

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԸ

(Նար. Յրդ թիւնն եւ վերջ)

ԲԱՌԵՐՈՒԽ ԱԶԴԵՑՈՒԹԻՒՆԸ ԵՂԱՆԱԿԻՆ ՎՐԱՅ

Նախորդիւ ջանացինք վերլուծել մեր գեղջուկ երգերուն մէջ պարզուած ձեւի դիսաւոր երեւոյթները։ Այժմ փորձենք քննել թէ ի՞նչ յափով անոնք «հարազատ» են, կամ թէ — նուազ յանդուգն բացատրութիւն մը գործածելու համար — ի՞նչ յափով կը պարունակեն ընդհանուր, կամ օտարասմուա, տարրեր։

Եթէ ստոյգ է որ ազգերը կը ձգախն պահպանել իրենց մայրենի լեզուն եւ կը գուրգուրան անոր զրայ, ո՞չ նուազ ճշմարիս է որ իւրաքանչիւր լեզու կը սերի իրեն ծագում տուող մայր լեզուէ մը (սահմաքրիտ, երբայիցերէն, հին յունարէն, լատիներէն, ևն.): Ասիկա պատճառ մը չէ որ ֆրանսերէնը, խալերէնը, սպաներէնը չըլլան իրարմէ տարբեր լեզուներ, թէեւ բոլորն ալ սերած լատիներէնէն։

Չենք ըսեր որ երաժշուութեան մէջ նոյնքան շշափելի երեւոյթի մը կը հանգիստինք, քանի որ երաժշական լեզուն իր իսկութեան մէջ տարբեր է խօսուած լեզուներէն։ այսուհանդերձ, կը գտնենք նմանութիւններ, ընդհանուր գիծերու յաճախաղէս կրկնումներ, համեմատութեան եղբեր, վերջապէս air de famille մը, որ մեղի ըսել կուտայ թէ այսինչ եղանակը իսապական է, այնինչը՝ սպանիական, երբորդ մը՝ ուռասիկան։ Աւելին կայ։ Հմուտ երաժշուութեան մէջ կը իմաստական առաջնային գործութիւններու երգերն ալ ուէտք է նմանին իրարու։ Իրականին մէջ ասիկա ճիշդ կ'ըլլար երեւ սահսուած չըլլայինք հաշուեթ ամենել զարաւողի սպառաներ սրճնք առաւել կամ նուազ յափով անխօսափելի են։ Կլիմայի տարբերութիւնը՝ զար օրինակ՝ իր որոշ ազգեցութիւնը կ'ունենայ մինչեւ իսկ միեւնոյն երկրին սահմաններուն մէջ։ Աւրիշ ազգակներ կաւգան նոյնպէս սրոշ գեր խողալ բայց բնդիսանոււ օրենքը, նիմուած իւրաքանչիւր լեզուի առողջանական սկզբաներուն վրայ, նիւդ է ու կը մնայ։

Մյու տեսակէտներով բուն երգն է, այսինքն բառերով երգելի երգը, որ ամենէն հաւատարիմ ուղեցոյցը կը հանգիստանայ համբերատար որոնող ին։ (Թող որ մեր մէջ պարի եղանակներն ալ երգելի են սովորաբար։ Բառերը, իրենց շենքին, շեշտին եւ թաքուն ոգիին համապատասխանող եղանակներ կը պահանջեն։ Ասիկա այնքան պարզ իրողութիւն մըն է որ օրինակ մէջ բերելու հարկ չենք տեսներ)։ Բայց մի՞թէ ամէն ժողովուրդ, որ ունի իր ուրոյն լեզուն, այդ իսկ պատճառու պէ՞տք է անհրաժեշտօրէն ունենայ իր սեփական երգը։ Ինչո՞ւ չ։ Տեսականորէն, կ'ասաջնորդուինք այն եղբակացութեան թէ լեզուով ազգականութիւն ունեցող ժողովուրդներու երգերն ալ ուէտք է նմանին իրարու։ Իրականին մէջ ասիկա ճիշդ կ'ըլլար երեւ սահսուած չըլլայինք հաշուեթ ամենել զարաւողի սպառաներ սրճնք առաւել կամ նուազ յափով անխօսափելի են։ Կլիմայի տարբերութիւնը՝ զար օրինակ՝ իր որոշ ազգեցութիւնը կ'ունենայ մինչեւ իսկ միեւնոյն երկրին սահմաններուն մէջ։ Աւրիշ ազգակներ կաւգան նոյնպէս սրոշ գեր խողալ բայց բնդիսանոււ օրենքը, նիմուած իւրաքանչիւր լեզուի առողջանական սկզբաներուն վրայ, նիւդ է ու կը մնայ։

Հայ գեղջուկ երգերուն վերսախն անդրադանալէ առաջ, պիտի ուկէինք արագակարկ մը նետել գլխաւոր օտար աղքանական սկզբաներուն վրայ, նիւդ է ու կը մնայ։

Ժաղավարական երգերուն վրայ, սրոշելու գիտելով, մերթ կարելի է նմանութեան եզրեր գանել, զսր օրինակ՝ (24, 25): Վերջնոյն գծագրութիւնը նախորդինք բաւական կը մօտենայ, թէեւ ցումեր ապրեր է: Պասք երգերը շեշտուած լենատկան գոյն մը կ'ունենան, ինչ որ համապատասխան է իրենց աշխարհագրական գիրքին, Պիրենեաններաւ ստորառը:

(Ուրիշ երգի մը մակդիրն է Baratceco Gerollea, ինչ որ կը նշանակէ Պարտեզին ունեամբ. Baratceco, «պարտէզ» երկու բառերուն ստորագրանութիւնը հաւանաբար նոյնն է:)

Հետեւեալ հակիրճ ցուցմունքները այս հանգամանքը կը կրեն լոկ: Ընթերցողէն կը խնդրենք ոյս պարագան նկատի ամսել:

Սպանիական երգ. — Սպանիական երգերը անզուսպօրէն կենսունակ են եւ հրայրքոտ, արեւոտ երկրի: արագդրութիւնն են անսնք: Ինչպէս կ'ըսէ բանսատեղծը, Սպանիան կարելի է Արեւելք նկասել: — Աւելի թեքնիքական տեսակէտով, շեշտուած ցումերը առատ են սպանիական երաժշտութեան մէջ, օրինակ՝ հաւասար եսանիշներու (triolets) գործածութիւնը ենարկ չափերու մէջ (19), ու նաեւ հետեւեալ զանգսն ձեւերը (20, 21, 22, 23): Արաբական ազգեցութիւնը լայն հետաքեր թողածէ, նաև անաւասնգ Անսալուգիայ ժաղովրդական երգերուն մէջ, չորչիւ, ի մասնաւորի, մէծագոյն երկեակը (seconde augmentée) պարունակող կարգերուն: Որոշ անսակի պատկանազ եղանակներու մէջ, տայես եւ մինչ եսանիները փոխնիփոխ կը գործածութիւնը իրավունք ունենան: Մայուն ամսութիւնը մէջ, չափիը յոյժ գործածական է: Քառակիուսի չափաւորութեաններուն (carrure) մէջ յապատռմեր աեղի կ'ունենան երբեմն (7 չափ փափանակ 8ի):

Ֆրանսական մազովրդական երգերը գլայելի են իրենց սրամիս միամատթեամբը, եթէ կարելի է ոյս հակասական բառերը միասին գործածել: Մերթ, Լաֆոնթէնեան նուրբ չեղնանքի մը շեշտը լսելի կ'ըլլայ անհնաց մէջէն: Բայց, ըլլան անսնք մելւտաղձիկ, յուզից, չեղնող, սիրայն կամ՝ «վլապողական», գելագոյնորէն կենսունակ են միշտ եւ ձկուն:

Յատկանշական քանի մը ձեւեր ցոյց կուտանք (26, 27, 28, 29):

Պատէ երգ. — Կարգ մը գիտուններու տեսութեան համաձայն, Պատկերսւն եւ մեր Հայերուս միջեւ ցեղացին սերտ յարաբերութիւններ գոյաւթիւն ունեցած են: Երաժշտութեան մասնաւոր տեսակէտէն

Իտալական երգ. — Իտալական երգը ծանօթէ այն յատկութիւններով որ զայն ժաղովրդականացուցած են ամենուրեք: Զեղուն քնարականութիւն մը, յորդաստա

զգացաւմներու գրեթէ մշտահռս պառթկումը, այդ երաժշտութեան տուած են սիրոյ սիեղերատիան լեզուին հանդամանքը:

Նորագոյն դպրոցին պատկանող խոալացի վարպետներ, կը ջանան՝ գրանսական ժողովրդական երգերուն մօտեցող հնագոյն (archaïque) խոալական երգերը ծանօթացնել, (շարժում մը որ նկարչութեան մէջ տեղի ունեցող նախառաֆայէլեան շարժումին հետ բաղկատելի է): Այսու հանդերձ mineur italienը բնաւ չէ կործնցուցած իր իրաւունքները:

Թեքիքը մանրամասնութիւններուն գալով, mineur ելեւէջներուն մէջ վեցեակը mineur է, ընդհանրապէս սասրին broderieները կիսաձայնային կ'ըլլան. եօթներորդ աստիճանը՝ նոյնուրեալ կիսաձայնային է (sensible): Արգէն, chromatismըները յաճախադէու են խոալական երաժշտութեան մէջ, օրինակ՝ (30):

Մամնաւորապէս սիկիլիական եղանակներուն մէջ, հետեւեալ կշռոյթները սովորական են (31):

Անգլիական եւգր. — Անդլիական երգերուն կարեւոր մէկ մասը կընանք ուրուագծել հետեւեալ ընդհանուր տիպարով, որուն սկիզբը՝ կարծես Շումանեան շեմ գիտեր ինչ մը ունի (32), և որուն մէջ ույսուակել չին չին չայնաւոր տիպարով, ունեղ մը կը գրաւէ, այսօրինակ երգերուն տալով գրեթէ րեգալ գրաշմ մը:

Կան նաեւ ունեալ կազմուածքով պարզ ու մէլամազիկ երգեր, ինչպիսին է հետեւեալը (որ այնքան կը յիշեցնէ մէր՝ նոյնից մի անուշ ձայնը) (37):

Ընդհանրապէս, հնագոյն անդլիական երգերը չարքաշ, այլ մատերիկ հրապար մը ունեին ու կընան՝ հօմեի գաղափարին սրապէս երաժշտական մէկ պատայայաւութիւն նկատուիլ (33, 34, 35, 36):

Յետասամոււ երգերէն ունանք, որոշ կերպով չէնտէլեան արգեցութիւնը կը կրին:

Ակրվտիական եւգր. — Առոյտէ, կէս մը մարտական, կէս մ՞ալ կրօնական շունչ կը կրէ: Մարտականը յառաջ կուգոյ ուս ինքնատիպ կշռոյթէն որ կը գործածուի զանգան խմբաւորութիւնը մէջ ինչպէս (38) և լու: Կրօնական գոյնը, առելի շեշտածքն հնագոյն անդլիական երգերուն մէջ, արգիւնքն է cadenceներու որոշ մէկ ձեւին, որ կուգայ յանկարծ կառեցնել վերուգրեալ կշռոյթով սկսուած եղանակ մը. օրինակ (39):

Վեցեակի ձայնամիջոցը, ույսուագութեական գործածական է սկրվտիական երգերուն մէջ:

Նորվեկիական եւգր.— Աչա թէ ինչ կ'ըսէ չարգարտի համալուարանին վրօֆէսէօրներէն վ. թ. Սրօլութինկ, նորվեկիական երգերու մասին: «Ասոնք, յատկանշական երգային գիծ մը ունին, որ տուզեէն սկսելով հետեւեալ կերպով վար կ'իջնէ (40):

Ռուսական եւգր.— Անսահմանօրէն սըխոր է եւ յուսահատական: Կրօնական հզօր, միսթիկ շունչ մը, յաճախ կուգայ զմայ ելի իօրէն խորչրդ ու դրել ճակատագրապաշտ այդ երգերը, զորս պէտք է լսել գաղափար մը կազմելու համար անոնց հայկապ մէծութեանը մասին:

Ռուսական եղանակներուն մէլամազձու գարծուածքը յառաջ կուգայ փոխական եւ ենթագործական կարգերուն յաճախակի գործածութենէն, ինչպէս նուի, երբեմն, կարծես թէ՝ ճակատագրականօրէն հնչող կշռոյթներէ, օրինակ՝ Վոլխայի նուազարներ տիեզերահուշակ երգին սկզբնական կշռոյթը, որ ծանրածանը ու խորչրդաւոր զօգանջ մը յիշեցնել կը թուի (41):

Տարբեր օրինակներու մէջ, ենթափոխականը, ենթալի իդիականը եւ մանաւանդութեալ կարգերը, մէծութեան ու փառաւորութեան շունչ մը. կը սփանն ուստական երգերուն վրայ: Այս վերջին կարգերը, լատինական եկեղեցական երաժշտութեան ալ հիմքը կը կադրեն արգէն. օրինակներ ուստական ոչին (42, 43, 44, 45, 46):

