

ԵԿԵՂԵՑԱԳԻՏԱԿԱՆ

ՀԸՅԿԼԿԼՆ ԵԿԵՂԵՑԼԿԼՆ
ԵՐԳԵՅՈՂՈՒԹԻՒՆՀԸՄԵԿԸՐԳԻՐ
ԵՒ
ՆԵՐԿԸՅ ՎԻՃԵԿԻՐ

Լիբանան-Բեան Նապալան է հագին ե- սեպյը հապել.
միտ-սը Գեթ-նե-Բե-նը, հարող-Բե-նը սեպի զգաց-
մանց հեթ միացած աղապայտել. այնպէս որ մեք սեպյը
մաշկոտնի:

Կամբաս Վաղդապի

ՄԼՍՆ Ե

Բնդհանրապէս ընդունուած իրողութիւն մըն է երաժշտու-
թեան դերը որպէս միջնորդ, հաղորդակցելու համար միայնօրէն
անբաժնելիով: Երաժշտութիւնը միշտ ունեցած է ծիսական
դեր մը, թէ՛ «նախնական», թէ՛ գերազանցօրէն զարգացած մշա-
կոյթներու մէջ, եւ այդ դերը մնացած է անփոփոխ՝ ներկայի բո-
լոր կրօնքներուն մէջ: Հակառակ որ ամէն կրօնական երաժշտու-
թիւն ունի իր հարազատ յղացքներն ու կանոնները՝ շեշտուած
իւրաքանչիւր ժողովուրդի յատուկ ձեւերով ու ոճով, կրօնական
երաժշտութեան ներդրածութիւնը կը մնայ նոյնը բոլորնուն հա-
մար. «բանալ» մարդը, հաղորդակցելու համար Լրարչին հետ:

Երաժշտութիւնը աննիւթ է, բայց եւ այնպէս, ան ըմբռնելի
արտայայտութիւնն է տիեզերական կարգին: Լրդ՝ երգելը կա-
տարեալ կրօնական արարք մըն է: Ստոյգ էր սա, յատկապէս այն
մարդոց համար, որոնք իրենց առօրեայ արարքներու մեծամաս-

նույնիսկ կը գործէին որպէս կրօնական արարք: Ընտանիք ապրեցան երկար ժամանակ առաջ, բայց էութեան հիմնական հարցերուն մասին իրենց ըմբռնմամբ խորապէս դրօշմեցին այն ինչ, որ այսօր կը կոչուի **աւանդաւորներ**:

Հայկական ծիսակատարութիւնը կը պարունակէ աւանդութիւններու եւ գեղարուեստական արտայայտութիւններու նշանակալից համախմբում մը: Ըն ամբողջութեամբ հիւսուած է երաժշտութեամբ եւ կը պարփակէ երաժշտութեամբ կատարուող պաշտամունքներու հնագոյն ու ինքնատիպ յատկանիւշերը: Հետեւաբար, անկարելի է խօսիլ Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան մասին, զայն անջատելով ծիսակատարութենէն: Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան զանազան երեսակները հասկնալու համար անհրաժեշտ է նկատի ունենալ երկու հիմնական յղացքներ, որոնք հասարակ են բոլոր ծիսական համակարգերուն.

1.- Կրօնական երաժշտութիւններն ունին սրբազան բնոյթ. ուստի Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան որեւէ մէկ երեսակը ուսումնասիրելու համար պէտք է ընդունիլ **սրբազան տաճարային յղացքը**:

2.- Հայկական ծէսի շատ մը երեսակները զարգացած են **թեմայական ժամանակի** ըմբռնողութեամբ, որ է ժամանակի չրջագայական յղացք մը, հակառակ **աշխարհիկ ժամանակի**, որ է ուղղութեամբ յղացք մը: Հետեւաբար **թեմայական ժամանակը** Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան հիմնական յարաչափերէն մէկն է: Կրկնաւորութիւնն էլ **թեմայի**, որուն պիտի անդրադառնամ յաջորդէջերուն մէջ, սերտօրէն կապուած է այս նիւթին: Ըստ յղացքները յաճախ պիտի յիշուին յաջորդէջերուն մէջ, քանի որ անոնք թոյլ կու տան մեզի հասկնալու՝ Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան տրամաբանօրէն նուազ հիմնաւորուած երեսակները: Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան կառոյցի հիմնական բաղադրիչներն են՝

ա. գրաբարի գործածութիւնը որպէս ծիսական լեզու.

բ. շաշաշին համակարգի մը մէջ զարգացած միաձայնութիւնը.

գ. բնական ձայնամիջոցներու գործածութիւնը.

դ. տիպար եղանակներու տարբերակումը.

ե. կրկնութիւն:

Յաջորդ գլուխներուն մէջ պիտի պարզեմ այս հիմնական տարրերը: Անոնք «բնական առօրինակ եւ քիմիական ժամանակի յղացքներուն հետ միասին կը կազմեն նաեւ հայկական եկեղեցական երաժշտութեան ներկայ խնդիրներուն ենթախորքը, եւ որոնց պիտի անդրադառնամ երկրորդ բաժնին մէջ:

1.- Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան երգացանկը: Հայաստանի մէջ, քրիստոնէութեան առաջին հարիւրամեակներուն ընթացքին պաշտամունքի երաժշտական երեսակը բնականաբար շատ տարբեր պիտի չըլլար, բաղդատումը այլ քրիստոնեայ շրջաններուն: Սաղմոսերգութիւնը, հաւանաբար համակերպուած տեղական եղանակներուն, թուերգութեան հիմնական միջոցն էր: Վանի մը համընդհանուր գործածութիւն ունեցող երգեր, ինչպէս Սոբէ Աստուած, Լոյս Օրհնէ եւ Փառք Եւ Քաջնա, այս շրջանին ունէին իրենց հայկական տարբերակները: Նիսակատարութեան զարգացման զուգահեռ, աճեցաւ երգերու թիւը եւ յայտնուեցան երգի նոր ձեւեր: Դարերու ընթացքին կազմուեցաւ լրիւ երգացանկ մը: Այն կը բաղկանար տարբեր տեսակի, ձեւի եւ չափընթացի երգերէ: Կարելի է ընել հետեւեալ պարզ դասաւորումը. ա. Սատարագի երգեր. բ. Ժամագրքի երգեր. գ. Հարականներ. դ. Այլ երգեր ու տաղեր-մեղեդիներ:

2.- Հարական: Սերոյիչեալ երգացանկի ընտիր եւ ծաւալուն մէկ մասը կը կազմեն չարականները, որոնք միաժամանակ հիմնական նիւթն են Հայաստանեայց եկեղեցւոյ երաժշտական համակարգին: Հարականներուն տարրական մօտեցում մ'իսկ կը սկսի առեղծուածով ու վէճով: Արդարեւ, շարական բառի ստուգաբանութիւնը կը պահէ տակաւին իր խորհուրդը, նոյնիսկ եթէ ան բանավէճի նիւթ չէ այլեւս. իսկ դարեր շարունակ գործածուած շարական բացատրութիւնը, լեզուաբաններու կողմէ հերքուած լրջութիւն, կը մնայ գրութիւն: Հարական բառը պարունակող հնագոյն վերապրած ձեռագիրը լի՛ք դարէն է, իսկ աւանդութիւնը անոնց ստեղծուելը կը վերագրէ Երգարուն:

Հարականներու երգացանկը կը կազմէ ուսումնասիրութեան ընդարձակ մարզ մը, յատկապէս հետեւեալ նիւթերուն համար.

ն. Աստուածաբանութիւն. ք. Ուշ Յայնի համակարգը. ք. Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան տիպար եղանակները. ք. Երգութեան գրաբարի տաղաչափութիւնը. ք. Հայաստանեայց եկեղեցւոյ Հայրերու գրական ստեղծագործութեան պատմութիւնն ու քննութիւնը. ք. Հայաստանեայց եկեղեցւոյ մէջ երաժշտական դաստիարակութիւնը:

Շարականոցը դասաւորուած է որպէս չորագայական երգացանկ, որ կը սկսի Աստուածածնի ծննդեամբ եւ կը վերջանայ անոր Վերափոխութեամբ: Ան կը պարունակէ երգեր՝ ծիսական օրացոյցի իւրաքանչիւր տօնի եւ յիշատակի օրուան համար, յատուկ շարքով ու կանոնական կարգով: Տարբեր ծաւալով 1800-է աւելի երգեր համախմբուած են այժմու շարականոցին մէջ: Այս երգերու մեծամասնութիւնը ունի երեք տուն, ոմանք ունին չորս տուն եւ քանի մը հատը՝ 36. այս վերջիններուս իւրաքանչիւր տունը կը սկսի այբուբենի հերթական տառերով: Ասոնց ամենանշանաւորը եւ հնագոյնն է (Լ. դար) Հռիփսիմեանց կոյսերուն նուիրուածը: Շարականներու բնագրերը չեն ընդօրինակուած Աստուածաշունչէն. անոնք անհատական բանաստեղծական ստեղծագործութիւններ են, որոնց մէջ հաւատքը վեհութեամբ հրուշակուած է եւ Աւետարանը նրբօրէն մեկնաբանուած: Քրիստոնէական հաւատքի իւրաքանչիւր երեսակ բանագրուած է շարականներու մէջ: Շարականները իրենց ժամերգութիւններու կանոնական տեղէն զատ լայն գործածութիւն ունին այլ ծէսերու մէջ եւս:

Նախնական չորաններուն շարականները կ'երգուէին սաղմոսներու հետ փոխն ի փոխ: Անոնք աւելի վերջ փոխարինեցին սաղմոսները, որոնց առաջին տողերը մնացին միայն եւ կ'որոշեն Յայնը:

Սաղմոսներու շարականներով փոխարինուիլը յատկանշական դէպք մըն էր. Աստուածաշնչային գրութիւններու տեղը պիտի առնէին ինքնատիպ, ժամանակակից ստեղծագործութիւններ: Այս որոշիչ քայլ մըն էր դէպի ինքնատիպ ծիսակատարութիւն մը: Առկէ վերջ սրբազան երաժշտութեան արուեստը պիտի տեղաւորուէր Հայաստանեայց եկեղեցւոյ մէջ, զարգացնելով տեղական իւրայատուկ դպրոցներ: Ժամանակակից ընկերութիւններու համար դժուար հասկնալի ազատութիւն մը կը վայելէր երա-

ժշտական ստեղծագործութիւնը, որովհետեւ ան ենթարկուած էր երաժշտութեան ծիսական բնոյթէն բղխող օրէնքներու:

Հարականներուն արարողութեանց մէջ առնուելուն եւ սաղմոսները փոխարինելուն պարագաները իրենց մանրամասնութեամբ ծանօթ չեն մեզի: Այս մասին ըլլալիք նոր գիւտերը աւելի պիտի լուսարանեն մեզ, քան հայկական եկեղեցական երաժշտութեան պատմութեան ժամանակագրական հարցերուն լուծումը, որոնք միացած են որպէս բանավէճերու առաջնակարգ նիւթեր:

3.- **Հայականներու Հեղինակութեան Հարցը:** Հատ վիճաբանուած նիւթ մըն է չարականներու հեղինակներուն հարցը, մանաւանդ վաղագոյն անուններու պարագային: Հարականներու հեղինակներուն հնագոյն ցանկը մեզի կու գայ լի՛ք դարէն. այդ ցանկերու սկիզբը կը գտնուի երկու անբաժանելի անուններ՝ Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոց, Հայոց այբուբենի գիւտարարը, եւ Սուրբ Սահակ Պարթեւ կաթողիկոսը (387-436): Յանկերը յաջորդաբար կը նշեն Սուրբ Մովսէս Վերթոզը եւ բազմաթիւ այլ նշանաւոր Հայերու անունները: Հեղինակներու այս ցանկերուն առաւել խորհրդանշական հանգամանքը հիմնական պատճառներէն մէկը եղած է անոնց պատմական հիմքի մասին լի՛ք դարէն ի վեր չարունակուող վէճերուն: Այսուամենայնիւ, այս ցանկերու բազմաթիւութիւնը, որ կը ներառնէ սուրբեր, սրբակենցաղ եկեղեցական Հայեր, կաթողիկոսներ եւ հեղինակաւոր անձեր, ամբողջովին կը համապատասխանէ չարականներու սրբազան բնոյթին, եւ որոնց մէջ միացած են բազմաթիւ խորհրդանշէր, արժէքներ, գաղափարներ եւ աւանդութիւններ: Նման վերագրումներու կարելի է հանդիպիլ բազմաթիւ մշակոյթներու մէջ. անոնք մաս կը կազմեն **մշակոյթի էությունը գործընթացին:**

4.- **Եղանակներու Հարադասութեան Հարցը:** Հարականներու եղանակները, ճիշտ ժողովրդական երգերու նման, ժամանակի ընթացքին կ'ենթարկուին փոփոխութիւններու: Հաւանաբար շատ կանուխէն, անոնց եղանակները սկսած են կորանցնել իրենց սկզբնական ձեւն ու յարմարած՝ իրենց ժամանակաշրջանին: Աւել-

լին, անոնք երբեք չեն անչարժացած երաժշտական ճայնագրու-
թիւնով մը, քանի որ հայկական խազագրութիւնը կը բաղկանար
ցուցմունքներէ, որոնք ի զօրու էին միայն բանաւոր կերպով փո-
խանցուող կենդանի աւանդութեան մը շրջածիրին մէջ, նոյնիսկ
եթէ խազագրութիւնը զարգացած համակարգ մըն էր: Սիշտ
գոյութիւն ունեցած են նոյն երգի եղանակաւորման տեղական
տարբերակները, ինչպէս նկատելի է նաեւ մեր օրերուն: Այս
հակու մն ունին բոլոր էնեդանի երաժշտութիւնը: Սատի բնա-
գրերու հեղինակութեան հարցը (թէեւ բազմաթիւ շարական-
ներու հեղինակները ստուգապէս յայտնի են), որ կը վերաբերի
պատմութեան ընթացքին մասնաւոր պահու մը, կարելի չէ կա-
պել շարականական ընթացքի մը հետ, ինչպիսին է եղանակներու
պարագան: Հետեւաբար անիմաստ է այս երկու հարցերը համա-
դասելով հերքել այժմու եղանակները, ինչպէս նաեւ եղանակները
պատճառաբանելով հերքել հեղինակները:

Սիւս կողմանէ, պատճառ չկայ որպէս զի Սուրբ Մեսրոպ
Մաշտոց հայկական ծիսակատարութեան համար երգ յօրինող
առաջին հեղինակը չըլլայ. հաւանական է այդ, ոչ միայն բնա-
գրերու պարագային, ինչպէս պատմական աղբիւրները թոյլ կու
տան Լնթագրելու, այլ նաեւ եղանակներու պարագային, քանի
որ մինչեւ արդի ժամանակները բանաստեղծն ու եղանակ յօրի-
նողը նոյն անձն էին. բանաստեղծութիւն յօրինողը միաժամա-
նակ եւ բնականաբար կը յօրինէր նաեւ եղանակը: Այսուհան-
դերձ, սխալ պիտի ըլլար Սուրբ Մեսրոպ Մաշտոցի, հին կամ
նոր որեւէ հեղինակի վերագրուած շարականները ընդունիլ որպէս
բնածին, որովհետեւ, ինչպէս նշեցինք, եղանակները կը փոխուին
ժամանակի ընթացքին, շարունակաբար համակերպուելով պատ-
մական ժամանակաշրջաններուն:

Նկատի առնելով այս բոլորը, կը խորհնք, թէ եղանակներու
հարադասութեան հարցի մասին կարծեցեալ կամ վերագրեալ
հեղինակներու կապակցութեամբ վիճելը դժուարաւ պիտի կա-
րենայ գոհացուցիչ եզրականութեան մը հասցնել, թէ՛ աւան-
դական վերագրումները պաշտպանողները, եւ թէ զանոնք հեր-
քողները, բացի որ նոր, բացայայտ վաւերագրութիւններ մէջտեղ
ելան:

5.- Լեզու-եղաժողովուրդ-ն Բաղադրու-թի-նը: Գրաբարը սքան-
չելի ծխական լեզու մըն է: Լորդ Ռայրըն, որ մնացած է Վենե-
տիկի Սխիթարեան վանքը, անդրադարձած է, թէ գրաբարը
«Լսար-ժոյ հեթ հաղադակցելու- լեզու- մըն է»: Գրաբար լեզ-
ուի ելեւէջներն ու ամանակը խորապէս կը զգացուին, երբ լաւ
կ'արտասանուի ան: Հայկական ծխակատարութիւնը մեծամաս-
նաբար երգեցողութեամբ կատարուելով, լեզուի ելեւէջները կը
դրսեւորուին յայնեղու- կազմին մէջ: Երաժշտութեան հետ հա-
մադրուելով կ'աճի Բանի ոյժը, ինչպէս կը հաստատէ Ներսէս
Լամբրոնացի.

... է- լան զի սարանայի սովորութիւն-ն է զի-բ խոր-
հորդն ընդ ներքին մարդս խառնել. է- այնպէս՝ զմիտս
մէջ որպէս Կոստանէ 'ի Գերութիւն-ն վարել. խառնեաց
[[Սովել]] մարդարէս ընդ հալառակ նորա երգէս զյայն
էղանակացն է- նաւագացն օգնական, զի զօրութիւն-ն Բա-
նիցն է- հեղադրութիւն-ն յայնցն յաղադակցել զհամա մէջ
'ի նմանէ, է- ընդ այնոսիկ սարանայուցէ. լան զի
լու-տալ զհաղադրութիւն-ն էղանակին, հաղադր է միացոյ
վննել զօրութիւն-ն Բանին, ինչ զի՞նչ էր Բանն որ զիս
այս էղանակաւ-ն հեղադրաց, է- Գրանէ:

Լըթթերու լեզուն պարզ է եւ հասկնալի. սակայն այս
յատկութիւնը կը յայտնուի միայն ուժգին կեդրոնացումի մը
չնորհիւ, որ կարելի կը դառնայ Ժողովուրդ- ժողովուրդի ճանաչու-
մով: Լսապետով կը վերանան բացասական պրկումները, ճայներով
եւ եկեղեցւոյ այլ զգայնական տարրերով ստեղծուած ծխական
միջնորդը կը թափանցէ անձը:

6.- Կրկնութիւն-ն էրգեցողութեան մէջ: Կրկնութիւնը ծէսերու
հասարակ յատկանիշերէն մէկն է եւ բնական մէկ մասն է նաեւ
հայկական ծէսին: ()գտակար պիտի ըլլայ դարձեալ զուգահէտ
որինակ մը բերել հայկական ժողովրդական երաժշտութենէն, ուր
կայ նոյն կրկնութեան երեւոյթը, հասարակ բոլոր հին ժողո-
վուրդներուն: Հատ մը առօրեայ արարքներ, յատկապէս աշխա-

տանքը գիւղացիին համար ունէին կրօնական իմաստ, ուստի ժողովրդական երգերու մեծամասնութիւնը կը կատարէ ծիսական դեր: Լրկար, կրկնուող պարերգերը ուրիշ բան չէին քան ծիսական երգեր: Ամանապէս, հայկական եկեղեցական երաժշտութեան մէջ շատ մը երգեր ունին նոյն եղանակի վրայ երգուող բազմաթիւ տուններ: Ա՛խայն շէշտադրութեան համար թէթեւ տարբերակումներ տեղի կ'ունենան:

Կրկնողական երգեցողութիւնը կարգ մը արարողութիւններու ընթացքին կը կատարուի ծանօթ “Տէր ողորմեա” բանաձեւով, որ թոյլ կու տայ մասնակցողին կեդրոնանալ, եւ կ'առկախէ աշխարհի ժամանակը:

Եղանակ մը կրկնելը ունի հետեւեալ նպատակները. ա. կեդրոնացումը պահել բնագրին վրայ. բ. ծիսական միջնորդութիւններ գաշնակութիւնը զօրացնել. գ. սոգորել մասնակիցները որոշ եղանակներով, զորք պիտի ճանցուին որպէս յատուկ եղանակներ՝ յատուկ պահերու համար: Եթէ հայկական եկեղեցական երգերու մեծամասնութիւնը ունի նոյն եղանակով երգուող բազմաթիւ տուններ, այդ ուղղակի կապ ունի երգի օգտաբերութեան եւ ծիսական ժամանակի յղացքին հետ, եւ չի յայտնէ որեւէ զարգացման մակարդակ՝ բաղդատմամբ աշխարհիկ դասական երաժշտութեան մը:

7.- Հայկական ծիսակապարդութեան երաժշտական հատկայք: Սուրբ Գրիգոր Տաթեւացիի (Ա.Գ դար) կատարած ձայներու դասաւորումը պարզ կերպով կը բացայայտէ երգի զանազան ձեւերու տարբերութիւնը.

‘Եւս’ ամենեւեմ անշայն. որպէս ներդրամադրեալն ‘ի խորհուրդս: Երբեքտ’ ամենեւեմ յայն ասանց Բանի. որպէս Գոշումն: Երբեքտ’ որ Բանն ասանց է էան զշայնն. որպէս երգ շարանանայ: Չորբորտ’ յայնն ասանց է էան զԲանն. որպէս յայնասոր երգի: Հինգերբորտ’ որ Ըսասոր է Բանն է յայնն ‘ի լեզուն. որպէս Բարբառ խօսից:

Հայկական ծխասկատարութեան մէջ միայն աղօթքներն ու մաղթանքները թիւ կ'ըսուին: Ս'նացեալը, թուերգութեան կամ երգի ձեւով հիւսուած է ծէսին մէջ, ըստ յատուկ կառոյցի մը:

Եւթերգութիւններու, Վատարագի եւ այլ արարողութիւններու ընթացքին կը գործածուին երգի երեք գլխաւոր ձեւեր. ա. թուերգութիւն. բ. աւանդական տիպար եղանակներու վրայ հիմնուած պարզ երգեր. գ. յատուկ եղանակներ ունեցող, կամ տաղային երգեր: Թուերգութիւնը կը կատարուի սահմանափակ ծաւալով, խարսխային ձայնամիջոցով մը: Այս ձեւին մէջ տիպար եղանակները սակաւաթիւ են եւ անոնց տարբերակումը կախում ունի բնագրի շեշտադրութենէն: Թուերգութիւնը այն ձեւն է, որ լաւագոյնս ցոյց կու տայ, թէ ինչպէս կարելի է բնագիր մը "ըսել"՝ երգելով: Վարկաւագի քարոզները, պարզ սաղմոսերգութիւնը եւ Վատարագի ժամանակ քահանային բարձրաձայն ըսած աղօթքները կը պատկանին այս ձեւին: Երկրորդը շարականներու հիմնական ձեւն է: Այս կարելի է համարել որպէս թուերգութեան զարգացած մէկ ձեւը. տիպար եղանակները ունին զարգացած կառոյց, այսուհանդերձ անոնք կը գործածուին այնպիսի կերպով որ բնագիրը կը մնայ նոյնքան կարեւոր, որքան թուերգութեան մէջ: Գարձեալ, տիպար եղանակները կը տարբերակուին ըստ տաղաչափութեան:

Կը կարծուի թէ տաղային երգերու ձեւը զարգացած է լի-լի, դարերու: Անոնք կը թուին ազդած ըլլալ կարգ մը ծանր գնացքով շարականներու վրայ: Այս ձեւին մէջ եղանակային զարգացման եւ բնագրին յարաբերութիւնը շատ տարբեր է. ճիշդ զարգարանքներով եւ ընդլայնած եղանակներով աւելի դժուար է ըմբռնել բառերը: Այս ձեւ երգերը խաղաղեցուցիչ ազդեցութիւն մը կը բերեն ձայնային մթնոլորտին: Արդարեւ, վերոյիշեալ երեք ձեւերու եւ ընթերցումի համակցութիւնը կը կազմէ ծէսի արտաքին երեսակը:

8.- Ուր Յայնի Համալսարան: Վերիտունէութեան բոլոր հին եւ գլխաւոր ծէսերը ունին իրենց երաժշտութեան կազմակերպման համակարգը. այդ կը կոչուի «Ուր Յայն», թէպէտեւ Հայկական համակարգը չի համապատասխաներ լատին կամ բիւզանդական համակարգերուն: Շուրջ քսան Յայնէք, որոնց մէկ մասը կրնայ ժո-

դավաճողական ծագումնաբերական, համախմբուած են հայկական համակարգին մէջ (չորս Յայն, չորս Կոմ, Կոմիտասի Կոմիտէն, որ պայմանադրականօրէն պահած է Կոմիտաս անունը, ուրիշ թիւը ունենալով նաեւ խորհրդանշական իմաստ:

Ուրիշ Յայնը ծիսական օրացոյցի իրագործման մէջ կարեւոր դեր ունի: Տարուայ իւրաքանչիւր օր ունի օրուայ Յայն մը, որ Բուն Բարեկենդանին կը վերածուի շրջադարձի Կոմիտէ, ինչ որ ալ ըլլայ նախորդ օրուայ Յայնը, որպէս զի (Նատիկ օրը ծիսական օրացոյցը վերսկսի առաջին Յայնով: Օրուայ Յայնը դեր կը կատարէ Լուստարանի ընթերցման, սաղմոսերգութեան, չարականներու, ժամերգութեան այլ երգերու, կարգ մը քարոզներու, աղօթքներու եւ մաղթանքներու ընտրութեան մէջ:

9.- Տեղացի Եղանակները: Տիպար եղանակները կը կազմեն հայկական եկեղեցական երաժշտութեան եղանակային աւանդը: Հարականներու երգացանկին մեծամասնութիւնը հիմնուած է աւանդական տիպար եղանակներու վրայ, որոնք կ'ենթարկուին նրբին տարբերակումներու՝ մէկ երգէն միւսը, ըստ բանաստեղծութեան ու նախադասութիւններու ծաւալին: Իւրաքանչիւր Յայնի մէջ գոյութիւն ունին որոշ թիւով տիպար եղանակներ: Լոյսն կը տարբերակուին նաեւ իրենց չափընթացքի տեսակէտէն. նոյն չարականը կրնայ տարբեր առիթներով երգուիլ միջոց, այսինքն՝ արագ, շափառ կամ քանգըզով, որուն կը պատշաճի տիպար եղանակը, երբեմն ընդարձակուելով: Տիպար եղանակներու սկզբնական ձեւերը կը թուին ըլլալ միջոց երգերու մէջ, ուր անոնք պարզ ու խիտ են՝ բաղդատմամբ շափառ կամ քանգը տարբերակներուն:

Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան մէջ գոյութիւն ունին տիպար եղանակներու զանազան աւանդութիւններ. օրինակ՝ Կոստանդնուպոլսոյ մէջ գործածուող տիպար եղանակները տարբեր են Վանեսիկեան Վիթիթարեաններու կամ Երուսաղէմի տիպար եղանակներէն: Երեսնամեակէն ուշագիւր քննութիւն մը ցոյց կու տայ, թէ անոնք ունին նոյն ծագումը: Երբ կը նմանի ժողովրդական երաժշտութեան մէկ երեւոյթին. տարբեր շրջաններու մէջ կը գտնուին եղանակային տարբերակներ, որոնց ամէն մէկը ժա-

մանակի ընթացքին կ'ենթարկուի փոփոխութիւններու: Այս պատճառաւ է որ լիմ գարուն կատարուած չարականներու եւ այլ երգերու ձայնագրութիւնները կ'արտացոլեն անոնց գրանցման ժամանակի եղանակները միայն, եւ չեն ներկայացներ աւելի կանուխ շրջաններուն երգուած եղանակները:

10.- Հայեանքն է շանայնէրն - Վոգաւէլէր-Խէնք: Այս նիւթը արծարծուած է լիմ գարուն եւ ի գարու առաջին տասնամեակներուն, երբ հայկական մշակոյթը կը վիճարկուէր եւ Արեւմտեան մշակոյթէն ներշնչուած նոր ձեւեր կը ներմուծուէին: Սէկ կողմանէ՝ հայկական երաժշտութիւնը չէր յարմարեր Արեւմտեան չափանիւթերուն, եւ միւս կողմանէ՝ երաժշտագիտական առումով բաւական բանալէճ չկար. ուստի այն ժամանակուայ մտաւորականները ընդհանրապէս սկսան կարծել, թէ իրենց երաժշտութիւնը բոլորովին աղաւաղուած էր օտար ազդեցութիւններով: Այս նիւթը տակաւին կը չարունակէ շարժել Հայոց հետաքրքրութիւնը: Իրականին, չափ բարդ նիւթ մըն է այս, որ պէտք չէ անձնական ճաշակի հիման վրայ վիճել (թէեւ այդ ունենալով է որոշ դեր), ոչ ալ պատմութենէ քաղուած ենթադրութիւններու անսեթեւեթ յառաջընթացներով:

Երբ կ'ուսումնասիրուին իրենց ամբողջութեան մէջ, չարականները կը յայտնաբերեն կարեւոր յատկանիւ մը, որ է բացառիկ միատարրութիւն մը: Նշած էինք արդէն, թէ չարականները կը հիմնուին տիպար եղանակներու տարբերակման վրայ. այդ նկատի առնելով պիտի հետեւցնէինք, թէ օտար ազդեցութիւնները պիտի գործէին ամբողջ երգացանկին վրայ: Սակայն դժուար է երեւակայել, թէ այդքան միատարր փոփոխութիւն մը կարենայ տեղի ունեցած ըլլալ տարբեր ծաւալներով 1800-է աւելի երգերէ բաղկացած երգացանկի մը մէջ, եւ այդ՝ հայկական իւրաքանչիւր երաժշտական կեդրոնի մէջ: Արդարեւ, օտար ազդեցութիւններ գործած են չարականներու վրայ, սակայն անոնք լաւագոյնս իւրացուած են: Շարականներու հանրածանօթ ձայնագրութիւններու մէջ կարելի է գտնալ միայն քանի մը հատուածներ, ուր բացայայտօրէն կը նշմարուին եղանակի կամ զարդարանքի օտար բանաձեւեր: Այս վերջիններէս աւելի շատ կը գտնուին կարեւոր

նաեւ որեւէ աւանդական տաճարի մէջ, քանի որ անոնք տիեզերական կեդրոններ են, եւ Նէքոաշնակոթի-նը Աստուծոյ նուիրուած որեւէ վայրի ընդաբոյս տարրն է:

Արաժշտութիւնը ըլլալով նախ եւ առաջ ներդաշնակութեան արուեստ մը, եկեղեցւոյ մէջ ան իր դերը կը կատարէ այն ժամանակ միայն, երբ արտագրուող ձայները իրար կ'առնչուին ճշգրիտ ու պարզ համեմատութիւններով: Այս սկզբունքի պահպանումը երաժշտութեան թոյլ կու տայ դրական կերպով ազդել մարդկային ոգիի վրայ ու կը ստեղծէ ներդաշնակութիւն մը՝ թէ՛ մարդկանց մէջը եւ թէ՛ մարդկանց միջեւ: Իսկ այս ներդաշնակութեան խանգարուիլը կը ստեղծէ չփոթութիւն եւ երգը կը վերածուի սոսկ պաճուճանքի: «Արաժշտութեամբ բուժուումը» ուրիշ բան չէ քան լաւ համեմատուած ձայներու օգնութեամբ ներքին ներդաշնակութեան հաստատումը: Այդ կիրառուած է դարերով, Միջին Արեւելքի, Ասիոյ եւ Ամերիկայի մէջ: Եկեղեցական երաժշտութեան դերն է այս ներդաշնակումին երաշխաւորել բարեյարմար միջավայր մը, որուն մէջ տեղ չունի արդէն «բուժում»-ը:

Վերոյիշեալ ճշգրիտ համեմատութիւնները կը գտնուին բնական ձայնամիջոցներու մէջ, որոնք մարդկութեան ծանօթ են ամենահին ժամանակներէն ի վեր, եւ թուային համեմատութիւններով բանաձեւուած՝ Հնադարեան չըջանին: Մարդիկ այս ձայնամիջոցները գտած են ներգիտակցաբար. դարերու ընթացքին փառաւորապէս բաղադրած են զանոնք եւ հաստատած՝ բազմաթիւ երաժշտական շայնէր:

12.- Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան մէջ Գոթաշատ-աւաշ շայնամիջոցները: Անոնք կը ծնին ձայնամիջոցներու երեք զլիստ որ սեռերէն. ալ-Թագոթեան Բն-դիզ, Բնական Բն-դիզ եւ Կոճային: Իւրաքանչիւր սեռ կը նշէ Բնական Գոթաշատ ձայնամիջոցի յատուկ բաժանման ձեւ մը: Այսպիսով կ'աճանցուին տաս տարբեր ձայնամիջոցներ, որոնք կը գտնուին հայկական ալ-Թ շայնի մէջ: Անոնցմէ մին կը սրտկանի յարաւ ալ-Թին, որ կը գործածուի շոթոթ շայնի մէջ եւ հազուադիւրս է այլուր: Այս ձայնամիջոցները երբ կը միացուին կամ կը մակադրուին, կը կազմեն շայնէր-ձայնադարեր:

Հայկական Յայնեղու մէջ յաճախ կ'երեւան շարք մը ներքին ձայնամիջոցներ, ինչպէս երկեակներ, կիսաձայներ, մեծ եւ փոքր երրեակներ, որոնք անսնցուած են քնակնայն քաղաքներէն: Այս ձայնամիջոցները, հակառակ որ յստակօրէն լսելի են, պէտք է սերտուին յստակ կրթութեամբ եւ մասնաւոր ուշադրութեամբ, որովհետեւ մեր առօրեայ կեանքին մէջ առիթ չենք ունենար զանոնք յաճախ լսելու:

13.- Երկայնութիւնը: Երկայնութիւնը, երգելու բնածին ձեւն է բոլոր մարդկութեան. ուստի նաեւ Հայկական էկզոնիկական երգեցողութեան: Անոր հիմնական սկզբունքն է ձայներու յաջորդական արտադրութիւնը, որու հետեւանքով ձայները կ'ընկալուին նաեւ յաջորդաբար: Երկայնութեան մէջ, նուրբ զարդարանքներով եղանակային ուրուագիծ մը կը մշակուի երգի զանազան ձեւերու մէջ: Այստեղ զարդարանքը կը նշանակէ սո էլի քան թէ եզրի բառացի իմաստը. ան բնական եւ անբաժանելի մէկ մասն է եղանակին:

Եղանակային զարդացումը, ուրեմն ներառեալ զարդարանքները, կը բացատրուի միշտ Յայնե յղացքին ներքեւ: Չայնե Հնչական միջնորդութեան մըն է, որ կը սահմանուի երկու գոգաճեւաբար նկատի առնուող յարաչափերով. Յայնաշար եւ զարդարանք, որոնք, իրենց կարգին, կը սահմանուին Հայնեմարտ-Երգութիւն: Չայնե մը ձայնաշարը կը բաղկանայ յաջորդական աստիճաններէ, որոնք կը ստացուին զանազան ձայնամիջոցներու, մասնաւոր քաղաքներէ, բայց նաեւ հնչեակներու եւ երգեմն ալ երրեակներու բաժանումով: Այս ձայնամիջոցներու բաղադրութեան ձեւը կրնայ ըլլալ թէ՛ յաջորդական եւ թէ՛ մակագրուած:

Չայնամիջոցները բաժանելու եւ բաղադրելու կարելիութիւնները անսահման են, բայց համընդհանուր գործածութիւն ունեցող ձայնամիջոցները անոնք են, որոնք կը պարունակեն ամենամեծ թիւով պարզ համեմատութիւններ: Այս իւրաքանչիւր Յայնե կառուցին եւ զարգացման օրէնքներուն, իւրաքանչիւր աստիճան կը ստանայ յստակ արժէք, եւ պէտք է ըստ այնմ մեկնաբանուի: Այլ կրնայ հարկադրել, որ աստիճան մը երգուի լրիւ ձայնով, ուրիշ մը թրթռայնելով (փոքր ձայնամիջոցի մը ներքեւ եւ ոչ

օփերայի երգեցողութեան պէս), դարձեալ ուրիշ աստիճան մը՝ փոքր բարձրութեան փոփոխութիւններով, ըստ եղանակի վերընթաց կամ վարընթաց շարժումին:

Իւրաքանչիւր Յայնէ մէջ միայն պարզ համեմատութիւններու գործածուիլը հայկական «-ի Յայնէ»- բացայայտ մէկ հակումն է: Այդ մասամբ կու գայ հայկական Յայնէ- համեմատաբար փոքրաթիւ ըլլալէն, որ կը սահմանափակէ ձայնամիջոցներու բարդ բաղադրութիւնները, բայց նաեւ Յայնէ- կրօնական ներգործութենէն, որ կը միտի նպաստել անհատի ամփոփման:

Հայկական «-ի Յայնէ իւրաքանչիւր Յայնէ» կը բղիւի յատուկ Գայն մը, նոյնիսկ եթէ անոնց ձայնաշարերը հիմնովին տարբեր չեն միշտ: Այս երեւոյթը կը ծնի իւրաքանչիւր Յայնէ յատուկ զարգացման ձեւերէն: Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան մէջ եղանակային զարգացման ընդհանուր յատկութիւններէն քանի մը հատն են՝ Էնալան Զառէալի սահմաններուն մէջ պտոյտը, երբեակներու միջեւ ուղղակի անցքերը, դանդաղ վերընթաց եւ արագ վարընթաց (զարդարիչ) շարժումը:

Ինչպէս տիպար եղանակները, հայկական Յայնէ ալ փոփոխութիւններու ենթարկուած են՝ օտար ազդեցութիւններով, կամ լեզուի մէջ տեղի ունեցած փոփոխութիւններու պատճառաւ, ինչպէս օրինակ՝ կիլիկեան շրջանին: Այսուհանդերձ, բնական ձայնամիջոցներ գործածելու սկզբունքը՝ որպէս Յայնէ- կառուցային հիմք, մնացած է անփոփոխ, ինչպէս որ պատահած է ընդհանրապէս Յայնայնէ երաժշտութիւններու մէջ:

Չայնայնէ համակարգերու պարունակած բազմաթիւ իւրայատկութիւնները զանոնք կը դարձնեն դժուարաւ ուսանելի, բայց աւանդական կրթութեան մը պարագային, երբ կարելի է կանոնաւորապէս լսել Յայնէ: Արդարեւ, հայկական եկեղեցական երաժշտութիւնը առ անց ընդհատուած փոխանցուած է ստանդհինգ դար, ամենաազդու ձեւով՝ բանաւոր փոխանցմամբ: Չայնէ, մանաւանդ անոնք, որոնք կը գործածուին եկեղեցւոյ մէջ, այսինքն՝ կրօնական նպատակաւ, պէտք է լսուին ոչ միայն կանոնաւորապէս, այլ նաեւ ճշգրիտ մեկնաբանութեամբ, որպէս զի երգը կատարէ իր դերը: Հայկական Յայնէ ունին իրենց յատկանիշներն ու յատուկ զարգացման օրէնքները, որոնք սերտօրէն

կապուած են լեզուի ելեւէջային յատկութիւններուն: Հայերէն լեզուն իր ճիշտ արտայայտութիւնը կը գտնայ, երբ երգուի ճշգրիտօրէն հաստատուած Յայնէֆու վրայ եւ յարմար եղանակային զարգացումով:

14.- Պայնապահութիւն: Ամէն Յայն ունի իր հիմնական աստիճանը, որ է աւերող եղանակին յենակէտը, կամ հիմնական ձայնամիջոցի առաջին աստիճանը. այս երկուքը յաճախ նոյնն են: Պայնապահ երաժշտութեան մէջ, ձայնաչարի իւրաքանչիւր աստիճանը կը սահմանուի հիմնական աստիճանի հետ իր ունեցած յարաբերութեամբ: Պայնապահութիւնը, հիմնական աստիճանի արտադրութիւնն է, որ կը կատարուի եղանակին զուգահեռաբար: Պայնէ արտայայտութիւնը լրիւ ստանալու համար արտադրող իւրաքանչիւր ձայնի յարաբերականութիւնը պէտք է յստակօրէն հաստատուի: Ուստի ձայնապահութիւնը պէտք է բաւարար չափով ներկայ ըլլայ, ինչպէս որ է հայկական աւանդական երաժշտութեան մէջ: Ընթերցողը պիտի յիշէ հայկական ԴԴ-ԴԴ-ԷԷ, որ երբ կը նուագէ մայր եղանակը, միշտ երկրորդ ԴԴ-ԴԴ-Է մը կը ձայնակցի անոր, որ կը կատարէ ձայնապահութիւնը: Պայնապահութեան կարեւորութիւնը կը բացատրուի առաջին նուագողի բծախնդրութեամբ՝ ձայնապահ նուագածուի ընտրութեան մէջ:

Պայնապահութիւնը յաճախ կը կիրարկուի եկեղեցւոյ մէջ, մեներգերու կամ ծանր խմբային երգերու համար, ինչպէս թափօրի երգերը: Իրականին, հայկական եկեղեցական երգերու մեծամասնութիւնը կրնայ կատարուիլ ձայնապահութեամբ, եւ նոյնիսկ անհրաժեշտ է այդ:

(Շարունակելի)

ԱՐԱՄ ՔԵՐՈՎԱԵԱՆ