

ՀԱՅ ԵՐԱՃԻՇՏ ՎԱՐԴԱՊԵՏՆԵՐ

Ծ. - ԺԵ. ԴԱՐ

Վաղ-Միջնադարեան երաժշտութեան մասին ընդհանրապէս քիչ բան գիտենք, հատկապէս տեղեկութիւններ միայն, որոնց վրայ հիմնուելով ենթադրութիւններ ենք առնուած։ Երաժշտութեան տեսութիւնը եւ խաղալիքի սխաւեմը ընդհանրապէս զարգացան Ժ.-ԺԲ. Դարերում։ Այս շրջանում էր, որ առաջին անգամ Շնորհալու միջոցով եկեղեցական երգերի մէջ մուտք գործեց բանաստեղծական միաշափ մեթը եւ յանգ, որ երաժշտութեան մէջ էլ նոյն դերն է խաղում՝ ինչ որ բանաստեղծութեան մէջ։ Այս շրջանում մեր պոէզիայի եղել են իսկական երաժշտականոցներ։ Մտեղծում են երաժշտական զանազան նոր ձեւեր, զանազան տաղեր, մեղեդիներ, եղիցիներ, որոնք շատ արժէքաւոր են իրենց ոճի տեսակէտից, եւ որոնք զուտ հայկական դրոշմ ունեն եւ աւելի զեղարեւոտական կառուցուածք։ Զարդանում եւ կատարելութեան է հասնում մանրուածուքը Միջնադարեան մեր երաժշտական կերպարներում՝ կամրջածոր, Նարեկայ վանք, Տաթեւ, Հաղարծին, Մշոյ Ղազար վանք, Գլաձոր։ Գլաձորը^(*) մեր Միջնադարեան նշանաւոր համալսարաններից մէկն է եղել, ամենամեծ ռաբանական եւ արդիւնական վարդապետները այստեղ են պատրաստուել։

Գլաձորը մեր մեծագոյն համալսարաններից մէկն է եղել։ Նա իր հիմնադրման ժամանակով գերազանց է Պրահայի (Գերմանիայի լեզուով սովորեցնել հին համալսարանը) համալսարանին մօտ ութնուհին տարով, եւ իր կրթական մակարդակով ու մատենադրական հարուստ ժառանգութեամբ մեր-

ցում է Փարիզի համալսարանի հետ^(**)։ Մօտաւոր դադափար տալու համար մեր համալսարանների կրթական մակարդակի մասին, մէջ ենք բերում Մադիստրոսի խօսքը. «Զի յամենայնի իմաստասէրն խոստովանէ, մանաւանդ ըստ կարողութեան քառիցն արհեստից՝ թուական, երաժշտական, երկրաչափական, աստղաբաշխական»։ Ժ.-ԺԳ. Դարերում խաղերը այնքան են զարգացել, որ այժմ դժուարանում ենք դրանց հիշել թիւը իմանալ։ Այստեղ բերում ենք Ե. Տնտեսեանի մէջ բերած խաղերի տախտակը (Տես էջ 285)։

խաղերը այնքան են շատացել, որ այժմ անհնար է իմանալ թէ որո՞նք են բուն խաղերը եւ որոնք՝ երկրորդական, օժանդակ խաղերը։ Այս մասին Ռ. Աթայեանը ակնարկում է. «Հետագայում ԺԲ. Դարի սխաւեմում, որը մեր ուսումնասիրութեան առարկան է եղել, նշանների թիւը մեծ չափով աւելանում է։ Վերջինս հանդէս է դալիս սրբէն որպէս կաղամկերպուած բարդ սխաւեմ. նրա կատարելագործումն հիմնականում ընթանում է հին խաղադրութեան սկզբունքի զարգացման ճանապարհով»։ Խաղերը իրենց զարգացման ուղին են ապրել Բ.-ից մինչեւ ԺԳ.-ԺԴ. Դար եւ զագաթնակէտին հասել ԺԲ.-ԺԳ. Դարերում. բայց հիտլահեւել, քաղաքական վատ պայմանների պատճառով մոռացութեան է տրուում, եւ արդէն ԺԲ. Դարի վերջում մի հոգի չի կրնում որ լրիւ իմանար խաղադրութեան սխաւեմը։

(*) Գլաձորի հիմնադիրն է Ներսէս Մշեցին. որ 12-րդ հարյուրամյակում է 1280-ի խոր վիթաղ եւ աստ փոխադրում Գլաձոր։

(**) Կ. Խաչիկեան, «Գիտական Աշխատութիւններ», 23-րդ հատոր, էջ 423, «Գլաձորի համալսարանը եւ Յրա ասանքի աստուկան տեսնաւանութիւնները»։

