեսականորէն մենք կարող ենք դատել հետեւի ձևով:

(*) Շարահանութիւն՝ մեծաւոր հեղինակի «Պատմութիւն Հայ Լեզուի» զործն (ԺԸ. Գլուխ):