Լեհական եր ք.— Կրնանք լսել որ լեհ՝ ժողովուրդին ազգային պարերգները (polonaise, mazurka, cracovienne, եւլն.), ասոնց մէ իւրաքանչիւրին մէջ երեւան եկող ինքնայտուկ կշռոյթին պատճառաւ, համաշխարհյին աւելի մէծ համբաւ մը շաշած են, քան լեհական զուտ երգելի երգերը, զորս ուսումնասիրելու ասիթը չենք ունեցած:

Գերմանական երգը.— Գերմանք, ինչպէս ամէն ազգ, ունին իրենց ժողովրդական երգերը, բայց ասոնք նուազ արտայայտի են եւ ինքնուրոյն քան՝ լսենք փրանսական կամ ուսւական երգերը, եւ ասոր պատճառը կայ: Ժամանսակակից պատմութեան առաջին շրջաններուն, Գերմանիա կրնական պառակառումներու տագնապալից փուլ մը անցուցած է: Բողոքականութիւնը ծայր տուած էր եւ կը սկսէր ծաւալիլ: Բողոքականները, իրբեւ երգ, կուտերի choralը կամ ասոր նման կրնական երգեցութիւններ կ'երգէին միայն:

Յաջորդ գարերու ընթացքին նախոկին թափր թէեւ կասեցաւ. բայց ժողովրդական երգը իր կատարեալ անկախութիւնը շգերագուաւ եւ՝ համեմատաբար գրացի երկիրներուն անփառունակ մնացած է մինչեւ ցարդ:

Զեխ երգը.— Պատմութիւն թէ առանցութիւն, Պոչեմիան —կ'ըսեն— զնչուներու երկիրն է: Այդ պատճառա՞ւ է արգեօք, որ Զեխ երաժշտութիւնը հանգարականին հետ զգալի նորանութիւններ կը ներկայացնէ, հակառակ անոր որ այս երկու ժողովուրդները նոյն ցեղին չեն պատկանիր:

Եւ սակայն, չեխ երգերուն մէջ որոշ գիծ մը կայ, որ աւելի ատոնց յատուկ է: Կ'ուղենք զայն մատնանշել (47):

Հունգարական երգը.— Ելեւէջը հետեւեալն է (48): Մեծագոյն վեցեակով դաշնաւումները (49) անբաժանելիօրէն մաս

կը կտզմբն այս ելեւէջին: Անցանիչները (syncopes) յաճախատդէալ են, իսկ չափերը փոփոխական: Եղանակները 3, 6, 5 եւ 7 չափ կը պարանակին փոխանակ 2, 4 կամ 8 քառակասի չափերուն:

Հետեւեալ ձեւերը (50, 51) խիստ գործածական են:

Հունգարական եղանակները. եղերականէն մինչեւ խոլաբար զուարթ բոլոր աստիճաններէն կ'անցնին. միշտ մնալով կենունակ ու tzigane: Եղանակի ընթացքին յանկարծական գանգագումներ կ'ունենան, որոնց կը հետեւին նոյնքան յանկարծական շտագումներ, եւ այսպէս՝ փոխնիփոխ:

Թիրօլեան երգը.— (Tyrolienne) Թիրօլը, Զուիցերիոյ, Խառլիոյ եւ Աւստրիոյ սահմաններուն միջեւ գծուած երկրամաս մընէ, որ իր մէջ կը պարանակէ Ալպեան բարձրալերձ կատարներէն ումանք:

Ժաղովուրդը, Լեռնաքնակ, երգի ուսուցիչ մը ունի որ է շրջակայ ընութիւնը: Այդ ընութեան վիթխարի բարձունքներէն եւ գլխու պատյատառով խորխորամներէն տպաւորսէլով, անիկա ինքինքին չամար ստեղծած է բոլորովին յատկանշական երգ մը որ կուրծքի եւ գլխու ձայներու անմիջական եւ արագ յաջորդութիւններ կը ներկայացնէ. յաջորդութիւններ որոնք բաւական հետաւոր ձայնաստիճաններու վրայ տեղի կ'ունենան: Օրինակ (52):

Խումանական երգը.— Բաղմաթիւ երգերու մէջէն կարելի է ընդնշմարել հունգարական ոճը: Տարբեր եղանակներէ մասներ ալ՝ մէկը երգերը կը յիշեցնեն քիչ մը: Օրինակ (53, 54):

Ռումանական երգերուն մէջ հետեւեալ կշայիթը ուշագրաւէ (55):

Յատկանշական է, նոյնպէս, վլահական հօրան (*), որուն ընդհանուր ձեւն է (56):

Այս եղանակը ենթափոխելիկանի վրայ գրուած ըլլալ կը թուի:

(*) Հօրա (լունարկեն՝ խօրու, պար):

Մակեդոնիական երգը. — Ռումանիական երգին կը մօտենայ շատ ատեն, բայց երբ բեմի, անկէ աւելի լեռնական գոյն մը ունի, ինչ որ բնական է, տրուած ըլլալով աշխարհագրական պայմանները:

Կը պատահի որ եղանակներուն գնացքը յանկարծական գանգազումներու հանդիպի, անմիջապէս յետոյ վերագանհալու համար նախկին գնացքին (հոգագարական երգերուն առթիւ ալ այս երեւոյթը նկատած էինք): Նոյնքան յեղակարծ ձայնային բարձրացումներ տեղի կ'ունենան (քառեակ մը՝ երբեմն մինչեւ խև ութեակ մը), բարձրացումներ որոնք Պալքանեան լեռներուն չարքաշ կնիքը կը դրոշմ'են այս երգերուն վրայ: Երգի ընթացքին յաճախ կը հանգիպինք փոքր նօթերու (appoggiatures brèves): Օրինակներ (57, 58):

Հատուած մը կ'ուղենք ցոյց տալ Պօշնաք երգէ մը, որու մակդիրին (Denojka kune terziju) վերջին բառը (թէրզի, գերձակէ) լսրչիլ կուտայ թէ անիկա Թուրքիային ներածուած է: Զայն կ'արտագրենք որսվչեանեւ շատ կը նմանի մեր Ալագեազին: Պօշնաք երգը (59). Ալագեազ (60):

(Բազդասութիւնը գիւրացնելու մտօք Ալագեազին ոլսրակութիւնը (ton) փոխեցինք):

Յունական երգը. — Ամենայն գեղարօւեսափ ճնունգ տուող ելլագան, երաժշտական այնքան բարձր գարգացումի մը հասած էր, ի մասնաւորի կշառութեան գիտութիւնը չելլէներու մէջ այնքան յառաջ տարսւած էր, որ մէնք այսօր հիացումով միայն կրնանք երեւակայել թէ ինչ եղած ըլլալու է հնագոյն հելլենական երաժշտութիւնը, —որմէ, տւա՛զ, գրեթէ ոչինչ մնացած է այսօր:

Նորագոյն ժամանակներու մէջ (1917) Աթէնք հրատարակուած յանական ժողովածուէ մը քաղելով կուտանք հետեւեալ քանի մը շափերը, որոնք գուցէ կարենան տառիկեան երաժտութեան յաւէտ թաղ-

եալ գաղանիքներուն վրայ աղօտ լոյս մը ափոկէ (61, 62, 63, 64):

Թրեական երգը. — Թրքական երգերուն վրայ բնականորէն սախազուած ենք աւելի երկար խօսիլ: Ուսանք, իրենց երաժշտագէտի, հանգամանքը մէջանեղ բերելով, ուղեցին ապացուցանել որ հայ երգը թրքական եղանակներու վրայ շինուած անհարազատ եւ ո և է ինքնատպութենէ զուրկ արտադրութիւն մըն է: Ու զեցին ապացուցանել, կ'ըսէնք, այդ ըսել չէ որ ապացուցին:

Ակնարկութիւնս Մաշմուտ Բակլազ պէջի հասցէին ուղղուած է մասնաւորապէս: 1928ին հրատարակուած իր «Անասօլութիւնիւրի» մէսափին խրիմպալիմիզ» գիրքը ուշիւր եւ ծայրէ ի ծայր կարգացի: Այդ հատորին մէջ յայսնուած կարծիքները վերլուծելէ ասաց պիտի ուղէի ընդհանուր նկատողութիւն մը ընել:

Երաժշտական ուսումնասիրութիւնը գիտական աշխատառութիւն մըն է, որուն պէտք է մօտենալ գիտական մտայնութեամք, խղճմորէն: Զեռք բերուելիք եղակացութիւնները պէտք է որ կշիռ ունենան և առ այդ ըլլան արգիւնքը վերլուծական առողջ սկզբունքներուն: Փափաքելի է — եւ ոչ թէ ներելի միայն — որ ուսումնասիրութը կրէ զգայուն սիրու մը որ գիտնայ բարսիւել եւ յօւզուիլ, իր նիւթին յայսնութիւնները կարենալ ապրելու համար:

Այս փակագիծէն վերագտնանք Մաշմուտ Բակլազ պէջի եւ իր գիրքին: Ըսենք անմիջապէս որ չեղ ինակը աղգայնական թուրք մըն է, բան մը որ ինքն խև կ'ընդունի երբ կ'ըսէ՝ «Երաժշտական աղգայնականութիւնը ձիգերու համայնատարած պրկում մըն է գարձած այլ եւս: Այսօրինակ բողոքներ (**) — խօսելու ձեւ մըն է անշուշտ — պատմութեան կողմէ ամենաուրեք

(*) Այս երգերէն ոմանք կազունօֆի կողմէ համանուագային ձեւով բնդայնուած են:

(**) Դախագիս գրուած տողերուն կ'ակնարկէ:

կ'արձանագրութեամբ. բայց եւ ամենուրեք յաղթող կը հանդիսանան երիտասարդները: Նամանաւանդ մեզի համար, յաջողութիւնը ի՞նչքան դիւրին է:» (Էջ 5):

Տեղական գոյնը լրիւ տալու համար, մէջ ընդ մէջ քաղուած քանի մը յատկանշական նախագասութիւններ կը թարգմանենք.

«Փալով գաճնաւորումի այն փորձերուն զորո հայ երաժշապէալ կոմիտաս վրդ. կատարեց Անատօլուի եղանակներուն վրայ, անոնք իրենց պարզ եւ դիւրաւ նուագելի ըլլալուն պատճառու ամենուն մատցելի են, բայց իրենց հայերեն բառերով միայն Հայութեան կը պատկանին...»: (Էջ 12):

Թիշ մը անդին, ի ծնէ փրամսացի թըրքացած ջութակահար մը (*). Պ. Էօժէն Պօրել, Անատօլուի երգերուն մասին նպաստաւոր կարծիքներ յայննելէ վերջ, ոսխոսքերը աւելցուցեր է թէ՝ «... Քանի որ յաղթականները (թուրքերը) պարտեալներուն (Յոյներուն) ճարտարապետութիւնը իւրացուցած են, այս պարագայէն կարելի չէ միթէ հետեւցնել որ վերջններուն երաժշուութիւնն ալ տատած ըլլան»: Մաշմուտ Բակըպ պէյ, որ Պ. Պօրելի նախարդնպաստաւոր կարծիքները հաստատելու մէջ չէ թերացած, չի մոռնար սակայն վերապահութիւններ ընելու «ալդ տողերուն մէջ բացաւաբար երեւան եկող կարգ մը բառական սխալներուն եւ շափազանցորիներուն» մասին: (Էջ 51): Ակնարկութիւնը ակնյայտ է:

Երրորդ օրինակ մը. «... Վերջապէս կը կը տեսնուի որ Մերձաւոր Արևելքի զանազան գեղարդաները իրենց կատարեան ատինունող ալաթուրքան...»: (Էջ 53):

Դարձեալ կամիտաս Վարդապետի երգերը, յիշած էջերուն մէջ «ի Փարփկ սարքած իր նուագաչանդ էններուն մէջ, երլշուշի Օր. Բարայեան այս երգերը յաճախ կ'երգէ, որովհետեւ անոնք իրեն ձօնուած են...» (Էջ 83): Հեղինակէն վերջ, կախման

քանի մը կէտ ալ մենք գնենք... եւ անցնինք բուն նիւթին:

Ի՞նչ կ'ըսէ թարք երաժշապէալ հայ ժողովրդական երգերու մասին: Բանանք 62 համարը ուր կը կարգանք. «ի ձեռին գանուած վաստաթուղթերու վրայ մեր կատարած համեմատական քննութեան արդիւնքով, համոզաւ եցանք որ Անատօլուի մէջ խկացէս «հայ երգ»ի մը ափարը գոյութիւն չունի: Ինչպէս որ Անատօլուի հայերը թրքերէն տարբեր լեզու չեն զիւտեր, այնպէս ալ թրքական երգերէն զատուրիշ որ եւ է երգ չեն երգեր: Թէպէտեւ կովկասահայկական եղանակներուն մէջ մասնաւոր ձեւեր մը գոյութիւն ունին: բայց չոս ալ թրքական երգին ազգեցութիւնը գերակշիռ է: Բառերը նոյն խկ, յաճախ, կէս առ կէս համեմատութեամբ թրքերէն են: Այսուղ օրինակներ մէջ թերուած են թրքերէն բառերէ «ջան, զուռնա, բար շալքն, մալիմ, եարբ»:)

Այս ասողերը երկա՛ր խարհպածութիւններու կուս կը բանան: Ամփոփենք:

1.— Հեղինակը նկատեր է եղեր որ Անատօլուի հայերը թրքերէն տարբեր լեզու չեն խօսիր: Հետաքրքրական պիտի ըլլար գիտնալ թէ նախապատերազմեան շրջանին խօսքը կ'ընէ թէ յետպատերազմեանին, որովհետեւ ինքը հազիւ 28—29 տարեկան երիտասարդ մըն է եւ կիսայ կարգ մը բաներ շատ լաւ զգիտնալ...