Պաղերի իմաստին աղաւաղումը դարերի յնթացում կատարումը է երկու ձեւով. առաջինը՝ դարերի հոլովման տակ անզգալաբար, օտար աղերի հետ ունեցած մեր շրջափումից, որից խուսափելն անհնարին էր։ Օտարների երկար ժամանակ տիրապետելը մեր երկրի վրայ ազդել է ոչ միայն մեր կենսադին ու հասարակական կեանքին, այլ

թիւնը, որոնք մեծահարուստներին հաճելի լինելու եւ իրենց երգը հրապուրիչ դարձրնելու համար աւելորդ դեղդեղանքներով են սկսել երգել (յոյների եւ թուրքերի նմանողութեամբ) եւ ազնատել են մեր գեղեցիկ երգերն ու շարականները։ Ե. Տնտեսեանը այս մասին ասում է. «Ճիւղեցական երգերը յեղծման տրամադրեցան այն ժամանակ,

p>Աերադեր Ժ
 Ստորագիր Կ
 Ջոնհիկ Կ
 Մընկեր Կ
 Կորնա Կ
 Ողոմանեակ Կ
 Հանդոյց Կ
 Աւանմնատրոյ Կ
 Ենչա Կ
 Լերկ Կ
 Թուր Կ
 Բեր Կ
 Էկորնա Կ
 Ներքնախաղ Կ
 Գարաշ Կ
 Թաշա Կ
 Բարձր հարեր Կ
 Փուշ Կ

p>Արաշչա Կ
 Վանգ Կ
 Ուաղ Կ
 Հար Կ
 Բեր Կ
 Հարուկ Կ
 Պունն Կ
 Բմատրոյ Կ
 Զարկ Կ
 Պունն Կ
 Սուր Կ
 Բենկորնա Կ
 Ուաղ Կ
 Դում Կ
 Փոթուր Կ
 Մընկեր Կ
 Վերաշ Կ
 Կրադէ Կ

p>Քարշ Կ
 Կուռ Կ
 Դո Կ
 Հարկորնա Կ
 Բաղմեղանակ Կ
 Զանդար Կ
 Բմաղարդ Կ
 Մեկատրոյ Կ
 Դիր Կ
 Գաշ Կ
 Մոց Կ
 Դակորնա Կ
 Վերնախաղ Կ
 Խորոյալի Կ
 Հայունալ Կ
 Դուր Կ
 Միմուսուր Կ
 Կնո միգ Կ

նաեւ մեր երաժշտութեան ու ճարտարապետութեան վրայ. սակայն դրսից եկած այս ազդեցութիւնները արձան չնչին եւ դանդաղ են ներդրած, որ դրանք ձուլուել են մեր ազգային մէջ եւ հազիւ նկատելի են։

Երկրորդ ձեւի փոփոխութիւնը եղել է պրոտեզաբար, ժ.Ը. Դարից սկսեալ։ Այս ձգտումնաւոր փոփոխութիւնը սկսել է այն ժամանակից, երբ Կ. Պոլսում սկսել է երգիչների վարձատրութիւնը եւ քաջալերու-

երր տաճկական երաժշտութեան մեղկ ճաշտի սիրոււ մուտք գտնել եկեղեցւոյ մէջ, հակառակ սորա վիճ պարզութեան։ Ըստ Ե. Տնտեսեանի, մեր հին դպիրները ինչ որ սովորում էին իրենց վարդապետներից (երբեմն տիրացու ուսուցիչներից) սխալ կամ ուղիղ, իրենց սովորածը իբրեւ պատգամ համարելով չէին դիմում նոյնիսկ մի նշանախնայ փոփոխելու. սրանց տակաւին «աւանդապատ» պէտք է համարել։ Անշուշտ

Տնտեսաների այս արտայայտությունը լիովին ճիշդ չի կարող լինել, սակայն այնուամենայնիւ ճշմարտությունը այն է, որ Հին աւանդապահ դպիրների երգած շարականներին աւելի արժէք կարելի է ընծայել, քան տիրացուներին՝ որոնք ձգտումնաւոր «ալ թուրքի» կ'երգեն: Բայց շուտով, որպէսզի շարականների աղաւաղման առաջը առնուի, հայ բարձրաստիճան հոգեւորականներ եւ աշխարհականներ, հայրենասէր մարդիկ, մտածում են փրկել եկեղեցական եղանակները կորստից:

1813-1815 թուերին Զ. Լիմոնեանը՝ մի պատկառելի երաժիշտ, հնարում է մեր աթմեան նոր խաղերը, հիմնուելով մեր Հին խաղադրույթեան վրայ: Լիմոնեանը, ինչպէս եւ յոյները, մեր Հին խաղերից վերցրել է քսան հատ եւ դրանց տուել պայմանական նշանակություն, որ ոչ մի առնչություն կամ կապ ունի Հին խաղերի հետ: Այնուամենայնիւ, Լիմոնեանի գործը շատ մեծ նշանակալից դէպք է մեր երաժշտութեան պատմութեան մէջ: Կարճէք այս մեր երաժշտութեան պարած երրորդ շրջանն է՝ Առաջինը՝ Վաղ-Միջնադարում՝ առաջին անգամ խաղերի գործածությունը, երկրորդը՝ Պաշտոնը Տարօնեցու կատարած ձայնադրությունները, զգանմամբին եղանակն ի մարմին անէր, երրորդը՝ Զ. Լիմոնեանի շրջանը:

Համարձուած Լիմոնեանը մեր ազգի հանճարեղ գաւազներէից մին է: Նա ծնուել է Կ. Պոլսում 1768 թուականին եւ մահացել՝ 1839 թուականին: Նա ստեղծում է խաղային գրութեան նոր սիստեմը, հիմնուելով մասամբ հնի վրայ, եւ մասամբ էլ յարմարեցնելով: Հայկական նոր ձայնադրութեան մասին Ե. Տնտեսեանը ասում է. «Ձայնանիշերու գրութիւնը եւրոպականն առած է, անունները թրքականն եւ ձեւերն ալ հայկական հին խաղերէն»:

Գիշեր Դ. Կաթողիկոսը ձայնադրել տրւեց ամբողջ շարականները, որոնք աւելի աղաւաղումից փրկուցին շնորհիւ Լիմոնեանի ձայնադրութեան սիստեմի: Շարականները փրկելու եւ զրի առնելու փորձ են կատարում նաեւ Վինետիկեան միաբաննե-

րը: Սրանք շարականներին կայուն մի վիճակ տալու նպատակով, ուղեցել են մեր շարականները զրի առնել եւրոպական ձայնանիշերով, հետագայ աղաւաղումներից պահելու համար: Շատ զեղեցիկ եւ զովելի մտայնացում է այս, սակայն նրանց չի յաջողում այդ, որովհետեւ նրանք դիմել են իտալացի (վինետիկցի) Պետրոս Պիաքինի անունով մի երաժիշտի, որին, ի հարկ է, չի յաջողում պահել մեր շարականների ոգին, որովհետեւ նա նախ հայ չէր եւ յետոյ՝ հաւանաբար նա անձանթ էր մեր հոգեւորապաշտօն երաժշտութեան օրինաչափութիւններին:

Պագերի անկումից յետոյ, բազմաթիւ փորձեր են կատարուել վերականգնելու համար նրանց իմաստը, սակայն ոչ ոքի չի յաջողում այդ: Մեր խաղերի վերածննդամբ դրադուել է նաեւ Ս. Մելիքեանը, որի անհիմն ենթադրությունները զլուծին ջախջախուել են Ռ. Աթալեանի «Հայկական Պաշտոնի Նոտագրութիւն» գրքում:

Կոմիտաս Վարդապետն էր որ խաղերի ուսումնասիրութեան հարցում հանդէս բերեց զիտա-պատմական մօտեցում: Նա միաժամանակ խաղերի ուսումնաբնի տիրապետելու եւ նրանց թաղուն իմաստը հասկանալու համար, անհրաժեշտ էր համարում խմանալ երաժշտութեան հետ առնչուող Միջնադարեան մի շարք դիտություններ: Նա փորձել է նաեւ ֆուլ գտնել խաղերի անունները, իմաստի եւ ձեւերի միջեւ, որ հաւանական ենթադրութիւն է Միջնադարեան երաժշտութեան սիստեմների համար: Պագերի իմաստը յայտնաբերելու գործում նախ եւ առաջ դրուել է սիստեմի սկզբունքի հարցը, որի վերաբերեալ հեղինակները մեծ մասամբ համակարծիք են. այն է՝ խաղերը առանձին հնչիւններ չեն, այլ ամբողջական ելուէջներ՝ բանաձեւեր են ցոյց տալիս: Այս դիտողութիւնները ընդհանրապէս Ռ. Աթալեանն էլ ճիշդ է գտնում եւ աւելացնում է. «Վական նոյնիսկ տրամաբանութեան գրութեամբ միայն կարելի է յանգել այն եզրակացութեան, որ այդ չի վերաբերում բոլոր նշաններին: Այդ մասին յիշեալ հեղինակների մօտ ոչինչ չի ասուած, չնայած

խաղերի նշանակութիւնները բերելիս հենց իրենք էլ միշտ չէ որ ինթոնացիոն դարձած քներ են ցոյց տալիս, այլ երբեմն բերում են սոսկ մէկ հնչիւն»:

Կոմիտաս Վարդապետ իր հետազոտութեանց ընթացքում շատ կարեւոր մի սկզբունք էլ յայտնաբերում. այն է՝ հայկական լաղերի քառուսանկերով կառուցուած լինելը: Ըստ Կոմիտասի, հայկական եղանակներին քառուսանկերը ունեն հետեւեալ կառուցուածքը.