Ցետոյ, եթէ Անատօլու ըսելով. Փոքը Ասիոյ թերակղզին պիտի համեսնք միայն (Պրուսան, էսկիշչէնիրը, Անքարան եւ Գոնիան), կ'ընդունինք որ գիտազութիւնը մասսամբ ճիշգ է. միայն թէ այդ պարագային ինչո՞ւ հայկական երգը որմնել չո՞ն ուր առաջուց գիտենք որ անիկա գոյութիւն չունի: Խսկ եթէ Անատօլու բառին իմաստը ընդլայնելով իւրեւ այդ նկատել ուզուի Ասիական թուրքիան ամբողջովին, մէջն ըլլալով Վանը (Տասպ), Մուշը (Տարօն), էրզրումը (Կարին) են, այն տառեն թերահաւատ կը մնանք յայտնուած կարծիքին ճշգութեամբ մասին:

(*) Այսպէս հաւատեց Մահմուտ պէյ ինքնիսկ:

Նոհապէս կողկասահայաստանի երգերուն մէջ թրքական ազգեցութեան նշոյլը չափառունակող երգեր կան: Այս կէտք հարկ եղած պայծառութեամբ չէ հաստատուած հեղինակին կողմէ, որուն կարծես թէ սեւեռուն գաղափարն է եղած թրքական ազգեցութիւն անմասնել ամենուրեք (*):

Միւս կողմէ, սառյգ է որ թրքերէն բառեր կը գտնուին մեր ժողովրդական երգերուն մէջ. բայց, եթէ չենք սխալիք, Մահմուտ պէյի մասնանշած բառերէն ունանք թրքերէն խակ չեն: ձան պարսկերէն է, եւր, նոյնապէս. մայ արաբերէն է եւլու: Եթէ հեղինակին կարծիքը երգերու հարազատութեան անսակէտէն որունք մը նկատել հարկ ըլլար, թերեւս մէնք ալ իրաւունք ունենայինք փոխազարձաբար պահանջելու որ իր գրքին մէջ, երեւցած երգերուն բոլո՞ր բառերը ըլլային զուտ թրքերէն, աւելի ճիշար, զուտ անատօնական բառեր: Արդ, ի՞նչ կը տեսնենք հան: Հրատարակուած քաննեւհինդ երգերուն մէջ կարելի է հաշուել՝

առնուազն 36 արաբական բառ
առնուազն 24 պարսկական բառ

եւ առնուազն 1 յունական բառ (մէթէլիք): Նաեւ կը շեշտինք սա պարագան, որ այդ երգերը սա կամ նա (Մահմուտ պէյի հասիք պարուբա կոչած) թրքական երգերէն չեն, այլ բուն իսկ Անասոլուի երգեր, որով եւ աւելի հարազատ ենթագրեալ: Ճիշդ է որ Անարօլի բառն ալ թրքերէն չէ այլ յունարէն եւ կը նշանակէ արեւածագ... Բայց այս աւելորդ եւ փուն հաշխիները մէկդի թողունք. միայն թէ կը տարախնք կը ինելու այն հարցումը զոր տարբեր տաթիւ մը ըրինք՝ ինչո՞ւ մերժել հայերէնին — որ չնդեւկոպական լեզու մըն է — իրաւունքը պարսկերէնէն բառեր փոխ առնելու — պարս-

(*) 63րդ եօին մէջ արտապուած երգը, Ժիւլին Թիւրովի մէկ հաւաքածոյէն բաղուած «Առաւօսուն Բարի լուս»ն է, որ Կոմիտաս փաղապետին կողմէ աւելի կատարեալ ձեւով նօրագրուած է:

կերէնէն, որն եւս չնդեւրոպական լեզու մըն է եւ մեր ամենակարեոր փոխառուն — ինչո՞ւ, երբ ա՛լ աւելի կարեւոր ու բազմաթիւ փոխառութիւններ ընդանելի կը նկատուին թրքերէնին համար, որ թուրանական ծագում ունի և որու փոխառուներէն մին (արաբերէնը) սեմական է, իսկ միւրը (պարսկերէնը) չնդեւրոպական:

Եւ սակայն, կարելի է այս վէճին շատրվածանութեան մը գալ: Արդարեւ, երբ լեզու մը իր մէջ բոլորավին ձուլած է (assimilé) կարգ մը օտար ասարբեր ասմինք այնուհետեւ այդ լեզուին անբաժան մասը կը կազմին: Պարագան նոյնն է բոլոր լեզուներուն համար: Ասկէ զատ, միեւնոյն բառը թրքերէնին ու հայերէնին մէջ իրարմէ տարբերակ: Չնչումներ ունի յաճախ:

Զուռ երաժշտական մասին մօտենալով, ընդունինք, առանց այլեւայլի, որ Մահմուտի կարգ մը երգերը որոշ նմանութիւն կը ներկայացնեն մեր երգերէն ուսանց հետո: Օգինակներով խօսինք: Տեմիրնի Մանիսայի երգ (65), Առաւօսուն Բարի լուս (66), Գարբրնը օղլու Զեյպէք կօսէմիշի երգ (67), Միրանի ծառը (68), Տիւմանը տալլար (69), Եկել է գարուն (70), Ճեզայիր (71), Ճիմ զիսին (72):

Մահմուտ Բակըրը պէյի գիրքէն գուրս, առնենք՝ Դարձող Տէրվիսերուն պարերզը (73):

Միւս կողմէ, առնենք՝ Ակնայ օօօրը (74):

Իրօք, կարելի չէ յաւակնիւ թէ վերոգրեալ եզանակներուն համապատասխանող հայերէն երգերը հայկական են անպայման. բայց նաեւ, ինչո՞ւ Մահմուտ Բակըրը պէյի կը պահանջէ որ թրքական ըլլան անոնք: Թող մեր միաբը սիսալ շհասկցուի: Ըսել չենք ուզեր — մինք — որ թրքական երգ գոյութիւն ցունի. Ընդհակառակն, անիկտ կայ եւ իրեն յատուկ երգային գիծերը եւ կշառյթները ունի: Գաղափար մը տալու համար առանց մասին, Անատօն Թիւրիւլիքին կարասապենք հետեւեալ յատկանշական օրինակները (75, 76, 77):

Վեճելի կէալ որեմն, զուտ թրքական տիպարի մը գոյութիւնը չէ. հաղա՛ թրքա-

կան եւ հայկական երգերուն միանգամայն յասուկ (communis) եղող ձեւերուն ա՞նպատճառ թրքական ծագում՝ մը վերագրելու մասնաւոր պարագան։ Նմանօրինակ հաւատափ մը, արժէք սասանալու համար, որոշ տուեալներու վրայ հիմուած պէտք է որ ըլլայ, իսկ այդ տուեալներուն զոյութիւնը թէական է։ Ի՞նչ պիտի առարկուի զոր օրինակ։ Թէ Հայերս, մեր իսկ երկրին մէջ ձուլումի օրէնքին ենթարկուելով, գարերու ընթացքին յեսամանուած քաղաքակալը թութեան մը ազգեցութիւնն ենք կը բած… Այսպիսի առաջարկութիւնն մը համոզիչ չի կրնար ըլլալ, որովհետեւ երաժըտական հարցէն անջատաբար, աարքեր մարդերու մէջ — որսպիտին են մեր բարքերը. մեր կրօնքը եւ մանաւանդ մեր լեզուն, հոն ուր անիկա կը խօսուեր — մեր քաղաքակալը թութիւնը թրքականէն բոլորպին տարբեր եւ ինքնուրոյն հանգիսացած է։

Մեր եկեղեցական երաժշտութեան մէջ, եթէ ունինք եղանակներ որ ժամանակի ընթացքին ու մեր թափառական կեանքի գժնդակ պայմաններուն համեմատ առարին ազգեցութիւնը կրած են, անոնց քովը, սակայն, կան նաև այնպիսի սքանչէլի շարականներ, որոնք հայ ստեղծագործ ոգինն արտադրութիւնն են գրեթէ բացարձակապէս։ Ասիկա սին հաւատում մը չէ. այս էջերուն վերջը հայ թէ օտար հեղինակաւոր աղբւըններէ կազմուած գրացուցակ մը պիտի ներկայացնենք, որ պիտի կը հայ հեղեցական երգեցութեանց մասնաւոր նիւթով զբաղողները շահագրգռել։

Այսուեղ մեր առաջադրութիւնը համեստ է։ Օտար երաժշտութիւններու վրայ ազգած ըլլալու ապացոյցը կամ յաւակնութիւնը չունինք (թէեւ ատիկա կրնայ անկարելի չըլլալ)։ Միայն թէ կը պնդենք որ ունինք երգեր, որոնք մեր լեզուին ու մեր գգալու կերպին երաժշտական հարազարդման ու արտայայնիչն են։

Եթերեւի թէ Մահմուտ Բակը պէջ հարեւանցի ակնարկ մը նետած է Հով ա-

րէին վրայ, զոր իր գրքին մէջ արտասպելով, նպաստակ ունեցած է — կ'ենթագրենք — զայն բաղդատել Մանիսայի Տէմիրնի բիւրելուին եւ կամ ասոր նմանով թրքական ու եւ է երգի մը հետո Բայց գիծ մը կայ Հով արելին մէջ, զոր թուրք հեղինակը նկատի չէ առեր Խորհրդաւոր գիծ մը, գրեթէ կրօնաշունչ, քանիցս կրկնուած գիծ մը (յասոլսոսիլա) զոր Մահմուտ պէջ ի զուր պիտի որսնէք իր Տէմիրնիին մէջ, եւ որուն ազգականական կապ մը եթէ ուզուի ամէն գինով գանել, պէտք է մօտենալ, մէկ կոզմէ մեծանուն Պասք երգահան Մօրիս Ռավէլի գործերուն, իսկ միւս կողմէ — նոււազ չափով — Choral de Lutherին։ Զայն ստորեւ ցոյց տալով, փորձի համար հայկական եղանակին պիտի միացնենք թրքերէն բառերը Տէմիրնիին։ Վերջնայն սոքերը լաւ կը յարմարին Հով արելին եղանակին։ Մահմուտ պէջ այս երգը ընարելով, զայն իր տեսակէտին լաւագոյնս պատշաճող օրինակ մը համարած է անշաւշա. բայց ահա այն տարակուսելի — չըսելու համար զուարձալի — արդիւնքը որուն կը յանդինք մեր առաջարկած փորձով (78)։

Կընդունինք որ Միրանի ծառը Մահմուտ Բակը պէջին համար աւելի յանկացիչ օրինակ մը պիտի ըլլալ։ Անոր երգային գիծը շատ մօտ է Էօաէմիշի Զեյզեկի հավասին։ բայց Զեյզեկին կշիռը (79) մեր երգերուն մէջ գործածական չէ բնաւ։

Քանի որ թրքական երգերով կը զբաղինք, չնեք կրնար չյիշել ընդարձակ եւ կարեւոր այն յօգուածը որ ասկէ քսանհինդ տարի առաջ Ռէտֆ եէքթա պէջի ստորագրութեամբ երեւցաւ Եպսիկլորէ թասիւնին մէջ։ Հոն պարզուած կը զանենք երաժշտաբնագիտական ամենախոր ծանօթութիւններ, որոնք ամբողջ եւ կէս ձայնամիջոցներուն երկաքան տեսակի գասաւորման ովիմային եւ ափօրումին միջեւ գոյութիւն ունեցող տարբերութեան եւլն. կը վերաբերին։ Չորս աեսակ տիեզի եւ չորս տեսակ պէմօլի զանազ-

նութեան անհրաժեշտութիւնը կատարեալ համապատասխան մը բացատրուած է հան:

Եթէ չենք սխալիր, այդ յօդուածին docte եւ սառւար էջերուն մէջ, քիչիկ մըն ալ արեւելեան հեղնանք սպրզած է, ամենամուըը եւ րince-sans-ring տեսակէն հեղնանք մըր...: Դժբախտաբար, եէքթա պէջի խոր գիտութեան հանգէսլ մ'հր ակնածանքի հարկը մասուցանելով հանդերձ, պարզ իրողութիւն մը նկատի ամսնելու կը տարուինք: Կամ այն է որ իր աեսութիւնները ճիշդ են, ու Մահմուտ Բակրա պէջն է որ զանոնք քննադատած եւ եէքթա պէջին հակասած ըլլալուն համար (*) սխալած է, եւ կամ Ռէուֆ եէքթա պէջի տեսութիւնները անձիշդ են, ինչ որ իր երկար ու մանրաղնին յօդուածին արժէքը մ'եծապէս կը նուազեցնէ: Ամէն պարզագիր մէջ երկու հեղինակներէն մ'ին կը սխալի:

Անասոլու Թիւրքիւնի գիրքին մէջ իսկապէս հետաքրքրական մաս մը կայ. այնուուր Արեւելքիներուն երգելու հղանակը նկարագրուած է: Կուրծքի եւ գլխու ձայներուն տարբերութիւնը մասնանշող. ի մասնաւորի՝ քիթին ստոգանութեան վրայ ունեցած ազգեցութիւնը ի վեր հանող էջերը (Թիւ 199 եւ 200) կ'արժէ կարգալ եւ խորհրդածութեան նիւթ ընել:

Մահմուտ Բակրա պէջին յատկացուած այս էջերը աւարտելէ առաջ պիտի ուղէի իրեն հետ առնչութիւն ունեցող անձնական դրուագ մը ճիշել: Նախանցեալ աարի Օր. Բաքայեանի աշակերտներուն մէկ աuditionին ներկայ կը գտնուէի: Անասոլու Թիւրքիւնին հեղինակն ալ մ'եծանուն երգչուհուն կողմէ հրաւիրուած էր եւ սրահին մէջ ճիշդ մօսո նստած: Բեմին վրայ խումբը սկսալ Ալագեազը երգել: Մահմուտ պէջ. բաւական ատեն ունկնդրելէ վերջ, ականջս ի վար՝ «Ճիւզզա՛մ» վափաց: Զարմուցած իրեն նայեցայ, որովհետեւ, իր կարծիքի ապասութիւնը յարգելով հանդերձ, Ալագեազին Ճիւզզամի վրայ գրտւած ըլլալը կարելի չէր ընդունիլ: Արգարեւ

(*) Տեսիլ իր զիրքին 99րդ եզր:

Ճիւզզամը, լու սիեզ, մի դեր-պէմօլ մը եւ ֆասիկամը, ու սիեն սիեզ պարունակող ելեւէջ մըն է, որ սիեն կը սկսի, մ'ինչիւ Ալագեազը, այդ ելեւէջին պահանջած մ'եծապոյն երկրորդի մ'ինչոյներէն ոչ մ'ին կը պարունակէ: Խորհեցայ որ Մահմուտ պէջ շփոթում մը ունեցած ըլլալու էր: Քիչ վերջը Անտոնիին (Ոլես նման եր...) եղերական ողբը լսեցինք: Դրացիս, որ մ'ինչիւ այն ատենը հայ երգին թրքականին նմանիլը կը շեշաէր (գաղտփար մը սրուն մասամբ համամիտ գըտնուած էի) ինքնարերաբար՝ «Տեսէ՛ք, ըստ, այս մէկը թրքական չէ, մ'ենք ասանկ երգչունիքը»: «Վերջապէս, աւելցուց, դուք հայկական երգեր ունիք: Մանաւանդ կովկասի մէջ... Վար, նաերմ, վար...»:

Մեր կողմէ՝ բան մը տւելցնել չենք ուղեր այս գնահատումին:

Պարսկական երգը.— Հայկական և պարսկական երգերուն մ'իջիւ ազգականական կապերու գոյութիւնը անժխտելի է: Հակասակը պինգելը անհեթեխտ պիտի ըլլար: Միեւնոյն մայր ցեղէն սերած, հազարաւոր բառեր իրենցը փոխ առած, աշխարհագրական եւ պատմական սերա կոտպերով հետերնին կապուած ըլլալով, քնականաբար մ'եր երգն ալ սրոշ չափով պիտի կրէր պարսկականին ազգեցութիւնը:

Ցիշենք թէ ո՞ր կարգի երգերը ամենէն աւելի կը մօտենան պարսկական երգերուն:

Ա. — Պարզ հնագոյն գորիական (Պարմից Բահավի¹կառմանավրուգի-Անեմ-կոչած) ելեւէջին պատկանող, եւ այդ ելեւէջի սասրին քառալարին առաջին երեք ձայնանիշերուն վրայ առուելապէս խաղացող եղանակները: Օրինակ՝ նկել է զարուն (80), երւում ևմ (81):

Այս աեսակ երգերուն մէջ ելեւէջին երբարդ ձայնանիշը dominant գերը կը խաղայ:

Բ. — Կիսաձայնախտան գորիականին պատկանող եղանակները: Այս ելեւէջը Հինագին հետ կը նոյնահայ, հակասակ Փիէռ Օսլորիի այն գիտութեանը թէ նիհազին

մէջ եօթներորդ աստիճանը կլսածայն մը բարձրացուած կ'ըլլայ: Փիէս Օպրիի հաւասումը աւելի — ոչ բոլորովին — ևլին առա ելեւէջին կը համեմատի:

Արեւելեան ելեւէջներու մասին խոսելով, նկատենք որ երաժշական համայնագիտարամին՝ պարսկական երաժշական թեսն վերաբերեալ մասը կարեւոր կէտերու մէջ կը տարբերի Եէքթա պէջի հաղորդած տեղեկութիւններէն: Այսպէս, չմն կը հանդիպինք իրարմէ տարբեր երկու տարի, երկու խնահանի, երկու նինազի, երկու բուշիլի, երկու ուստափի, երկու նիւսելիի եւ երկու նեփաի: Եէքթա պէջի բացարութիւնները ճշգագոյն ըլլալ կը թուին: (Պէտք է աւելցնել, սակայն, որ յորջործումներու այս երկութիւնը պատուական սկասաններու ալ վերապրելի է):

Բ.ի մէջ դասաւորուած երգերէն յիշենք՝ Սաւերի վրով զիաց, կո զիեւր յուր տեսոյ, Քելէր ցոլեր, Կոունկ. Մանիր մանիր, իմ նախարակ, Թող չերգի բլբու երգերը, ինչպէս նաեւ հասուած մը Անտոնին (*):

Մեծագոյն երկեակի ձայնամիջոցը, որ նինազ կարգին սկզբունքը կը կազմէ ընդհանրապէս, գործնական է այն բոլոր երգերուն մէջ որոնք քիչ թէ շատ Արեւելքը կը յիշեցնեն, այնպէս որ ո եւ է նինազի վրայ գրուած ըլլալը ինքնին չի բաւեր որոշելու թէ անիկա պարսկական չէ այլ արաբական, երբայական, կամ հայկական ևն: Տարբեր ազգակներ ալ միաժամանակ նկատի առնել անհրաժեշտ է: Օրինակի համար, հետեւեալ պարսկական ձեւերը որոնք նինազը յատկանչող միջոցը կը պարտնակնեն, հայկական չն կընար ըլլալ եւ չն (82, 83):

Արդէն, մեր ժողովրդական երգերուն մէջ, մեծագոյն երկեակը, աւելի իշնող քան թէ բարձրացող երգային գիծերուն յատուկ է (բայց ոչ միշտ): Ասկէ զատ, 83

(*) Չիմ կրնայ պարերգն ալ թէեւ կիսաձայն մը կը պարունակի, բայց նինազի վրայ գրուած չէ այլ՝ սուզինաք կոչուած տարբեր ելեւեղի մը վրայ:

Միւ օբինուկը կազմող բեկատիքն երկարադ ու քշքուող ունիստեները մ'երը չեն ընաւ: Պարսկական երգերուն տեսաւը այսպէս սահմանափակ կ'ըւլայ: Երեք-չորս ձայնանիշի վրայ խաղացող երկար ու զարդարուն ավագներ շատ կան անոնց մէջ: Նմոյշ մը եւս կը ներկայացնենք, Ալազ մահուր (84):

Դիտելի է որ պարսկական երաժշակութիւնը մ'եծ ազգեցութիւն ունեցած է նամնաւանդ մ'եր պարերգներուն վրայ (*): Այս մասին, ներհուն անձնուածութիւններու հետ աարակարծիք գանուելու յանդգնութիւնը ունենալով, պիակի համարձակինք ըսել, որ նոյն իսկ կոմիտաս Վարդապետի նօթագրած եւ Յանձնախումբին կրզմէ հրատարակուած պարերգները, նրան գիշականական յանկուցիչ այն աւանդութիւնները որոնցմաս պարերգներու յիշատակը եւ սսպիրութիւնը նուիրագործուած

(*) Բա Փոքի, Ադոնիցի պար բառը զուս հայկական չէ, այլ պարբեւական, բայց արգեն հայացած, բանի որ իրանական վեզուներու մեջ չէ պահուած նոյն հօանակուըրեամբ:

Կր բուի որ պար, ննդեւուագ, բաց բառին նետ կապ ունի եւ կը նօանակի օրջիլ, առոյն տալ: Խանական յեզուներուն մեջ մեացած է որպէս նախակիր, ինչպէս եւ հայերենի մեջ, զոր օրինակ՝ պար-փակել, պար-ունակ, նւնի:

Միակ արգելքը զոյ նամենաւութեան, այն է որ պար (պարու, պարուց) բառի մինք ու է, քեւ կայ եւ պար, պար-ի: (Յայտնի է նաև կաքաւեմ բառը):

Խորենացին կը լինէ ցուցը եւ պարք կամ ցցոց եւ պարոց (սեռական): Թէ ի՞նչ կը նօանակի ցուցք, որու չէ: Հաւանօրէն վրացերենի շօշպար, շոշպարի մեջ առաջին բառը շօշ, շուշ, կապ ունի հայերենի ցուցքին նիս:

Թերեւս ցուցք կը նշանակէ տուու, բառում, ֆիզկատակի:

/թ. ի.

Են ցարդ։ Գիտենք թէ սովորաբար ընդունուած կարծիքն ապրելու գաղափարի մը արտայայտութիւնը առնուազն խիզախ ովիտի թուի շատերուն։ Նաև կը գուշակենք այս առարկութիւնը զար պլատի մէջը երեն ոմանք. թէ քանի որ այդ պարերը հայ գեղջուկին կազմէ երկար տարիներէ. թերեւս գարերէ ի վեր «պարուած են» ու դեռ «կը պարուին» ուրեք ուրեք, աւելորդ է անոնց հայկականութեան հարցը ծեծել։ Անշուշտ։ Բայց պէտք է նկատել որ վերայիշեալ պարերուն ելեւէջները կոմիտասի երգերաւն մէջ կիրարկուած ելեւէջները չեն, այլ՝ բոլորովին տարեր եւ օսար ելեւեցներ։ Այս պարագան ուշադրութիւնը գրաւած է նաև ականուոր երաժիշտներու, որնք զարմացումով նկատած են զայն։ Կասթուէ — եթէ չենք սխալիր — այս մասին արտայայտուած է։ Գալով մեր համեստ կարծիքին, — արուած ըլլալով որ մեր կատարած պրապումներէն անկախալար, երկար տարիներ ասիթը ունեցած ենք արեւելեան օտար ընտրելագոյն երգիչները եւ երաժշտախուժները լսելու, — այլազանութեան գաղափարը կ'ընդունինք ու չենք կընար զգնահատել. բայց այսանո՞ւ բոլորին տարբեր երեւոյթի մը ասջեւ կը դաշնութիւնը. Վարդապետին երգերուն եւ իր վեց պարերգներուն միջեւ ոնի միւրին չկայ, մինչդեռ, հետեւեալ երկու կտորները, մինչիքը թէ հայկական եւ միւսը պարսկական ըլլալով հանդերձ. երաժշտական նոյն աճը կը ներկայացնեն։ Կարևոյ նորու (85), թէսնիթ (86)։

Նոյնպէս եւ օւրանվին, Հիւզգամին մօտեցող ելեւէջի մը վրայ գրուած է։

Օրինակները պիտի կրնայինք բաղմապակել։ Ունարին, Մարալին, Շուշիին, Յեսառաջը, բոլորն ալ քիչ թէ շատ պարսկական ազգեցութիւնը կը կրեն։

Քրդական երգը. — Վանայ շրջանին ժողովրդական պարերգները համեմատաբար գերծ են ուղարկական ազգեցութիւնն։ Ապիրիդան Մելիքեանի եւ Գարեգին Գարայ-

եանի ի լոյս ընծայած հրատարակութիւնն (1917) կարելի է նկատել որ այդ երկրամասի երգերան եւ ողարերգներուն մէջ երեւան եկող գլխաւոր զիջը հետեւեալն է (87), որ աւելի քրդական գոյն ունենալ կը թուի քան թէ պարսկական գոյն — քիչ մըն ալ կովկասեան պարեր յիշեցնելով. — Քուրգերը ենց են արդէն, եթէ ոչ (գոյնէ մասամբ) նախկին Հայեր, որոնք թերեւս կրցած են ի հնուց տւանդուած մայրենի եղանակները ցարդ պահել — գոյէ զանանք աղաւաղելով երբեմն։

Ո. Մելիքեանի եւ Անուշաւան Տէր Ղեւնդեանի հաւաքած Շիրակի պարերգներուն մէջ ալ (Թիֆլիս 1917) նոյն ձեւը կը գտնենք Գեօվրենի (88): Միեւնոյն Գեօվրենին սկիզբը քրդական գրաշմբը կրող արիշ եղանակը քրդական է գարձեալ (90):

Զանազան երգեր. — Դեռ կան սոսրական, արաբական, երբայական, հնդկական ելն, երաժշտական կուռքը. Ասոնց իւրաքանչիրէն նմոյշներ քննելու ասիթը ունեցանք եւ կարծ ենք կարելի է ըսել որ մեր ժողովրդական երգերը յատկանշող մասնաւոր ձեւերէն ո՛չ մըն հան օրոշապէս կը տիրէ բաց ի հինագէն, որու մասին աւելորդ է անդրադ առնալ:

Օրինակ մը առւած ըլլալու համար, սոսրեւ կը ներկայացնենք երբայական հնամենի երգի մը սկզբնաւորութիւնը՝ Ասօնայ ել Թահում (91):

Միւս կողմէ, ահա երգ. մը որ լնոց հանրապէս հայկական նկատուած է, բայց որ հինագի վրայ գրուած ըլլալով. չի կրնար որպէս հարազատ ընդանուիլ աներկըտյօրէն, Հայրիկ (92):

★ ★ ★

ՔԱՌՈՐԴ ԶԱՅՆԵՐՈՒ ՀԱՐՑԸ

Արէտէ կասթուէ. Revue de Musicologie իր այն յօդուածին մէջ որուն թարգ-.

մանութիւնը Անահիտ Հրատարակեց իր Յրգ-թիւալ (1930), նախադասաւթիւն մը գործածած է որ քիչ մը անշատկանալի մեաց ընթերցազներուն։ Փոխւգիտական քառալարին փոխանցումներու վերաբերեալ մասին մէջ՝ նոյն չեղինակը կ'ըսէ թէ փոխանցեալ ձեւերէն ոմանք «Հելլենիներու բիբնօնին չետ համեմատելի են»։ Եթէ իսկապէս տյզ enharmonique ձեւերը հայկական երգերուն մէջ գործածական են (ինչպէս որ համոզուած ենք թէ են) ապա ուրեմն ինչու չեղինակը ինքն իսկ քիչ գերջը կ'աւելցնէ թէ «Հն (Հայ երգին մէջ) ձայնամիջացները կամ ամբողջ են. կամ կէս։ Յայսինի է որ բիբնօնք ո՛չ ամբողջ ձայն մըն է, ո՛չ ալ կիսածայն։ — Տրուած ըլլալով կասթուէի հանդամանքը, համոզուածականքը որ թիւրիմացութիւնը մեր կողմէ յառաջնուզայ։ Այսու հանդերձ, եթէ կասթուէ ըսել կ'ուզէ թէ ինք կը ժխտէ կիսածայնէն փոքր ձայնաստիճաններուն գոյութիւնը հայ երգժառութեան մէջ, չենք գիտեր թէ մենք ինչպիսի համարձակութեամբ պիտի մօսինկանք լինդրին, որովհետեւ պիտի ուզէինք հակառակ կարծիքը պաշտապանել։ Այս թէ ինչու։

Երգեր ունինք, որոնց անկնդրութենէն կատարելապէս կը զգանքը որ կիսածայնը անքառական է փափաքուած երանգը ճըշգաղոյն կերպով տալու։

Այսօրինակ երգերու նմոյշներ կընանք գանել կոմիտաս Վայրկապետի գործին մէջ, ինչպէս նաեւ անկէ դաւրօս իսկ թէ ինչու վարդապետը այս մասին չէ արտայայտուած բնաւ, այդ կէտք մ'եղի անձանօթէ։ Կարելի է գանապան ենթադրութիւններ ընել.

Ա. — Գուցե Վարդապետը մկըւունքով հակառակ էր քառորդ ձայներու տեսութեան, քանի որ վերջինս քանի մը տարիե ի վեր միայն սկսած է «սպաշտօնապէս» մշակուիլ աւ զարգանալ (*). Հնարհիւ նորա-

(*) Ներկայիս, բառորդ ձայնի վրայ բառուած դաշնամուրներ կը ժիմուին ու կը նուագուին։

գոյն գոլոցի երաժիշտներուն (Շարլ Բէոր-լէն, Ալօյիդ Հասլա, եւլն.):

Բ. — Քառորդ ձայները ըստ կամս ձիշգարսարերելը ըստական գործար է ձայնական երաժշտութեան մէջ։

Գ. — Դաշնամուրները ցարդ կիսածայնաւոր ըլլալուն սկսածապատ, ընկերացումին մէջ սոմափափառքերութիւն եւ չետեւաբար բայց համապատասխան գործադարձ պիտի գար։

Ա. յապէս կամ այսպէս, իրողութիւն է որ Վարդապետին գործերուն մէջ քառորդ ձայնի մասին զ եւ է ակնարկութիւն միայ։ Սոլ. Մելիքեան, ընդհակառակն, ուշադրութեամբ նշանակած է զանոնք. իր գիրքէն ընդօրինակելով, ցոյց կուտանք քառորդ ձայներու իր իսկ կողմէ գործածութեան զանազան սկարագմաները։ Մեր կողմէ, պիտի փորձենք կոմիտաս Վարդապետի երգերէն ընտրել մէկ քանին. որոնք քառորդ ձայնի գործածութեան պիտի կընային տեղի տալ։

Կը իննդրենք ընթերցազնէն մեր փորձին առաջ պիտի մը արժէքը միայն...

Մելիքեան (93, 94, 95): Կոմիտաս (96, 97, 98, 99, 100):

* * *

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՆՈՒԱԳԱՐԱՆՆԵՐ

Այս մասը ամբողջովին քաղուած է Գարեգին Աեւմնեանի Հրատարակած «Գեղարուեստի 1931 տարւոյ հինգերորդ թիւն», ուր հետեւեալ կերպով նշանակուած են հայ երաժշտական նուագարաններու անունները. այսպէս, ինչպէս յիշուած է մեր պատմութեան մէջ գողթան երգիչներու օրերէն ի վեր։

Ա. Կարական նուագարաններ. — Բամբիո, փանդիո, տաւիդ, քնար, ջնար, չանգիւո, քոնզն, վին։

Բ. Ենշական նուագարաններ. — Փող, գա-

լարտիոդ, սրբնեց, շեփոր, երգեհօն (որումասին գրուած է գաշանց թղթի մէջ):

Գ. Բախովական նուազարաններ.— Ծընծդղայ, թմբուկ:

Գալով զուտ աշուղական նուազարաններուն, սոսնք են՝ սազ, սանթուր, քետմանց, թառ եւ քեաման:

* * *

ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Օսար գլխաւոր երաժշտիւններունիւթին շուրջ մեր կատարած արագ հետազօտթենէն վերջ, զղջումի եկող ուխտաւորներուն նման վերագառնանք մեր առշմիկ երգերուն, այս անգամ աւելի գիտակցօրէն ի վեր համելու համար հայ երգին բաղադրիչ ապրերը:

(Անցողակի նկատենք որ մեր նախապէս նկարուգրած ձեւերէն աստղնոյն յատկանշական սաճեսը, գողորիկ իր մելամաղձկութեամբը՝ մեզի կը յիշեցնէ որ տիեզերական եղեւերգութիւնը մեզի. Հայերուս կը պարտի իր անունին իսկ ստուգաբանական արմատը: Սրգարեւ Շենք առանույշ բառը, որ չել եններու ելեզիային կը համապատասխանէ, յառաջ կուգայ փոխգույնական եղել բառէն):

Ա. ձեւին մէջ ի յայտ եկող թախծոս, երբեմն արամօրէն ժպտուն գարձուածքին վերաբին անդ բագանակով, կրնանք ըսել որ, ուրիշ ոչ մեկ հաւաքածոյի մէջ կարելի է զայն այնքան շեշտուած կերպով գանել: Այս հաւասառումը ընելէ առաջ հարիւրաւոր ծառար երգեր քննեցնոք, ուշի ուշով: Անոնց մէջ հանդիսականք հետեւեալ մերձաւոր ձեւերուն (101, 102, 103, 104, 105) եւն., բայց սօսիսօլալա (106) ձեւը ոչ մէկ օտար երգի մէջ այնքան յաճախաղէպ կը հանդիսանայ որքան հայկական երգերուն մէջ, ուր սեւեռուն գաղափարի մը (ունեալ հանդամանքը կը սասանայ): (Նախապէս յիշուած օրինակներէն հանչէ կունենալ, Առաջօտն Բարի լուսը եւ Օրօրը այս ձեւին՝ սօլա վերջաւորութեանը բալորսին չեն համապատասխաներ):

Առեւի հովին մոռնեմը, Գրիգոր Սիւնիի կողմէս սապէս վերջացուած է սի - լա - սօլ (107), փոխանակ սի-սօլ-սօլ (108) ձեւին զորպիտի գործածէր Վարդապետը, ապահովապէս, եթէ ինքը գրած ըլլար այդ երգը:

— Մեր որմանամերուն միջոցին Բ. ձեւին ոլորապատյան վետիտումներուն ընաւչանդիսկեցանք: Եւ սակայն, գարձեալ աշքի առջեւ ունեցած էինք բազմաթիւ եւ զանազան օրինակներ, որոնց մէջ զայն հաւանաբար պիտի գտնէինք եթէ գոյութիւն ունեցած ըլլար. ուստի, կրնանք արամաբարնօրէն հետեւցնել որ այս ձեւն ալ մեզի յատուկ է, հայկական է, նոյնքան զուարուեն հայկական — նամանաւանդ տայես եղանակներուն մէջ — որքան նախորդը այդպիսին հանդիսացաւ իր արտում նկարգիլավ:

Այս գարձուածքը իր մէջ այնպիսի ձկունութիւն մը ունի, առողջ եւ հմայիչ այնպիսի շեշտ մը, որ զայն պարունակող երգերէն օմանք կրնան, իւնգ ուրուի պանելով հանդերձ, բազզ ասութեան գրուիլ փրանսական գուարթօրէն տայես (թէեւ աւելի արագ գնացքավ) եղանակներուն: Են passant par la Lorraine avec mes sabots (109), նոյեր զան (110):

Առաջին երգը որոշապէս ֆրանսական է: Երկրորդը, նոյնան որուապէս հայկական է:

— Գ. ձեւը կարելի է նկատել որպէս սիրոյ, իանդաղատանաքի եւ ասոնց համազօր. զգացումներու երաժշտական արտայայտութիւնը:

Գեղջուկ երգերուն այսօրինակ մասերուն մէջ բառերը, խոր զգացումի մը թարգմանն են միշտ եւ Վարդապետը մանաւոր գորգուրանք մը կը տածէ: յանկարծ բարձրացող այդ ձայնակշին հանդէպ:

«Սեւ հովի տակով արեք»

«Մեն մենաւոր ռեկ տպար»

«Քոյիդ մեննեմ»

«Մարին օ՛ եաւ նան»

«Առա սիրուն»

«Երես բաց»

ի՞նչպէս ըստել որ այս ձեւն ալ իր նրանք չունի օասր երգերուն մէջ...

— Դ. formulereին «տիեզերական» եւ «տարերային» հանդամնքը շեշտելու առթիւ դասական երաժշտութենէն օրինակներ մէջ բերած էինք: Այս ձեւը սակայն, մեր երգերուն մէջ, իր գույնու դաշնաւորային (harmonique) վիճակին մէջ (սօմիսօլ) չէ գործածուած, այլ երգային որու կաղմուածք (morphologie) մը կը ներկայացնէ, զի դաշնաւորից (intégrante) ձայնանիշերէն զատ, որու ձայնանիշ մը կը պարունակէ, որ տօխ մէջ էն է, մինչ ֆան, այսինքն չորրորդ ասաթմանը, յաճախ անդայէ այնախէ որ այս ձեւը, կատարեալ համաւայտեան մը վրայ հիմնուած ըլլալով հանդերձ, գեղջուկ երգերէն սմանց մէջ հետեւեալ յապաւուած սօրէնիմիսօլ (111) ելեւէջին վերածուած ըլլալ կը թուի:

— Ի՞նչպէս ըստնք արդէն, թրքական երգերուն մէջ կան Ե. ձեւին համապատասխանով եղանակներ, թէեւ ասոնց նկարագրին տարբերութիւնը բացարկեցինք իր աեղին: Ասկէ զատ, մինչ ինդրոյ առարկայ formulere, թրքական այսօրինակ երգերուն մէջ, ներկայացուած պարբերութեան իմաստը առկախ կը թողու (caractère suspensif), զայն պարունակով մեր երգերը — mineur կամ՝ տայսուր հանդամնք ունեցող — վերջին պարագային հաստատական (affirmatif) ձեւով մը կ'աւարտին ընդհանրապէս: Ինչպէս կ'երեւի հետեւեալ օրինակներէն (112 եւ 113):

Այս ձեւին հետ համեմատելի են նաեւ, որոշ չափով, ֆրանսական կարգ մը «վիպողական» (narratif) երգերը. օր. (114):

— Զ. ձեւի մասին վերապաշտութեամբ պիտի արտայայտուինք: Նկատենք որ անփեկա իսել մը ժողովրդական երգերու մաս կը կազմէ: Մեր թուրք եւ քուրդ. հարեւաններէն սկսելով, Պալքաննեան երկիրներէն անցնելով, անփեկա կրնայ մեղի նոյն իսկ շատ աւելի հեռուները տանիիլ: Մնաց որ այս ձեւը նախարդներուն չափ տարածուած ըլլալէ հեռի է:

ՆԿԱՐԱԳԻՐ

ՀԱՅ ԵՐԳԵՐԻՆ ԵՐԱԺ ՇԱՏԱԿԱՆ ԼԱՂՄՈՒԱԾՔ

Հայ երգին երաժշտական կազմուածքը ծանօթէ մեղի: Այժմ հարցը տարբեր պեսակէտէ մը գիտենք: Ի՞նչ է հայ երգի ոգին, ի՞նչ է անոր ներշնչման աղբիւրը և ի՞նչ անով ի յայտ եկած զգացումներու ընսյթը:

Կոմիտաս Վարդապետի երգերուն մօտաւորապէս երեք քառորդը սիրային երգերէ բաղկացած է, ինչպէս նև չինարի եարը, Քելեւ Յոլերը, Շուռուն, Սոնս եարը, Զինչ ու զինչը, Միւրանի ծառը եւլուն: Սիրային Եկուն, որքան քնքուշ ու պամառութիւններով համեմուած, նսյնքան գունագեղ է և միամտորէն բանասաեղծական: Կարմիր խրնձոր, Նախառնի բլբուլ, Զինարի բոյ, Եւայնն, առոնց նման պատկերները տատա են, եւ սակայն, սիրոյ ամենաջերմ իսկ արտայայտութեան պահուն, հոն չենք գըտներ Սայեադ-Նովայական բոցակէդ աբովանքն ու հրայրքը: Նոյնպէս, հոն չկան հետեւեալ չնաշխարհիկ բանասաեղծութեան հաւատարելի ներշնչումներ.

Դապահ սա փիօտի բուզ իսրէր,
Աննէ պենիմ նանրի զրո իսրէր...

(Տես՝ Աննասօլու Թիւրիւլերի, Համար 76):

Սիրային երգերէն զատ, կան Պանդոխանի երգերը, Անտոնին, Կանչէ Կոունիը, Փարունիք, Կոունկը, որոնք իրենց զգացումին խորութեամբը նշանաւոր են: Վասրանդիին աղիսզարմ ու սրտաձմլիկ սղբն է որ կը լսենք այս երգերուն մէջէն: Այդ իսկ պատճառաւ, աննոք նախարդներէն անշունորէն աւելի տխուր են. միակ բացառութիւնը ըլլալով Խարենը, որուն մէջ յոյսի եւ հաւատագի զգացումները միւներէն գերակշիս են:

Կան նաեւ Բնութեան երգերը, Գուրաներգ, Լուսնակն անուե, Ալագեազ, Քաղիան: Վերջին երեքին մէջ բնականորէն երեւսն կուգայ մեր տարեալին կոչտծ գիծը: Գո-

լով Դուրակներգին, հակառակ անոր որ բռւն
եզանակի մէջ տարերային ձեւը չի պա-
րունակեր, Վարդապետին գաշնաւորումին
արդիւնքովը զայն կարծես ստացած է.
այնպէս որ, զիւ եւ բարձր ձայներում մեր-
ձեցումը հետեւեալ ամբողջութիւնը յա-
սաջ կը բերէ (115):

Ճիշդ է որ գաշնաւորումի մասին խօ-
սելով, մեր գծած սահմանէն գուրս ելանք
բացառաբար. բայց Վարդապետը ինքն ալ,
բացառաբար միայն գործածած է ճօմի-
ոնանեի համաւաչութիւնը: Զայն այս մաս-
նաւոր պարագային գործածելով պատա-
հականորէն չէ շարժած՝ կը կարծենք: Անի-
կա Դուրակներգը յզացած է իր տարերային
հանգամանքովը միասին եւ զայն ներկա-
յացուցած է նոյն կերպով: Վերջին գասա-
կարգ մը կը կազմէն «վիպողական» կամ
նկարագրական երգերը: Մա՛ր, սա՛ր, Առաօ-
սուն բարի լուս, Խումար և Խազանի: Մեր մէջ,
ինչպէս ուրիշ ազգերու մէջ հայրենախիւրա-
կան երգերը ժաղսվրդական արտադրութիւն
չեն. այլ՝ քիչ թէ շատ ճանօթ հեղինակներու
գործը: Ծիծենակ՝ Հայատան, Տամ Փորուան,
Մեր Հայրենին, Ազատն Աստուած, Մայր Արախի,
Եմ Հայրենին զիս կը կանչէ, եւլնի, եւլն.., Դո-
գոլսեաններու, Ալ իշաններու, Նալբանդ-
եաններու, Պատկանեաններու տաղանդաւոր
գրչէն ելած սամանաւորներ են, բայց ոչ մէկ
կերպով կրնան տեղ ունենալ այս ուսում-
նասիրութեան մէջ: Թող որ եղանակներն
ալ հայկական չեն: Մեզ այստեղ հետա-
քրքրողը, այն Անանուն երգն է, որ օրին
մէկը խոնարհ ու անձանօթ գեղջուկի մը
մաքին մէջ ինքնաբերաբար ստեղծուելէ
յետոյք բերնէ բերան աւանդուած և բազ-
դին բերումօվ առ յաւէտ կրտսելէ փլր-
կուած է: Կոմիտաս Վարդապետը գեղջուկ
երգերու շինութեան նիւթին շուրջ վերին
տասիճանի հետաքրքրական յօդուածաշարք
մը հրատարակած է (*): Որաւն ընթերցումը
անհրաժեշտ է ամէն անոնց որոնք հայկա-
կան երգերու ծագման հարցով կը հետա-

քրքրուին: Այդ յօդուածներէն ասածնոյն
մէջ սապէս կ'ըսէ. «Հարցրէք գիւղացուն,
թէ այսինչ խաղը որտե՞ղ է զուրս եկել.
ուղիղ կամ սխալ, մի գիւղի անուն կ'ա-
սէ: Հարցրէք, թէ ո՞վ է կապել, մասնա-
ցոյց կ'անէ գիւղի յայտնի խաղ ասողին:
իսկ երբ սորան էք գիւմում, կամ մի ա-
նուն է յիշում, կամ ուսը թափ տալի»:
Քիչ մը վարը, Կոմիտաս կ'աւել ցնէ. «Եր-
գաստեղծաթեան չնորչը, գեղջուկի հա-
մար, մի բնատուր պարզեւ է. ամենքն էլ,
լաւ կամ վատ, խաղ կապել եւ երգել գի-
տեն: Նա սովորում է երգաստեղծութեան
արուեստը հենց բնութեան գրկում, որ նո-
րա անդաւաճան դպրոցն է:»

Վարդապետին այս տողերը արտասպե-
լէ վերջ, ի դէպ կը համարինք հայ երա-
ժբանասէրը զգուշացնել օտար վարպետնե-
րու (երբեմն ալ ազգակից երգահաններու)
գաշնաւորած «Հայկական» երգերէ ոմանց
մակերեսային հմայքէն: Իրեւ միակ օրի-
նակ, կը շատանանք յիշելով Լեւոն եղիա-
զարեանի Receuil de chants populaires
arméniens հաւտքածնն, որուն մէջ «Ներիք
ուրեակի» «Հայկական» երգը Տիրան Չուհա-
ճեանի «Լեպեպինի»էն առնուած եւ Մնակ-
եանի կողմէ հայերէն բառերու պատշաճե-
ցուցուած «Պիզ Բեօր օղլու եավուսրյոց» ե-
ղանակն է պարզապէս... Յանցանքը G.
Marty եւրոպացի երգահաններ ըլլալէ ա-
ւելի, եղանակը այս վերջնոյն ներկայա-
ցնողինն է անշուշտ: Յամենայն գէպս,
պէտք է ժուժկալ եւ գժուարահաճ ըլլալ
օրինակներու ընտրութեան մէջ: Իմաստի
հակասութիւններու եւ խորթութիւններու
տեղի չտալու համար՝ որքա՞ն գժուարա-
հաճ ըլլանք, այնքան լաւ է:

Մ Ա Ղ Թ Ա Ն Ք

«Մասւորականին համար, կատարեալ հա-
ւասնակալշութեան գաղտնիքը կը կայանայ
անոր: իր ցեղին իիմական ընազդները եւ
պահանջները, հակումներն ու զգացումները
գերազոյն աստիճանի մը հասցնելու կարողու-
թեանը մէջ:» ԿԱՊՐԻԿԻԼ Տ'ԱՆՈՒՆՅԻՒ

Այս խիստ անկատար տառմնասիրու-

(*) Խափսին Եղանի «Անանիս»ին մէջ հրա-
սարկուած (1907):

թիւնը վերջացնելէ առաջ կ'ուզենք մաղ-
թանք մը ներկայացնել:

Որքա՞ն փափաքելի պիտի ըլլար որ
չայ կարող երգահան մը իջնէր ասպարէդ,
մայրենի երգը՝ համանուագային (symphoni-
ուու) երաժշտութեան նուիրագործումնովը
օժակու առաջադրութեամբ: Orchestreի
ըսալմերանդ ձայնին պէտք է յանձնել
չայ սրախն հրճաւանքի տրափիւնները, նաև
անոր ցաւի արտփիւնները...

Գիտենք որ ամանք — նըբառաշակ ար-
ուեստագէմներ — պիտի նախընտրէին տոշ-
միկ երգերը լսել այնպէս՝ ինչպէս որ են,
պարզորէն, առանց աւելորդ յարգարանքի,
որպէս զի չխեղաթիւրուի անոնց խկական
նկարագիրը: Այս տեսակէտը ոչ միայն
պաշտամնելի է, այլ եւ ամենէն ուղիղը:
Բայց միւս կողմէ, երբ կը մտաքերենք
այս աներեւակայելի ուժը որ կը բգիս
խմբագետի մը մողական գաւազանէն, երբ
ձայներու այդ աշագնադղորդ սվկէանոսին
մէջ հիբնոսացած, յանկարծ ներկայու-
թիւնը կը զզանք ժողովրդական երգին որ
կուգայ իր քաղցր եւ հնամենի յուշը բե-
րելու, ծեր մամիկի մը հանգոյն զոր յան-
կարծ տեսնելով վզին փաթթուելու ան-
զուսպ փափաքը կ'ունենանք, երբ ելեք-
տրականացումի եւ խանդագաւաանքի այդ
երանելի պաշերը կը զգանք ունկնդրե-
լով Պուամներու եւ Տ'էնախներու Sym-
phonieներուն, կը տարուինք ներքնովին
խորհրդածելու թէ համանուագային ի՞նչ
առինքնող թէու մը պիտի կազմէր զոր օ-
րինակ Անտոնիին սկզբնական ողբը... ի՞նչ
Պէրլիօգներ, ի՞նչ Շաւմաններ պիտի ներ-
շընչուէին անով...

Ինչու մենք միայն, մի՛միայն մենք
բանենք այդ «Հոյակապ չեղոքացում»ի
դիրքը եւ առաժենք անկէ, երբ օտարները,
ըղործն ալ, ունեցան — եւ ունին — երգա-
հաններ, սրճնք, հոգ չէ թէ folkloriste չեն
եղած անպայման, բայց դիտցած են իրենց
անձնական տաղանդը տրամադրել ի սպաս
ժողովրդական մուսային: Երենց ցեղին զա-
ւակներ եղան ամոն: Այսպէս:

Սպանիա ունեցաւ Ալպէնիցը, Թէտրէլը,
Կրանատօսը, Տէ Ֆալիան:

Ֆրանսա՝ Տ'էնուին, Փիէրնէն, Ռօբարցը,
Քանթըլուուլը:

Իտալիա՝ Մալիփիէրօն եւ Ուսբիկին:

Չեխուր ունեցան Ամէթանան եւ Տվօր-
ժաքը:

Հունգարիա ունեցաւ Լիցթը, այդ հոկտե-
մաշվիրան, Պուամնը (որ գերման մըն էր),
Պարթօքը, Քուալին:

Լինասան՝ Շօրէնը, Փամէրէվաքին,
Թանամանը:

Նորվեգիա՝ Սվէնսուէնը, Կոփկը, Սին-
տինկը:

Ռուսիա ունեցաւ, Կախ՝ Կլինքան, Տար-
կոմիժսպին եւ յեսայ հինգերու փաղանգը
(Մուսորկաքի, Պօրօնին, Քուփ, Պալաքիրէֆ
եւ Ռիմոքի-Քօրապօքի) ու գեռ՝ Զայքովս-
քին, որ Ռուս մըն էր հակառակ իրեն դէմ
եզած մեղագրանքներուն, Կլապունօքը,
Սթրավինսպին:

Ռումանիա ունեցաւ Խնչոքուն, Ժօրժէս-
քուն, Սթան Կոլէսիմին:

Ցունասան՝ Փօնիքիտին եւ Ավիտիուր:

Թուրքիա վերջերս ունեցաւ Ճէմալ Բէ-
շիոր:

Իսկ մենք:

Աշխարհական երաժշտութեան մէջ,
ունեցանք՝ կարա Մուրզան (որու գործերու
մասին կը լսուի ասկան թէ հայկական
գրոշը չեն կրեր), Սպենդիարեանը, երկու
Տիգրանեանները, երկու Մելիքեանները,
Թաւիթ Սոզոմոննեանը, Աինին, ու գեռ՝
Տէր-Ղեւոնդեանը, Բարխուզարեանը, Տէր-
Գրիգորեանը, Մայլեանը եւ ուրիշներ: Բո-
լորին արտագրութիւններուն ծանօթ չենք
գժբախտաբար. բայց դիանքը որ յիշուած
անուններէն ամանք արժէքաւոր գործեր
ունին գրած: Հայկաւորներն են Սպեն-
դիարեանի «Ալմաստուր» եւ «Արայ և Շամի-
րամ»ը, Տէր-Ղեւոնդեանի «Հին Աստուած-
ներ»ը, Արմէն Տիգրանեանի «Անուշ»ը,
Աինինի «Արեգնազան»ը և «Ալի Քեարամ»ը:

Այս երկերը թատերական երաժշտու-
թեան կը պատկանին լոկ, նոյն իսկ ենթա-

դրելով որ զուտ համանուագային կարեւոր բաժնիներ պարունակեն անսնք, կը մեայ սակայն որ Պոլսոյ, Ամերիկայի և Եւրոպական ոստաններուն մէջ լսելի չեն գեռ, հետեւաբար Հայոթեան մէկ սուռար մասը գատապարատւած է այդ գործերուն անտեղեակ մնալու: Իրերու այս վիճակին դարձնանի մը մասին խորհիլը գիւրին է. իսկ գործնական արդինքի համնիլը գրծուար, թէեւ ոչ անկարելի:

Արդ, կոչ կ'ուղղենք Արայ Պորթեւեանին, որ Փարփղի Ազգ. Երաժշտանոցի եւ Schola Cantorumի գատընթացքներուն վայունորէն հետեւած ըլլալով, անհրաժեշտ գիտելի իրէն բաւական բան իւրացուցած է: Իոչ կ'ուղղենք իրեն, որոյէս զի իր միջացներան ներած չափով երաժշտական համեստ շարժում մը ստեղծէ Փարփղի մէջ: Միտնդամ'այն կը համարձակինք թելագրել, որ իրը անձնական աշխատութեան բաժնին, զարկ տայ Հայկական համանուագային երաժշտաթեան, իրեն յարմարագոյն թուած ձեւով:

Իրը անմիջական հետեւութիւն մը այս թելագրութեան, ազգային իշխանութիւններէն եւ մահուանդ գեղարտեստի մեկենասներէն, թափանձագին կը ինդրենք որ շարունակեն համակրութեամբ վերաբերուիլ «Նոր երգեր»ու երիտասարդ հեղինակին թափած ճիգերուն հանգէտ, որովհետեւ արտասահմանեան Հայոթեան մէջ անօր կատարելիք գործը մէծ է:

Ի փոխարէն, եւ եթէ նիւթեական եւ այլ պայմաններ օր մը թոյլատու ըլլան, պէտք է եւ անհրաժեշտ, որ Պարթեւեան մէկնի Հայաստան, աեղւայն վրայ ուսումնասիրելու Համար Հայ երգը, մայրենի Հային վրայ, արենակից եղբայրներու ծոցին մէջ սրմնելու Համար ներշնչաւմը վրաբար: Այս գաղափարին—որ մերինը ըլլալէ աւելի՝ նշանաւոր անձնաւորութիւններու Համոգումն է եղած, — չենք ուղեր ուղանեղմիւ իմաստ մը եւ սահմանաւորում մը: Նոյն իսկ այն երգահանը, որ չուղեր, Լամ չպիտի ուղէ, ժողովրդական երգը մինչեւ այսօր:

Ճապէս համեմատաբար նեղ— շրջանակին մէջ մնալ, պէտք չէ սակայն որ բոլորովին ասրբեր եւ օտար լեզու մը ընթացիկ կերպով գործածէ: Խոսքերնիւ, scolastique եւ որոշ կանոններու հապալակող գասական ձեւերու մասին չէ անշուշտ որոնք անյեղլի են: Զգացումներու արտայայտութեան ոգին է որ ուրայն պէտք է ըլլայ: Ճիշտ է, իւրաքանչիւր անհատ կրնայ ուրիշէն արքեր կերպով զգալ ու արտայայտուիլ, բայց նոյնքան ճիշտ է որ անհատէն վեր, զայն արտագրազ ցեղը կայ: Այսպէս, ամէն գեղարուեստ իր ցեղագրական ընդունուած եւ բնական բաժանումները ունեցած է: Հելլենական քանդակական ործութիւնը լատինականէն տարբեր է: Խոտուական նկարչական գործոցը ֆլաման գործոցէն տարբեր է: Հայկական ճարտարապեստութիւնը ֆրանսականէն տարբեր է: Երաժշտական մէջ այսպէս է եղած (նոյն իսկ հանճարներու շարքին մէջ) ոչ թէ բնագրասիկ կերպով, այլ բնականորէն: «Տիեզերական երաժշտութեան» (musique universelle) շրջանը փակուած է. այսուհետեւ ամէն երգահան պէտք է որ իր ցեղին լեզուն խօսի: Խոսի այնպէս ինչպէս Սթրավինոսի կը խօսի ուսւերէնը եւ Տըպիւսի ֆրանսերէնը:

Մենք կը սպասենք այն երգահանին որ վերջապէս պիտի յաջողի Հայ երգը օժակի՝ արգելական երաժշտութեան արամագրած ամենանըրբին երանգաւորումներով, պայմանաւ որ այդ պիտանի շքեղութիւնը նուազագոյն չափով խաթարէ սկզբանական երգին նկարագիրը:

* * *

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆ

Հետեւեալ գրացուցակին մէջ կը նշանակենք մեղի ծանօթ այն երաժշտական հրատարակութիւնները, Հայերէն թէ օտար լեզուով գիրքերը, Հանգէնները եւ յօդուածները, սրմնց նիւթ է Հայթայիթած Հայ ժողովրդական երգը մինչեւ այսօր:

ԵՐԱԾՈՒՑՈՒԹԻՒՆ

ԿԱՄԻՑՑԱՌԱ ՎԱՐԴԱՊՈՅԵՑ «Հայ Քնար» 12 երգ, Փարիզ, Demets 1906, «Հայ գեղջուկ երգեր», 20 երգ, Լայբրցիկ, Breitkopf und Hartel, «Հայ ժաղարդական երաժշտութիւն», Փարիզ, Sénart 1925, 1928 (Յահձմախուճքին կողմէ հրատարակուած 4 տեղաբան երգեր և 1 տեղաբան պարեր):

ԼԵՒՄԻՆ ԵՎԻՒԶՈՒՐԵԱՆ «Receuil de chants populaires arméniens», Փարիզ, Costalat 1900 (7 երգ, զաշնառուած երրորդցի ձեմանոն երգահաններու կողմէ), «Chants et poésies populaires arméniens», Փընէվ (6 երգ):

ԿԱՄԱՋԱՌԱ ՊՈՅԱՅԵԱՆ «Հայ ժաղարդական երգեր», 10 երգ, Փարիզ, Demets:

ԺԱՄԱՐԵԱՆԻ ԱՐԹՈՒՐՆԵԶՑԵՐԵԱՆ «Հայ գեղջուկ երգեր», Փարիզ, Sénart 1923, 1928:

ՍՊԻՐԻԳ-ԴԱՆ ՄԵԼԻՔԵՑԵԱՆ «Ժաղարդական երգեր, աղջապատկան ժաղալուայ», 1917:

ՄՊ. ՄԵԼԻՔԵՑԵԱՆ և ԳՐԻԳՈՐԻ ԳՐԱՏԵՆԵԵՆ «Ժաղալուայ ժաղարդական երգեր»:

ՄՊ. ՄԵԼԻՔԵՑԵԱՆ և ԱՆՈՒՆԵԱՆ «Տէր - Գենդինդեն» «Ելբակի երգեր», Թիֆլիս, 1917:

ԳՐԻԳՈՐ ԱԲԻՆԻՆ «Հայ ժաղարդական երգեր», Պոսթը, 1924:

ԿԱՄԻՑՑԱՌԱ ԱԽԵԵՐ «Հայ Գուսան» (*):

(*) Տեղի է լիւելու որ Փարիզի Ազգ. Երաժշտականի անցեալ աստեղօանի մեջումնեալ միջոցին, ալոխ համար առաջարկուած կուրք եղան՝ Henri Busserի մեկ վերջին զուքը Rhapsodie arménienne, որ նոմիսան Վարդապետի ժաղարդական կուրքերուն վրայ յօրինուած փայլուն տօսակու մըն է եւ կը պարտնակէ Հոգ արէք, Շողեր ջան, երի երի երի ջան երգեր:

Կը յսեմիք թէ այս կուրքին յօրինման առիքը թնձայած է մեր՝ ուժան համես, նոյնան հիմայիչ երգչուին Օր. Հայկանու Թարսուան:

Francesco Malipiero, իտալացի հոչակառ երգահան նեղինակին է Armenia անունով զանազան երգերու միավուր ամփոփոյթին, ի սկզբանէ գրուած նուազախուճքի համար (Sénart, Paris).

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

ԱՅԻՃԵԱՆ, ԱԿԱԲԻԵԱՆ, «Յաշիկը Հայութեաց Հայոց», Վենետիկ 1869—1870:

ԵՐԵՄԻ 20ՊԵՆԵԱՆ «Musique et poesie arménienne», 15 Գելակեր 1906:

ԵԼԵՏԻՆ ԱՀԱՐՈՒՆԵԱՆ «Հայ կինը», «Առաջարկ ճաղարդական երգերը», Թիֆլիս, 1887:

FÉTIS, «Histoire Générale de la Musique», Tome II, Livre VI, (էջ 390-391), 1869:

JULIEN TIERSOT «Notes d'ethnographie musicale «Le Ménestrel № 38 III, 39 VI, 40 III, Փարիզ 1901:

ՓՐՈՅ - ԳԵԼՖԵՅԵԱՆ «Կուռնկ» (հռամանայ գեղարանասական համուշ), Փարիզ Գելկու, 1904:

ՑԵԽԻՐԵԱՆ «Ժաղարդական երգեցարարութիւնը Առաջանաց մէջ», «Հանդէս Բմորիայ» 1905:

ԿԱՄԻՑՑԱՌԱ ՎԱՐԴԱՊՈՅԵՑ Quatre mélodies arménienes, «Le Mercure Musical» S. I. M. 15 Novembre 1906: «La musique russe arménienne», «Le Mercure Musical» S. I. M., 15 Mai 1907: — «Ժաղարդական երգերի ժամանակ և ողբեցութիւնը», «Անահիտ» (Մարտ - Բայրիլ - Մայիս) 1907:

B. WAGNER «Խաղերու զիստութիւնը» (Հայ կական ճամփ թարգմ.), «Բազմալիք», 1912—1913:

Գ. ԼԵՒՄԻՆԵԱՆ, «Գեղարանաս» (համուշ) Ե. տարի, 1913:

ԿԱՄԻՑՑԱՌԱ ՎԱՐԴԱՊՈՅԵՑ «Լոռու զութանկը», «Կոստանդնուպոլիս» 1914:

ՄՊ. ՄԵԼԻՔԵՑԵԱՆ «Յանական աղջեցութիւնը Հայ երաժշտութիւն տեսականի վրայ» 1914:

AMÉDÉE GASTOUÉ, Revue de musicologie, Août 1929:

Հ. ԳՐԻՒՆ ՀԱՅՈՒԽԻՆ «Ճաշեր և Խնչոյք չին Հայաստանի մէջ»:

ՀՈՅ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԵԱՆՑ

ՄԱՍԻՆ

ԳՐԻԳՈՐ ԴՊԵՐ ԳՐԻՎՈՒՅՔԱՆԵԱՆ «Հայ Յոյն ճայնակիշք», 1794: — «Տաճկական երաժշտութիւն», 1808:

ՊՐՊԸ ՀՅՈՒՅՅՐՉՈՒՄ Ա. (ԼԻՄԲԵՃԵԼԵՆ) Խո-
վերու հնարիչը,

ՊՐՊԸ ՀՅՈՒՅՅՐՉՈՒՄ Բ. (ԶԵՐՉԵԼԵՆ),

ԳՐԱԲԻԼ, ԵՐԱՆԵԿԵՆ,

Զահազան աշխատութիւններ:

ԵՎԻՍՏ ՏԵՏԵՌԵԼԵՆ «Միս» 6—9 թիւ, Երտասա-
ղէձ, 1867; — «Եկարագիր երգոց Հայաստանիաց
և կեղեցոյ», 1874:

ՆԵԿԱՐԱՅՑՈՒՄ Ա. ԹԵՇՃԵԼԵՆ «Գասապիրք հայ-
կական ձայնագոտմեան», 1878:

BIANCHINI (թարգմ.) «Երգեցողութիւնը
Հայաստանեաց եկեղեցւոյ», 1877:

Մ. ԵԿՄԵՅԵԼԵՆ «Երգեցողութիւնը Սբոյ Պա-
տարագի Հայաստանեաց առաքել եկեղեց», 1896:

ԿՈՄԻՑԱՅ ՎՐԱՐԵՎԵՑ «Պատարագ», (անտիպ):
Լ. ԶԵԼԵՆԿԻՐԵԼԵՆ «Պատարագ»:

PIERRÉ AUBRY «Le système musical de l'Église arménienne», La Tribune de Saint-Gervais, 1901—1903.

AMÉDÉE GASTOUË «Encyclopédie de la Musique», La musique byzantine et le chant des Églises d'Orient, 1912. — «La Vie Musicale de l'Église», Bloud et Gay, Paris, 1929;

ԿՐԻԳԱՐ ԱՌԵՆԻ «Պատարագ»:

Մեր ջերմագին ճնորհակալութեան
հարկը կ'ուզենք մտաւցանել բոլոր այն
ահանուսութիւններուն, որոնց համայակա-
տար վերաբերումէն բազմից օգտուե-
ցանք, հայ վեղջուկ երաժշտութեան ինչ-
պէս նաեւ հայ եկեղեցական երգեցողու-
թեանց) շուրջ մեր ստանձնոծ աշխա-
տասիրութեան միջոցին. (Ետքէն՝ ստիպ-
ուեցանք եկեղեցական երգեցողութեանց
նիւթը անջատել):

ԱԺԻՆԱՄԵԾ հաճոյրով կ'արձանագրենք
ուրեմն հետեւեալ անունները. — Mr. Henry
Expert, Փարիզի Ազգ. Երաժշտանոցի գրա-
դարանապետը, որ ֆրանսական միջնա-
դարեան երգեցողութեանց ահուանի վեր-
աբարձիչն է միանդամայն: Mr. Gwin,
անգլիացի համակրելի երգիչը, որ իր
երկրի ժաղավրդական երգերուն մասին օգ-
տակար տեսութիւններ հաղորդեց, եւ Օրբ.

Մ. Բարայեան եւ Հ. Թորոսեան՝ մեր եր-
կու սպանծալի երգչուհիները, Պ. Պ. Ազոնց,
Կ. Բառմաջեան, Ա. Հարէնց, Ա. Զապանեան,
Յ. Պալենց, Ա. Պարթեւեան, Ն. Սերգոյ-
եան եւ Վ. Արտանձանեանց, որոնց բոլորէն
ալ թանկարգին տեղեկութիւններ քաղեցինք,
առանց որոնց չափաի կրնայինք ներկայս
ի գլուխ հանել:

Փարիզ

ՆՈՒՊԱՐ Յ. ԱԼԵՔՍԱՆԵՍՆ

Ներկայ ուսումնասիրութիւնը տարատելէ
յեսոյ ասիթը ունեցանք աչքէ անցնելու Սպ.
Մելիքեանի Հայ ժողովրդական երգի զամ-
մաները վերանագրով յօդուածը. Հրատարակ-
ուած «Տեղեկագիր Հ. Ա. Խ. Գիտութեան և
Արտեօսի Ինսլիառութիւն Ներկայ տարուան
չորրորդ թիւին մէջ»:

Ներհուն երաժշտագէտը ուշագրաւ տեսու-
թիւններ կը յայնէ հայ ժողովրդական եր-
գերուն կազմութեան շրջաններուն եւ ձեւե-
րուն վերաբերմամբ: Ահա այդ տեսութիւննե-
րէն մէկ քանին, որոնց մէջ մեր իսկ պաշտ-
պանած կարծիքները մասսամբ հաստատուած
տեսնելու հաճոյքը ունեցանք: «... Մեր ժողո-
վրդական երգը իր զամայական կազմու-
թեամբ պատկանում է բարիտոնի էպօլաւ-
յին: ... Ուշատան համարեա միշտ էլ բա-
ցակայում է, սակաւ զէպքերում՝ իրեւ
խաղ [1] երկու C/2 երի արանգին իրեն ցոյց
տալով: ... Կան երգեր էլ, որոնք ամբողջո-
վին երարդ տեսակի, և ճ լ գ ա ս/3/ սէլսայ-
տունիքայի վրայ են յօրինուած, բայց վերջին
քրաղը կրկնում է եւ յանկարծ վերջանում
ճ/ավի: » ... Մեզ մօտ ընդակառակն է, սիր-
ուած է ամենից շատ փոխգիտականը, իսկ ա-
մենից քիչ է իդիոտական ու զորիականը:» Այս-
ուղղ հեղինակը համեմատական հաշիւ մը կը

(1) Broderie.

(2) Տօ-ինչպէս յայնի է, փոխգիտա-
կանին մէջ /իթնանձան՝ թէ/, սին վեցերորդ ձայ-
նուածինանը կը կազմէ:

(3) Տօ-թէ-ֆա-սօլ-լու-տօ:

(4) թէ:

ներկայացնէ, որմէ երեւան կուզայ թէ իր հաւաքած երգերուն հարիւրին 66 տոկոսը փախովիական կազմաւորում ունի: «Պարզ կը լինի, կը հետեւցնէ ան, թէ ի՞նչու հարեւանցի դիտողի եւ ունկնդրի վրայ մեր ժողովրդական երգերը մոնտանի, մինոր տպաւորութիւն են թողնում»: «...թէ՛ խօսնութիվը, թէ՛ ալուրացիաներով մոլուզցիան շատ չնշին տոկոս են կազմում մեր ժողովրդական երգի ժողովածուների մէջ, մեր ժողովրդական երգը դիտոնիք է եւ ունի իր սպեցիֆիք եղանակային մոլուզցիան (առանց ալուրացիայի նշանների)»:

Քիչ յետոյ, հեղինակը կը մերժէ ո եւ է կապակցութիւն գտնել հայ ժողովրդական եւ եկեղեցական երգերուն միջև, այն պատճառու որ եկեղեցականը՝ բիւզանդական, առհասարակ արեւելեան եկեղեցիներու մէջ իշխող արդէն կուլուրական գամենաներուն վրայ շինուած է:

Պ. Մելիքեան մէզ կը խոստանայ տաւ նաեւ ուսումնասիրութիւն մը «Հայ ժողովրդական երգի եղանակի եւ ոիթմի» վրայ. իսկ իր այժմու յօդուածին նախանիւթը (կուտ զիտական մասը հիմնած է Սօքալսքի եւ Ռիմանի տեսութիւններուն վրայ) անիկա կազմած է, կ'ըսէ ինքն իսկ, -- բաց ի Եիրակայ եւ Վանայ ժողովրդական երգերէն զորս մեր կարգին յիշեցինք — թուով 412 անտիպ երգերէ, բնդ որս՝ կոտայքի եւ Ռիմանի ժողովրդական երգեր (1926ին հաւաքուած), Սասունց երգեր (1927), Ապարանի երգեր (1927), Մանկատան/Ստեփանաւան/ երգեր (1927), Փամբակի եւ Հաջիխալիլի երգեր (1928) եւ գեռ, իր մօտ հաւաքուած, «զանազան ժամանակներում եւ զանազան տեղերում ձայնագրուած երգեր, թուով 80 իատ (անտիպ)»:

Իսկ ասոնցմէ զատ, Սպ. Մելիքեանի յօդուածին մէջ յիշատակուած կը գտնենք (անըսպասելի՛ ուրախութիւն) «Հայ ժողովրդական երգեր» ազգայրական ժայռածուն... կոմիտասի, որ պարունակում է 255 երգ և «շուտով լոյս կը տեսնի Հ. Ս. Խ. Ք. Քիտաթեան եւ Արուեստի Ինստիտուտի հրատարակութեամբ, այս ժողովածուն ըստ ժամանակազրական կարգի ամենահինն է, առաջ է եկել 1890ից մինչիւ 1904 թուականը»:

Պ. Մելիքեան ուրիշ մանրամասնութիւն չի տար իր այս խիստ շահեկան լուրին մա-

սին: Թէ՛ ո՞ւր զանաւած է, կամ ե՞րբ եւ ի՞նչ ոպարագաներու տակ փոխաղբուած են այդ թանկագին ժողովածուն, (որ ըստ ոմանց, Կ. Պոլսոյ Պատրիարքարանի թղթածրաբներուն մէջ գտնուած բլլալու էր, բայց չէր զըտնուած), զեռ չէ բացատրուած մեղի: Բայց կրնանք գիւրին հետեւութիւն մը հանել, թուականներու այսքան որոշ նշանակումէն, այն թէ Վարդագետը զեռ շատ երիտասարդ էր (հազիւ 21 տարեկան) երր ձեռնարկեց սոյն երգերու նօթազրութեան, եւ 14 երկար տարիներ անիկա անխոնչ յարատեւց: Ի՞նչ զեղեցիկ օրինակ լուր ու խոնարհ նուիրումի...

Լոյս Պատմութիւնը, սակայն, շատ չ'ախորժիք նսեմացնող ստուերէն: Անիկա իր պատուանդանին վրայ պիտի զիտնայ զնել՝ ողորմելի վիլժիւիքը իր անզիտակից իսկ ներկայութեամբը պատուող այսօրուան մենակեաց չիւրը. եւ ազնուատոհմ այդ չիւրին հանգէստ պիտի վերաբերուի այսպէս՝ ինչպէս անցելոյն մէջ վերաբերացաւ Անոր Լոյսի մէծ եղբայրներուն հետ' եղիս, կտկառ Փօ, Մօփասան եւ զեռ, երաժիշտներու շարքին մէջ Տօնիծէթթի Հուկօ Վոլֆ, վերջապէս մանաւանդ Շուման որ ա՛յնքան խորապէս ժողովրդասէր էր, զեղեցիկէն ա՛յնքան խանգամավառուող, ա՛յնքան սրբուն սիրազեղ ու անընջային...

ՎՐԵՊԱԿԲ: «ԱՆԱՀԻՆ»Ի ՅՐԴ ԹԻՒԻԻՆ ՄԷջ

Էջ 54, 24րդ տող՝ կարգալ բաղ եւ ոչ թէ պալ: Էջ 58, 11րդ տող՝ կարգալ լա թոնին մէջ: Էջ 58, 12րդ տող՝ կարգալ՝ լա թոնին զըրայ: Էջ 60, 12րդ տող, կարգալ՝ Գրիգորեան առաջին. փոխագիտական եւ ենթադորիական:

ԴԻՏՈՂՈՒԹԻՒՆ

Մեր յօդուածին առաջին մասին մէջ անզգալարար շփոթեր հնք կարգ (mode) եւ եւլէջ (échelle) բառերը, որոնք հոմանիշ չեն բնաւ: Այս մասին, ինչպէս նաեւ կարգերու չարու սեներուն (diatonique, chromatique, néo-chromatique և enharmonique) և փոփոխական ձայներու (sons mobiles) հարցին վերաբերմաք չարտայայտուեցանք լինախիսի Յրդ թիւին մէջ, ուր տեղն էր (Էջ 58) որովհետեւ ահազին ծաւալի կը կարօտէր: Հնագոյն

երաժշտութեան նիւթով հետաքրքրուողները
կընան լաւագոյն աղբիւրներու դիմել, ինչպէս
Riemann, Fétis (Histoire Générale de la
Musique) Paris 1874, Gevaert (Histoire et
Théorie de la Musique de l'Antiquité), Gand
1875—1881, Maurice Emmanuel (Histoire de
la Langue Musicale), Paris 1911:

Կէզարդի զիրքին մէջ յիշուած կը տէս-
նենք հետեւեալ երկը՝ Tchouhadjian et Pa-
pazian, Airs Turcs publiés à Constanti-
nople en 1863, որոն կոյութիւնը սովորաբար
կ'անդիտացոի:

Ե. Ա.



26

27

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41 Գալոյի նաև արքայով Եղիսակից
42 Եղիսակից
43 Եղիսակից
44 Եղիսակից
45 Եղիսակից
46 Եղիսակից
47 Եղիսակից
48 Եղիսակից
49 Եղիսակից
50 Եղիսակից
51 Եղիսակից
52 Եղիսակից
53 Եղիսակից
54 Եղիսակից
55 Եղիսակից
56 Եղիսակից

57 *sick rit... a tempo*

58 *len. len.*

59

60

61

62

63

64

65 *Rhythmus*

66

67

68

69

70

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

Handwritten musical score for piano with five staves. The score includes dynamic markings like **F**, **f**, **p**, **p.p.**, **p.m.**, **ff**, **pff**, **p.m.f.**, **ppp**, **ppp.p.**, **p.m.p.**, and **p.m.m.**. Performance instructions include "dry brush stroke", "dry brush stroke with fingers", "dry brush stroke with index finger", "dry brush stroke with middle finger", "dry brush stroke with ring finger", "dry brush stroke with pinky finger", "dry brush stroke with a single finger", "dry brush stroke with a single finger with fingers", "dry brush stroke with a single finger with middle finger", and "dry brush stroke with a single finger with ring finger". A bracket over staves 92-96 is labeled "dry brush stroke with middle finger". A bracket over staves 97-100 is labeled "dry brush stroke with a single finger with ring finger".

88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

(Dry brush stroke with middle finger)
(Dry brush stroke with a single finger with middle finger)

(Dry brush stroke with middle finger)
(Dry brush stroke with a single finger with middle finger)

(Dry brush stroke with middle finger)
(Dry brush stroke with a single finger with middle finger)

(Dry brush stroke with middle finger)
(Dry brush stroke with a single finger with middle finger)

(Dry brush stroke with middle finger)
(Dry brush stroke with a single finger with middle finger)

(Dry brush stroke with middle finger)
(Dry brush stroke with a single finger with middle finger)

A handwritten musical score page featuring five staves of music. The staves are numbered 101 through 115. Measure 101 starts with a treble clef, followed by measures 102 and 103, which both end with a repeat sign. Measures 104 and 105 follow, ending with a repeat sign. Measure 106 begins with a bass clef. Measure 107 follows. Measure 108 begins with a treble clef. Measures 109 and 110 follow. Measure 111 begins with a bass clef. Measures 112 and 113 follow. Measure 114 begins with a treble clef. Measures 115 and 116 follow, with measure 116 ending with a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with various dynamics and performance instructions like "pianissimo".