ա. 1, 1, $\frac{1}{2}$
բ. 1, $\frac{1}{2}$, 1
գ. $\frac{1}{2}$, 1, 1
դ. $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, 1 $\frac{1}{2}$
ե. $\frac{1}{2}$, 1 $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$
զ. 1 $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$

Մինչ Կոմիտասը քրանական աշխատում է որ ապացուցի թէ մենք էլ ունենք ինքնուրոյն երաժշտութիւն եւ ազդելու իրաւունք, միւս կողմից իր աշակերտը՝ Ս. Մելիքեանը, աշխատում է հայկական երաժշտութիւնը յատկացնել յունականից եւ սխալ յայտարարութիւններ է անում. «Յունական-բիւզանդական երաժշտական սկստմութիւնը դժբախտաբար դեռ շատ մութ, չուսումնասիրուած խղիւր ունի, իսկ նոցա երաժշտութեան ուսումնասիրութիւնից է կախուած մեր այնքան առկա մնացած խղիւրների լուծումը»: Այս մօտեցումը բացարձակ սըխալ է Ս. Մելիքեանի կողմից(***): Հայկական թէ հոգեւոր եւ թէ աշխարհիկ երաժշտութիւնը կախուած չէ յունական խաղերի ուսումնասիրութիւնից: Նոյնիսկ եթէ յոյներ գտնեն(****) իրենց խաղերի բանա-

լին, դրանով չի կարելի բացել մեր խաղերի պատկերը, շատ բան տակաւին կը մնայ անլուծելի: Իսկ հայրենասէրի ողով մօտեցող մի ոեւէ երաժիշտ երբեք թոյլ չպէտք է տայ այդպիսի անաղոտասխանաբար յայտարարութիւններ անել: Եթէ նոյնիսկ յունականը այնքան մեծ ազդեցութիւն է դործել հայկականի վրայ՝ որ մեր խաղերի բանալին կախուած լինի նրանց խաղերի բանալու յայտնաբերումից, ուրեմն նոյնքան էլ նրանք կախուած են մեզնից՝ եթէ գտնուի մեր խաղերի բանալին: Ուստի թող սաչէ որ յունական խաղերի լուսարանութիւնը կախուած է հայկականից, ինչ որ նոյն բանն է: Սակայն երկու դէպքում էլ սխալ կը լինի նման յայտարարութիւն, որովհետեւ հայերի եւ յոյների խաղային սխտեմը հիմնականում տարբերուած է: Կարող է մէկը միւսին լուսարանել ինչ-ինչ հարցերում, բայց դա չի նշանակում որ մէկին խաղերի յայտնաբերումը միւսին էլ յայտնաբերումն է հաւասարապէս:

Հայկական ազգային երաժշտութեան ժխտողներից մէկն էլ եղել է բժիշկ Թիրեաքեանը՝ թէ «Հայ ազգային երաժշտութիւնը ընդհանրապէս դոյութիւն չունի, այն ինչ որ կայ յառաջացել է ստորա-բիւզանդական եւ հնդկա-պարսկական ազդեցութիւնից»: Որքան փորձ է արուել դիտութեամբ եւ անդիտութեամբ նսեմացնել հայկական ինքնուրոյն երաժշտութիւնը, այնքան էլ անվճռական են մնացել այդ թիւր կարծիքները: Ժողովուրդների ազգային երաժշտութեան բնոյթը որոշողը նրանց լազային եւ ռիթմական իւրայատուկ կառուցուածքն է:

(***). Հետաքրքրական է որ 1904 Քաւկասիոյ Երր Վ. Մելիքեանն Գերմանիա էր գնում աւանդու. Կոմիտաս Վարդապետ վախճանով որ մի գուցէ մատարուի օտար երաժշտութեամբ՝ նրան արտագրել է տալիս հայ ժողովրդական երգերի քանկագին մի ժողովածու, որպէս ձուլ միւր: Այդ ընդօրինակուած ժողովածուն այսօր շատ արժէքաւոր է, որը փրկուեց պատահական արտագրութեամբ:

(****). Արդէն գտած են համարում: