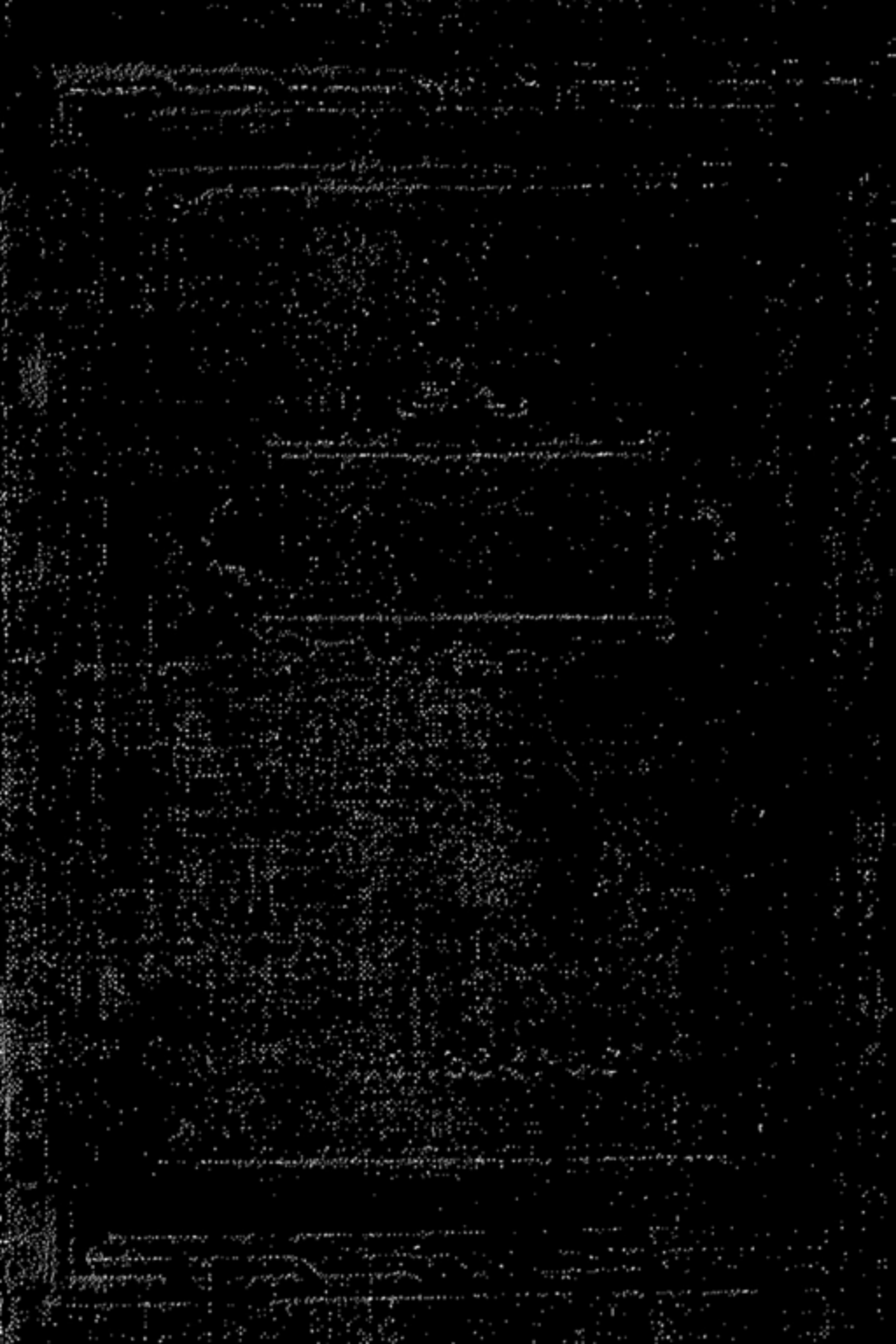



ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ՍՍՌ
ՊԵՏՀՐԱՏ

ՊԱՏՐԱՍՏԵԼ Է ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՀԱՄԱՐ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՍՍՌ ԺԿՄ-ԻՆ ԿԻՑ ԱՐՎԵՍՏԻ ԳՈՐԾԵՐԻ ՎԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ռ. ՄԵԼԻՔՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԳԻՏԱ-ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԿԱԲԻՆԵՏ

*ПОДГОТОВИЛО К ИЗДАНИЮ УПРАВЛЕНИЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК АРМЯНСКОЙ ССР*

*МУЗЫКАЛЬНО-НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ КАБИНЕТ ИМ. Р. МЕЛИКЯНА*

# КОМИТАС

# СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

2062

Собрал

Р. ТЕРЛЕМЕЗЯН

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЕРЕВАН 1941

781
4-68



# ԿՈՄԻՏԱՍ

# ՈԴՎԱԾՆԵՐ ՅԵՎ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հավաքեց
Ռ. ԹԵՐԼԵՄԵԶՅԱՆ

3465
A 20072



ՊԵՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1941





1893
ԳՈՐԻ ՆՀ. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆԻ

Ռոմանոս Մելիքյանի անվան Երաժշտական Գիտա–Հետազոտական Կաբինետը, իր տրամադրության տակ ունենալով մեծաքանակ յերաժշտագետ ԿՈՄԻՏԱՍԻ հոդվածների և ուսումնասիրությունների ժողովածուն, հանձնեց այն Պարինետին հիմ խմբագրական կոլեգիայի քննության։

Կոլեգիայի բոլոր նյութերը քննության առնելուց հետո կատարեց հետեվյալ աշխատանքները։

ա. Մի առ մի անդրադարձին կերպով մեր քննադրած որինակի բոլոր նշերը վերստուգության յենթարկեց՝ բնագրերի հետ համեմատելով։

բ. Նյութերը դասավորեց վոչ թե ժամանակագրական կարգով, այլ ըստ բովանդակության՝ հետևյալ յերեք բաժինների մեջ—

1. Ժողովրդական— հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, վոր վերաբերում են ժողովրդական յերգ–յերաժշտության, մասամբ և պարարվեստին։

2. Ցեկեղեցական— նյութեր, վոր վերաբերում են հայ հոգեվոր, յեկեղեցական յերաժշտության։

3. Այլ հոդվածներ— նյութեր՝ յերաժշտագիտական խնդիրներին վերաբերող՝ ըստ թեմանների։

գ. Ժողովածուից հանեց այն մի քանի հոդվածները, վորոնք կապված նշանակություն չունեն կոմիտասի բնութագրի համար։

Աբեց կետագրական, ուղղագրական և լեզվական խիստ անհրաժեշտ համաբերած շտկումներ։

ե. Մեջբերումները, տախտակ–որինակները և այլն, վորոնք պակասում էին մեքենագիր որինակներում, ի. կ. լրացրեց բնագրից։

զ. Հոդվածների և ուսումնասիրությունների մեջ հեղինակի կողմից հայհասկան ձայնանիշերով բերված որինակները դուրսահան՝ տողը տողի և նիշը նիշի տակ գրեց նաև նրանց տրանսկրիպցիան յեվրոպական նոտաներով։ Տրանսկրիպցիայի աշխատանքը կատարել է խմբ. կոլեգիայի անդամ ընկ. Հ. Հարությունյանը։

Խմբագր. կոլեգիայի անդամներ՝

Գ. Լևոնյան

Մ. Ազայան

Ա. Գոչարյան

Հ. Հարությունյան

Երևան։

1940 թ. մայիս։

I

# ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ

# ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՅԵՎ ՅԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՅԵՐԳԵՐԸ[1])

(Դասախոսություն Կոմիտասի)։

Ի՞նչ է ազգային յերաժշտությունը, ի՞նչ է նյութ տալիս ազգային ժողովրդական յերգերին։ Արդյո՞ք նրա հպարտ լեռները, խոր ձորերը, դաշտերը, բազմազան կլիման, պատմական հազար ու մի դեպքերն ու անցքերը, ժողովրդի ներքին և արտաքին կյանքը.— այո՛, այս բոլորը, բոլորը նյութ են կազմում ազգային յերաժշտության, մի խոսքով՝ այն ամենը, ինչ ազդում է այդ ազգի զգայարանքների և մտքի վրա։

Ինչպես գեղարվեստի ամեն ճյուղ, նույնպես և յերաժշտությունը ունեցել է իր մանկության, հասունության և լրիվ զարգացման շրջանը։

Այսպես, որինակ, ինչպես մանուկը, վոր նոր է թևակոխում մտավոր կյանքի մեջ, նրա արտահայտության յեղանակները պարզ են, կարճ և կրում են բացազանչական ձև։ Բանի մանուկը թե՛ արտաքին և թե՛ ներքին կյանքով աճում է, նրա արտահայտության ձևը հետզհետե բարդանում է, ընդարձակվում է և կրում է յեղանակավորված ձև։ Յերբ մանուկը զարնում է զարգացած, կազմակերպված մարդ, նրա արտահայտու-

---

[1]) Այս հոդվածը Կոմիտասի դասախոսության սղագրությունն է, վոր լույս է տեսել 1905 թ. «Մշակ»-ում (№ 65 և 66, Թիֆլիս)։

*Քյան յեղանակը լինում է ավելի խոր, ավելի բնաբուխ և ավելի ներդաշնակ:*

*Ահա այս յերկու դլխավոր չրջաններից անցնում է ամեն յերաժշտություն:*

*Մեր նախնական յերաժշտությունը յեղել է պարզ, անպաճույճ և հագիվ մի քանի ձայներից միայն բաղկացած: Հետո յերաժշտական յեղանակները հետզհետե ներքացել, բազմացել, ընդարձակվել և խորացել են: Վայրենիները, որ ներկայացնում են մարդկության նախնական չրջանը, ունեն առհասարակ յերկու ձայնից և նույնիսկ յերկու կիսաձայնից կազմված յեղանակներ: Որինակ, Մշու դաշտում մենք հանդիպում ենք այնպիսի յեղանակների, որոնք հիշեցնում են մեր նախնական յերաժշտության հետքերը և որոնք կազմված են մի քանի կիսաձայներից միայն: Այդ յեղանակները կրում են ճոչպար անունը:*

*Մեր յերաժշտությունը յերկու դլխավոր խմբի է բաժանվում.*

1) Յեկեղեցական.

2) Աշխարհական կամ ավելի ուղիղն ասած՝ ժողովրդական:

*Այս յերկու խմբի յեղանակները այն հատկանշական յերեվույթն են ներկայացնում, որ և՛ ձայնը, և՛ խոսքը, կամ ուրիշ բառերով՝ և՛ յերաժշտությունը, և՛ բանաստեղծությունը միաժամանակ և միևնույն աճման առեղծագործության կնիքն են կրում:*

*Յերաժշտությունը մի տեսակ չարժողություն է, ինչպես լույսը, ինչպես ջերմությունը, էլեկտրականությունը և այլն:*

*Յեվ սա շատ պարզ է, որովհետև յերաժշտությունը կազմված է ձայներից, որոնք ուրիշ բան չեն, յեթե ոչ ողում տարաջ յեկած չարժումներ:*

*Հետևաբար մի յերգի, մի յեղանակի մեջ պետք է տեսնել նախ չարժողություն: Յեվ այդ չարժողությունը համապատասխանում է ներքին աշխարհի չարժողության, զգացմունքների և հույզերի: Այդ մարդու ներքին աշխարհի չարժումները արդյունք են արտաքին աշխարհի չարժումների: Այսպես, միջամարքի դանդաղությունը ծնունդ է տալիս զգացումների զանազանության: Յեվ յերաժշտությունը, արտացոլում լինելով*

ղղայամնելի, մնդ ներկայանում է ախուր, ուրախ, վեհ,—նայելով այն միջավայրին, ուր ապրում, ղղում և արտադրում է մի ժողովուրդ: Որինակ, լեռնային տեղերում դուք պիտի հանդիպիք առհասարակ բիրտ, բուռն և ցասկոտ, ըմբոստ, մի խոսքով՝ մարտական յեղանակների, վորովհետև ինքը բնությունը այնտեղ անընդհատ կռվի մեջ է,— վոճաբիկ, վորսա, կայծակ, հեղեղ և այլն: Իսկ, ընդհակառակն, դաշտավայրերում ապրող ժողովուրդների մեջ հանդիպում եք խաղաղ, մեղմ, փափուկ, քնքուշ յեղանակների, վորոնք արդյունք են համապատասխան բնության: Այսպես, յերբ փոխադրում ենք մի դաշտային յեղանակ լեռնային ժողովուրդների մեջ, այդ յեղանակը՝ պահելով իր ներքին կողմը՝ փոփոխում է իր տառիճանը և ավելի յև բարձրանում: Որինակ, «Հով արեք» յերգը Արտքսի մոտ, Բլուր դյուղում և Արտաշեի վրա Մասունայում. այս բնորոշ յերևույթն են ներկայացնում նույնպես և «Հաբբրան»-ը՝ Խղխրում և Ախալքալաքում:

Ամփոփելով՝ ասենք, վոր յերաժշտության արտահայտության յեղանակը, վորին կախումն ունի բնությունից: Իսկ վերջ վերաբերում է նրա բովանդակությանը, դա կախված է ժողովրդի կյանքի պայմաններից: Գրդերը իրր լինական ունեն մի յերաժշտություն, վոր զրեզատես կրում և բնության հնչյուն: Իսկ իրեն թախտաշրջիկ և խաշնարած՝ գրդերի յերաժշտությունը անկատար է և պատկում է վոչխարների և ագռների չուրջը: Սրան իրեն որինակ բերենք Լուր դա լուրի հայտնի ավանդությունը, ուր մի հովիվ իր սպայի աղջկան սիրահարում համար սրնդի նվագով վոչխարներին և դյուրում:

Այժմ անցնենք մեր ժողովրդական յերգերին: Այդ յերգերը բաժանվում են հետևյալ տեսակների.—

1) Մանկական յերգեր, վորոնք ամենապարզ կազմն ունեն:

2) Պարերգեր, վորոնք կոչվում են յայլի և մի քիչ ավելի զարգացած են, քան առաջիններըը:

3) Դյուցազներգեր, վորոնք նվիրված են լինում վորևե հերոսի գործին:

4) Մահերգեր, նվիրված՝ դիպվածների և պատահարների

դոհ դնացողների հիշատակին։ Այս բաժնի մեջ մտնում են և վողբերգները, մեռելները ազալու յեղանակները։

5) Հարսանեկան յերգեր, վորոնք յերգվում են հարսանեկան պանագան արարողությունների ժամանակ, պսակից հետո։

6) Բնության յերգեր, վորոնք ամենագործադիղներն ու հետաքրքիրներն են։ Որինակ, գութանի, վար ու ցանքի, ադյուլի, չոբի, կալի, հունձքի, քաղհանի յերգերը իրանց նյութն առնում են չինականի աշխատանքի այլ և այլ հանդամանքներից։ Յեվ նայելով թե այդ աշխատանքը մինչև վոր ավարտի բեղմնավոր և դառնում դյուղացու համար, նրա համեմատ էլ յերգը կրում է տխուր կամ զվարթ բնավորություն։ Ադարանի դյուղերում, ուր հունձքը հաճախ յենթարկվում է կենդանի պատահարներին, գութաներգը տխուր է և մելամաղձիկ։ Իսկ, որինակ, Լոռու գութաներգը զվարթ է և կայտառ։ Ասացինք, վոր բնության յերգերը ամենագործադիղներն ու բարդն են։ Աշդարև, գութաներգի մեջ մտնում են շատ տարրեր, ինչպես՝ գութանի անիվի ճռռոցը, չղթաների շրխկոցը, յեղների կամ դոմեշների փռնչոցը, մանկայի այլ և այլ բացատանչություններ դործի ժամանակ, որինակ, անուշադիր հոտատին ուղղված կշտամբանքը, լծկանների չռայլված խրախուսը, խանդաղատանքը, սերը և այլն։ Ի հարկե յերաժշտության այս բարդ կողմը բնազդական է, ինքնաբուղխ, անգիտակից։ Մի այլ տեղ որինակ, Ղարաբաղի, հատկապես Մարանդի գութաներգի հիմքը կազմում և բացատանչությունը։

Հարսանեկան յերգերը նույնպես բազմատեսակ և խորհրդավոր են։ Նրանց թիվն առ այժմ հասնում է 78-ի։ Հետաքրքիրները այս շարքում այն յերգերը, վորոնք կրում են ծաղկոց անուններ, և 16 հատ են։ Այս յերգերը յերգում են հարսնացուի մոտ ընկերուհիները, պսակի նախընթաց ամբողջ գիշերը մինչև լույս հարսնացուին զուգելու, զարդարելու ժամանակ։ Նրա գովքն են անում, նմանեցնում են նրա կյանքը ծառի, ծաղկի, լուսնի և այլն։ Իսկ մյուս յերգերը վերաբերում են փեսային, հարս ու փեսի մորը, փեսայի ազատ ընկերներին, հարսնեվորներին և այլն։ Մի քանիսն էլ հանելուկներ են և զվարճական յերգեր։

Մահերգերը, պատահարների հետ կապված լինելով, ունեն պատահական և մղկատող բնույթ։ Սկսում են սխոտանքներով, ավաղներով, վոր հետո կրկնակի հանկերգ են դառնում, կամ կենցաղական նկարագրություններով, վորոնց կցվում են բնության տխուր տեսարանների պատկերները։

Դյուցազներգերը գլխավորապես հիմնվում են պատմական ավանդությունների վրա, վորոնց թվում հայտնի յե Մոկաց Մհերդյանը։

Պարերգերը ծագում են առնում պարի ժամանակ աղայի և աղջկա միջև առաջացած պատմություններից։ Ցեղանակները համապատասխանում են քայլերին և թռիչքներին և կարճ են՝ առհասարակ պարողներին չհոգնեցնելու համար։ Նրանք սկսում են, ինչպես պարերը, ծանր, հանդիսավոր և ապա կամաց-կամաց տաքանում և արագանում։ Պարագլուխը կերգում և առանձին նախադասություն մինչև վերջին բառը, խումբը առնում և վերջին բառից և կրկնում նույն նախադասությունը, վորի վերջին բառից դարձյալ սկսում և պարագլուխը և շարունակում և կերկրորդ նախադասության մինչև վերջին բառը, և այսպես հաջորդաբար։

Այնուհետև կոմիտասն անցավ ժողովրդական և յեկեղեցական յեղանակների միջև դանվող սերտ առնչության հարցին։ Արվեստագետը կենդանի որինակներով ցույց տվեց նրանց հնամենական կապերը։ Հետո չխոսեց այն հանդամանքի վրա, վոր վոմանք, անկարող՝ իջնելու մեր յեղանակների խորքը, անկարող՝ նրանց վերլուծելու, դասելով նրանց արտաքին, յերեմն կարելի յե այսպես ասել՝ կեղևային, մակերևութային կազմություններից, յեղրակացնում են, վոր մեր ժողովրդական և յեկեղեցական յեղանակները բոլորովին տարբեր նկարագիր ունին։ Այդ թյուրիմացության պատճառը նա համարեց ոտար, գլխավորապես թուրք և պարսիկ կերաժշտությունների ազդեցությունը։ Որինակ, Կ. Պոլսի տիրացուները ամիրաններին դուր գալու և նրանց զվարճացնելու համար սկսել են յեկեղեցական յեղանակները շարգիների, թյուրքիների և մանիների ազդեցության տակ կըլլացնել, զարդարել. այսպիսով չարականների, մանավանդ տոնականների վրա պատվաստվել և ոտար վոճը և ոգուորել նրանց

հարաբաստությունը: Այդ թյուրիմացության հիմք են ծառայել նաև այն եկեղեցական գրքերը, որոնք պատկանում են միջին չափանին և ուր նկատվում է խոքագիտ տրոր ընթացքության ազդեցությունը. որինակ, Շնորհալու և Լամբրոնացու հոգևոր գրքերից վոմանք:

Մեր ժողովրդական և եկեղեցական երգահանները հավատար չահով չեն ուսումնասիր: Առաջինները տրտաբեն քաղաքական պատմանների ազդեցության տակ ճնշվել, սեղմվել, ամփոփվել են, առանց կորցնելու իրենց խորության և տրտահատիչ ուժը: Իսկ երկրորդները, եկեղեցու անձեռնմխելի հովանու տակ աճել, ընդարձակել և պարզացել են:



# ՀԱՅ ԴԵՂՋՈՒԿ ՅԵՐԱԺԵՇՏՈՒԹՅՈՒՆ[1]

## ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՅԵՐԳԵՐԻ ԾԱՎԱԼՈՒՄԸ ՅԵՎ ԱՋԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ծխական դպրոցի դերը Գևորգ Դ. և Մակար Ա. Կաթուղիկոսների որով: — *Կար ժամանակ, յերբ դեղջուկ յեղանակները դին չունեյին: Անցյալ դարի կրթված մարդիկ անգամ դրան ու տարածում եյին, թե հայ գյուղացին բանաստեղծություն ու յերգ չունի: Մյս կարծիքն արդյ ընդհանրացավ, մորովհետև չինականի համար իր առօրյա առեղծագործություն արմնկ չուներ. հաց ու ջրի պես մի ակամա պահանջ է: Գյուղացին իր յերգերի շատ տեսակներն արհամարհում է. ծիծաղում և ուռում առածների վրա, մոր խնամքով գրի յեն առնում և ժողովում են այդ «ճնաոք բաներն ու աղջկա խաղերը»:*

*Ժողովրդական յեղանակների տարածմանը մեծ դարկ տվին նախկին ծխական դպրոցների կերդեցողության ուսուցիչները, մորոնք տնուչին մատաղ սրտերն ու մանուկ զգացումները պարզ ու դյդարիկ բան դեղջուկ յերգերով: Այդ դպրոցներում սովորող անմեղ մանուկները առան այդ յերգերը և տարան, հնչեցրին ուսարացած, խորթացած առն չեմքից ներս, կրթված, բայց հայրենի սրտի զեղումներին կարող բնաառնական հարկի տակ: Հայ քաղաքացին էլ կորցրածը գտնելուն պես սեղմեց սրտին և դուրդուրալ սկսեց իր հարազատ յերաժշտությունը: Այդ որվանից կյանք առան ժողովրդական յեղանակները, նոր վոզի ուսան և թարմ ուժով, բուռն թափով առաջ են գնում և աճում:*

---

[1]) Կամքառած այս աշխատասիրությունը լույս է տեսել «Անահիտ»-ում (էջ 70—73 և 127—130, Փարիզ, 1907 թ.), ինչպես և ֆրանսական La Mercul musical» հանդեսում (1907 թ. էջ 472—188, Փարիզ) «La musique rustidue armenienne» վերտառությամբ:

Ցերը դպրոցի միջոցով դյուղական յերաժշտությունն անցյալ դյուղից քաղաք և արմատ ձգեց, հայ դաշտաներն էլ, բնականաբար, ժամանակի պահանջներին համաձայն, սկսան յերգել, նվագել ու ստեղծել ժողովրդական ոգւով և ոճով:

Գուսաններ. — Հայ գուսաններն ունին, ժողովրդականից անկախ, ինքնուրույն դպրոց: Գուսանական դպրոցները յերկու տեսակ են: Առաջինն պատկանում են կրթվածները, յերկրորդին՝ անուսումնները: Վերջիններս մի կամուրջ են կազմում բուն ժողովրդականի և կրթված գուսանական դպրոցի մեջ: Յերգում են ոտար կամ մայրենի լեզվով. ոտար յեղանակներն՝ անշնորհք, աղավաղված, իսկ հայ ինքնական յերգերը՝ թեպետ բավական ուղիղ, բայց թաթարական, ծուռ ու մուռ, անկայուն և անճաշակ տարաձայնությամբ:

Այս տգեղ արտասանությունը դործ է ածում, դժբախտաբար, դյուղացի արական սեռն էլ պատանեկան հասակից սկսած: Իսկ իդեական սեռը պահել և դուս աղղային հնչումը:

Կրթված գուսաններն ավանդաբար նախանձախնդիր են ազգ, պարսիկ և տաճիկ յերաժշտության, թեպետ մեկ-մեկ էլ յերդում են ժողովրդական յեղանակները, բայց ավելի դվարճացնելու, քան ճաշակ տալու նպատակով, վորովհետև անարվեստ, թեթև, անվոճ և իրենց դպրոցի վոդուն հակառակ են համարում:

Սոքա յերդում ու նվագում են, վերջին ժամանակներս, ավելի հայերեն լեզվով, բայց արաբ, պարսիկ և տաճիկ գուսանական բանաստեղծության և յերդարվեստի որենքներով: Շատ անդամ պատրաստի յեղանակներին հարմարեցնում են նոր բառեր: Այս դեպքում ոդուտ են քաղում տաճկական չարդիններից և թյուրքիներից, վորովհետև արաբ և պարսիկ յեղանակներ չեն լսում, լսածներն էլ ծանր են և գուսանական, վիպական ոճին անհարմար:

Հատարակ և անուսում գուսանները դործածում են ժողովրդական և ոտար, խառն տաղաչափություն և յեղանակ: Այս կարդին են պատկանում և մի քանի պատահական յերդիչներ, վորոնք քաղաքացի կամ դյուղաքաղաքացի են: Սոցա յերդերը մեծ մասով գուտ անհատական բնավորություն են կրում, ուր-

ան մի կարճ ժամանակից հետո անհայտանում են: Ցեղանակները, առանց բացառության, ոսկե են:

Ժողովրդական յերգի հեղինակը.— Հարցրեք գյուղացուն, թե այս ինչ խաղը վորա՞ց է դուրս յեկել, ուղիղ կամ սխալ՝ մի գյուղի անուն կասե: Հարցրեք, թե ո՞վ է կապել, մատնացույց կանե գյուղի հայտնի խաղ ասողին: Իսկ յերբ սորան եք դիմում, կամ մի անուն է հիշում, կամ ուսը թափ տալի: Հեղինակի անունը հայտնի չե լինում այսպիսի յերգերի մեջ. մեկին բոլոնի հոշոտում, մյուսը ջրատուդ է լինում, մեկելին քուքը խեղդում, մի չորրորդին՝ սպանում են, մի հինգերորդի աղջկին են վախցնում, և այլն: Այսպիսի խաղեր հորինում են գյուղի հայտնի խաղ ասողները ու չրջիկ, հասարակ, անուս դուսանները, վորոնք դեպքը նկարագրելուց հետո, վերջին տան մեջ եկ, հիշում են իրանց անունը (այս ձևն ոսկե է. ժողովուրդը զարմ և ածում մեկին նկարագրական յերգերի համար): Բայց յերբ անցնում է մի ժամանակ, և հետանում է խաղը, մոռանում են հեղինակին, կամ մի ուրիշ հեղինակի հետ չխոթում, վորովհետև ժողովրդի սրտին մոտ է ամեն մի խաղ. նորան հետաքրքրում և յերգն իր եյությամբ, վոչ թե հեղինակը, վոր այսոր ինքն է, վաղը մի ուրիշը: Ցերդաստեղծության շնորհը դեղջուկի համար մի բնական պարգև է. ամենքն էլ, լավ կամ վատ, խաղ կապել և յերգել գիտեն: Նա սովորում է յերդաստեղծության արվեստը հենց բնության գրկում, վոր նորա անդավաճան դպրոցն է:

Քաղաքացի հայերը ժողովրդական յերգերին տալիս են «գյուղական, դեղջկական, չինական և ոսկեկան» անուններ և շատ իրավացի. վորովհետև յերդ ասողը, խաղ կապողը գյուղացին է. յերդաստեղծության մեջ բաժին ունի յուրաքանչյուր դեղջուկ:

Ժողովուրդն ինչպես և խաղ կապում.— Անցյալ 1905 թվին ամառանոց եյի գնացել Հաւիճի վանքը (Ելիզավետպոլից 28 վերստ հեռու, Արազածի վրա): Վարդավառի տոնին ուզում եր յեկել մեծ բազմություն: Ուխտին գյուղացի աղջիկները, նորահարսներն ու տղաները, ինչպես սովորույթ է, պար են բռնում, խաղ կապում ու յերգում: Ախտոս, վոր այդ բնական, բանաստեղծական, բովանդակալից և դաստրիկ պարե-





3465
# 20072

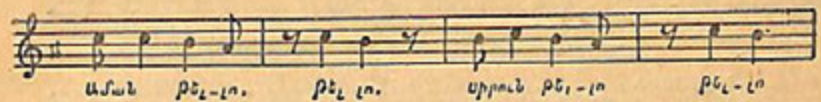
ըլեն մեծ հարված և ավել և ասլիս և այլանդակ, անճաշակ և կաթծը զուռնան: Ուխտատեղին կորցրել և իր բուն նշանակությունը և դարձել է զուռնաչիների և առավելապես կեր ու խմի վայր: Ամեն մեկնածակա և հեռու դյուղ բերում և յուր զուռնաչիների խումբը: Ցերեկայնցնք մի բակ, մի առանյակ զուռնաչի, խումբ-խումբ, այս ու այն անկյունում, կամ բակի մեջտեղում, հաճախ երբ կից նվագելիս: Խռնված բազմություն, առեղ ձգելու տեղ չկա: Բարձր սարերից, խոր-խոր ձորերից, առանյակ զուռնայի բուի ձայների արձագանքն և անդրադառնում: Մի զարհուրելի, անլուելի, խուժուժ ձայների անառանելի ժխոր: Փորձիր սենյակդ մտնել. դռները պինդ դոցիր, բայց դուռ. դղրիդի զուռնայի զղուռան ձայները պատկին էլ են թափանցում: Ուզիդ մեկ և կես որ մեր ականջները ու նյարդները հանձնեցինք նոցա բարեհաճ ողորմածության: Վերջապես յերեկորդ որը, կեսորից հետո, ամեն մեկն յուր դյուղը քաշվեցավ, յուր գործի գլուխն անցավ:

Ցերը վանքն իր նախկին անվրդով խաղաղությունն առավ, դառն բողոքեցի ընկերիս՝ Ցերվանդ վարդապետին, իմ դայրույքը հայտնեցի զուռնաչի յերաժշտության դեմ, և առաջիկ կսկիծ, վոր բուն, անարատ, բանաստեղծական դեղջուկ յերգերն անհայտանում են:

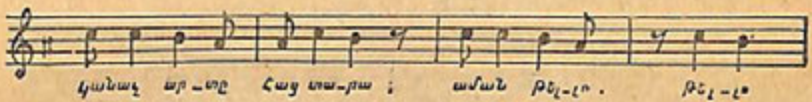
Հայր Ցերվանդի յեղբայրն իսկույն դյուղ դնաց, և ազգականների հարաններին, աղջիկներին հավաքեց վանքի բակը: Որն յերկուշաբթի յեր և մեռելոց: Ա՛յ, այժմ սկսեցինք հայրենի սրտալի յերգեր լսել և հարազատ ուխտ անել: Ցես արդեն, Թուղին ու մատիսը պատրաստ, դուրս եյի յեկել չինության սալահատակ տանիքը և սպասում եյի նոցա դալուն: Այս անդամ ներկա եյի հենց սկզբից. ուրիշ անդամներին հնար չեը լինում, վորովհետև պար բռնելն սկսում են դիշերով, իսկ յես հասնում եյի և պատրաստ յերգեր եյի լսում: Տեսա և դղացի, թե վորքան սխալվել եմ:

Առաջ-առաջ, մի չորս հոգի յեկան: Պարը բոլորեցին: Մի յերկու չրջան, լուռ, բայց համաչափ քայլով, դեպի աջ, վորպես սովորության և խաղի սկզբին, պտույտ արին: Մինչև լավ խաղ ասողն սկսեց յերգել այս կրկնակով.

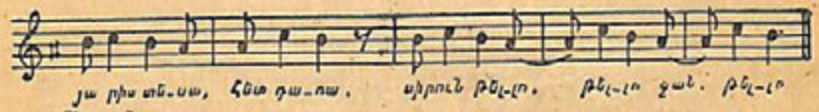
Աման թելո, թելո,
Սիրուն թելո, թելո:



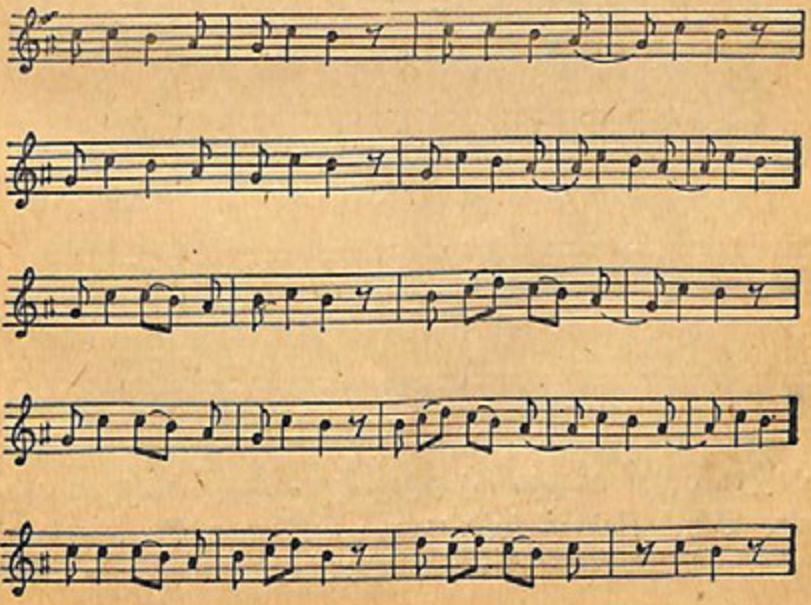

*Խումբն այս կրկնեց նուրնուրթյամբ և պարապուխը շարունակեց յերգի առաջին մասը և կրկնակի առաջին տողը:*

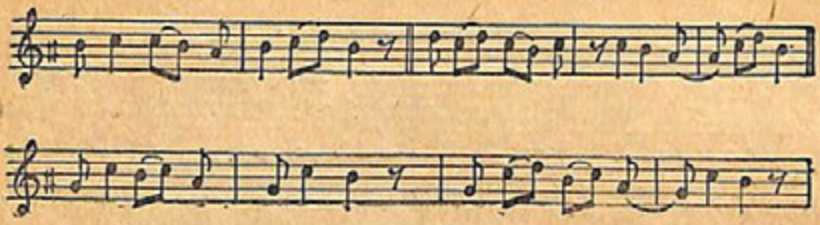



*Խումբը կրկնեց նուրնը: Պարապուխը շարունակեց յերգի յերկրորդ մասն ու կրկնակի յերկրորդ տողը վոքրիկ ավելացրուխթյունով:*

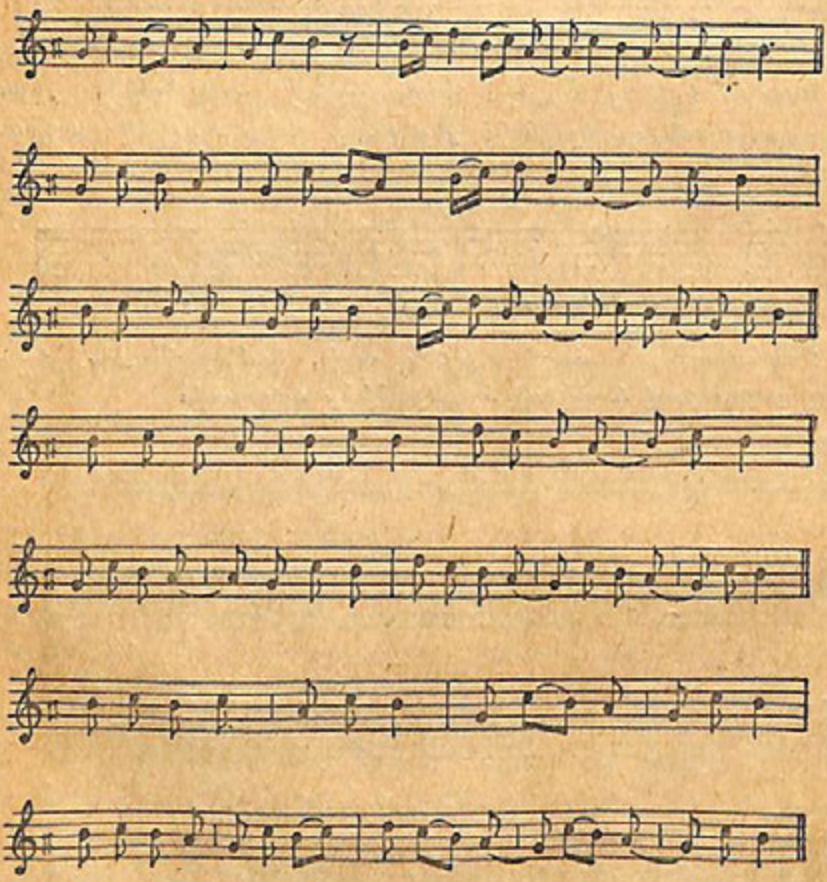



*Վոչխարուխթյան ազդեցուխթյան տակ, կամաց-կամաց կեղտանակը զարգացավ և ճևափոխուխթյուններ առացավ:*



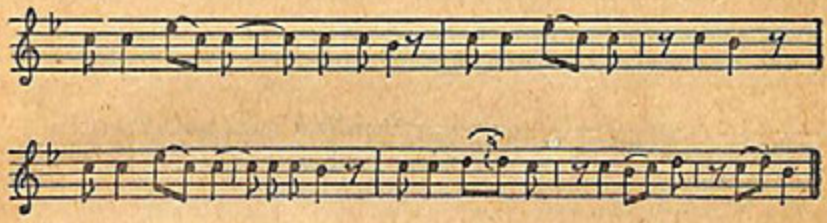


Յեղանակը զարգացավ հետևյալ ձևով.

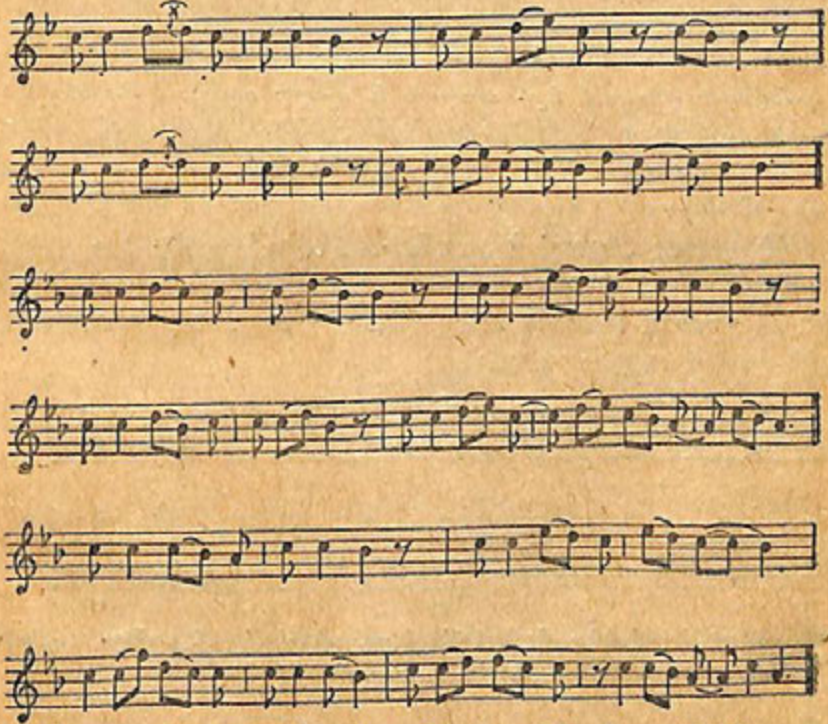


Վերջին 6,7,8 ձևերին փոխվեցավ տաղաչափության կշիռը, վորովհետև քոնում էին արագ։ Ուրիշորդ ձևը յերգելիս՝ յեկավ մի յերկրորդ խումբ, վոր պարի մեջ մտավ հենց յերգի

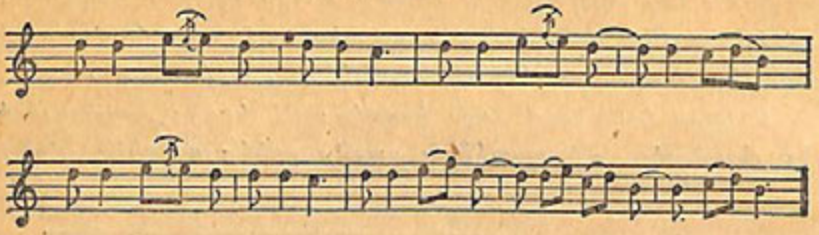
ընթացքում: Նոր պարագլուխ անցավ պարի դլխին: Պարագլուխ լինում են հայտնի խաղ ասող և ճարհնեղ աղջիկներ կամ տղայք. յերբ գալիս և մի այդպիսին, նախկինը պարի դեկը տալիս և նորան և ինքը կանդնում ձախ կողմից: Յերկրորդ պարագլուխը փոխեց յեղանակը, մի աստիճան բարձր բռնեց առաջին մասը՝



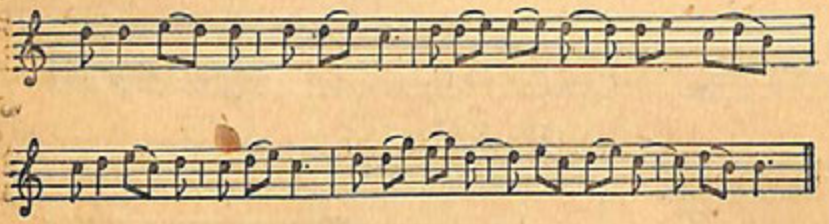
Յեղանակը զարդացավ հետևյալ ձևով՝



Այստեղ միացան եկի մի քանի հարսներ և աղջիկներ, պարագլուխը նորից փոխվեցավ: Սա էլ ավելի բարձր յերգեց՝

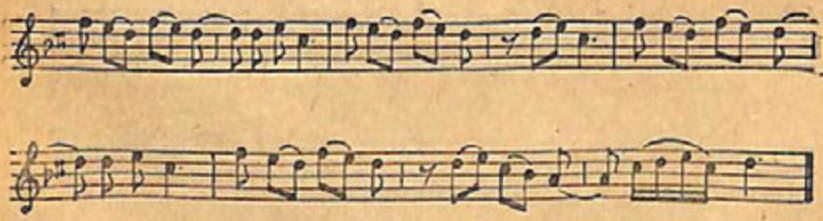


Պարի ընթացքում յեղանակը ստացավ հետեվյալ ձեվը.

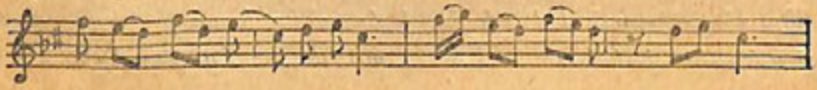


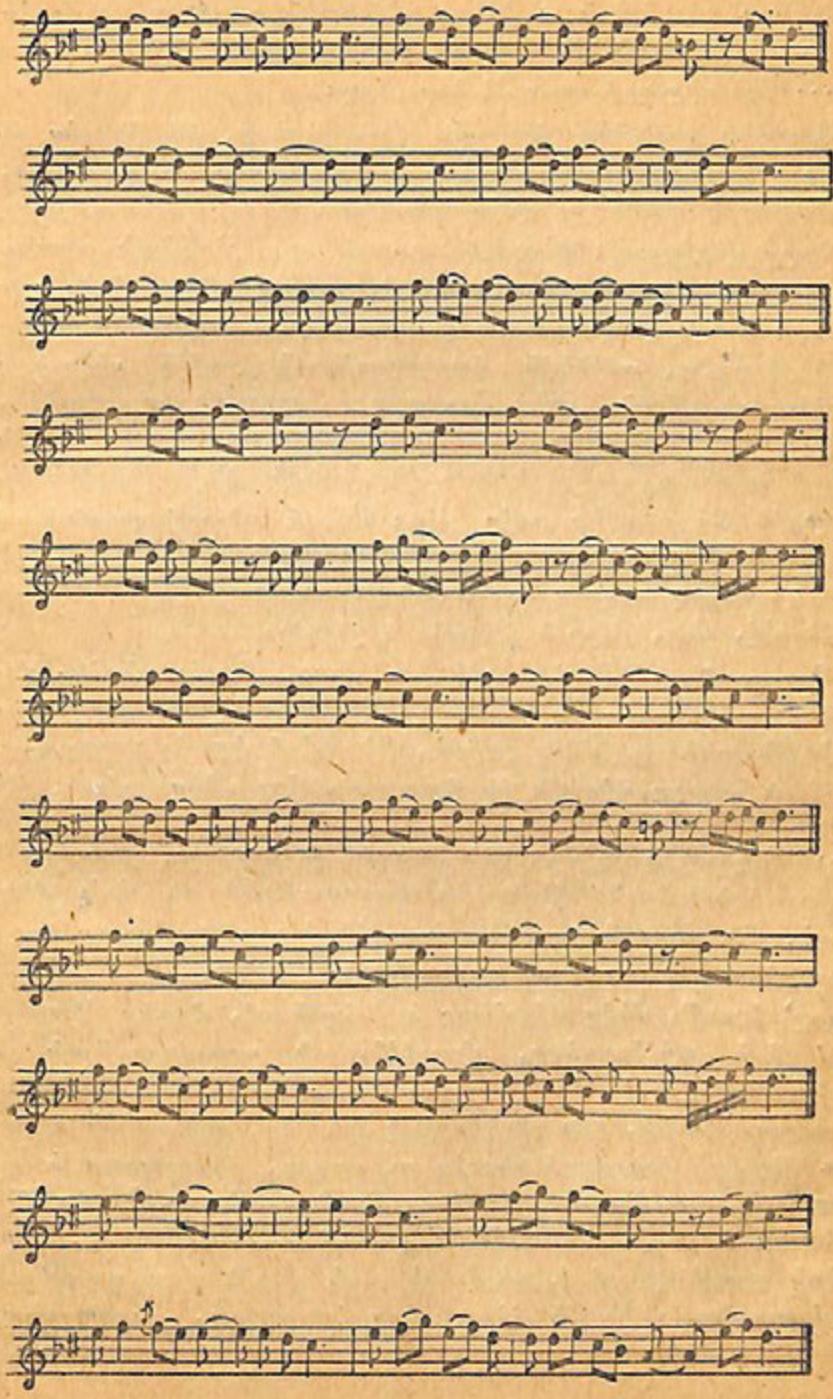
Հանկարծ ականջ կանչել ու քաշքշել մի աղջիկա, վոր հետու կանդնած դիտում եր. տարան և պարի դլուխ կանդնեցրին: Խաղը մի առ ժամանակ ընդհատեցին, մինչև վոր այդ աղջիկն էլ մտավ պարի մեջ: Սա դյուղի հայտնի յերդչուհին և պարուհին եր: Սովորության հաճաձայն այսպիսին չեմ ու չեմով և դալիա, թեև սիրտը յեռում և յերդել-պարելու համար:

Պարը հասավ վոգևորության դագաթին: Պարադլուխն իր աքանչելի ձայնով բոլորից յեղանակը և նոր վոդի ներշնչելով յերդին համ ու դուն ավավ:



Այստեղ յեղանակը կրեց հետևյալ փոփոխությունը. սրանցից ամեն մեկը ունի իրեն հատուկ գեղեցկությունը.





Հաջորդ յերգերն այս խաղի հիմնաձևի աղլեցությունն են-յին: Քանի յեղանակ փոխվեցավ, այնքան հեռացան:

... Այն որը դրի առա 34 նոր յերգ:

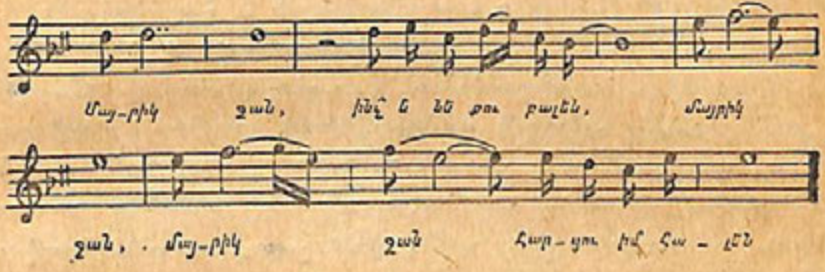
Այսքանը բավական է պարզելու համար, թե ինչպես են ծնունդ առնում զեղջուկ յերգերը և թե ինչպես անհնուտեղը, բազմապատիկ աճում ու զարդանում են:

Գարը վերջացավ: Ինդրեցի, բոլորն էլ յերգեցին առաջին խաղը, բայց վերջին պարապվելի յեղանակով: Ցերը ինքս արծարծեցի և հիշեցնել կամեցա յուրաքանչյուր նախկին պարապրվելի յերգածը, ամենևին կարևորություն չտվին անհատական առեղծագործության, քանի վոր դյուղի առաջին յերգչուհին, իր վոլորուն ձայնով ու բնատուր ճիրքով, դեղարվեստական ամփոփ արտահայտություն եր տվել բոլորի ԹոթովանքինՍ-առարկեցին թե—«եղանք լավը չեն»: Մինչև անդամ զարմանում եյին, վոր մի «խաղ ասող վարդապետ» չնչին բաների հետևից ե ընկել: «Ցերգ է, խաղ է»,— ասացին ու դնաց. էլ ու՞մ վեճն եր թե ո՛վ, ո՛ւր, ե՛րբ և ի՛նչպես է յերգել:

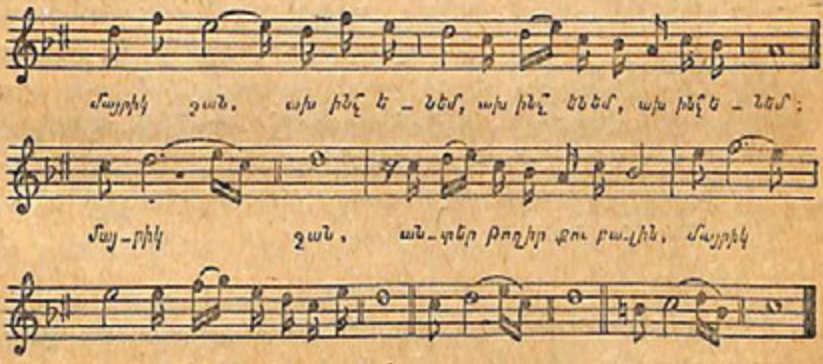
Գյուղում ամենքն էլ, լավ կամ վատ, յերգել գիտեն. վորովհետև մասնակից են յերգառեղծության կամ յերգառության: Բայց և վոչ մեկը չգիտե, թե ո՛վ է կապել խաղը, վորովհետև բոլորը մեասին են հյուսում: Վոչ մեկը չգիտե, թե վո՛րտեղ և հյուսել, վորովհետև խաղ առեղծել կարելի յե ամեն տեղ: Վո՛չ մեկը չգիտե, թե ի՛նչպես և հորինել, վորովհետև յերգառեղծությունն ինքնարեր կարողություն է: Վո՛չ մեկը չգիտե, թե ե՛րբ և հնարել, վորովհետև յուրաքանչյուր բոլոր հետը բերում է նոր տրամադրություն: Մեկն ասիթ է տալիս, մյուսը՝ նյութ, մեկը մի մեղք է հղանում, մյուսը ձևակերպում է և անհնուտեղը, վայրկենական ապավորության և ազդեցության տակ, խոսքն ու ձայնը, բառաստեղծությունն ու յերաժշտությունը, իրր յերկվորյակ քույրեր, բղխում են անըմպատ կերպով ժողովրդի մտքից ու սրտից, բնազդաբար և առանց կանխակալ նախապատրաստություն ունենալու: Իրանց մեջի նուրբ ճաշակի տեր անձն էլ կոկում է բնականաբար, ամփոփան դրշմ դնում և զեղջուկի բուն վոգին վառ գույներով պայծառացնում: Մրդեն հետո, իրր կատարյալ, պատրաստի

յերգ, իրենք ել չգիտեն, թե ո՛վ կամ ի՛րբ և ստեղծել, ո՛ւր կամ ինչպես է ծնունդ առել:

Անհատի յերգաստեղծությունն.— Մեկ որ ել, նույն թվին, Հաւիճի վանքին կից վողոցից մի աղեկաուր յերգի ձայն լսեցի: Դուրս ելա, յելա կաուբ: Դիմացը, տանիքի վրա նստած է մի չափահաս աղջիկ, աթար և չինում ու յերգում՝




Հազիվ արտասանել եր վերջին վանկը, յեկավ մի աղջիկ, խոսքի բռնվեցան: Մի քանի րոպե հետո, յեկողը գնաց, եսկ նա չարունակեց.




Հանկարծ մի պատավ բարկացած դուռաց և ցած կանչեց աղջկան: Անմիջապես վեր յելավ տեղից ու տուն իջավ:

Անիծեցի պատավին, վոր խանգարեց: Այնուհետև ականջս դուռան եր բայց ել յերգի ձայն չլսեցի:

Յերգի բովանդակությունից յերևում եր աղջկա հոգեկան վիճակը: Չափահաս աղջիկ, ուրիշի տանը, մի կտոր հացի հա-

մար կաշկանդված, դրծի ժամին, մենակ նստած, հիշում եր մորը, որից, ինչպես ասացին, զրկվել եր փոքրուց, դում և վորբի դառն վիճակը և, բնական բերմունքով, թախծալի վիշտն և արտահայտում, կզկտուր յերդ ասելով, վոր իր հոգու պատկերն եր:

Յեթե այս յերդը լսելին նորա պես ուրիշ վորբ աղջիկները, անշուշտ, պետք և խոսեր և նոցա սրտի խորքից: Նորա ել, իրենց ցավը չափով, պետք և ձայնակցելին և կարեկցելին:

Կանցներ մի ժամանակ, կամ կմոռանային և կամ կմնար աղոտ հիշողություն: Վորովհետև դյուղացու համար յերգեցողությունն ել մի այնպիսի սովորական և բնական զբաղմունք է, վորպիսին մեզ համար առորյա խոսակցությունն է. յեթե չդրենք այսորվան սրածը, կամ հոգ չտանենք մտքում պահելու, հետո կամ չենք հիշի, կամ շատ-շատ բովանդակությունը կմնա:

Ժողովրդական յեղանակների բարբառները— Ժողովրդական յեղանակները սերտ առնչություն և բնական կապ ունին տեղական պայմանների հետ, վորոնք ծնում են մի ջավայրին հատուկ վոճեր. ուստի մի յերաժշտական միտք այլ և այլ տեղերում տառնում և տեսակ-տեսակ բնորոշ արտահայտություն: Մի տեղ պարզ և յեղանակի վոճը, մյուս տեղ՝ ճապաղ, մեկ տեղ լերկ, մի շրջրդում՝ վշտրուն, հինգերորդում՝ տափակ, վեցերորդ տեղում՝ դեղաբլեսական և այլն: Թեպետ ձևով և արտահայտությունով դանագան են, բայց և բոլորի հիմքը նույնն է, բոլորն ել ունին մի ընդհանուր յերաժշտական արմատ, վոր հատուկ և հային:

Տեղական յեղանակներից ծագում են յերաժշտական դասական բարբառները, վորոնք այնքան վորոշ են, վոր դյուղացին ջոկում և միշտ մյուսից աշխարհագրական անուններով:

Նախ ազգային և ուստր յերաժշտության սահմանն և գծում այսպես: Հայի, քրդի և տաճկի յեղանակ են տալիս արևմտյան հայերը, իսկ հայի, քրդի, թուրքի (թաթար) և պարսկի՝ արևելյանները: Նույնպես հույն, տարբի, ռուս և ուրիշ յեղանակների անուններն են հիշում, բայց վերև բերածները, յերգանչությունն իր համապատասխան լեզվով, յերգում ել և:

Իր յեղանակները բաժանում է այսպես: Սարի և արանի (դաշտի) յեղանակ ասելով՝ մի բնական աշխարհագրական առանձնահատկություն է նկատի ունենում ժողովրդական երգը: Ցերկրորդ՝ Ալաշկերտ, Շիրակ, Ալաշկերտ, Վան, Մոկաց, Մշո, Ակն, և այլ յեղանակ ասելով խմբում է նման յերաժշտական, դաշնակային բարբառները լրիվ մոտ: Ցերրորդ՝ Կողբի, Իգդիրի, Բլուրի, Սարդարապատի, Գառնիի, Քանաքեռի, Ալի-Բուշակի, Մատուռաբերդի և այլ յեղանակ ասելով էլ՝ մասնավորում է դաշնակների վրա իշխող դյուրերի յերաժշտական վոճը, վոր ավելի գեղարվեստորեն է ներկայացնում ընդհանուրի վոգուն հատուկ գծերը: Որինակ՝ արևելյան հայ դեղջուկի համար հարկի, անհրաժեշտ և հեղինակավոր են Կողբ դյուրի յեղանակները:

Այս անգամ, դժբախտաբար, քաղաքական հանգամանքներն արգելք յեղան, և չհարուցացանք հայ ժողովրդական բարբառների առանձնակի ուսումնասիրությունները լրացնել և յուրաքանչյուրի աշխարհագրական և յերաժշտական առույգ սահմանները վորոշել:

Ժողովրդական յեղանակի կյանքը.— Ժողովրդական յեղանակների կյանքն ընդհանրապես կարճ է. վորովհետև նորերը շուտ-շուտ են դուրս գալի, ընդհանրանում են ինչպես հետաքրքրական լուր, և արմատ ձգում այնքան շատ խոր և մեծ, վորքան ավելի յեն համապատասխանում դանազան անգների ժողովրդական կյանքի պայմաններին:

Տևական և դիմացկուն են հինական, ծիսական, վիպական, վիպաքնարական, անասունի յեղանակները, վորոնք դարերով ամուր կապված են ժողովրդական սովորությունների և ավանդությունների հետ: Բայց, վորովհետև բարդ են, դյուրացիներից շատերն անմատչելի յեն: Այժմ խմացողներին մատով են ցույց տալի: Սովորությունների հետ այս կարգի յեղանակներն էլ են կորչում:

Վիպականը բարդ է, վորովհետև անրաժան է և վեպը յեղանակից: Պատմական վիպաքնարականը թեպետ պարզ յեղանակ ունի, բայց յերկար պատմերգություն է: Հինականներից դժվար են դուրսհաներգները: Ծիսականից՝ հարսնեկանները, վորոնց հետ հյուսված են մի շարք արարողություններ, և այլն:

Հակառակն են խաղերը, մանավանդ պարերգերը, վորոնք շատ շուտ են անհայտանում, վորովհետև ցուրաքանչյուրը պատկերացնում է կյանքի մի առվորական րոպե, կապված է մի վորոշ անհատի հետ:

Պարերգերը հատ-հատ և թուղթիկ ղրացումներով մի շար են և բովանդակության համաձայն էլ արտահայտության են ունենում: Բուն պարերգի առնգվելն ու մեռնելը մեկ է լինում: Մի րոպեյում է հղանում. և յերբ անցնում են րոպեն նկարագրող հանգամանքները, տանում են և իրենց հետ համապատասխան պարերգի յեղանակը: Թիչ յերկար կյանք են վայելում այնպիսինները, վորոնք դուբ են դալի վորևե դրամիչ հատկություններով՝ չափով, յեղանակով, բառերի պատկերավորությունով և այլն. կամ այնպիսինները, վորոնք իրական անցքի, դիպվածի յեն վերաբերում և կապված են վորոշ անձի հետ: Ցերեկ նույնիսկ նման դեպքերն ու անուններն էլ չեն թեթևանում, յեղանակը պահում են:

Դուբ չնայած յերգին կարևորություն չեն տալի. հարյուրավոր յերգեր դանազան տեղեր վայրկենապես բռնկում և վայրկենապես էլ հանդչում են:

Այս կարգի յերգերն ավելի արժեք ունեն ուսումնասիրության համար, կարուկ բովանդակությունով, դրացմունքներ և մարքերի տեսակներն ու փոխադարձ առնչությունը պարզ, վորոշակի նկատելու և սահմանելու համար:

Պարերգերը շատ են մոռանում մեկ էլ այն պատճառով, վոր յուրաքանչյուր յեղանակ, իսկապես, ունի մի տան բուն բանաստեղծություն և կրկնակ. իսկ պարը յերբեմն ժամեր է տևում: Այսքան յերկար ժամանակի ընթացքում, յեթե յեղանակը փոխել չգիտեն, անընդհատ յերգում են՝ սղավելով ուրիշ յերգերի և խաղերի պատրաստի բառերի պաշարից, վորից յուրաքանչյուր դյուղացի դիտե մի քանի տասնյակ տուն:

Այս հանգամանքը ընդում է պարերգի դեղարվեստական, բովանդակային հետաքրքրության պատճառով, յերգասացության դրամիչությունը և դարձնում է մի տևական ձանձրացուցիչ և մեքենայական պահանջ: Ցերբ պարողները դադարում են, դադարում է և յեղանակը ու դործածությունից ընկնում: Ցերբ մոկ և դալի մի յեղանակ իր բուն և հիմնական բառերից, կորցնում

և հավասարակշռող նեցուկը, կանգուն պահող հենարանը և անհայտանում:

Ցերգի բառերն ավելի յին ապրում, քան յեղանակը, վորովհետև նույն յեղանակով կրկնվող յուրաքանչյուր տուն բերում և իր հետ նոր թարմ պատկեր, ուշադրություն գրավում, հետաքրքրություն չարժում և կյանքն ապահովում:

## ՅԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹՅՈՒՆ

### ԳՅՈՒՂԱՑՈՒ ՅԵՐԳԱԿԱՆ ԿԱԲՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ժողովրդի յերգեցողությունն ունի ինքնուրույն դպրոց, ուր գալ են առնում ամենքը, ամեն ժամանակ, յերբ կարիք են զգում: Գեղջուկի դպրոցը, ուսուցիչը և առարկան՝ բնությունն է:

Նա ձեռք է բերել ամեն տեսակ վարձատրություն, համբույթյուն և բաղմակողմանի ու կենդանի յերգերով իր և բովանդակ բնության գործի ու մտայղ սրտի հուզումները պայծառ նկարելու կարողություն:

Ցուրաքանչյուր դյուղացի քաղ դիտե տեղական յեղանակներն ու յերգերն այնպես, վորպես բարբառը: Շատ զարգացած և բնազդարար հարմարելու յերգական կարողություններ, վոր ձեռք է բերել կամաց-կամաց, դարերի ընթացքում, մշտական փորձերով և սուր հիշողություններով, վորոնց առաջնորդն է զգույշ լսողությունը:

Ցերգելու ժամին, յուրաքանչյուր դյուղացու համար, հեղինակություն է լավ խաղ ասողը: Ցերը սա մի նոր յեղանակ է յերգում, ներկա գանվողներն էլ սկսում են այնքան արագ ու միաժամանակ կրկնել, վոր լսողը կարծում է, թե յեղանակն առաջուց գիտեին: Մանավանդ պարելիս յուրաքանչյուր մեկն ականջ է դառնում և ուշադիր լսում ու մանկ տալիս պարագլխի յերգածին, վոր չլինի՝ ընկերներից հետ մնա և նոցա առաջ ամոթով, վորովհետև պարագլխից հետո ամբողջ խումբը պետք է յերգե նորա յերգածը:

## ՅԵՐԳ ՍՈՎՈՐԵԼՈՒ ՅԵՎ ԱՍԵԼՈՒ ՏԵՂՆ ՈՒ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

*Գյուղական յուրաքանչյուր տեսակ յերգ սովորելու և ասելու հարմար տեղն ու ժամանակն ունի, որոնց հետ սերտ կապված է:*

*Շինական յերգերն ասեղնում, ասում և սովորում են զործի ժամին տեղնուտեղը:*

*Մխաականներից հարսնեկանները յերգում են հարսնիքի որերին, վորոշ տեղում, վորոշ ժամին և ամեն մեկի բաժին յերգն իր հերթին: Մյուս ծխականներն էլ հատուկ ուխտին — որինակ, վիճակի խաղերն ասում են Համբարձման առնին:*

*Վիսական ու պատմական–վիսաքնարական յերգերը յուրջ բովանդակություն ունեն և պատմերգում են ճմեռային որերին: Ձևեկոները խմբեր են կազմում և գանազան տներում յերգում, պատմում ու լսում: Մյուս քնարական–վիսականերն ասում են էրեկվան կամ ցերեկվան ազատ կամ թեթև զործի ժամին և սովորաբար բացօթյա:*

*Խաղերն ասում են գրեթե ամեն ժամանակ և ամեն տեղ. բայց Հատկապես՝ ուխտին, հարսանիքին՝ աղջկա տանը, գյուղական ուրախություններին և տարվա գեղեցիկ յերեկոներին՝ գյուղի հրապարակներում, փողոցների անկյուններում, կալերում ու այգիներում:*

*Անտունի յերգերն էլ խաղերի պես ազատ գործածություն ունեն, միայն թե գյուղացին ասեղնում ու ասում է, յերբ ուրախություն է քաշում կամ իր պանդխտին հիշում: Սիրահարական անտուններից են բռնում, յերբ տաքացել են կեր ու խումի մեջ:*

*Շատ դժվարությունով կամ ամենևին չեն յերգում, նույնիսկ ծաղր են անում, յեթե մի գյուղացի խնդրե, վոր, որինակ, մի շինական յերգ ասեն, յերբ գործի չեն, այն էլ՝ տանը:*

*Ժողովուրդն արվեստական յերգեցողություն ասած բանը չդիտե. յուրաքանչյուր յերգ իր տեղում, իր ժամանակին ասեղնում կամ սովորում—գործի ժամին՝ գործի յերգ. տանը՝ տանու յերգ միայն կասեն: Վոչ մի գյուղացի, տանը նստած, կալի յերգ չի ասի. վորովհետև կալերգն ասեղնելու և ասելու տեղն և կալը. ուստի շատ ուսարուտի յե յերևում, թե ինչո՛ւ յեն*

հետաքրքիր լինում մի յերգով, յերբ անուղի և անհարմար ժամանակ և։

Յուրաքանչյուր յերգ կապված է գյուղական կյանքի մեկ րոպեի հետ և տալիս և միայն այդ րոպեի հաշիվը։ Ժողովուրդը ժամանակից և տեղից բաժան յերգ չի հասկանում, չի ստեղծում և չի էլ գործածում։

Շատ հետաքրքրական է յերգի կամ պարի ժամանակ գյուղացի մանուկներին տեսնելը։ Այս ու այն ծակից ներս են մըտնում, պատիկ տոտիկները ձախ ու ծուռ դնում, յերգողներին մոտիկ տալի, նոցա հետ այս ու այն կողմ պտույտ գալի, մանրիկ բերաններն ակամա բաց ու խուփ անելով, յերգում այնքան, վորքան մանկան միտքը կըմբռնե և արտահայտելու վստահություն կառնե։

Հենց վոր խաղը վերջանում է, վազում են, մի առանձին անկյուն բռնում, արծարծում ու սերտում են մեծերից լսածը։

Նոցա դուր է գալիս յերգի կարճ ու պարզ կրկնակը։ Բառերի հետ ամենևին զլուխ չունին, վորովհետև բովանդակությունը նոցա համար անհարս է։

## ԳՅՈՒՂԱԿԱՆ ՅԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Հայ ժողովրդական յերգեցողությունն ունի թե՛ միայնակ և թե՛ խմբովին յերգեցողություն։

Միայնակը լինում է մեկ կամ յերկու հոգով։ Առաջին դեպքում յերգում է միայն մի հոգի և մի ամբողջ յերգ կամ մի մասը։

Յերկու հոգով միայնակ ասում են նույն յերգի զանազան անները, հերթով, փոխեփոխ, նույն յեղանակով կամ ուրիշ յեղանակով։

Այս ձևը գործ են ածում, սովորաբար, ծաղրական, սիրահարական և այնպիսի յերգերի համար, վորոնք փոխ յերգաուժությունով պատկերացնում են խոսող, վիճող, ծաղրող, կըռվող, սիրահարված և այլ մարդոց հարցն ու պատասխանը։

Խմբովին յերգեցողությունն ունի յերեք ձև՝ պարզ, բարդ և խառն։

Պարզ և, յերբ մի խումբ յերգն սկզբից մինչև վերջ ասում է մենակ:

Բարդ ձևերն առաջ և դալիս, յերբ յերկու հոդի, յերկու խումբ, մի հոդի և մի խումբ յերգում են նույն յեղանակով, բայց ոդակ-ոդակ կամ հանդուդյ-հանդուդյ իրարու միանալով:

Մենկն սկսում և յերգը և լրացնում առաջին յերաժշտական նախադասությունը. նույնը կրկնում է մյուսը: Կրկնության վերջին հանդամանը մոտքից միանում և առաջին սկսողն էլ և յերգելով յերկրորդի կամ կրկնողի հետ մինչև առաջին կրկնվող յերաժշտական նախադասության վերջը, չարունակում և յերկրորդ նախադասությունը, որի վերջին հանդամանը մոտքից միանում և առաջին յերգողը և կրկնում և յերկրորդ նախադասությունն ամբողջ:. Վերջին հանդամանը մոտից միանում և նորից առաջին յերգիչը և այսպես, ոդակ-ոդակ շղթայվելով, հանդուդյ են կապում ամբողջ յերգի սկզբից մինչև վերջը:

Յերբեմն միանում և մի խմբին մի ուրիշ դյուդի խումբ և, յուրաքանչյուրը իր անկախությունը պահելով, միմյանց հետ մրցում են՝ հարց ու պատասխան տալով:

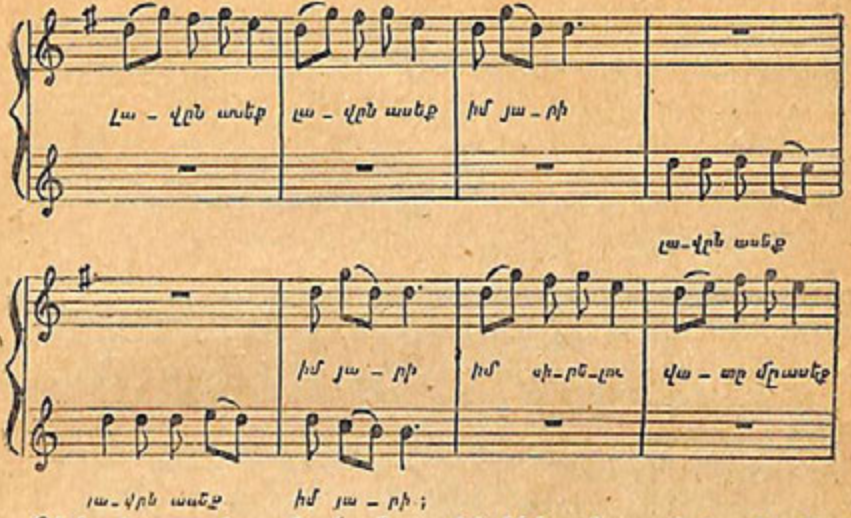
Այս դեպքում, ամեն մի խումբ, վերը նկարագրած ձևով յերգելուց զատ, իրար մեջ էլ, փոխվոխ են անում և հանդուդյ կապում:

Բարդ ձևերն ավելի հատուկ են պարերգերի համար;

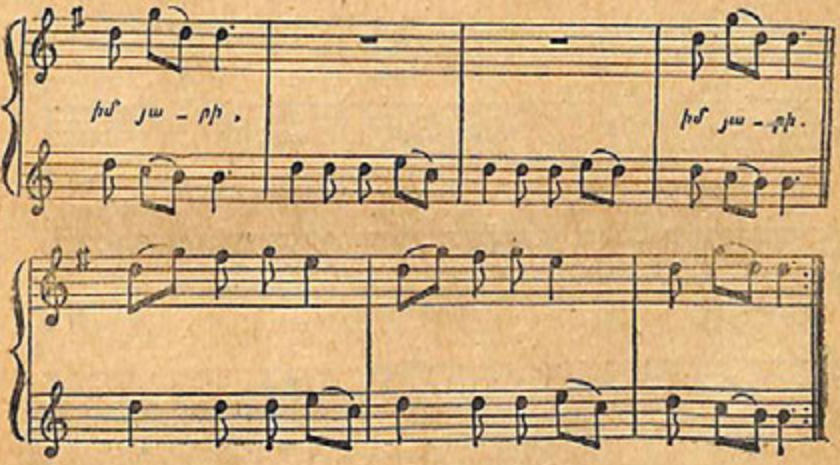
Պատն ձևը առաջ և դալի, յերբ միանյակ կամ խմբով յերգչին իրարու հաջորդում են առանց կանոնավոր հերթ պահելու: Պատն և ազատ ձևով ասում են դուխանչերգերը և կալերգերը:

Բազմաձայնության հետք.— Թեպետ հայ ժողովրդական յերաժշտությունը բազմաձայնության չգիտե, բայց և հաճախ պատահում են դեպքեր, որոնք ցույց են տալիս կանոնավոր յերկձայնի նշաններ:

Յերբ յերգ սկսողը այնքան բարձրից և բռնում յեղանակը, որ ձայնատիճանը մինչև ձայներին և ճնշում, կամ այնքան ցածից և առնում, որ բարձրերին և խեղդում, տուժողները փոխում են ձայնատիճանը և լարում իրենց ձայներն այնպես հարմար, որ նորը հնին դաշնավոր լինի, որ վերջին յեղանակը առաջինին համաձայն դա:



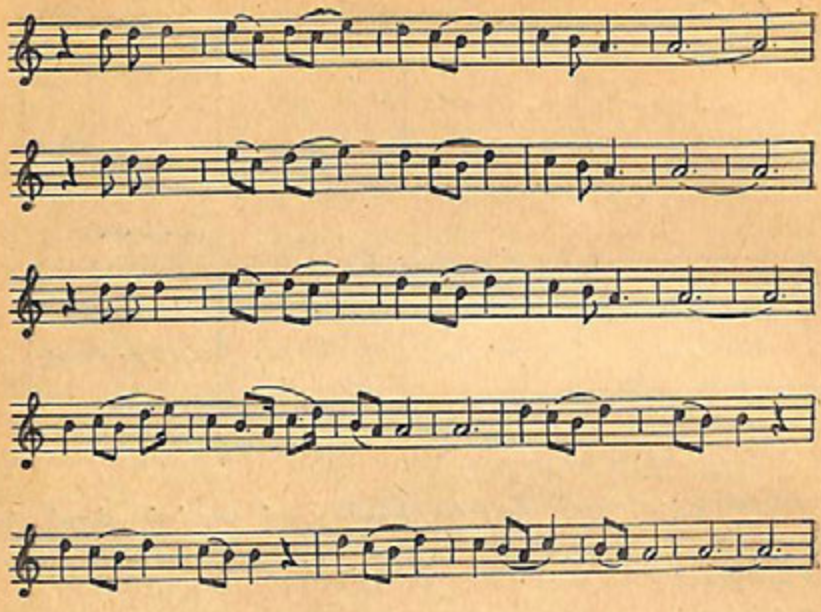

*Ցեղ յերը զանազան ձայնաստեղծանններով լարված յեղանակներն ասում են պարերգի բարդ ձևով, յերկձայնություն և զուգա զալիս:*



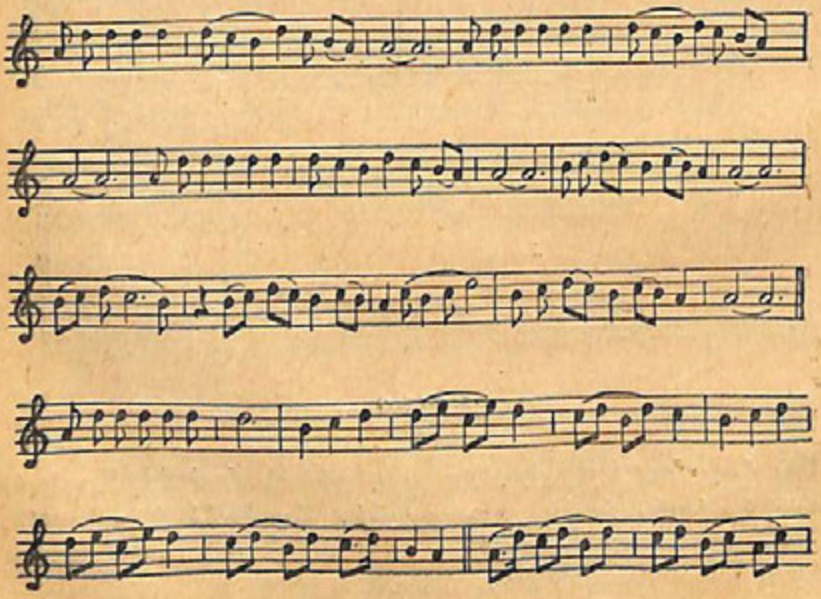

## ՑԵՐԴԵՐ

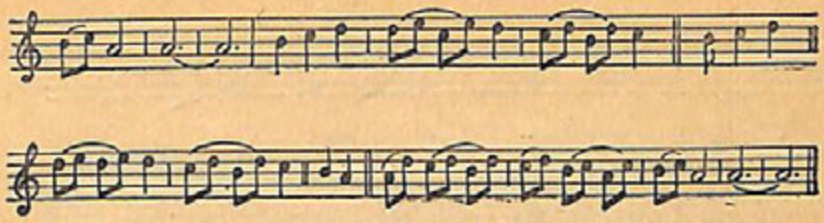
*Հայ ժողովրդական յերգերը հինգ տեսակ փոփոխություն են կրում— ծավալի, չափի, դիապազոնի, յեղանակի և որնամենտի: Ծավալի փոփոխությունները չորս խմբի յեն բաժանվում— յերկար և կարճ, լրիվ և թերի, պարզ և բարդ:*

*Յերկարը՝*

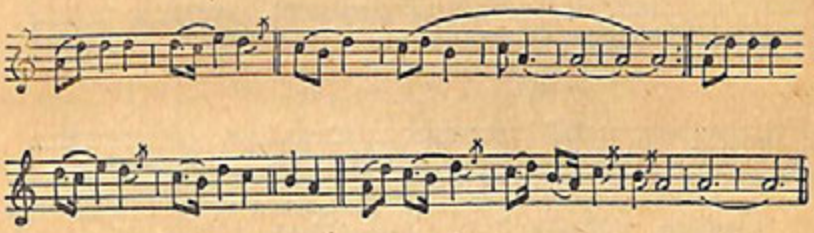


6. Իմ մարգագետնում,

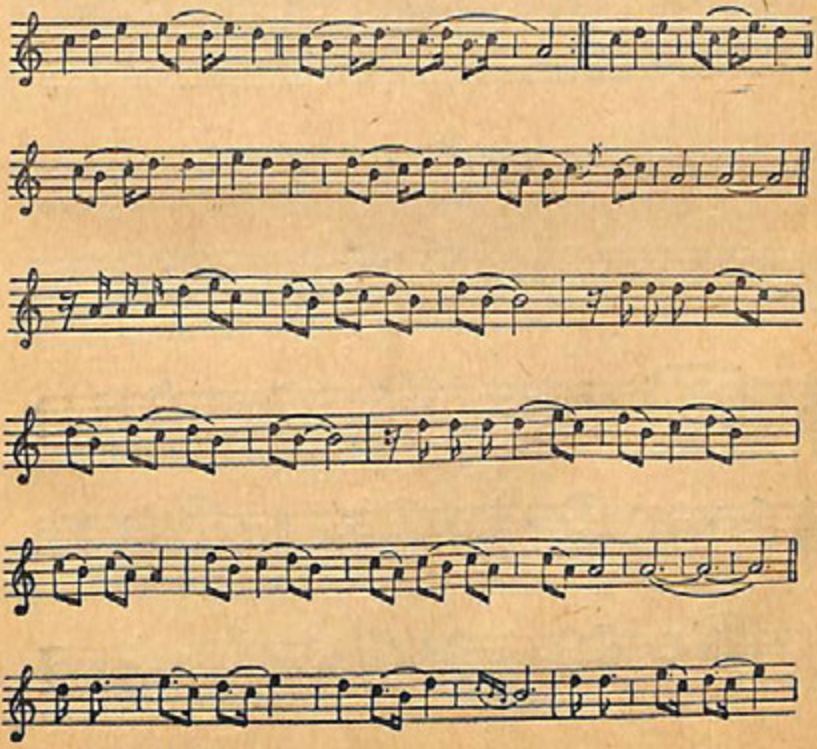




*Վորոնց ծավալը փոքրանում է, վորովհետև կրկնակն է ավելանում*

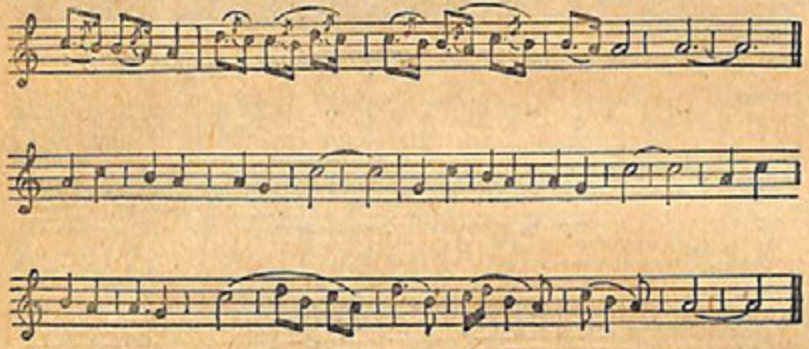


*և կազմվում են նոր վարիացիաներ։*

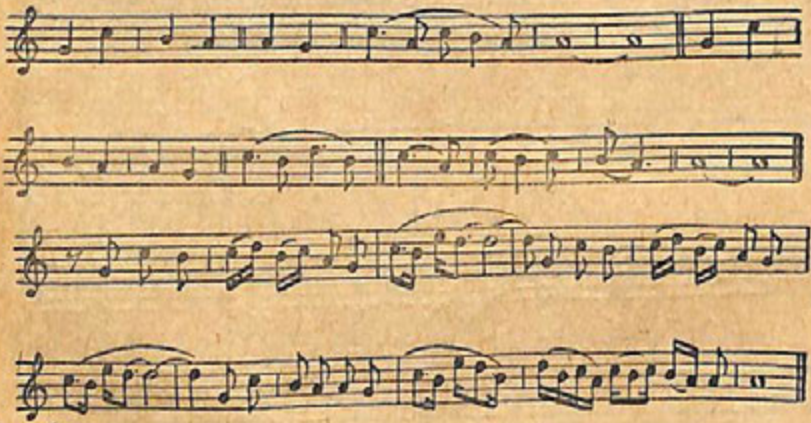




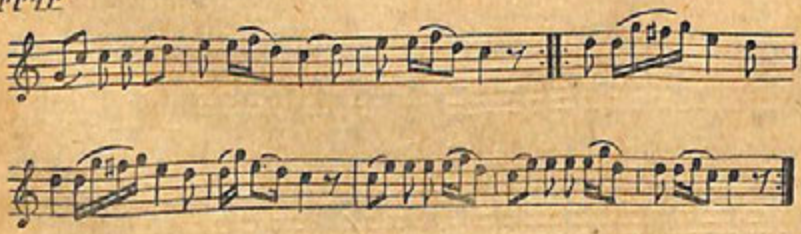
Կարճը՝



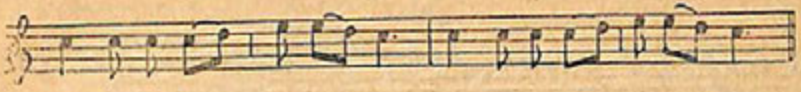
Որի ծավալը մեծանում է, երբ ավելանում է կամ կրճատվում է ամբողջ մեծությունը, որ ծնունդ է առնում տեղաշարժի բնորոշ ձևերից։



Լարվածը



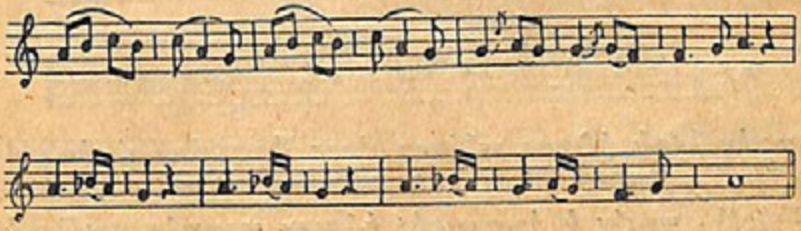
դառնում է թևրի, որովհետև յերկու անհրաժեշտ յերաժշտական ֆրազներից մեկն ընկնում է։



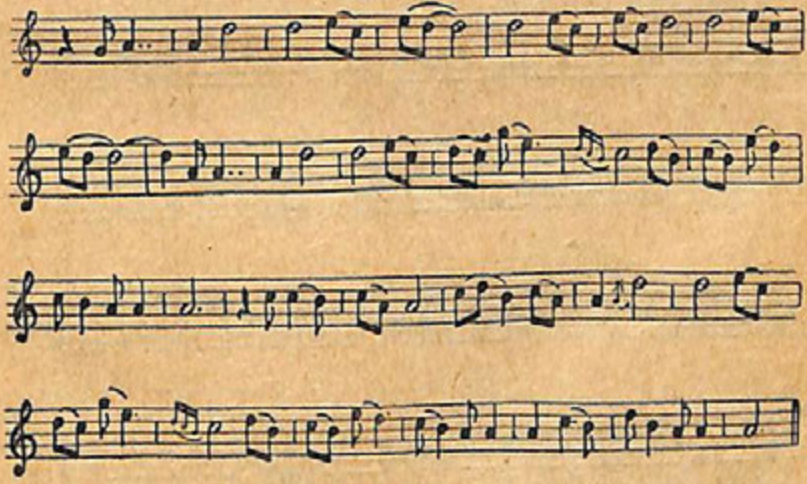
Թևրին



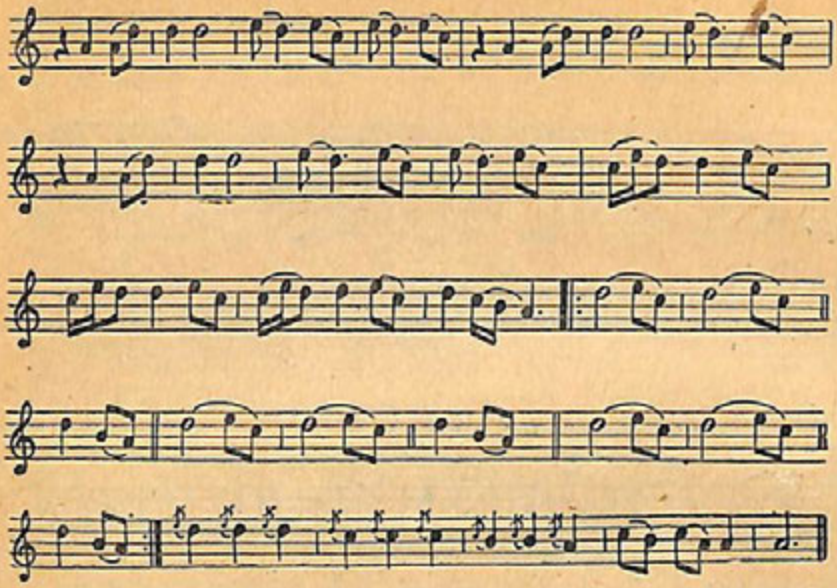
լրացվում է ձերբ ունեցող յերգի կողմից։



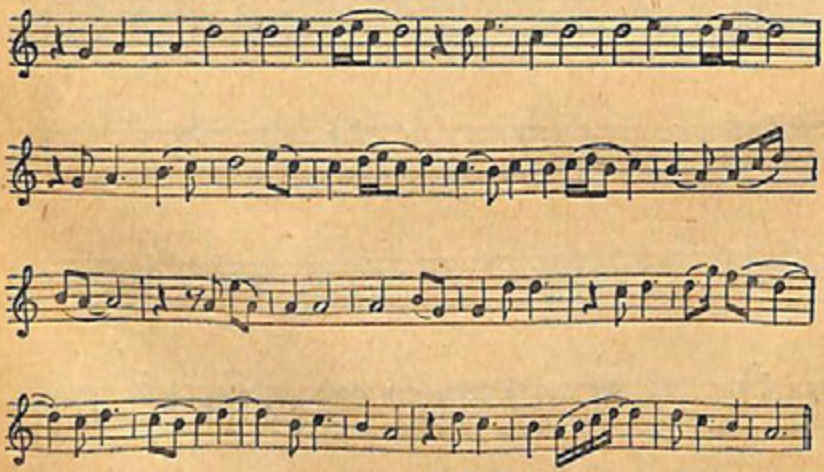
Գարդը



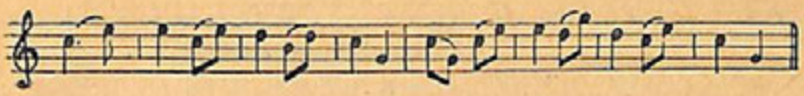
դառնում է բարդ, որովհետև նման և տարբեր կրկնակներ զանազան զարդարանքներով ճոխացնում են յերգը և կազմում մի նոր ամբողջություն։



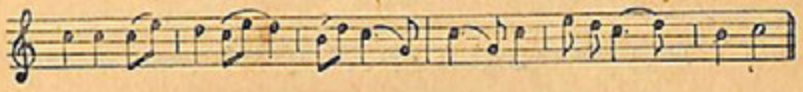
Այստեղ նման իմաստ ունեցող փոքր փրազներն միտիմիտմած կրկնությունը յերաժշտական ձևերին, առանձնապես լիրիկական ձևերին, տալիս և հրապուրիչ ևնուրբ արտահայտություն։ Կրկնակները, տարբեր կայմություն ունենալու չնորհիվ, թարմացնում են յերգը։



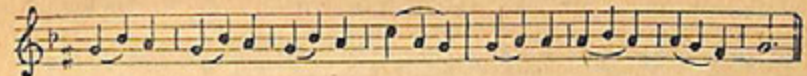
Ձախի վոլտությունը յերկու իմբեր յև բաժանվում՝ պարզ և բարդ։ Պարզը, վոր ունի զույգ չափ (համարիչը զույգ թիվ)



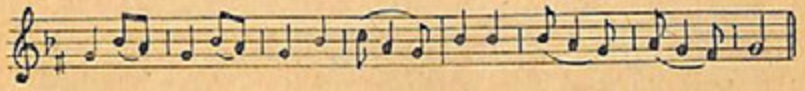
դառնում է կենա (համբիչը կենա թիվ),



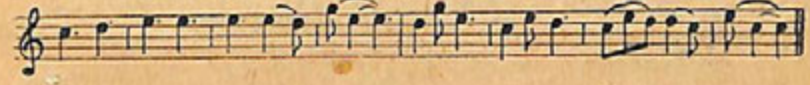
կամ կենալը



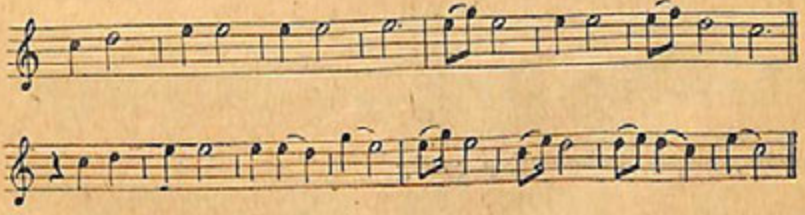
դառնում է դուբլ։



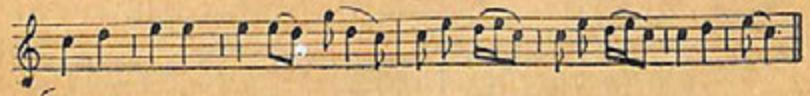
Բարդ չափը



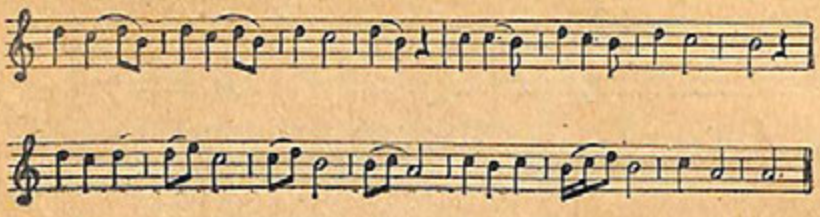
դառնում է պարզ կենա չափ



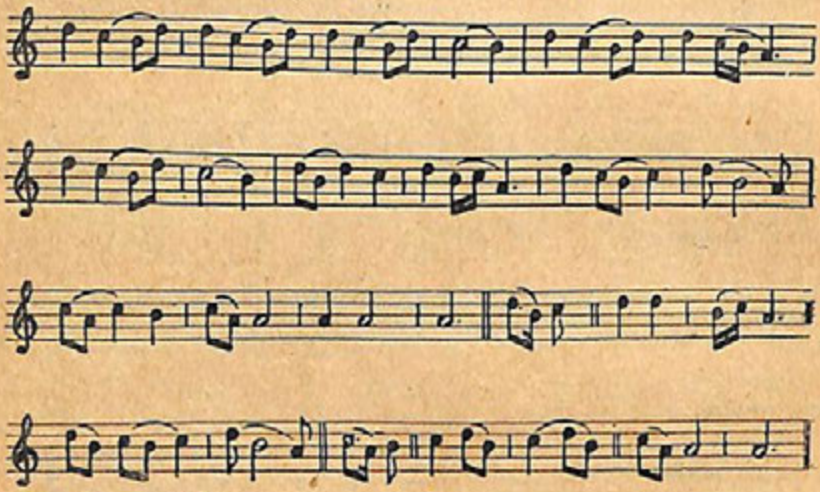
կամ պարզ դուբլ չափ.



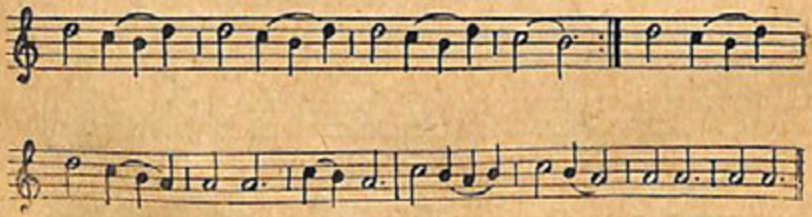
Բարդ կանոնավոր չափ, քանի որ պարզն



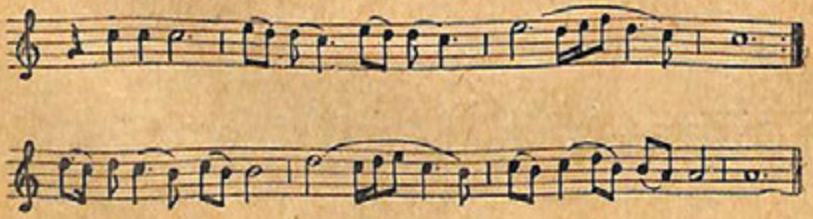
ընդունում է թարդ համաչափ և միօրինակ ձև՝ կամ մատամբ,



կամ ամրողջովին։



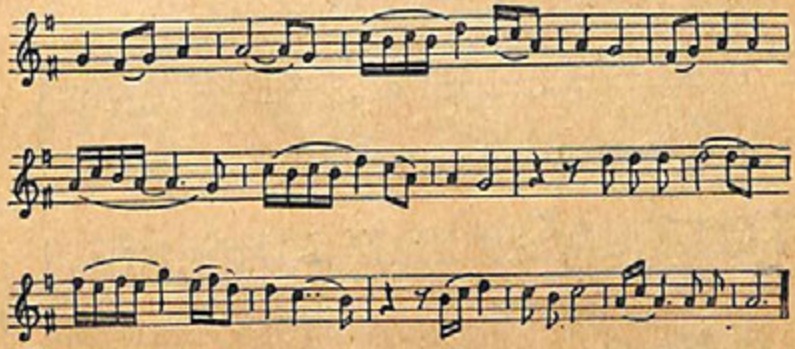
Նուչիկես, թարդ կանոնավոր չափը



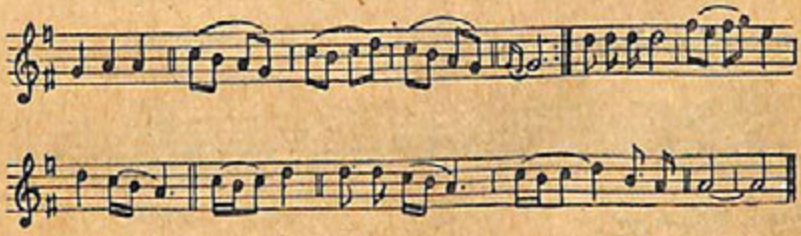
դառնում է մի այլ տիպի բարդ կանոնավոր չափ։



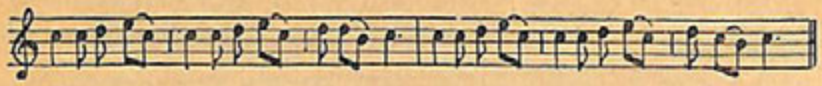
Անկանոն փոփոխություն է առաջ գալիս, երբ չափը կանոնավոր պահվում է.

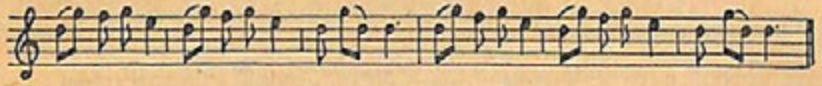


Տեղի է ունենում անհամաչափի ընդհատում.

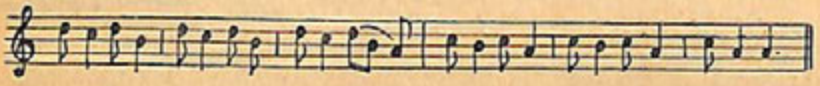


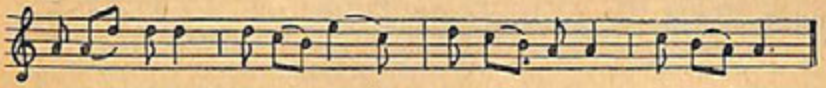
Դիսպաշղոնի փոփոխություն է առաջ գալիս, երբ երգի չհշտված ձայնը բարձրանում է կրկնեցողության ամբողջ ընթացքում



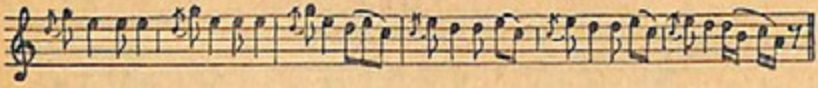


*կամ, սովորաբար, միայն առաջին չերաժշտական Ֆրազի մեջ հետևյալ Ֆիգուրները*

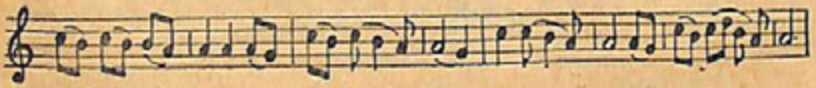




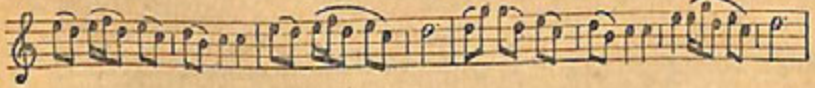
*բարձրանում են մի չորրյակ։*



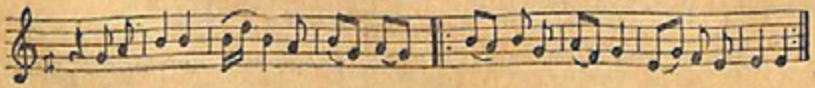
*Հետևյալ Ֆիգուրը*



*բարձրանում և մի հնգյակ։*



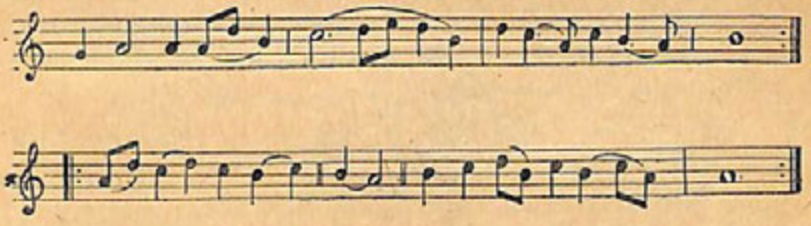
*Հետևյալ Ֆիգուրը*



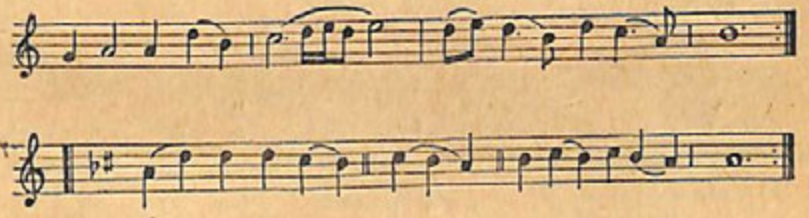
*բարձրանում և մի քառյակ։*



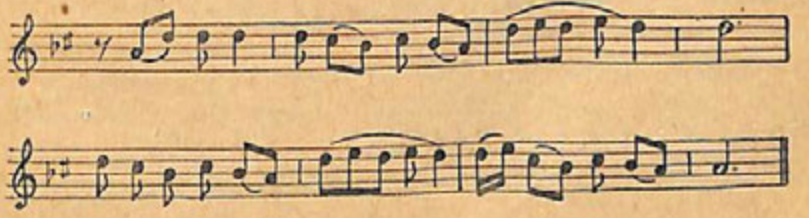
*Եղանակի փոփոխություն և առաջ դալիս, քանի որ դամմայի ձայներն ու կիսաձայներն իրենց դիրքը փոխում են՝ կամ մաս-նամբ,*



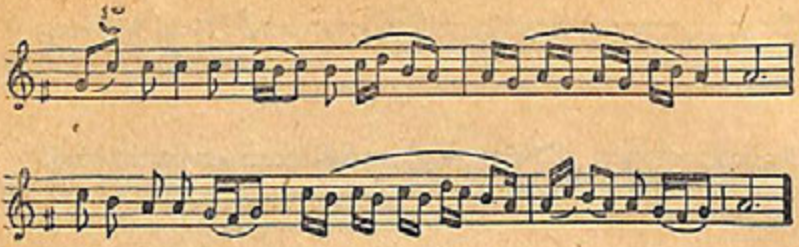
*որ դառնում է*



*կամ ամբողջովին,*



*որ դառնում է*



# ՀԱՅՆ ՈՒՆԻ ԻՆՔՆՈՒՐՈՒԻՑՆ ՑԵՐԱԾԵՑՈՒԹՅՈՒՆ[1])

*Այս էջերուն մէջ տպվեցին մի չարք թղթակցութիւններ, որոնց նպատակն էր փարիզի հրատարակվող յերաժշտական համանդիսարանն ու հայ յերաժշտութիւնը։ Բոլոր հոդվածագրերն անխտիր պատասխանի կդոչեն Կոմիտաս վարդապետը։*

*Պ. Լեվոն Համբարձումյան նախանձելի զգայութիւով կդրե, թե հանիրավի անտեսված է հայ յերաժշտութիւնը համանդիսարանի էջերում։*

*Համանդիսարան խմբագրող մասնագետներու մեր ազգի յերաժշտութիւնն անտեսելը վո՛չ իրավունքի և վո՛չ անիրավութեյան խնդիր է, այլ լոկ չգիտութիւն, զի մեր յերաժշտութեյան (հատկապես հնի) նյութերն անմշակ են, ի մի ժողոված, ուսումնասիրված և քննադատված չեն, որովհետև միջոցներ ու մասնագետներ կը պակսին։ Ոտար յերաժիշտներն ուսումնասիրել են մերը՝ Ch. Villoteau, J. Fe'tis, O. Fleischer և ուրիշներ, բայց նյութի պակասութեյան պատճառով դրական արդյունքներ չեն տվել։ Թեև իրավամբ բոլորը նկատել են, վոր մեր յերաժշտութիւնն ինքնուրույն է, բայց, յերաժշտական ոլնենքներով վիճակել չեն կարողացել։*

*Իսկ յես՝ ոտար և ազգային (մանավանդ հայ ձեռագրերու) տպրյուրներն ձեռս ընկած պատմական նյութերն արտագրել եմ, բայց վո՛չ դասակարգել եմ, վո՛չ ուսումնասիրել և վո՛չ քննադատել, այլ միայն, իրրեվ հում նյութ, ուրիշ մասնագետներու ոգտակար լինելու դիտավորութեյամբ ժողովել եմ։ Առանձնապես ուսումնասիրութեյանս առարկան յեղել են հին հայ խա-*

---

[1]) «Ազատամարտ», կ. Գուլիս, 1913 թ. № 1316։

դերը, վորոնց մասին, ի միջի այլ առիթների և մասնավորապես վերաբերյալ պարապմանց, քան տարվա ընթացքում, հազիվ կարողացել եմ՝ բավականաչափ նյութեր հավաքելով, դասավորելով, մի վորոշ դաղափար կազմել՝ թե ինչ ծագում, զարգացում ու անկում են ունեցել, հազիվ, վորովհետև և՛ հավաքողը, և՛ ստուգողը, և՛ ուսումնասիրողը միայնակս եմ յեղել: Այս աշխատությունն իսկ կատարել եմ լոկ այն նպատակով, վոր խաղերու նշանակությանն թափանցելով կարողանամ մեր նախնի յեղանակները ձեռագրերի մեջեն հանել ու սրդի պահանջներուն հարմարցնելով յեկեղեցական յերաժշտությանը վոտքի կեցնել: Իսկ աշխարհիկ յերաժշտությունն արդեն կապրի հայ դեղջուկի շնորհիվ: Յեկեղեցականն ու աշխարհիկը ունենալով՝ մեր ազգային ամբողջական յերաժշտության մասին ստույգ դաղափար կունենանք: Ահա այս մտքով մղվեցա խաղերու մասնակի ուսումնասիրության ձեռնարկած պահուս:

Այսպիսի աշխատանքներն անթերի և խղճմտորեն կատարելու համար մեկ մարդու կյանքը հերիք չե: Յեվրոպական վորևե ազգի յերաժշտության պատմությունն ուսումնասիրելու համար՝ հարյուրավոր մասնագետներ են աշխատել, դարերով են քննադատել, տասնյակ ընկերություններ են ժամանակել և հարյուրավոր հատորներ են հրատարակվել: Բարի-բարի ցանկություններով ազգային յերաժշտության պատմություն չի՛ դրվիր. մանավանդ հայ յերաժշտության:

Յերաժշտական համակարգությունը մի բառարան է, վոր դեռ սրբագրվելով կարող է նորեն տպագրվել: Յեթե այս անդամ անոր եջերում չերևան հայ յերաժշտության պատմությունը, պատրաստվենք դպրոց հիմնելով, մասնագետներ հասցնելով՝ յերկրորդի համար: Շատերն ըսին մեզի, թե դոնե մեկ համառոտությունը դրվի: Շատ լավ, բայց չե՞ վոր համառոտը կը կազմվի ամբողջությունեն: Ուր է ամբողջությունը: Փոխանակ մուրացած ու անհիմն կարծիքներով ու պատմություններով դրազվելու, նախ ուսումնասիրենք ու մեր տեղեկությունները փաստանք՝ հենվելով ճշմարտություններու և յերաժշտական ընդհանուր որենքներու վրա, ապա խոսինք:

Անցյալ դարու վերջերում հայոնի քարոզիչ, պետնական և

*համբաւը, հանդուցեալ յեղինակողոս Սահեանեն տղիտաբար հրապարակ նետուց այն կարծիքը, թէ հայ գեղջուկն անդիր բանահիւսութիւն չունի, այն ինչ, որիմակ, ուսա մուժիկն ունի. ուրեմն մեր ժողովուրդը բանաստեղծական չնորհք չունի, պատմական դէպքերն ու կեանքի յեղափոխութիւնները անզգա կը թողուն զինք: Շատ չանցաւ, յետեւ մի շարք թանկագին հրատարակութիւններ և ապացուցեցին ընդհակառակը՝ Գարեգին յեպիսկոպոս Սրմանճեան, Գարեգին վարդապետ Հովսեփեան, Մանուկ Աբեղեան, Սարգիս Հայկունի, Ճանիկեան, Լալայան, Կանայեան, Զիթունի... թէ ունինք և այնքան ճոխ ու բազմաբովանդակ, որ դրի առնողներ կը պակսին:*

*Արդ, այս դրութեան անդրադարձումը կը տեսնենք՝ հայ յեղափոխութեան նկատմամբ: Իմ հարցերի բաւեկամս՝ բժիշկապետ և բանասեր Հ. Թիւրաքեան խան, իր յերկոտղ դրութեամբը կը հայտնե սա համարձակ մտքերը, «ըստ իս (մենք ընդդեմ ենք) հայկական յեղափոխութեան ըսված բան մը գոյութիւն չունի, բառին գիտական առումով (մենք ընդդեմ ենք)... կը տեսնեմ, որ Փարիզի յեղափոխական վարպետներն ալ կը հաստատեն... Յեղափոխներն ալ ասորա-բյուզանդական կամ հնդկա-պարսկական ազդեցութիւնը կը կրնեն»:*

*Այսպես թէ՛ կը հերքե և թէ՛ կը հաստատե՝ չեզածն ու յեզածը: Ինքը կը սիրե կարծել և իր սիրածը հաստատված տեսնել Փարիզի յեղափոխական վարպետներու բերանով: Ո՞ւր, յե՞ր, ո՞ր դրված քով, ի՞նչ ճշմարտութիւններու վրա հենվելով... այդ ո՛չ ինքը կարող և ցուցնել և ո՛չ յես դիտեմ: Փարիզի վարպետը պարտավոր չէ անպատճառ իմանալու, թէ հայը յեղափոխութիւն ունի կամ չունի, և տեսակցութեան ժամանակ կարող է ասել, թէ անծանոթ է, կամ՝ հայը յեղափոխութիւն չունի, կամ՝ ունեցածը խառնուրդ է... (բայց, աշխարհի ո՞ր յեղափոխութիւնն անխառն ու անապակ է, մեր դիտցածով, մեկեն անաստուններուինը, որոնք նոյն ձայնն ու նոյն յելեվէջը կերգեն, դի փոխառութեան չնորհք չունին). բայց մենք, հայերս, իրավունք չունինք մեկ ու կես կարծիքով կամ պատմութիւնով ըսվածն ստրկաբար արձանագրել, դրէչ շարժել և դատել մի պատմական ազգ, որ դեր է կատարել անց-*

յալում, կառարում և ներկայում և դեռ սխալ կառարե ապա-
գայում, քանի չունչ կա բերանում։

Ըստ իս, առնվազն անխղճմտութիւն և դիտականութիւն չքնշ-
վածն ու չապացուցվածը հասարակութեան իբր ճշմարտու-
թիւն հրամցնելը։ Բժշկապետ Թիրաքեանը դուել է, վոր «յե-
ղաձնեբն ալ (հայ յեղանակներեն) ասորա-բյուզանդական, կամ
հնդկա-պարսկական ազդեցութիւնը կը կրեն»։ Զենք դիտեր վո՛չ
այն աղբյուրները և վոչ այլ պատմական «ասորա-բյուզանդա-
կան» այն յեղանակները, վորոնցմե առաջիններեն քաղելով և
յերկրորդներու վերա հիմնվելով, հարցնել բժշկապետը իր կող-
մեն «Բառիս գիտական առումովը» այսպիսի դրական յեղրա-
կացութեան և հասել հայու չունեցած յերաժշտութեան մասին։
Իսկ յեթե ինքնուրույն ուսումնասիրութեանց արդյունք և այդ
կարծված ճշմարտութիւնը, այլևս ինձ դիմելու կարիք չկա-
պետք և դրել Փարիզ հրատարակվող յերաժշտական համայնա-
դիտարանի խմբագրութեան, և խնդիրն անուշիկ մը կը դոցվի։
Ապա թե վոչ ուսուցիկ բարդութիւններ, առաղաստավոր յեն-
թադրութիւններ, իրավամբ, մենք ևս կարող ենք չարել. այս-
պես, արարա-տաճկական, Թաթարա-չինական, մերա-քրդա-
կան, աղվանա-վրացական, լատինա-սլավական... Ցեվ ինչո՞ւ
չկազմենք, քանի պատմութիւնն դիտենք, թե ասոնցմե վո-
մանք դիտելով մեզ կամ կողմնակի կերպով ազդել են և վոմանք
կազդեն տակավին մեր վրա։ Ազդերու փոխադարձ ազդեցու-
թիւնն անուրանալի և անհերքելի փաստ է, վորովհետև անազ-
դեցիկ մնացած ազգ չկա, յուրաքանչյուր ազգ, ինչ վոր չունի,
ունեցողներեն, պետք ղզացած ժամանակ, փոխ կառնե և կազ-
դայնացնե։

Բժշկապետ Թիրաքեանին համակարծիք, կը գրե նաև տեր
Սերովբե քահանա Պուրմայան, մեայն թե իր կարծիքը ազգաց
պատմութեյան, քաղաքակրթութեյան և տիրող ազդերու ազդե-
ցութեյան վրա կը հիմնե, ասելով. 1) «Հայ լեզուն ու դրականու-
թիւնը ասորական և հունական լեզուներու կազմական կաղա-
պարին վրա ձևափոխվեցան, իր տառերեն սկսելով», 2) «Ցերը
հայկական ուրույն քաղաքակրթութիւն մը գոյութիւն չունի,

բնականաբար գոյություն չունի նաև հայկական յերաժշտություն մը»:

Դրած պատմությունները ճիշտ են, բայց յեղրակացությունները սխալ:

Ազգի մը լեզուն ու գրականությունը կարող են ձևափոխվիլ ու զարգանալ՝ որինակ առնելով ուրիշ ազգերեն, բայց յերբ ան ինքնահատուկ լեզու և գրականություն ունի, ունի և ինքնուրույն յերաժշտություն: Ամբողջ արևմտյան ազգերը զարգացան՝ անուններ առնելով հին հունական քաղաքակրթության բեկորներեն՝ լատինականի միջոցով, բայց և այնպես, յուրաքանչյուր արևելյան ազգ ունի ուրույն յերաժշտություն, վոր վոչ հույն է և վոչ լատին: Ռուսաց արդի լեզուն ունի մոտ 60,000 սանսկրտյան բառ, վոր ազգայնացվել է, և ռուսը զարդացել է ոտար քաղաքակրթությամբ, նույնիսկ իր տառերը հունականի վրա յեն կաղապարված, սակայն և այնպես ունի և՛ ինքնուրույն լեզու, և՛ ինքնատիպ յերաժշտություն:

Ճիշտ նույն ճանապարհն են անցել մեր և դարու սրբազան վերանորոգիչները: Անոնք կրթվեցան Աթենք և Ալեքսանդրիա՝ այդ ժամանակների լուսավորության կենտրոններում, վորպես մենք այժմ Եվրոպայում, ապա, հայրենիք վերադառնալով, կերտեցին ու վերակազմեցին, ըստ որինակի հույն և սոսրի լեզուներու, մեր գրաբարը և մեզ ավանդեցին վոսկեդարու մատենագրությունը: Եվրն ճշմարտություն են այս բոլորը, ապա ուրեմն, ճշմարտություն է և այն, վոր մեզ ավելի նույնպես և յերաժշտություն, վոր այնքան հարազատ է ու ազգային և այնքան ինքնուրույն է ու ինքնատիպ, վորքան իր լեզուն ու գրականությունը, վորովհետև յուրաքանչյուր ազգի յերաժշտությունն իր ազգի հնչական յելևէջներեն կը ծնի ու ծավալի: Հայ լեզուն ունի իր հատուկ հնչավորությունը, ուրեմն և՛ համապատասխանող յերաժշտություն:

Գալով ինձ, մասնավորապես, վո՛չ վոք ինձմե պահանջելու իրավունք ունի, վոր յես հայ յերաժշտությունն իր բոլոր ճյուղերովն իմանալ պարտավոր եմ: Յես իմ մասնագիտությունն ունիմ. հարիվ կարող եմ անոր միայն ոտտակար լինել և ամենևին միտք չունիմ հազար բանի ծառայել: Մեկ բան կարող

եմ անել և լավ անել՝ իմ պատրաստության չափով. ուստի, որպեսզի մեջ աննպատակ հոդվածներով զբաղվելու ոչ ժամանակ և ո՛չ չահ ունիմ: Կուզեմ հանդիստ մնալ, վոր գործել կարենամ: Այսուհետև այսպիսի հոդվածներուն պատասխան չենք գրելու:

Ինձ հայ ժողովուրդ. ազգ ես և ինքնուրույն այնքան, վորքան մյուսները. այդ ոչ ոք կարող է հերքել: Ունիս հատուկ լեզու, կը խոսիս: Ունիս հատուկ ուղեղ, կը դատես: Ունիս հատուկ մարդաբանական կազմ, վորով կը զատվիս այլ ազգերեն ու անոնց կազմեն: Սակայն սիրուդ, վոր զգացմանցդ աղբյուրն է, քուկդ չե յեղել. այլ, մի ինչ վոր աստրա-բյուզանդական և հնդիկա-պարսկական է յեղել:

Ճանապարհ կա, ճանապարհ կա: Բևեռեն ականջ չա՛ս կարճ է. բանեն վատա՝ շա՛տ յերկար:



# ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ՊԱՐԸ[1])

*Մարդկային կյանքի աչքի զարնող երևույթներից մեկն էլ պարն է: Պարն արտահայտում է յուրաքանչյուր մի ազգի բնորոշ գծերը, մանավանդ բարքն ու քաղաքակրթության աստիճանը: Որովհետև, թեպետ մարդ պարում է ազատ կամքով, բայց մարմնի տեսակ-տեսակ շարժումներն ակամա մատնում են նրբքինը:*

*Պարն ամբողջովին յենթակա չէ շեշտի, հանգի և յեղանակի օրենքներին: Բայց պարի վոգին՝ շեշտ, հանգ և յեղանակ, պայմանի և ինքնուրույն կերպարանք է առնում խառնվածքի և քաղաքակրթության աստիճանի համեմատ:*

*Շեշտը պարի կեռասդն է, պարողներին դրդողն ու վոգևորության նրբընչողն է. սրտին անդամ, երբ հնչում է շեշտի հարվածը, խաղն ավելի չի սաքանում և պարողներին աչխուժ բերում, թարմացնում:*

*Հանգը բաժանվում է շեշտական դարկերի համաչափ և համանման մասերի կամ վոտքերի, ուր շեշտերն իրար հաջորդում են զանազան աստիճանավորումներով, յերևելջով, պարի բովանդակության համաձայն և պարողների շարժումներին համապատասխան:*

*Յեղանակ, որի արտահայտիչներն են նվագ կամ մարդկա-*

---

1) *Առաջին անգամ լույս է տեսել „Zeitschrift für armenische Philologie“ հանդեսում (1901 թ. 1-ին հատոր, 1-ին տետր, էջ՝ 87—96): 1908 թ. Ղորղանյանն այս աշխատությունը թարգմանաբար դրել է իր «Кавказская Музыка»-ի մեջ (էջ՝ 47—50, Թիֆլիս):*

*Հայերեն առաջին անգամ լույս է տեսել այս ուսումնասիրությունը «Թատրոն և յերաժշտություն» հանդեսում (№ 5—6, էջ՝ 51—52, 1910 թ. Բագու), ապա առանձին դրքույկով՝ դարձյալ Բագվում 1910 թ.:*

յին ձայն, միացած կամ զատ-զատ. չէչոը պարբ բառն յեռանդի և ղղացումների հայելին է:

Պարբ ներքին բովանդակության անփոխարինելի տարրը՝ չէչա, հանդ և յեղանակ, բոլոր աղղերն էլ ունին, բայց արտահայտության ասպիճանը կախում ունի աղղային խառնվածքից և քաղաքակրթությունից. իսկ այդ յերկուսը՝ ժողովրդի ամբողջ ներքին և արտաքին վիճակից: Ուրեմն աղղային պարերի հատկությունը սահմանելու համար պետք է քննել արտաքին պայմանները: Որինակ, արևելյան աղղերն առհասարակ սիրում են ծափ ծափի տալով արտահայտել չէչոը: Հրապարված հասարակությունը մեկին հանում է մեջտեղ, մնացածները, մեծ ու պատիկ, միասին և համաչափ ծափ են տալիս. թեև հաճախ լինում է նվազածություն, բայց ծափն անբաժան է: Ծափի ընթացքում, յերբեմն, այս ու այն կողմից ուղղում են պարողի հասցեին բացագանչություններ երբ հավանության և խրախուսի նշան: Միօրինակ և տաղտկալի ծափահարության ժամանակ բացագանչությունները թարմություն են բերում, դիտողներին զվարճացնում, իսկ պարողներին աշխուժ ներշնչում, վոգևորում:

Հայ դեղջուկ պարի ինքնուրույնությունը բնորոշելու համար պետք է ամենատեսակ ղղացումներ արտահայտող շարժումներն առանձին-առանձին քննել:

Ա. Շարժումների տեսակները՝ պարզել, խփել, քայլել, սահել, շրթռել, ծածանել, ճոճել, շրջանել, կռանել և թռնել:

Բ. Շարժումների ուղղությունները՝ առաջ, հետ, վեր, վար, աջ, ձախ, թեք, տեղնուտեղը.

Գ. Շարժումների չափը՝ ծանր, չափավոր, զվարթ, դանդաղելով, շտապելով.

Դ. Շարժումների բնավորությունը՝ վստահ, ազատ, միամիտ, քնքուշ, նազլը, վեհ, յեռանդուն, լուրջ, համեստ, վայելուչ:

Հայ դեղջուկ պարը կերպ զարթնեցնող շարժումներ չունի, և ղղացումները արտահայտում են վոչ թե մեզի, մոլի, կատաղի, հրապուրիչ և այլն շարժումներով, այլ պարերգերի միջոցով:

Պարերգների սովորական բովանդակությունն է՝ կարոտ ու դժվար, ծաղր ու ղավեշա՝ սիրո շուրջը՝ բնական, դողտրիկ համեմատություններով համեմված:

Պարի շարժումներն այսպես կարելի է դասավորել.

Ա. ագդրի և վոտքի շարժումներ.

Բ. բազկի և դաստակի շարժումներ.

Գ. իրանի շարժումներ.

Դ. գլխի շարժումներ:

## Ա.

Ագդրի և վոտքի շարժումները՝ դարնել, քայլել, սահել, ծածանել և թռնել, կատարում են՝ ա. ներբանով, բ. կրնկով, և գ. վոտնաթաթերով:

ա. Ներբանի շարժումներ: Սոքա ամենից պարզն են: Վոտքը բռնում է կամ իր բնական դիրքը, կամ յերբեմն էլ, կրունկը դնելի մյուս վոտի կողմը քիչ թեք: Այդ դիրքերով՝ 1) քայլել՝ աջ, ձախ, հետ կամ առաջ, և 2) դարնել տեղնուտեղը, առաջ, աջ կամ ձախ:

բ. Կրնկի շարժումներ: Վոտնաթաթը քիչ բարձրացնել և կրնկի վրա ազատ հենվել: Այս դիրքով՝ 1) դարնել տեղնուտեղը, առաջ, աջ կամ ձախ, և 2) ծածանել՝ շրջանաձև:

գ. Վոտնաթաթերի շարժումներ: Աջ վոտքի վերա հենվելով՝ ձախի կրունկն այնքան բարձրացնել, որ վոտնաթաթը հանդիստ դանդնե, ծունկը չնորհալի կերպով, յերբեմն, վոտքը ինչ աջ կամ ձախ թեքել: Մի քիչ դեպի առաջ կամ դուրս ծալել, ապա և բուռ այնմ վոտքը ձախ կամ աջ թեքել, կես քայլ առաջ տանել և թեթեվակի՝ 1) դարնել, տեղնուտեղը, ուղղակի առաջը, աջ, ձախ, կամ աջ կողմից ուղղակի աջ վոտքի առաջը. 2) քայլել՝ ձախ վոտքը խաչաձև բերելով աջի վերայով կամ հետևելով դեպի աջ, հակընթաց, այսինքն՝ նախ ձախ և ապա աջ վոտքը շարժելով (հակընթաց շարժումների ժամանակ վոտների փոխադարձ դիրքը դուգահեռական է). 3) սահել՝ կրունկը բարձր և վոտնաթաթով նախ՝ առաջ և ապա՝ աջից ձախ, շրջանաձև, ձախ վոտով: Շրջանաձև շարժումն սկսում և անմիջապես սահեցման կից և ոդի մեջ. 4) թռնել՝ միշտ դե-

ալի աջ, վտաքերը թուլլ թողած, աղատորեն, մի առանձին վա-
խուկ թափով դեպի հետ ծալել և մեշտ շրջանաձև ընթանալ: Իսկ
աջ վոտքով՝ ընդհակառակն. այսինքն՝ անշարժ և մնում ձախը,
վորի վերա հենում և աջը և վարում իրեն համապատասխան
շարժումները:

Կան և խառն շարժումներ, յերբ ներբանի, կրնկի և վոտնա-
ծայրի շարժումներն ի միասին կամ զույգ-զույգ են դրծում.
որինակ՝ կրունկն ու վոտնածայրը միանում են փոխեփոխ դար-
նալիս, կամ ոդային և թռնելու շարժումները միանում են, մա-
նավանդ բոնոցի պարերի ժամանակ:

Ր.

Բազկի և դաստակի շարժումներն են՝ ծածանել և շորորել.
Շարժումների ժամանակ բազուկն ունի 1) հորիզոնական դիրք,
յերբ տարածում են աջ ձեռքը դեպի աջ և ձախը՝ ձախ կողմը.
2) բարձր դիրք, յերբ բազուկը վերև են բարձրացրած, մի քիչ
առաջ թեքած և դեպի ներս ծալած՝ հորիզոնական մակարդակի
վերա և 3) կախ դիրք, վոր բազկի բնական դիրքն է: Նույն
յերեք դիրքն ունի դաստակը: Թե՛ բազուկը և թե՛ դաստակը
ծածանում ու շորորում են՝

ա. Վեր և վար, դրեթե իրանի շարժումներին հետ և նկա-
րում են պարերդերի մանր ամանակները:

բ. Ծախ ծախի տալով այսպես՝

1) յուրաքանչյուրը պարող իր աջ ու ձախ ձեռքով ծախ և
տալի՝ ամանակի միության արագությամբ:

2) յուրաքանչյուրը դառնում և դեպի իր աջ կամ ձախ
կողմի պարողին և վոխադարձաբար, աջ ձեռքով խփում են ի-
րար աչքին և ձախով ձախին, նույնպես ամանակի միության ա-
րագության չափով:

Գ.

Իրանի շարժումներն են՝ ծածանել և շորորել: Այս յերկու
շարժումն էլ պետք է կատարել մի առանձին չնորհալի և քըն-
քուշ թեթևությամբ ու նրբությամբ. մի կողմից՝ չարունակ և
մանր-մանր, վեր ու վար և աջ ու ձախ յերերել, մյուս կողմից՝

Ծանր ու աննկատելի շրջանաձև պտույտ գալ՝ աջ, ձախ, հետ կամ առաջ: Կա և հանկարծական և ամբողջական շրջում՝ աջ, ձախ, հետ կամ առաջ: (Առանձնահատուկ և վերջինս Վանա Ծովի շրջակա լերկրների հայ դեղջուկներին):

Դ.

Գլխի շարժում: Հայ դեղջուկը պարերի ժամանակ գլուխն իր միանգամ բռնած դիրքն անփոփոխ և պահում. սովորաբար մի քիչ թեք դեպի աջ կամ ձախ և կամ ուղիղ. իսկ շարժվելիս էլ միայն ավելի առաջ և ասիավիկ մի հետ, աննշմարելի կերպով: Աչխուժով գլուխը թափահարել, յետանդուն ցնցել և այլն—չկա:

Հայ պարերի արագությունն սկզբից մինչև վերջը միևնույնը չի մնում: Սկսում է ծանր, կամաց-կամաց անցնում է դեպի չափավորը և ապա դեպի դվարթը, սկսում է կրկին հետզհետե ծանրանալ՝ դվարթից չափավորն անցնելով և չափավորից ծանրը: Արագության համապատասխան էլ պարի յուրանդն և աճում կամ նվազում:

Պար նշանակում է շրջան, կլոր, պտույտ, բոլորակ: Տեղաեղ՝ կլոր պար ասելով՝ ավելի պարզ են սահմանում բառիս նշանակությունը: Պարն ունի և մի այլ ընդհանրացած անուն՝ յայլի, որ թեև թուրքերեն յայ բառից է առաջ եկել. նշանակում է աղեղ, բոլորակ. համանիշ է հայերեն պար բառին. լի ածանցական ֆատնիկին էլ համապատ է հայերեն ավոր կամ վոր – ին, վոր բառի վերջին կցվելով՝ ունեցող, ձեվ, յուղանակ, կերպ և այլն է նշանակում. ուստի յայլի նշանակում է շրջանաձև, աղեղնավոր և այլն պար. դրեթե նույնիմաստ է հայերեն կլոր պար անվան: Բառիս (յայլի) յերկրորդ նշանակությունն է զսպանակ, որից և զսպանակավոր. այս էլ ունի ճոճման և յերերման դործողության գաղափարը. ուրեմն դարձյալ համապատասխան պարի իմաստին: Ձեվ յերրորդ նշանակությունն է՝ ամառ յայ-յայ, բայց այս հազիվ թե պար իմաստն արտահայտե:

Հայոց ազգային պարերը խմբական են: Ամբողջը չատ յուրունկ արմատ և ձգել հայ դեղջուկի մեջ, որ հինը պահում

ե և նորը հորինում։ Պարը բոլորում են կամ բռնում այսպես։ Պարողները մեկին ընտրում են պարապլուխ, վոր, սովորաբար, իրանց չքնաղ անվանի ձայնեղն ու պարողն է լինում։ Խումբը կարող է լինել մեծաթիվ և չբերևեռ։ Պարապլուխը կանղնում է չքնաղ սկզբին. չքնաղ բոլորողները շարքով կանղնում են նորա աջ կամ ձախ կողմից՝ պարի պահանջին համեմատ այսպես.

ա. ձեռների հորիզոնական, բարձր կամ ցած դիրքով, ձեռք ձեռքից բռնած (յուրաքանչյուրն աջ ձեռքով աջ կողմինի ձախ ձեռքը, իսկ ձախով ձախ կողմինի աջ ձեռքը).

բ. հորիզոնական, բարձր կամ ցած դիրքով, ճկույթ մատերն իրար հյուսած.

գ. ցած դիրքով, ձեռքերը խաչաձեվ հյուսած (յուրաքանչյուր կենտ համար յուր աջ և ձախ կողմինի թևերի տակով, իսկ զույգերը՝ վերայով).

դ. ցած, բայց ձեռքերն ամենևին չհյուսել, չբռնել, այլ՝ քիթ, թևթևին տալ, կցել և իրրև մի ամրողջություն պարել.

ե. հորիզոնական, յուրաքանչյուրն աջ և ձախ ձեռքը աջ և ձախ կողմինի ձախ և աջ ուսին և դնում. և

զ. հորիզոնական դիրքով, յուրաքանչյուր մեկին դրկում և յուր աջ կողմինը ձախ ձեռքով և ձախ կողմինը՝ աջով։

Պարողներն իրենց հայացքները դարձնում են կամ ուղղակի դեմ ու դեմը, կամ քովի՝ զուգահեռական և կամ զույգ-զույգ, քովիներն իրարու։ Ուսերը բռնած կամ մեջքները դրկած պարելիս, շատ անգամ, միանում են պարապլխին և մի կլոր շրջան կազմում։ Պարելու դործողության ասում և հայ դեղջուկը պար, կամ կլոր պար բռնել։

Պարապլխի աջ կամ ձախ ձեռքին (ըստ պահանջման պարի և նայելով, թե խումբը նորա վոր կողմից և շարժվել) լինում և մի թաչկինակ, վորի մի ծայրից բռնում է նա յուր բութ, միջնակ և ցուցամատովն ի միասին և կախ թողնում։ Թաչկինակը վեր ու վար ծածանելով պարողների քայլերի չափն ու արագությունն է ուղղում և հաճախակի բացատրություններով վոգևորում։

Հայ դեղջուկ պարերի ժամանակ, սովորաբար, նվագարան-

ներ չեն մասնակցում (նվագարանների դործածությունը թևև մտել է, բայց ոտար է. նվագարաններով պարելը տարածված է քաղաքներում և կամ առ առավելն որա մերձակա դյուղերում, վորոնք քիչ թե շատ չփում ունեն ոտարներին). Հայ ժողովուրդը պարում է յերդելով: Մեր հին նախնիքը յերդելով պարելուն առում էլին զեղոն:

Յերբ պարողները կազմ ու պատրաստ են, պարագլուխն սկսում է յերդել մի պարերդ (դրեթե յուրաքանչյուր պարերդ ունի իր համապատասխան պարը). պարագլխի սկսածը պարերդի նախերդանքն է, վոր զարթեցնում է պարողների հիշողության մեջ յերդի յեղանակը, բառերը և պարը. նուագը կրկնում է խումբը, և ապա այսպես վոխ-վոխ յերդում են մինչև վերջը: Սովորաբար յերդածները վոխանակելիս այնպես են անում, վոր մեկի յերդած յերաժշտական նախադասության վերջին մեկ կամ յերկու բառից առնելով և միանում մյուսը և ապա կրկնում նույն նախադասությունը, և ընդհակառակը:

Այսպես յերդելով պարի հարմարությունն այն է, վոր պարողները յերդելով պարելիս հանդիստ են առնում այնքան, վորքան յերդեցին, ուստի և պարում են շատ յերկար, առանց ձանձրանալու և հոդնելու: Միևնույն ժամանակ յերդերի յեղանակներն ամենևին ընդհատումն չեն ունենում, այլ՝ միաձույլ, սերտ մեղեդյուն:

Պարերդերի նախադասություններն ընդհանրապես բովանդակում են ութ հատած կամ վոտք. սակայն քիչ չեն և պակաս ու ավելին: Ընդարձակներն ունեն այսպիսի կազմություն՝

(8+8), (8+8+8), (8+4), (8+8+4), (8+2), (8+8+2), (8+2), (5+3+3+3), (5+3+3+4) և այլն. կարճերն ունեն հետևյալ ձևերը.

4= (2+2), 6= (3+3) կամ (2+2+2), 5= (3+2), կամ (2+3), 7= (4+3) կամ (3+4) և այլն

Յերաժշտական նախադասության մեկից մյուսը անցնելը շատ դյուրին չի լինում և, որ դժվարն է, նոքա իրար հաջորդում են համապատասխան, համանման և համաչափ բովանդակությամբ և կազմությամբ: Հետևյալ նախադասությունները պարզում ու լրացնում են նախորդների միտքը և մի անբաժան մեկություն են պատկերացնում:

Դործածական հատածները կամ վոտքերն են, $^2/_4$, $^3/_4$ և սոցա տեսակ-տեսակ կանոնավոր և անկանոն (բայց համաչափ) բաղադրություններըː

$\frac{4}{4}=\left(\frac{2}{2}+\frac{2}{2}\right)$, $\frac{6}{4}=\left(\frac{2}{2}+\frac{2}{2}+\frac{2}{2}\right)$, $\frac{6}{8}=\left(\frac{3}{8}+\frac{3}{8}\right)$, $\frac{7}{8}=\left(\frac{3}{8}+\frac{2}{8}+\frac{2}{8}\right)$, կամ $\left(\frac{2}{8}+\frac{2}{8}+\frac{3}{8}\right)$ և կամ $\left(\frac{2}{8}+\frac{3}{8}+\frac{2}{8}\right)$, $\frac{5}{8}=\left(\frac{2}{8}+\frac{3}{8}\right)$ կամ $\left(\frac{3}{8}+\frac{2}{8}\right)$, $\frac{8}{8}=\left(\frac{2}{8}+\frac{3}{8}+\frac{3}{8}\right)$, կամ $\left(\frac{3}{8}+\frac{3}{8}+\frac{2}{8}\right)$ և կամ $\left(\frac{3}{8}+\frac{2}{8}+\frac{3}{8}\right)$ և այլն, և այլն:

Հայ ղեղջուկ պարերն ընդհանրանում են շատ արագ: Արագ տարածման նպաստում են դյհաավորաբար ուխտատեղերը և դանազան ծիսական տոներ (հարսանիք, վիճակ և այլն): Այդպիսի հանդեսներին յուրաքանչյուր դյուղացի աշխատում է վայելել տեղական յերգով ու պարով: Ուխտատեղերից տուն դառնալով, իրը նորություն հայտնում ու հաղորդում են իրանց շրջանին տեսածն ու լսածը՝ պարերն ու պարերգերը՝ վերան դրոշմելով տեղական կնիք: Տարածման շատ են նպաստում դյուղական հարսանիքները, ուր դանազան տեղերից հրավիրվածներն աշխատում են իրանց կողմերի պարերն ու պարերգերն վայելեցնել. մանավանդ ղեղկուհիները, վորոնք ամբողջ գիշերն անքուն են անց կացնում և յերգով ու պարով մանկական անհոգ կյանքի դանազան րոպեները միասին հիշում և հիշեցնում են պատկվող ընկերուհուն: Իսկ տարվան չորս յեղանակները ստեղծել են տարիս այլևայլ յերգեր: Գարունը զարթեցնում է ղեղջուկի զգայությունները և չարժում սրտի լարերը. ամառն ամենքին դաշտ և

հանում. մեծ ու պզտիկ բանում են և վորպեսզի դործի ծանրությունը, արևի տապը թեթևացնեն՝ յերդում են. աշնան, յերբ նա իր քրտինքի վաստակն և հավաքում, ուրախության ու վայելության չափ չկա. վերջապես ձմեռվա ընթացքում ել վայելում և արդար աշխատանքը յերդով ու պարով: Իսկ յերբ քնության արհավիրքները քանդում են ու ավերում դեղջուկի անդուլ աշխատանքը, ուրախ յերդերին վոխանակում են տխուր-նները:

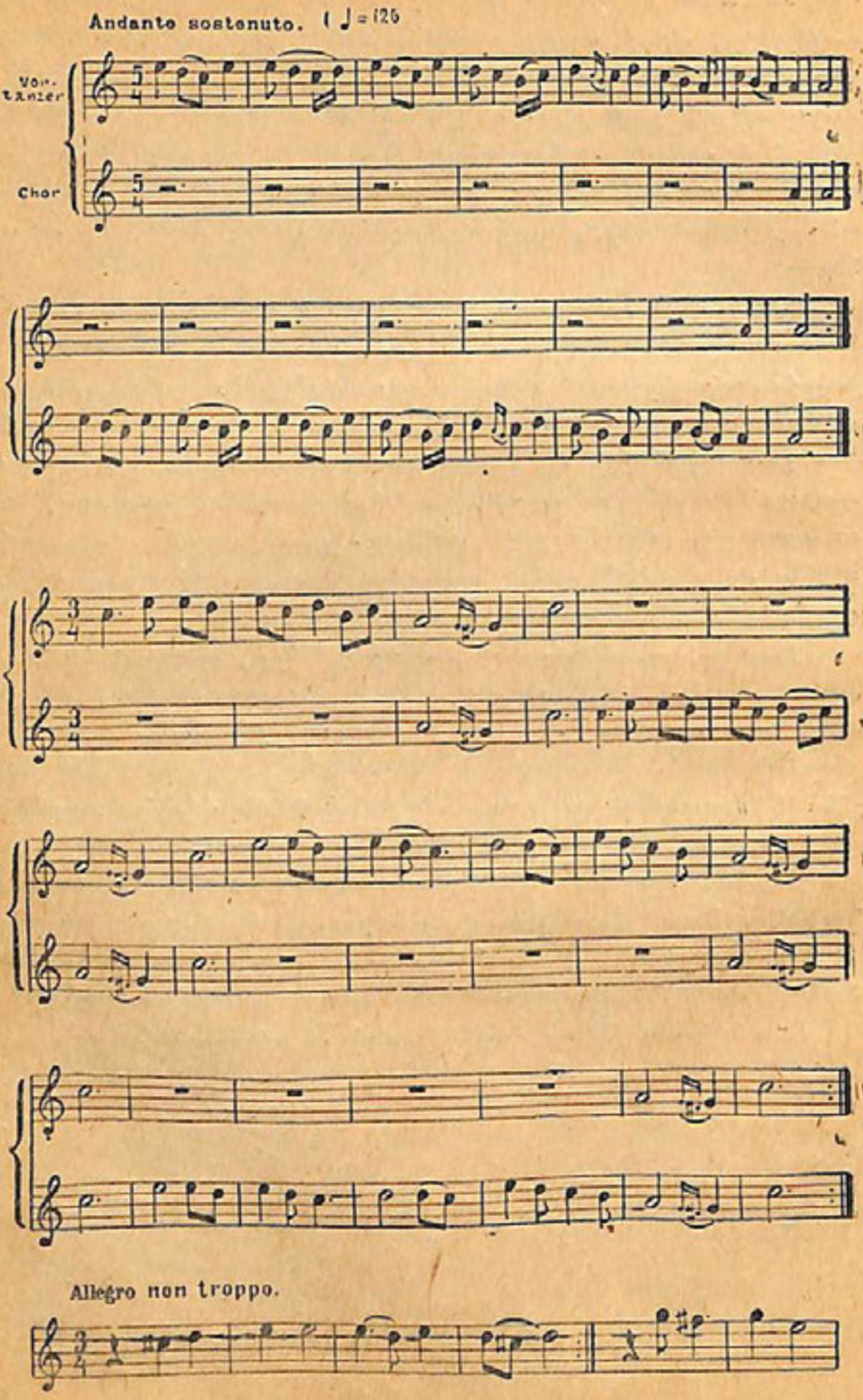
Գյուղական չրջանումն ընդունված է տոլորարար, վոր պարում են աղջիկներն ու տղանները, վորպես և նորապսակները, կամ հասակավորները՝ միայն հարսանիքներին: Քաղաքներում, ուր դեղջուկ յերդերն ու պարերը անցյալ ժ-ի դարու վաճառականական թվականներից են մուտք դործել (մանավանդ Կովկասում), պարում են մեծ ու պատիկ, ամուսնացածն ու ամուրին, ծերն ու պառավը, մի խոսքով՝ ամենքը, բայց արդեն դյուղական անմեղ ու բնական պարի բանաստեղծական բովանդակությունը դառնում է արվեստական և դիմարճական:

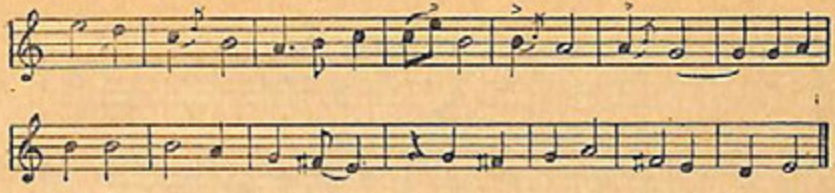
Հայերը, առավելապես քաղաքացիները, պարում են նույնպես և ռամը — կովկասյան պարեր՝ նվագարաններով. վորովհետև այս պարերը պարերդեր չեն, այլ լոկ պարեղանակներ՝ հարմարեցրած մենապարի և դուգապարի, վորոնք հայկական չեն: Ճեվրոպական պարերը տարածված են միայն քաղաքներում, այն ել՝ քիչ թե շատ ունևոր չրջաններում:

Դեղջուկ պարերն անթիվ տեսակներ ունեն, ինչպես և անուններ: Շատ հետաքրքրական և յուրաքանչյուր տեսակ պարի ինքնուրույն կազմության նկարագիրը տալ, բայց մեծաքանակ ծախսի պատճառով թողնում ենք ավելի պատեհ ժամանակի:

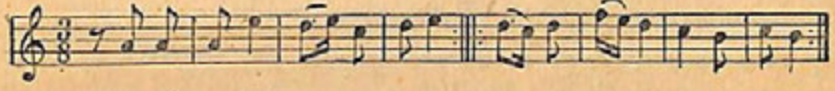
Ահա մի քանի նմուշ հայ դեղջուկ պարեղանակներից:



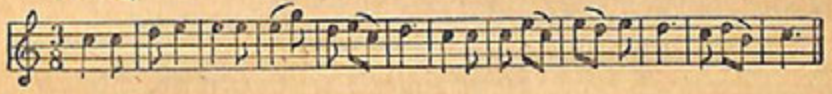

Andante sostenuto. ♩ = 126
Vor-tänzer
Chor
Allegro non troppo.



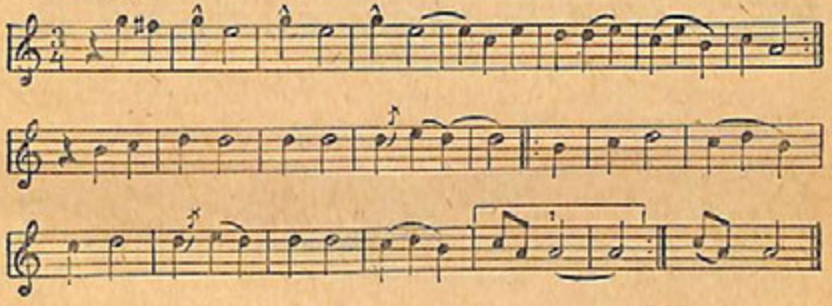
Allegro. non troppo



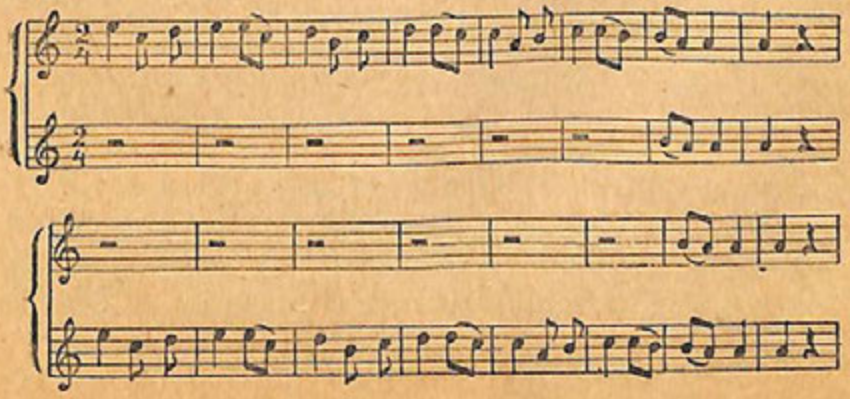
Presto.

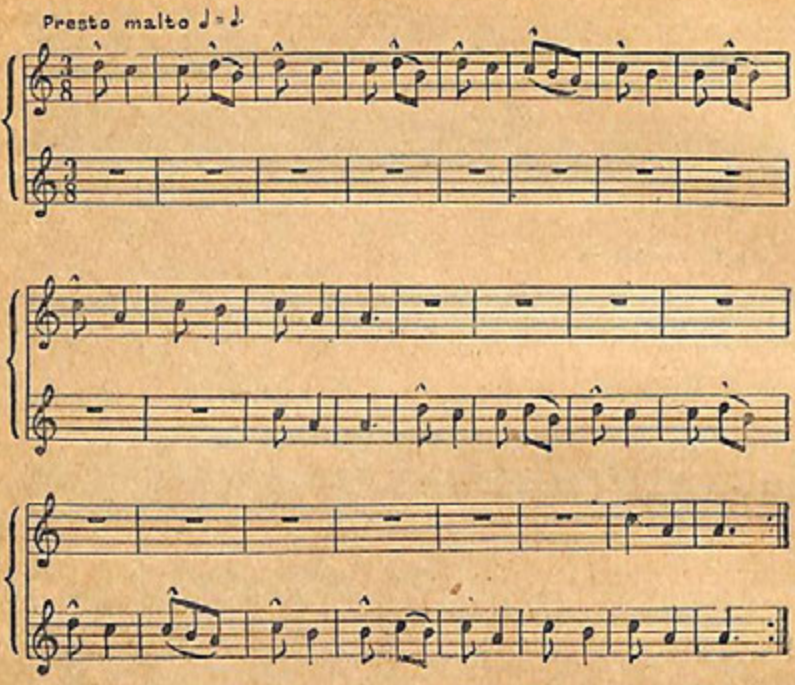


Allegro.



Andante sostenuto




Presto malto ♩ = ♩.

# ՊԱՐՆ ՈՒ ՄԱՆՈՒԿԸ[1])

*Մեր ընտրած նյութին անցնելէ առաջ՝ հարկ կզգամ բացատրել, թէ ի՛նչ նշանակութիւն ունի մանկական յերկեցողութիւնն ապագա աղգային դաստիարակութեան գործի մէջ: Յերկեցողութիւնը դնդերներու չարժում մըն է, վոր կառաջանա համապատասխան զգացումներէ: Մանուկին մէջ զգացումի տակ վոր ըլլա, այդ զգացումը կարտահայտե վորոշ յերգերով: Յերգը ներքին՝ հոգեկան զգացումին արտահայտութեան մեկ ձեւն է, ուրեմն չարժում մըն է. և պարն ալ ինքնին չարժում մը ըլլալով, յերգը կզուգորդվի պարին հետ: Զգացումներն ինչ ուղղութեամբ վոր ընթանան, յերգն ու պարն ալ նույն արտահայտութեամբ յերևան կուգան: Արդ կրնա ըմբռնվիլ, թէ վորքան կարևոր են մանուկին դաստիարակութեան մէջ յերգեցողութեան ընծայվելիք հոգածութիւնն ու պարտավորութիւնը:*

*Պարն ամենահիմնական նշանակութիւնն ունեցող յերևույթ մըն է. ամեն դեղարվեստ պարի մէջ կպարտակվի: Իրեւ չարժում՝ պարը շատ կարևոր դեր ունի ապագա դպրոցական կյանքի դեղարվեստական չարժումի մէջ, վոտնդի պետք և դիտենալ, թէ ամեն դեղարվեստ,—ինչպես՝ յերաժշտութիւն, քանդակագործութիւն, ճարտարապետութիւն և այլն,— չարժում է: Ամեն կյանքի մէջ պար կա: Արդեն ամբողջ ալեվոքի կյանքը պար չե՞: Մարդկային կյանքին մէջ յերկու տեսակ պար*

---

1) *Այս հոդվածը աղագրութիւն է մի դասախոսութեան, վոր Կոմիտասը 1912 թ. կարդացել է Կ. Պոլսի Ճեսայան դպրոցում: Այս աղագրութիւնը լույս է տեսել 16 տարի հետո, 1928 թ. «Ամենուն տարեցույց»-ում (էջ՝ 478—484):*

կա. մին՝ ուրախական, մյուսը՝ տխրական: Թեև մարդիկ ներկայիս առաջինը կընտրեն, բայց հին ժամանակներում՝ տխրականն ալ տեղի կունենար, ինչպես մեր մեջ մեռելական պարերը, որոնց հուղարկավորութեանց առնն կկատարելին մեր նախնիք, իրենց տրտմութեան զգացումներուն համապատասխան չարժումներ առաջ բերելով: Պարն ալ, ձայնական յերգի նման առաջանալով, վոգերբդութեան հասած է, իր զարդացումն ունեցած է ոպերայի մեջ՝ քաղաքակիրթ ազգերի մոտ:

Պարին ամենահասարակ ձևն է ընտանեկան պարը, վորուն մեջ միտք, զգացում առաջ կբերվինք: Ցեթե ուրախանանք՝ կշարժինք, յեթե տխրինք՝ դարձյալ արտաքին կյանքին տպավորվելով կշարժինք և կազդինք ուրիշի մը. ան ալ իր կարգին կշարժի կամ կպարե, և այսպես վոխանցարար: Հանդիսատ պիտի մնայինք, յեթե չտպավորվելինք: Այսպես, ընտանեկան շրջանակի մեջ մեկը կելլե, կպարե, ձեռքի, վոտքի, ունքի, յերեսի շարժուձևեր կընե. և ահա ուրիշներ ազդվելով՝ կսկսին պայն ծափել, ու կառաջանա ընդհանուր ուրախութիւն: Վայրենիի պարը պարզ է և կարտահայտե իր կյանքը: Ան ինքնապաշտպանութեան և ապրուստի վրա միայն կխորհի, և ասոնք են այդ պարին եյական տարրերը: Ան իր զգացումներն արտահայտելու համար պարի շարժումներուն կընկերացնե հասարակ նվագային դործիքներ — թմբուկ, քարե ու մետաղե չինվածներ: Մարդ մը, ազգ մը, վորքան զարդանա, նույնչափով զարդացած յերեվան կուգան պարն ալ, նվագն ալ, ինչպես նախնական թմբուկը ոպերայի մեջ դարձած և ամեն ձայն զգացնող դործիքը: Կարիքն ու զարդացումը դուրդ կընթանան: Ամեն ինչ, ամեն զարվեսա մարդկային ներքին, հոգևկան կյանքին արտահայտիչն է: Այսպես յեղած և սկիզբեն ի վեր: Հնթանոսներ յերկու դլխավոր պարեր ունեյին — հոգևոր ու ժողովրդական, վորոնք ներկա ժողովուրդներու կյանքին մեջ վոխադրված են իրենց նախնական դերերուն մեջ: Մհհենական շատ մը արարողութիւններ ու պարեր վոխանցեր ենք քրիստոնեութեան մեջ. հնթանոսական ղոհը քրիստոնեութեան մեջ յեղած և անպատան սրճնիք, վոր ձախ ու աջ յերթուդարձովը պարը կներկայացնե արդեն: Նույնպես յեկեղեցական քշոց, բուրվառ ու ծնծղաներ

մեր ազգային վայրենիի կյանքին արձագանքներն են, զորս ա-
րարողության առեն դպիրները ղընդ հա ղընդ, քչե ու քչե,
այն ատեիճան կհնչեցնեն, վոր կատարված ընթերցումները բո-
լորովին անլսելի ու անհասկանալի կմնան:

Գալով ժողովրդական պարերուն, անոնք հեթանոսական ո-
րևէրն մինչև այսոր կապրին մեր մեջ, մինչ Ֆրանսացիներուն
և դերմաններուն մեջ կորսված են: Ժողովրդական կամ աշխար-
հական պարերուն մեջ ալ կրոնական հետքեր կշարունակեն,
ինչպես ջուր սրսկել, վոր շարժում մըն է պարի մը կապված.
Տյառնընդառաջին կրակե ցառակել և դինվորական պարը, վոր
Մուշի դաշտին մեջ քանի մը դյուղեր ու Շատախ և Մոկս դո-
յություն ունին տակավին և «Շորոր» կըսեն ու կպարեն. հոն,
ուր սուր կա, թուր կա՝ անով, յերթե վոչ՝ կոպալով (բարակ
փայտ):

Պարը, վոր չրջան կընշանակե և յայնի կկոչվի, իրրև ա-
ղավաղումը յայտ բառին, վոր նույնպես չրջան ըսել է, յերևան
կուգա հարսանեկան պարին մեջ, ուր քառասուն մարդ կբռչոր-
վին ու կշարժին վորպես մեկ մարդ.—այնքան բնազդական կեր-
պով զարդացած են: Այդ պարը, ամենազարդացած մարդը,
ճիշտ անոնց պես ընելու համար, շատ յերկար ճիգերու պիտի
կարոտեր: Մտավոր զարդացումի աստիճանին վրա կը դտնվի
պարի շարժումն ալ: Ուրեմն ազգի մը քաղաքակրթության յ
հյսպված իր պարին շարժումներու զարդացումը: Այն մարդիկ,
վորոնք նատուկ կյանք ունին, թուլ են, վոչինչ կընեն, վոչ
մեկ կերպով կը շարժին: Մինչ թուլամորթ մարդը կրնա՛ ար-
դեն սուր առնել, թուր առնել: Հոս ասկն և հիշել «Առողջ միտք՝
առողջ մարմնի մեջ» խոսքը. յերևելությունն ու պարը
կատարյալացնեն, կը մարդեն մարմինը: Բոլոր դեղարվեստները
շարժումի մեջ կարտահայտվին: Ուրեմն մանկական յերևելո-
ղությունն ինչքա՞ն կարևորություն ունի ազգի քաղաքակըր-
թության մեջ:

Ի՞նչ է կրթության, դպրոցին նպատակը: Մանուկը բարո-
յական կյանքի փիլիսոփայությունը, կյանքի հասկացողությու-
նը չունի: Պետք է անոր հոգեկան դղացումներուն համապատա-
սխան դաստիարակություն մը տալ: Վորպեսզի յերևելողու-

թյունը դնդերներու միջոցով անոր ուղեղին բարերար ազդեցութիւն մը ունենա, պետք է դիտակցական ըլլա: Ցերդը կը սովորին իրրև հաճույքի առարկա, և յետը կը մնծնան, վորեվէ ազդեցութիւն չեն կրեր անկէ՝ զարձյալ նոյն ակնարկով: Դասարկ հնչումներն դասարկ զգացում կառաջանա: Զգացումները կանոնաւորելու, ուղղելու, զարդացնելու համար հարկ է յերգեցողութեան ալմանդումին նպատակահարմար ուղղութիւն մը տալ: Մեր մեջ վոքրիկ մանուկներու կրկնեն սովորեցնել բարոյախոսական, խրատական, վիլլեսուհյական յերգեր, վորոնց իմաստն ան չի հասկնար, ու չազդվիր այնպես, ինչպես պետք եր: Մենք մանուկներու հոգեկան պահանջներուն հարմարցված դասագրքերը չունինք. մեր դասագրքերը լեցուն են վիլլեսուհյական, բայց վոչ ճիշտ մանկական նյութերով: Մանուկը չըսեր՝ «Հակոբ», այլ «Ակո»: Ո՞վ ձեր մեջեն ուզած է կըլլել կամ կլլած է քարեր. բայց նույնն ըրած եք մանուկներու համար: Անոնց, վոր տակավին կյանքի հասկացողութիւնը չունեն, դուք տված եք կյանքի վիլլեսուհյութեան դասեր.— ասիկա եր մտավոր սասմոքսը չի կրնար մարսել. ծուռ, ծուռ դասախոսակութիւն է: Իսկական վարժապետներ չկան:— Եվեթ մանուկը չի հասկնար ձեր դասավանդութիւնը, հանգամանքը ձերն է, վորովհետև չեք կրցած հասկնալ անոր հոգին, պետք է վոր իջնել մինչև անոր հոգեկան աստիճանը և դայն առնելով ձեզի հետ բարձրացնել: Սխալ դասախոսակութեան արդյունքն է, վոր չատերը, վորոնք հանճարներ պիտի ըլլային, յղած են դոդեր: Սուր, թուր գործածելը տեսակ մը ուժ է: Փախչելու, պատիժ, կախաղանն սպառնալու միջոցներ խորհիլը հանճարամտութիւն կը պահանջե: Տեսնված են ավազակներ, վորոնք բանտեն յերկնչեն յետք դղասա հանճարներ դարձած են:

Մանուկը բնախոսական պակաս չունի, յեթե ուժված է: Ընտանիքը վորքան զարդացած ըլլա, մանուկն ալ այնքան մտքի առավելութիւններով յերևան կուգա: Շատ վատ է, ընդհակառակն, անոր ապավորութեան հանձնել վիճակներ, վորոնց մե մին է յերես տալ. պետք է անոր կարողութիւնները չափավորել, կոկել, կանոնավոր զարդացում մը ապահովել: Թե ինչպես մանուկները դասախոսակել՝ վոչ ալ կիրքերը, ձգտում-

նները սանձարձակ թող տալով,— ասոր մէջը ցոյց կուտանք: Մանուկները դասաւորել ձայնի կարգով, վորովհետև ձայները, վոր անոր ուղեղային բջիջներուն կշտաբաբերի նյարդի ու ղնդերներու մէջտեղով, արտահայտիչն է անոր հոգեկան կարողութիւններուն: Հետևաբար, յերբ դասարանի մէջ նստեցնել տրվի ձայնի կարգով, անոնք վազելիչ վիրաւորանք կզգան, և դէմ հավասար նկատելով՝ չդիտցող մը դիտցողին կը սովրի: Առաջնորդվելու յե բնութեան համաձայն: Պետք է տխուր յերդ չտալ յերբեք, այլ ամեն ինչ աշխուժ, յեռանդ սիրտ ներմուծել անոնց հոդիներուն ներս: Ձայնի թիվեր դնելով՝ միջինը 5-են վեր ընելու չե 5 տարեկան մանուկի համար, և 7-են վեր՝ 12 տարեկանի համար:

Ի՞նչպես ուսուցանել: Նախ վարժանքեան ինքը սովրելու յե այն, վոր պարտ է դասախոսել: Ձորս տեսակ ձայն կա,— ձայն, կխտաձայն, բաղաձայն, անձայն: Մանուկին սկսել տալու յե այս կարգով—ա՛, ա՛, ա՛յ, վերջը՝ ա՛յ, ա՛յ, և, ու վերջվերջո յերդել և քաշել կամ պարել տալու յե: Ձերդեցողութիւնը արտին հետ կապ ունի, վոր ուղղակի հոդիին կերթա: Ուսուցիչ պարոննե՛ր ու քույրե՛ր, զգուշութեամբ և յերկյուղածութեամբ մոտեցե՛ք դասախարակութեան գործին. խիստ վտիտուկ պաշտոն մըն է ձերը: Դասախարակելու կոչված եք սերունդ մը, վոր ապագա ազգն է: Սխալ ուղղութեամբ՝ ազգ մը կը խորտակեք վերջը: Վորքան ուրախալի յե ինծի տեսնել հոս համախմբված ուսուցչական դասը, վոր յեկած է մանկավարժական դրութիւններ ուսանելու: Ռուսահայաստանի մէջ ուսուցչական խումբը քիչ մըն ալ տարբեր ուղղութեամբ է: Հոս ամեն մեկն իր փորձառութիւններուն արդիւնքը, իր տեղեկադիրը կը բերե ժողովին, և այդ արդիւնքներեն ընդհանուր յեզրակացութիւններ կհանեն ու կներմուծեն վարժարաններու մէջ, վորոնց ամենուն ծրագիրը մեկ է, և այդ ուղղութեամբ կը քալե: Մեկեն յետ աշակերտը մյուսին մէջ շատ հեշտիվ կը չարունակե իր ընդհատած տեղը. մինչ հոս կրկին դիտութիւններ, լեզուներ սովրելու յե, ուրիշ վարժարան մը հետևելու համար:

Ձերանի՛ թե ոգտակար ըլլայի:

# ԼՈՌՈՒ ԴՈՒԲԱՆԵՐԸ ՎԱՐԴԱՒԼՈՒՐ ԳՅՈՒՂԻ ՎՈՃՈՎ [1])

## ՆԵՐԱԾԱԿԱՆ

Լոռում տակավին զործ են ածում հին ձևի նահապետական դուբան: Վորովհետև այսպիսի դուբանով առանձին-առանձին վար անել չեն կարող, ուստի մի քանի տուն միանում են, տեղական վոճով տանք, մոտկամ են դառնում, կամ համկալա-նում՝ համկալ դառնում. մեկ դուբան լծում՝ տաններկու լուծ ու վոխադարձ ողնութեամբ վար անում: Համկալ կամ մոտկամ են դառնում, բնականաբար, մեմյանց առավել համակրող ընտանիքները:

Ցերը նախապատրաստութեանը վերջանում ու տաններկու լուծը լրանում է, վորոշյալ որը, ճաշից հետո՝ իրիկնադեմին, կազմ ու պատրաստ, դուրս են դալիս ղյուղին ու դնում համակալների հողերը՝ հերթով վարելու և սովորաբար առաջին որը և առաջին անգամին գութանամոր մանկալի արտը, ուրտեղից՝ այն մարզում, վորին պատկանում է դուբանը և վորի հետ մոտկամ են լինում մյուսները: Այդ որը գործ են դնում հողը, ապրենքն սկըսում են՝ մի քանի ակոս են բաց անում, վորպեսզի դիշերավարը հեշտութեամբ կատարին:

Հողի ծայրը դնալուն պես, նախ չափում են դուբանը, ապա հոտաղները լծերի վրա յին թռչում և հետո, խոփը հողի կուրծքը պատռելուն պես, մաճկալն ասում է բիվ՝

Օխնելի Աստած -
(Որհնյալ է Աստված)՝

Հետո ավագ հոտաղը չարունակում է, նույնպես բիվ՝

---

[1]) Այս ուսումնասիրութիւնը լույս է տեսել «Նավասարդ»-ում 1914 թ., գ. գրքիս (էջ՝ 312—336):

*Ամենան ժամ, Տեր Աստծ:*

*(Համենայն ժամ, Տեր Աստված)*

*Աստված վտառաբանելեն հետո, սկսում են ձայնով առավել տալ՝ բուն դուքհաներդը:*

*Առավել են ասում յերկու արտի միջոցում պարապ ու անմշակ մնալիք հողին: Այդ բառը, դեղջուկի բերանում այլ և այլ, կամ նույնիսկ միևնույն վայրում, հնչափոխության որևքով, այս ձևերն է առել.*

*Ա. «Առավել»–ի «ա»–ն ընկել է և դառել ռավել.*

*Բ. «Ռավել»–ի «ավ»–ը սղվել է ու յեղել ռօել.*

*Գ. «Ռօել»–ի «է»–ն կրճատվել է ու առաջ յեկել ռօլ. և*

*Դ. «Ռօլ»–ի «լ»–ն ընկել է ու դարձել ռօ:*

*Ըստ պահանջման տեղի, յեղանակի կամ արադության, յերկի ընթացքում գործ են ածվում այս բառերեն մեկը կամ մյուսը:*

*Բուն դուքհաներդն սկսում է կրկին մաճկալը, կամ յերբեմն ավագ հոտաղը և այն՝ վերը թիվ աղոթքի բառերով, բայց այս անդամ, նախ յեկան անասուններին է ձայնում, հօ՝ բացատանչելով, ապա բուն աղոթքը կցում՝ լայն ու արձակ յերգելով.*

Հօ՛:

Օխսնելի Աստո՛ծ:

*Ցեվ մինչ մաճկալը քաշում է դեռ վերջին վանկի ձայնը, մյուսները՝ բոլոր դուքհանավորներն է միասին յերգն առնում են նրա բերանից և աչխույժ ու պայծառ, յեռանդուն ու ազատ, ձայնակցում են յեղանակելով.*

Հիշելի Աստոծ:

Հօ՛, հօ՛.

Ցո՛–ա՛, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛, հո՛:

*Հետո չարունակում են յեկաններին քաջալերող, արագ ու դիպարթ վոճով.*

Պռե՛րե, գո՛մեշ,
Հո՛–հո՛յ, յո՛–ա՛.
Ա՛ռ, հա՛ գոմեշ,
Հո՛–հո՛յ, յո՛–ա՛.

Տա՛ր, հա՛ գոմեշ,
Հո՛–հո՛յ՛, յո՛:

*Նույնը կրկնում են այլևայլ բառերով յերկու անգամ ևս:*

ԼՈՒՍԸ ԼՈՒՍԱՑԱՎ

Հա՛ – հա՛,
Փա՛ռք, ֆե՛զ, տե՛ր.
Բարին շատացավ:
Հե՛, հե՛,–հե՛,–ո՛–հո՛յ՛:
յո՛–ա՛, հո՛, հո՛–հո՛– հո՛, հո՛:
Պռե՛րե, գո՛մեշ,
Հո՛– հո՛յ՛. յո՛– ա՛.
Առ՛, հա՛ գոմեշ՛,
Հո՛– հո՛յ՛ յո՛–ա՛.
Տա՛ր, հա՛ գոմե՛շ,
Հո՛– հո՛յ՛, յո՛:

ԱՂՈԹԱՐԱՆ ԲԱՑՎԱՎ.

Հա՛ – հա՛,
Փա՛ռք, ֆե՛զ, փառք.

ՄԵՐ ԺԱՄԸ ԼՑՎԱՎ:

Հե՛, հե՛, հե՛, հե՛,—ո՛–հո՛յ՛
Յո՛ –ա՛, հո՛, հո՛– հո՛– հո՛, հո՛:
Պռե՛րե գո՛մե՛շ,
Հո՛– հո՛յ՛ յո՛– ա՛.
Առ՛, հա՛ գոմե՛շ,
Հո՛– հո՛յ՛, յո՛–ա՛.
Տա՛ր, հա՛ գոմե՛շ,
Հո՛– հո՛յ՛, յո՛:

*Ապա՝ հաջորդում է մի հանդարտիկ, քնքշիկ ու մեղմիկ յեղանակ, ու յուրաքանչյուր լծկան, անուն–անուն, չոլում ու վայրիայում են այս սրտաբաց ու զեղուն բառերով.*

Պռե՛րե, ջա՛ն, հո՛, պռո՛րո՛,
Հո՛, պռի՛գի, ջա՛ն,
Հո՛, ոռ՛լ, այ՛, հո՛, ոռ՛լ, ա՛յ,
ֆե՛ մա՛տաղ.

Շիմա՛լ, ջա՛ն, հո՛, ռո՛լ, ա՛յ,
ֆի՛ մեռա՛նիմ՛.
Լա՛չին՛, ջա՛ն, հո՛, ռոլ՛, ա՛յ.
Հո, ռո՛լ, ա՛յ, հո՛, ռո՛լ, ո՛:

*Զարմանակութիւնն և կրկնութիւն առաջին մասի.*

ԵԶՆԱՐԱՆ, Բ՛ՆԻ՛.
Հա՛– հա՛,
վե՛ր կացեք, գուբա՛նվոր
ԳՈՒԹԱՆԸ ԲԱՆԻ:
Հի՛, հե՛–հե՛–հե՛, ո–հո՛՛յ,
Յո՛– ա՛, հո՛, հո՛–հո՛–հո՛, հո՛.
Պռե՛բե, գո՛մեշ.
Հո՛– հո՛յ՛, յո՛– ա՛.
Ա՛ռ՛, հա՛ գոմե՛շ,
Հո՛– հո՛յ՛, յո՛– ա՛
Տա՛ր, հա՛ գոմե՛շ,
Հո՛– հո՛յ, յո՛:

*Ցեվ՝ վերջին փազաքչական կտորի.*

Պռե՛բե՛, ջա՛ն, հո՛, պռո՛րո՛,
Հո՛, պռի՛գի՛, ջա՛ն.
Հո՛, ռո՛լ, ա՛յ, հո՛, ռո՛լ, ա՛յ,
Ֆի՛ մա՛տա՛ղ.
Շի՛մա՛լ, ջա՛ն, հո՛, ռո՛լ, ա՛յ,
Ֆի՛ մեռա՛նիմ՛.
Լա՛չին, ջա՛ն, հո՛, ռո՛լ, ա՛յ,
Հո՛, ռո՛լ, ա՛յ, հո՛, ռո՛լ, ո՛:

*Ցերբ այսպես Ոխանէլ Աստուծն ու Հիշնէլ Աստուծն իր սարոք աստուած-պրծնում են, ամպ հոտաղն իջնում է յեզների ուսից, դուրս է գալիս յծի միջից, վազր ինչ հետանում է դուխանից ու ձախ ձեռքն ականջին դնելով և աջովը ճիպոտը շարժելով յերգում է՝*

ԳԱԼԻՍ ե, ԳԱԼԻՍ ե,
Հա՛ – հա՛
Ա՛յ՛, ճըլ՛-վըստ, ճըլ՛-վըստ,
ԱԿԸ ԼԱԼԻՍ ե:

Ցեվ վազելով դնում, թռչում, վոստնում և լծի վրա առանց յերդելը դադարեցնելու, և բանաստեղծական այդ հրաշալի ժամին թև և առնում դուբանը, թռչում ու իր հետ չունչ և տալիս վեց հոտաղին, վորոնք տասներկու լծկան են քշում, ցնծալով, և չրջակա լեռներն ու ձորերը մեկ տնղ թնդալով.

Հե՛, հե՛,–հե՛, ո՛–հո՛յ՛.
Ցո՛ –ա՛ հո՛, հո՛–հո՛– հո–՛, հո՛:
Պռե՛րե, գո՛մե՛շ,
Հո՛– հո՛յ՛, յո՛– ա՛.
Առ՛, հա՛ գոմե՛շ,
Հո՛– հո՛յ՛, յո՛–ա՛.
Տար՛, հա՛ գոմե՛շ,
Հո՛– հո՛յ՛, յո՛:

Մյասես յերգում են այնքան, վոր դուբանը հասնում է հոդի ծայրը, ուր խաղուն ու կայտառ ձայնով ավետիք են տալիս լծկաններին, թե հանդստի ժամը հասնում է, ուստի անասուններն՝ ավելի աշխուժով ու ճկուն են քաշում դուբանը՝ շարժելով սիրունիկ պոչուկները: Նոքա չատ լավ հասկանում են, առավելը հասնելուն պես հանդիստ են առնելու, մինչև վոր հոտաղները դուբանը հանեն, չրջեն ու անդավորեն մյուս ակոսի ծրի բերանը: Առավելին մոտեցած ժամանակ յերգում են այս կտորը, վոր յեղանակի վերջաբանն է և ամենաարագն է:

Հոյ՛, դու՛ս յելավ, հո՛–ա՛,
Հոյ՛, դու՛ս յելավ, հո՛–ա՛,
Հոյ՛, դո՛ւս յելավ, հո՛–ա՛.
Հո՛–ռռ, (10 *անգամ*) հո՛–ռռ՛.
Հո՛–ռռ, (5 *անգամ*) հո՛–ռռ՛:
Հո՛–ռռ (5 *անգամ*) հո՛–ռռ:
Հոյ՛, ռա՛վել ա, հո՛–ա՛,
Հոյ՛, ռա՛վել ա, հո՛–ա՛,
Հոյ՛, ռա՛վել ա, հո՛ – ա՛.
Հո՛ – ռռ, (10 *անգամ*) հո՛–ռռ՛.
Հո՛ – ռռ, (5 *անգամ*) հո՛ – ռռ՛,
Հո՛ – ռռ, (5 *անգամ*) հո՛–ռռ՛,
Հո՛, դո՛ւս յելա՛վ, հո:

Սակայն այս դեռ գործը դնելու ժամանակն է. այնպես ժիր ու կրակ կտրած չեն քշում, ինչպես, որինակ, դիշերն ու լուսադեմին, յերբ արդեն գործը դրված է լինում: Դիշերն է, վոր հողի մեծ մասը վարում են. դիշերն է, վոր հարեվանս դուքանններն իրար հետ մրցում են մանում՝ յանաշ ֆշում: Ցուրաքանչյուր հոտաղ պիտի աչխատե իր դուքանի պատիվը բարձր պահել, հաղթությունը տանել ու յանաշն առնել. ուստի քշելու յեռանդ, ձև ու հնար են ստեղծում, ձևքեն յեկածն անում, վոր մրցման փառքը չահեն: Դուքան քշելու դործում մեծ դեր է կատարում առավելապես ավագ հոտաղը՝ սասկեփ լուծ վարողը: Այստեղ հիշենք, վոր յուրաքանչյուր ղույղ լուծ իր հատուկ անունն ունի: Որինակ, վարդաբլուրի համկալներեն մեկի դուքանն այս կազմ ուներ:

| Լծի համարը | Լծի անունը | Լծկաները | | Երկու լծին մեկ հոտաղ |
|---|---|---|---|---|
| | | եզ | դոմեզ | |
| ա | մրուլ | 2 | 0 | |
| բ | Սածիլ | 0 | 2 | ա + բ |
| գ + դ | Սասկեփ | 2 | 2 | գ + դ |
| ե + զ | Միջնալուծ | 2 | 2 | ե + զ |
| է + ը | Խնձորալուծ | 2 | 2 | է + ը |
| թ + ժ | Հոլքատակ | 2 + 2 | 0 | թ + ժ |
| ժա + ժբ | Հոլիք | 2 + 2 | 0 | ժա + ժբ |

Ջանասեր դյուղերում, հանդամանքներին նայելով, դուքանի կազմն ու լուծերի անուններն ավելի կամ պակաս փոփոխություն են կրում. որինակ՝ ամռվոր, հորեվոր, ուժվոր, մկանվոր, խարզանտուն, խնձորտուն, փոշետուն, մուրտարտուն և այլն:

Գործն ու յերդը վարողն է ավագ հոտաղը. յերեխ նա նկա-

տում է, վոր հոտաղը կամ մաճկալը անուշադիր են, չեն քշում, փոխանակ դմփլի անունը տալու և խրախուսելու, անուշադիրներին է դիմում: Այսպես որինակ, յերբ յերդում է՝ գալիս, գալիս ա՛ և տեսնում, վոր մեկը չի քշում, անմիջապես վրա յե բերում ֆշի, հոտաղ բացագանչելով և ապա չարունակում է՝ Ա՛յ, ակը ղալիս է և այլն: Կամ յերբ տեսնում է, վոր չեն յերդում՝ բարկանում, զայրանում է, վոր քշերու ժամանակ չեն յերդում՝ ասելով՝ Հորիմն յելա՛վ, այ ղալիկ հոտաղ, այ համբ հոտաղ, այսինքն՝ յերդիր, ռավել տուր՝ Ռավելն յելավ, և այլն:

Հայտնի մաճկալները, յեղնարածները, հոտաղները կարողանում են ինքնուրույնություն ու թարմություն մտցնել դաբաններդի, հո–ռովելի մեջ՝ նորանոր բառեր ու բաներ ավելացնելով. առեղծելով՝ տեղին ու վայրկյանին համապատասխան: Ծուռաքանչյուր վիճախոսություն, յուրաքանչյուր արտասովոր բան դուբանավորի ուշն է գրավում և խևուն, յերդի մեջը՝ պատահայտություն դառնում: Որինակ, վար են անում դյուղի դեմաց. ամբողջ դյուղը խոր քնի մեջ է. դիպուկ յերեխան լաց է լինում. մայրը ճրագ է վառում՝ հոգալու համար, վոր լացը կարի: Այս ճրագ վառելը դուբանավորին յերեվալուն պես, ուշադրություն է դարձնում և ահա, ամազ հոտաղը յերդում է, իրրև ռավել. «Ա՛յ՝ ճրագ վառող հարսին եմ ասում հա՛» և այլն: Կամ լուսաբացին տեսնում է, վոր դյուղի հարսները, կուժերն ուսած, աղբյուր են դնում ջրի: Հոտաղն այս նկատելով ձայնում է. «Ա՛յ՝, աղբուրը գնացող հարսին եմ ասում հա՛» և այլն. և կամ, յերբ իրենց համար հաց են բերում, հեռվից նշմարելով, ուրախ ձայն է տալիս. «Բարըլիս ա՛, խոշիլը գալիս ա՛» և այլն: Մանոթ ու անծանոթ անց ու դարձ անողի հասցեին, անպատճառ մի վորևէ բան հյուսելու կան:

Այսպես, բնության գրկում, բաց դաշտում, ամառվա ամիսներում՝ հունիսի վերջերից մինչև հուլիսի սկզբները, յուրաքանչյուր որ, յուրաքանչյուր պահը, յուրաքանչյուր դյուղի դաշտերում, վարելահողերում, չորս կողմից արձագանքում են բազմերանգ դուբանների բերկրալից ու դունաղեղ ձայները, վորոնք լեցնում են ցնծությամբ դյուղացու սիրտը, նրան ուժ ու աշխույժ տալիս և հո՛ւյս՝ կրկին մեկ տարվա պաշարի:

Գուխանների տեսակ-տեսակ բացատանչություններն առաջ են գալիս, ըստ ամենայնի, դմփչի ձայնամանուքյունից:

Ճուրաքանչյուր անասուն ևս ունի իրեն հատուկ հնչուման ու ձայնումը, նայելով արտահայտության դանազանակերպ յեղանակներին՝ համաձայն համապատասխան ձայնարանների բնական կազմության:

Դմփչուկի և գուխանի ձայնամանուքյուններից հայ ղեղջուկի փոխ առած լեզվի վերլուծուքյունը չորս դասեցինք:

Ա. ձայնավորներ
Ա. Ճ. Է. Ի. Օ.

Ճ և Ի յերկբարբառներում և յերևան գալիս. իսկ Ա, Է, Օ անխառն և այս յերկու ձևով.

կարճ՝ ա՛, է՛, օ՛.
Յերկար՝ ա՛, է՛, օ՛:

Բ. Յերկբարբառներ
ՅՕ, ՅՕԱ, ԻԻ, ՕԱ, ՕՃ.

ԻԻ պատահում է պրիւղի բառում. ՕԱ, և ՕՃ, ՕԱ, և ՕՃ՝ բացատանչություններում. իսկ ՅՕ և ՅՕԱ ինքնուրույն են:

Յերկբարբառներ ունեն չորս ձեվ.

կարճ՝ յօ՛, իւ՛, օ՛յ.
Յերկար՝ յօ՛, յօ՛—ա՛, օ՛—ա,
կարճ—յերկար՝ յո՛—ա՛, օ՛—ա՛, օ՛յ՛,
Յերկար—կարճ՝ յօ՛_օ՛յ:

Գ. Բաղաձայններ

Գ. Հ. Ճ. Պ. Ռ.

Գ. կակուղ և քմքային.
Հ. թանձր և կոկորդային
Ճ. հնչավոր կիսաձայն
Պ. լերկ և շրթնային
Ռ. կրկնակ և շրթնային:

Դ. ԲԱՌԵՐ

ՅՕ. ՅՕՍ. } դոմչուվի ձայնանմանություն

Հե. դուքանի ակի ձայնանմանություն.
ՀՕ. ՀՕՍ. ՀՕՅ. } դոմչի ձայնանմանություն.

Ծըլ-վըա՛. դուքանի ակի լացը՝ ձայնը.
ՊՈե՛ՐԵ վոնչոցի ձայնանմանությամբ.

Պառօ և Պոի՛ւ–դի—զոմշուկս՝ վաղաքչական խմաոտով կազմված հասարակ անուններ.

Իակ մարդկային ձայնի բացատկանչությունից դուրս են ածված մնայն այս յերկուքը:

այ. ցուցական
հա. հրամայական
օ. զարմացական.

Թե ինչ խմաոտ և զգացում և թաղնված այս բացատկանչությունների, կպարզենք, յերբ խոսենք դուքանիների վոճի և վոզու մասին առհասարակ՝ վերջում:

Բառերը

Օրհնյ՛ալ և Աստված,
Հիշյա՛լ և Աստված:

Լուսը լուսացավ,
Փա՛ռք ԷՔ, տե՛ր.
Բարին չառացավ:
Աղթքան բացվավ,
Փա՛ռք ԷՔ, փառք:
Մեր ժամը լցվավ:
Եղնաքած քնի,

Վեր՛ կացեք, գութա՛նավոր.
Գութանը բանի՛:
Գալիս է, գալիս,
Այ, ելլ-վը՛ստ, ելլ-վը՛ստ.
Ակը լալիս է:
Օրհնյա՛լ է Աստված:
Հիշյա՛լ է Աստված:
Մանկալը մանչին,
Այ՛ հորեվոր,
Ողբըն ականջին:
Հոտաղն է լալիս,
Ջլի՛, ա՛յ լալիկ հոտաղ,
Միջակն է գալի:
Վարենք չատանա,
Տոկան ջան,
Տերն ուրախանա:
Թա՛մ տուր՝ բեվ արա,
Այ՛ խոպ ու ճեվիչ,
Շուտ տուր սեվ արա:
Օրհնյա՛լ է Աստված,
Հիշյա՛լ է Աստված:
Զորանա՛ս, հոտա՛ղ,
Ջլի՛, փոշետուն.
Ցես քեզի մատաղ.
Վարենք՝ արտ աննենք,
Շեկիկ ջան,
Զարին դարդ աննենք:
Ցեկավ ու դնաց,
Զկոտրի սամին.
Մեծ յեղը մնաց:
Թեվին դործ դնենք,
Այ կտրին ուժվոր.
Շուտ գլուխ յելնենք:
Օրհնյա՛լ է Աստված,
Հիշյա՛լ է Աստված:

Շալակ ես առել,
Սեվի՛կ ջան,
Շալակդ առավել։
Ծի՛ր տուր, հա՛ ծրենք,
Կարմիր խնձորտուն,
Հայդ յեկավ, ուտենք։
Հողը սեվանա,
Ծիրա՛ն ջան,
Ոսոդ հովանա։
Հորիքն յելավ,
Ֆշի՛, ա՛յ լալիկ հոտաղ,
Առավելն յելավ։
Օրհնյա՛լ ե Աստված,
Հիշյա՛լ ե Աստված։
կևրանք կշտացանք,
Փառ իրան.
Աստված պոհացանք,
Մաճկալ Ջան, վարե՛,
Սեր, մածուն կերար,
Արտը շատ քար ե։
Սևվ հերկին աչնք,
Մուկն ի բերան մկանվոր,
Ա՛յ յեղներ, քաշնք։
Ա՛յ առավել. ա,
Սիրուն ջան,
Շալակդ առավել ա,
Օրհնյա՛լ ե Աստված
Հիշյա՛լ ե Աստված։
Ա՛յ պապիս դուխան,
Աստծու բան,
Ակոսիդ դուբրան։
Դե՛, դոմչի ճուտ ես,
Ծաղիկ յեզը,
Ա՛յ, ճիպոտ կուտես։
Շալակդ ծանր ա,

Անուշիդ՝ մեռնիմ,
Քեզի շատ մանր ա։
Դարձե՛ք ալ Թևվին,
Ա՛յ խարազանտուն։
Ձոռ արևք Սեվին։
Օրհնյա՛լ է Աստված,
Հիշյա՛լ է Աստված։
Ակը խորին է,
Ճըլվըստ, ճըլվըստ,
Ձարվ փորին է։
Վեր քաշի, հոտաղ,
Անո՛ւշ ջան,
Շնչալուդ մոտաղ։
Ետակը լծենք,
Հոռովե՛լ տվեք,
Միջակը լծենք։
Միջակը հանենք,
Ա՛յ ամոլվոր։
Գութանից պրծնենք։
Օրհնյա՛լ է Աստված,
Հիշյա՛լ է Աստված։
Բիկնահովին է,
Որն անցավ։
Գոմչի դռվին է։
Ամպը հով արավ,
Դե՛, ֆաշե՛ք,
Ցողը ծով արավ,
Ապրի հոտաղը,
Գըլի՛, այ տղա,
Մորթենք մատաղը։
Հոռովելը տանք,
Ա՛յ կարմիր գլուխ,
Առավել դուրս գանք։
Օրհնյա՛լ է Աստված,
Հիշյա՛լ է Աստված։
Վարենք մատաղի,

Խերն ու բարին մեզ,
Զարկամ կառապէ։
Ակոսն վոսկէ ա,
Ա՛յ տափը ցողի,
Մաճկալ խոսքէ ա։
Հառոյել տվեք,
Ա՛յ մուրտարտուն,
Զարկամ վախցրեք։
Ցեղա՛վ, հա՛, յեղա՛վ,
Մրռրնչոցիդ մատաղ,
Գութանը յեղավ։
Օրհնյա՛լ ե Աստված,
Հիշյա՛լ և Աստված։
Սարին հոյել ե,
Ապրի՛ որավար,
Տերը դոյել է։
Աստծուն վառք տանք,
Մանկալ ջան՛,
Գութանը թող տանք։
Օրհնյա՛լ ես Աստված,
փառ՛, ֆեզ, փա՛ռ,
Հիշյա՛լ ես Աստված։
Օրհնի՛ մեր գութան,
Աստծու բան՛,
Օրհնյա՛լ է մեր բան։

## ՇԵՆՔԸ

Ա. Ցեղանակի

*Ցեղանակը բաղկացած է հինգ նախադասությունից՝ այս դասավորությամբ.*

*Ա+2(Բ+Գ)+Բ+2(Դ+Բ+Գ)+Ե։*

*«Գ»-ն «Ա»-ի ընդարձակումն ու վոճավորումն է. իսկ Ա, Բ, Դ և Ե անկախ են։*

*Վերի նախադասությունները կազմված են նույն կամ այլ հատվածներից՝ հետևյալ կերպով.*

$Ա = 8 ա + բ$.
$Բ = 8 ա$
$Դ = 3ա + բ$.
$Գ = ա + բ + գ$
$ե = ա+բ+2գ + գ$:

Բ. Ձայնաշարի

*Լուռու դուքանները պատւոյ և դալիս վոտքը լիննյակի սահմանում և կլիարկում և տասնչորս տեսակ ձայն, վորն են՝ լչման կարդով:*

| Թիվ | Վոտակ | Բանակ | Միչոց |
|---|---|---|---|
| 14 | Գարդ | Ությակ | ½ |
| 13 | Մեծ | | ½ |
| 12 | Փոքր | Ցոթյակ | ½ |
| 11 | Մեծ | Վեցյակ | ½ |
| 10 | Փոքր | | 0 |
| 9 | Մեծագույն | Հնգյակ | ½ |
| 8 | Գարդ | | ½ |
| 7 | Փոքրագույն | | ¼ |
| 6 | Գարդ | Քառյակ | ½ |
| 5 | Մեծ | Ցեռյակ | ½ |
| 4 | Մեծագույն | Ցերկյակ | ½ |
| 3 | Մեծ | | 1 |
| 2 | Գարդ | Միակ | ½ |
| 1 | Մեծ | Ցոթյակ | ½ |

Այս ընդհանուր ձայնաչարը կարելի է ամփոփել մեկ պարզ ուխտակի սահմանում, եթե ձուլենք վարի յոթտակը՝ նախկին վոտքը լինելուն, նույնպես վերլինելն: Այսպիսով առաջ կգա մի ձայնաչար՝ ուխտակի սարածուխտամբ, վորի բոլոր միջոցները կես են, բայց վերջին մեկ ամբողջ սասիճանից՝ միակի և յերկյակի մեջ և՝ մեկ նույնաձայնից՝ վոքր վեցյակին ու մեծադոպն հնգյակը (տես թիվ 3—2 և 10—9):

Այս ձայնաչարի նույն կամ դանազան սասիճաններից սկիզբն և առնում հինգ տեսակ լծման հիմնունակ, ուր առընթեր ձայների հարաբերություն և, պարզ հնգյակի սահմանում:

ա) $1\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, 1, $\frac{1}{2}$.

բ) 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{2}$.

վոքրադուլի՝

դ) $\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$

ղ) $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$

և վոքրապատիկի՝

է) $\frac{1}{2}$, 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$

## Գ. ԱՄԱՆԱԿԻ

Գործածական են յերկար ձայնամանակներից՝

$\frac{30}{16}$, $\frac{25}{16}$, $\frac{12}{16}$, $\frac{5}{16}$, $\frac{4}{16}$, $\frac{3}{16}$, $\frac{2}{16}$

կարճերից՝

$\frac{1}{16}$ և $\frac{1}{8}$

Իսկ չհամանակներից, միայն յերկար՝

$\frac{10}{16}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{4}{16}$ և $\frac{4}{8}+\frac{1}{16}$.

Ցեթե դարին երբեմ ձայն չհաչվենք, մեկ վանկին բաժին և ընկնում միայն 1—5 ձայն.

Իսկ մեկ բաժանման՝ չունչ՝

սկզբից,

$\frac{2}{16}$ կամ $\frac{4}{16}$

վերջից

$\frac{4}{16}$ կամ $\frac{4}{8}+\frac{1}{16}$

## Դ· ԿՇԻՌԻ

Ցեղանակն ունի յերկու կչիռ՝ հինգ և տասը.

$^{5}/_{16}$, $^{5}/_{8}$ և $^{10}/_{16}$

Յերկքն էլ բարդ են և կազմված այս պարզ բաղադրիչներից՝

$^{5}/_{16}=^{2}/_{16}+^{3}/_{16}$ կամ $^{3}/_{16}+^{2}/_{16}$

$^{5}/_{8}=^{2}/_{8}+^{3}/_{8}$ կամ $^{3}/_{8}+^{2}/_{8}$

$^{10}/_{16}=^{2}/_{16}+^{2}/_{16}+^{2}/_{16}+^{2}/_{16}$

## Ե· ՁԱՓԻ

Հիմնական ընթացքն է՝

Արագ,

Գնալյուն.

Սակայն, ըստ պահանջման փոփոխություն է կրում դնդի արագությունն ու տարածությունը՝ մնկեն, կամ աճելով ու նվազելով։

## Զ· ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՑԱՆ

Ցերգի ընդհանուր բանաստեղծությունն ոգևորիչ ու ճոխ հյուսվածք է բառի, կրկնակի և գանչի, որոնք այլևայլ կապ ու բովանդակություն ունեին։ Ծավալով ընդարձակությունն է նաև գանչը, ապա կրկնակը և հետո՝ բառը։

Բառ ասելով այստեղ հասկանալու է յերգի բուն բանաստեղծությունը։ Նյութն է՝ աղոթք, գոհություն, հավատալիք, սովորույթ, աշխատանք, հրաման, խրախույս, դուրգուրանք, պայրույթ, գոհունակություն, հացն ու բնություն։ Կրկնակի նյութն է՝ ավետիք, փաղաքշանք և քաջալերություն. իսկ գանչի՝ բացատրական բացագանչություն՝ դոմշուկի ճայնը, փնչոցն ու փռնչոցը՝ մերթ իբր հրաման, մերթ իբր պայրույթ, մերթ՝ քաջալերություն, մերթ՝ ծաղր, մերթ՝ ավետիք, մերթ՝ փաթփայանք և մերթ գոհունակություն։

Այդ յերկքը մնացյալ— բառ, կրկնակ և գանչ— տալիս են, մեկ թափով և իրար չաղկապված, դուբանների՝ ուրևմն և

գեղջուկ կյանքի լրիվ պատկերը՝ չինականի նուրբ ու սուրբ, խոր ու լայն, պարզ ու վեհ, ազատ ու արձակ, ստեղծագործ ուժը։

## Է· ՏԱՂԱՁԱՓՈՒԹՅԱՆ

*Բառի տաղաչափությունը յերկատող ու հինգվանկանի յե և այսպես բաշխված,*

$$1+4,\ 2+3,\ 3+2,\ 1+2+2։$$

*Կրկնակն ունի յերկու վոտ՝ արձակ և չափական։ Արձակը միատող և և յերեքից յոթ վանկանի· յեռավանկի կազմն և՝*

$$2+1,\ 1+2$$

*Քառավանկի՝*

$$1+3,\ 3+1,\ 2+2$$

*Հնգավանկի՝*

$$2+3,\ 3+2,\ 2+2+1,\ 1+2+2$$

*Վեցավանկի՝*

$$3+3,\ 2+2+2$$

*Յոթնավանկի՝*

$$4+3 \text{ կամ } 2+2+3։$$

*Բառի, կրկնակի և դանչի հյուսվածքն այս և՝ բառն ընդմիջում են դանչն ու կրկնակը· կրկնակը՝ դանչն ու բառը, կամ միայն դանչը· իսկ դանչն առավել համարձակ դործադրություն ունի՝ յերևում և և՛ բառի, և՛ կրկնակի թե՛ սկիզբը, թե՛ վերջը։*

# ՎՈՃՆ ՈՒ ՎՈԳԻՆ

## Ա· ԸՆԴՀԱՆՐԱՊԵՍ

*Գուքանների ու անձնական հետաքրքրություններին հենվելով՝ պիտի ջանանք վերլուծել, մանավանդ այն պես-պես, բուն յերևույթին անմոտ, կրկնակներն ու բացագանչություններն, վորոնք յերբի բուն ուղն ու ծուծն են և նշանակ հայ գեղջուկ մտքի—բանաստեղծ կարողությունների։*

*Բառը, կրկնակն ու դանչն առաջ են դալիս վոչ իրրև ու-*

բուլն–ուրուլն և ամբողջական յեղանակներով, այլ հատկական բնույթ կրող վոլորումներով՝ միասին կապելու մի դողորիկ յերգախումբ՝ ընդհանրված բնաձիսպար դուռնաղող ձայնումներով։

Յերգը բանաստեղծության ու յեղանակի, ամանակի ու կչխոի՝ արտաքին ու ներքին, կատարյալ ներդաշնակություն է, վորի հիմն և հիմքը։

*Բանաստեղծությունը հինգվանկանի յե։*

*Յեղանակն ունի հինգ նախադասություն։*

*Նախադասություններն պարունակում են հինգ կամ յերկու հինգ հատած։*

*Հատածների յուրաքանչյուր բաժանումը բովանդակում է հինգ ամանակի միություն։*

*Հինդունակների թիվը հինգ է։*

*Յերկար ձայները տևում են հինգ բաժանում։*

*Բաժանման առավելագույն ձայների դումարն է հինգ, կամ՝ հինդունակները բռնում են մեկ բաժանում։*

*Կչխոի հիմն և հինգ չափը։*

*Ուրեմն Լոռու դուխանների ընդհանուր դեմն և հինգ թիվը։*

## Բ. ՋԱՅՆԱՇԱՐԻ

*Ջայնաչարն ունի հիմնական և յերկրորդական ձայներ։ Հիմնականները են յեղանակի նախադասության սկզբին ու վերջին հատուկ ձայներ, իսկ յերկրորդականները՝ մնացյալները։ Թե՛ առաջինները և թե՛ յերկրորդները կազմում են այլևայլ հինդունակներ։ Յեղանակի նախադասության սկզբին ու վերջին հատուկ ձայների հիմնական հինդունակն է՝*

*ԼՋ՝ $^1/_2$, 1, 1, $^1/_2$։*

*Իսկ ածանցումներն են, որոնց հաջորդության կարդով, յերկրորդականները, առաջին և յերրորդ նախադասության համար՝*

*ԼՋ՝ $^1/_2$, $1^1/_2$, $^1/_2$, $^1/_2$,*
*ԼՋ՝ $^1/_2$, $^1/_2$, $1\,^1/_2$, $^1/_2$*
*և $^1/_2$, 1, $^1/_2$, $^1/_2$,*

*յերկրորդի և հինգերորդի՝*

*ԼՋ՝ 1, $^1/_2$, $^1/_2$, $1^1/_2$։*

[illegible] չորրորդի՝

ԼՀ՝ ½, ½, 1, ½:

Հիմնականն իր սկիզբն առնում է վոքր յոթյակից և իջնում է մինչև մեծ յեոյակ. ածանցականներից առաջին յերկուսը՝ նուշնպես, յերրորդը՝ վոքր վեցյակ են մեծագույն յերկյակ. չորրորդը՝ պարզ հնդյակ են պարզ մյակ, և հինգերորդը՝ մեծ յոթյակն մեծ յեոյակ: Ցուրաքանչյուր հինգունակ և ձայնաստիճան ունի յերգում իր հատուկ դերը:

Հիմնական հինգունակն է ամբողջ յերգի վարիչը. իսկ ածանցականները, բացի չորրորդ նախադասությունից, վոր առավել վոճավոր է և բացատիկ դերը է դրսում, յերևում են լոկ իբր աստիճանական վայրաչեղ չաղկապ. մերթ իրար են կապում դանդաղ հատվածներ, վորպես առաջին և չորրորդ նախադասության համար՝ առաջին և յերկրորդ ածանցականները. յերկրորդի և հինգերորդի՝ չորրորդը. մերթ թավալում են, միմյանց հաջորդելով, իբրև աստիճանական հարաշար, վորպես յերկրորդն և յերրորդն առաջին և յերրորդ նախադասության համար. և մերթ անկախ յեղանակ են առաջ բերում, վորպես հինգերորդ ածանցականը հիմնում է չորրորդ նախադասությունը և չորրորդ հինգունակը՝ հինգերորդ նախադասությունը:

Հիմնական հինգունակի միջուկն է, իբր ասու և բուն վերջաձայն, պարզ հնդյակը, վոր մինչուն ժամանակ յեղանակի հանարանն է. կատարն է՝ իբր շեշտ, վոքր յոթյակը և առորոտը՝ իբր յերկրորդ վերջաձայն, մեծ յեոյակը. իսկ առջա միջանկյալները մեծ վեցյակ ու պարզ քառյակը, դրավում են միայն յերկրորդական դերք իբր անցիկ՝ մեկը և շեշտ, անցիկ՝ մյուսը:

Այսպես, յերեք դլխավոր ձայնաստիճանները – վոքր յոթյակ, պարզ հնդյակ և մեծ յեոյակ – կերտում են մի փոքրագույն դաշնակ: Փոքրագույն դաշնակը վերից ու վարից անցողակի լրացնում են պարզ ությակն ու պարզ մյակը և ձևացնում փոքր յոթ—դաշնակ: Ձայնաչարի մնացյալ բոլոր աստիճաններն յերկրորդաբար անցնում և կազմում են յեղանակի բուն իսկ պարզաձայները:

Յեղանակը հիմնված և հետևյալ ձայնամիջոցների վրա՝

յերկյակ,

յեռյակ,
քառյակ,
հնգյակ,
յոթյակ

իրենց պես-պես փոփոխություններով։ Սառբեվ ամփոփված և բոլոր դարձածված ձայնամիջոցների և ձևափոխությունների ընդհանուր ցանկը, որ բաժանված է յերկու մասի՝ աստիճանական և ընդմեջ։ Ընդմեջները պատահում են նախադասության վերջ՝ անկախաբար, ընթացքում, երբ հարաշար, և յերկու դասնազան նախադասության կամ հատվածի հակառակ ծայրերի միջոցում։

ՕԱՆՅԱ ՅԵՐԱՐԿՈՒԱՆ ՁԱՅՆԱՄԻՋՈՑՆԵՐԻ

| Ձայնամիջոցներ | | Նախադասություն | | | | | Ընդհատ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Վորակ | Քանակ | Ա | Բ | Գ | Դ | | |
| Փոքր | Յերկյակ | կջ, յել | կջ, յել | կջ, յել | յել | կջ, յել | Ընդհատական |
| Մ և ծ | | կջ, յել | կջ, յել | կջ, յել | կջ, յել | կջ | |
| Մեծագույն | | կջ | կջ | կջ | յել | կջ | |
| Փոքրագույն | Յեռյակ | յել | | յել | | | Ընդհատ |
| Փոքր | | յել | յել | յել | կջ | յել | |
| Մ և ծ | | | | | կջ | յել | |
| Փոքրագույն | Քառյակ | յել | | յել | | | |
| Չարդ | | յել | յել | յել | յել | յել | |
| Փոքրագույն | Հնգյակ | յել | | յել | կջ | | |
| Չարդ | | | | | | յել | |
| Փոքրագույն | Յոթյակ | | կջ | | | | |

## Գ. ՅԵՂԱՆԱԿԻ

### Ա. բառի

*Բառերը պատահում են մէյն առաջին ու յերրորդ նախադասութեան սկզբում, և յեղանակը պատւում է դալիս վոքր յոթյակի և պարզ ությակի տահմանում, այսինքն՝ բովանդակութեունն և մեծ յերկյակի ճայնամիջոցը։ Թեպետ որինոյալ բառի առաջին վանկն սկիզբն առնում և մեծ յեռյակեն և փոքրատւյն հնդյակ թռիչքով և միանում յերկրորդ վանկին՝ վոքր յոթյակին, բայց վոչ իրր անկախ թռիչք, այլ այնպիսի, վոր ծագել և նախընթաց ևս կանչէ վերջին ճայնի հատադումից, ուստի բառի բուն ճայնաչարից դուրս է։ Ուրեմն բառերի համար առանձին յեղանակ հյուսված չե, այլ պարզապես, ըստ առոդանութեան, արտասանված են յերկու ճայնով՝ պարզ ությակով և վոքր յոթյակով. առաջինն իրր ասաճան, բառեղանակի հիմնաճայն և մյուսը՝ շեշտաճայն՝ այս յերկոք յերևութով.*

*Ա. շեշտ՝ պարզ ությակեն վոքր–յոթյակ.*

*Բ. զարկ՝ ըստ վերինի և*

*Գ. յերկար՝ վոքր յոթյակեն պարզ ությակ։*

*Այս կերպ դործածութեուն ունին և բառի յուրաքանչյուր ասն յերկու տողի մեջ պարփակված կրկնակները, վորոնք յերրորդ նախադասութեան սկիզբն են ընկնում։ Վերհիշված բոլոր հանդամանքներն ապացույց են, թե յերդի բուն վոդին վոչ բառերը, այլ, վորպես հետո պիտի տեսնենք, կրկնակն ու դանչն են։*

### Բ. ԿՐԿՆԱԿԻ

*Կրկնակ պատահում է յերկրորդ, յերրորդ, չորրորդ և հինգերորդ նախադասութեան ընթացքում։*

*Յերկրորդ նախադասութեան կրկնակը դործ է ածում*

*Ա. 2. մեծադույն յերկյակ,*

*3. մեծ յեռյակ և*

*4. պարզ քառյակ.*

2 և 3 հաջորդաբար յելնող չէշ են, իսկ 4+3 իջնող չէշ յերկար:

Բ. 7. մեծ յոթյակ՝ վարիչ,
1. պարզ միակ,
2. փոքր յերկյակ,
3. մեծ յեռյակ և
4. պարզ քառյակ.

7 և 2 ածող չէշ են. 1 անցիկ
և՝ 7 և 2 չէշաաճայների մեջ. 4+3՝ իջման չէշ յերկար:
Ցերեկոյին մասին վերնվ հիշվեցավ:
Զոբրոդինը դուրս և ածում.
7. մեծ յոթյակ,
6. փոքր վեցյակ,
5. պարզ հնգյակ,
4. պարզ քառյակ և
3. մեծ յեռյակ.

6+7, 5+6 յելնող չէշաերկար են. 4+3, իջնող և. 5+6+4՝ յել և ել անող. 6՝ սկզբում յերկար չաղկապ և, 5՝ կենտրոնը և 3՝ վերջը:

Հինգերորդինը դուրս և ածում.
5. պարզ հնգյակ,
4. պարզ քառյակ և
3. մեծ յեռյակ.
2. մեծազուն յերկյակ և
1. պարզ միակ.

Նախադասության առաջին մասում 5 ասու յե, այսինքն, բառ ասելու կամ յեղանակավոր արտասանելու ձայնն և. իսկ յերկրորդում՝ 3·4+3+2+1 իջման չէշաերկար:

## Գ. ԳԱՆՁԻ

Գանձին հանդիպում ենք յերկու բոլոր նախադասություններում: Առաջին նախադասության գանձի կիրարկած ձայներն են.
Ա. 8. պարզ ությակ,
7. փոքր յոթյակ,

6· մեծ վեցյակ,
5· փոքրագույն հնգյակ,
4· պարզ քառյակ և
3· մեծ յեռյակ·

Ց սկզբում յերկար չէշա, միջում կարճ զարկ և վերջում կըրկուկ չէշա է· իսկ 7+6+5+4 +3՝ իմման չէշտերկար:

Բ· 7· փոքր յոթյակ,
6· մեծ վեցյակ,
5· մեծագույն հնգյակ,
4· պարզ քառյակ և
3· մեծ յեռյակ·

7+6 չէշտերկար է· 5+4+3՝ յերկար· 6 առանձին՝ յերկար չէշտ·

Գ· 6· փոքր վեցյակ,
5· պարզ հնգյակ,
4· պարզ քառյակ,
3· մեծ յեռյակ և
2· մեծագույն յերկյակ·

6+5+3, 3+2 չէշտերկար են· 5՝ չէշտերկար վերջաճայն, 2՝ նախչէշտ, ապա յերկար:

Յերկրորդինը զործ է ածում·

5· պարզ հնգյակ,
4· պարզ քառյակ,
3· մեծ յեռյակ,
2· մեծագույն յերկյակ և
1· պարզ միակ·

5 չէշտ է սկզբում և միջում է յերկար՝ վերջում–5+4 և 5+4+3 չէշտերկար· 3+2+1 յերկար:

Յերրորդինն էլ առաջինի պես է Բ'–ում, իսկ Ա'–ում ճայնեբի պաշտոնն է՝

7+6+5+4+3, 7+6+5, 7+6 և 4+3 իմման շէշտ յերկար են՝ և 5+6+7 իմման, 8 զարկ կամ կարուկ շէշտ է, 5՝ շէշտ կամ յերկար·

Չորրորդինը,

8· պարզ ությակ,
7· մեծ յոթյակ,

6· վոքր վեցյակ,
5· պարզ հնգյակ և
4· պարզ քառյակ·

7+8 և 6+7 յելման, իսկ 5+4 իջման չեչաելիքար են։

Հինգերորդինը,

8· պարզ ությակ,
5· պարզ հնգյակ,
4· պարզ քառյակ,
3· մեծ յեռյակ,
2· մեծադուլն յերկյակ և
1· պարզ միակ·

5 կարճ ու յերկար չեշտ և յերկար վերջաճայն է. 4—3—2—1 և 4—3 չեչաելիքար են. 8 կարճ վերջաճայն է։

## Դ· ԱՄԱՆԱԿԻ

### Ա· բառի

*Առաջին տողերի սկզբի չորս վանկերից յուրաքանչյուրն ունի* $^1/_{16}$ *և յերկրորդներից՝* $^2/_{16}$ *կամ* $^1/_{16} + ^1/_{16}$· *առաջիններիի հինգերորդ վանկերը ձիգ ու յերկար են. «Հիշյալ և Աստված», բացառաբար,* $^1/_{16}$ *է, իսկ յերկրորդներինը, մերթ՝* $^1/_{16}$ *և մերթ՝* $^1/_8$։

### Բ· ԿՐԿՆԱԿԻ

*Յերկրորդ նախադասության մեն մի հատվածի սկզբի յերկու վանկից յուրաքանչյուրն ունի* $^1/_{16}$ *տեւումն, իսկ չորրորդը,* $^1/_{16} + ^1/_{16}$։ *Յերրորդ նախադասության ամեն մի վանկն ունի* $^1/_{16}$, $^2/_{16}$, *կամ* $^1/_{16} + ^1/_{16}$ *տեւումն։*

*Չորրորդիննելրը, վոխ առ վոխ, ունին* $^2/_8$ *և* $^3/_8$ *տեւումն։*

*Հինգերորդիններից ամեն մեկն ունի սկզբում* $^1/_{16}$, *իսկ վերջում* $^5/_{16}$ *տեւողություն։*

## Գ· ԳԱՆԶԻ

*Առաջին նախադասության յերկու հատվածների և յերրորդի սկիզբն ու վերջը, յերկրորդի, չորրորդի և հինգերորդի վերջը միշտ յերկար ու ձիգ է· իսկ մնացածներն այլպան են՝* $^1/_{16}+^1/_{16}$, $^1/_{16}+^1/_{16}+^1/_{16}$, $^1/_{16}+^1/_{16}+^1/_{16}$, $^1/_{16}+^1/_{16}+^1/_{16}+^1/_{16}+^1/_{16}$, *ամանակներն են առաջինի և յերրորդի համար.* $^1/_{16}+^1/_{16}+^1/_{16}$, $^2/_{16}$, *յերկրորդի* $^2/_8+^1/_8$, $^1/_8+^1/_8$, $^3/_8+^1/_8$, $^3/_8$, $^1/_{16}$, *չորրորդի և* $^2/_{16}$, $^1/_{16}+^2/_{16}$, $^1/_{16}$, $^1/_{16}+^1/_{16}+^1/_{16}$ *հինգերորդի։*

## Ե· ԿՇԻՌԻ

*Առաջին, յերկրորդ, յերրորդ և չորրորդ նախադասության կչիռն է՝*

$^1$ ⏑ $^1$ ⏑ ⏑ *կամ* ⏑ ⏑ $^1$ ⏑ 1 — 1 — — *կամ* 1 — — 1 —

*հինգերորդի սկզբում և վերջում՝*

$^1$ ⏑ $^1$ ⏑ ⏑ *կամ* $^1$ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ 1 — 1 — — *կամ* 1 — — — —

*իսկ մեջում՝*

$^1$ ⏑ $^1$ ⏑ $^1$ *և* $^1$ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ 1 — 1 — — *և* 1 — — — —

*Շեշտերն ընկնում են բացագանչության և կրկնակների վրա, իսկ թե ո՞ր ձայնի կամ ի՞նչ կարգով՝ արդեն վերնվ հիշվեցան։ Ընդհանուր կչիռն և հնգաչափը, որ աշխույժ տեղերում* $^5/_{16}$ *է, խաղաղ մասերում՝* $^6/_8$ *և չոտով հատվածներում,* $^{10}/_{16}$ *որ և* $5^2/_{16}$

*Բառերի և կրկնակների յուրաքանչյուր մեկ տողը բռնում է միայն մեկ կամ յերկու հնգաչափ կչիռ, իսկ դանչերինը՝ մեծագույն մասը։*

## Զ· ՉԱՓԻ

*Առաջին և յերրորդ նախադասության չափն ընդարձակ է, յերկրորդին ու մանավանդ հինգերորդինը՝ չարժուն և չորրորդինը՝ հանգարտիկ։*

*Բառերը չափի տեսակետից ո՛չ մի արժեք չունեին, միշտ հավասար են ու ընթացիկ· այնինչ կրկնակներն ու դանչերն*

ունին աճուն կամ նվազուն արագություն և, ըստ տեղույն, նուրբ թեքումներով են համեմված:

## Ի. ԳՈՒՅՆԻ

### Ա. Բառի

Տների առաջին տողերը հավասար են. ունին $^1/_{16}$ քաշ, և ձայնաստիճանն և փոքր յոթյակ. իսկ յերկրորդները՝ $^2/_{16}$ կամ $2\times{}^1/_{16}$ քաշ. չեչոտավոր վանկերի ձայնաստիճանն և պարզ ությակ, յեթե հրամայական ու կարճ են, և փոքր յոթյակին ու պարզ ությակին ի միասին՝ յեթե յերկար են: Թե բառերն ինչ զգացում են թարգմանում՝ արդեն դրվեցավ. այստեղ ասենք, որ ընդհանուր դույնն և աչքուժ պատմողական՝ առաջին տողերում և անուշ դիմում՝ յերկրորդ:

### Բ. Կրկնակի

Հրամայական միավանկ կրկնակներն են ա՛ռ և տա՛ր. ունին $^1/_{16}$-ական քաշ. ձայնաստիճանն և վարի մեծ յոթյակը և հաստուկ և միայն յերկրորդ նախադասության. իսկ մնացյալ-ներին ձայնաստիճանն և փոքր յոթյակ կամ պարզ ությակ՝ $^1/_{16}$ կամ $^2/_{16}$. պատահում են յերկրորդ, յերրորդ և հինգերորդ նախադասության ընթացքում. յեթե հրամայական և՝ վարից վեր, փաղաքշական՝ նույնպես, և ավելտական՝ նույն ձայնի վրա:

Բազմավանկ կրկնակներին ընդհանուր արտահայտությունն և դոչական հրաման, քնքուշ փայփայանք, անձնվեր դուրգուրանք և սիրագեղ քաջալերանք. կարծեք չինականն իր ամբողջ հոգին ձուլել և մեն մի կրկնակի հետ. կարծեք իր ամբողջ կյանքը զոհելու պատրաստ և ջան-զոմշուկին ու զուքանավոր աշխատակցին:

### Գ. Գանչի

Բոլոր գանչերի յեզանակներն առաջ են յեկել գոմշի ձայնանմանությունից կամ վնչոց ու փռնչոցից: Գեղջուկ չինականը լսել, հոգեբանորեն զանազանել և, թե գոմշի ձայնումն ունի հինգ

տեսակ և հինդ աստիճան յեղանակ, ուրեմն և հինդ այլևայլ հինդունակ ձայնաչար՝ վորպես վերև տեսանք: Հինդունակները ընթացքը վերից վար է, դի յերդը բովանդակում է նախ այնպիսի բացագանչություններ, վորոնց համապատասխան դադարումները հոսում են դեպի վար. և յերկրորդ՝ դոմչի ձայնը, վոր բուն առիթն ու հիմն է դուքանների բոլոր ձայնաչարների, յեղանակում և վերից վար: Գանչերի դադարումները դեղջուկը ձեվել է դոմչուկի ձայնի վերա, չատ նուրբ հմտությամբ և հնարագիտությամբ՝ ծաղրական վոգով, վորովհետև անասունի ձայնի տակ, կարծես, դիտմամբ մի անուշ ու կատակալոր բէօհ աննլու միտումն կա թաղուն. պատճառն և նրա հիմնական կոկորդային — վորովայնային և մասնակի ռնդային ու քմքի ձայնների արձագանքով դունավորված դավեչտական բնույթը՝ հնչյունը, վորուն կռկալ են ասում:

Գանչերը հինդ դաս են՝
Ա. այ, դե, հա, օ, —մարդկային դանչեր
Բ. հէ, — դուքանի ակի լացը.
Գ. ա, յօ, հօ, հօյ, — դոմչի կրկալը.
Դ. յօա, հօա, հօյյօ, հօյյօա, — դոմչի ձայնումը,
Ե. պռեռե, պռյուդի, պռորո, — դոմչի վոռնչալը:

## ԳԱՆՉԵՐԻ ԲԱՌԱՐԱՆ

*Ա՛յ*.— յերրորդ նախադասության սկզբում. յելք վոչքի յոթյակից պարզ ուղյակ. յուրաքանչյուրի ամանակն է $^1/_{16}$. նշանակում է տե՛ս, վզա՛ստ, զգո՛ւյշ. նյութն և դոչում՝ իբր նախանձաչարժ, հորդորական կամ ապառնական միջոց. միշտ անկախ է:

*Դի՛*. յերրորդ նախադասության սկզբում. յելք վոչքի յոթյակից պարզ ուղյակ, յուրաքանչյուրի ամանակն է $^1/_{16}$. միասին յերկար են. նշանակում է արթուն, չո՛ւտ. նյութն և դոչում, իբր դադարական և դադուչական միջոց, միշտ անկախ է:

*Հա*.— յերկրորդ նախադասության մեջերը. ձայնաստիճանն և յելման պարզ միակ. ամանակն է $^1/_{16}$, միշտ կարճ և և ան-

չեչա, դի չեչան լրենից առաջ դռնված միամանկ առ և տուր կրկնակների վրան ե անցել, ուսան ինքն անչեչա ե մնացել։ Նշանակում ե, կրկնակների հետ՝ ձի՛գ, քաշի՛։ Նյութն ե հրամանն՝ իրր հուշական միջոց։ Յերկբոլդաբար ե առնված ե անկախ չե։

Հա՛ – հա՛,– յերբոլդ նախադասության սկզբում։ Մեկի ամանակն ե $^1/_{16}$, մյուսինը՝ $^{14}/_{16}$։ առաջնի ձայնն ե մեծագույն հնդյակ։ յերկբոլդի ձայնաշարն ե յեզման մեծագույն հնդյակ։ մեծ վեցյակ ե փոքր յոթյակ։ առաջնի տեւումն ե $^3/_{16}$, յերկբոլդինն ու յերբոլդինը՝ $^1/_{16}$–ական։ Նշանակում ե շուտ։ – բան չմնա՛ց։ Նյութն ե հրամանն՝ իրր քաջալերական միջոց։ կարճն ու յերկարը պատահում են իրր բարդ դռնչ ե յերբեք անկախ։

Օ՛։— յերբոլդ նախադասության մեջ։ ձայնաշարն ե իջման փոքր յոթյակ։ Մեծ վեցյակ ե մեծագույն հնդյակ, հաջորդաբար։ յուրաքանչյուրի ամանակն ե $^1/_{16}$։ միասին յերկար են։ Նշանակում ե աննպատակի՛ բան։ Նյութն ե զարմանք՝ իրր հանկարծական բարկության միջոց։ անկախ։

Էհ։— ձայնանմանության ե դուխանի ակի ե յերեք տեսակ ե։ յերեքն ել յերբոլդ նախադասության սկզբումն են ե իրար հաջորդում են այսպես։

Էհ՛։— իջման ձայնաշարն ե պարզ ությակ՝ իրր դարկ։ փոքր յոթյակ, մեծ վեցյակ, մեծագույն հնդյակ, պարզ քառյակ ե մեծ յեռյակ։ վերջին հինգն ունին $^1/_{16}$–ական ամանակ, միասին յերկար են։ Նյութն ե դուխանի ակի լացը, վոր համադոր ե դամչի յեղանակին իրր ուշադրավ միջոց, միշտ իրարից կախում ունին։

Էհ՛–հէ՛։— նախընթացի չարունակության ե։ Ճիշտ հա՛–հա՛ դանչի կիրառության ունի, բայց այստեղ ձայնաստիճանը մեծագույն յերկյակի վրա ե իջնում, վերջին յերկու արագ ձայներն չրջված են ե մեկ առանձին հէ՛ վանկ ել ունին։

Ա՛։— հինգերորդ նախադասության սկզբում։ Եջք պարզ քառյակից մեծ յեռյակ, $^1/_{16}+^2/_{16}$ ամանակով, կամ՝ պարզ քառյակ, մեծ յեռյակ, մեծագույն յերկյակ և պարզ մեկ, $^1/_{16}$–ականով։ Նշանակում ե հա՛սա՛նի՛ֆ։ դյուղացին ավետում ե, թե

ծիրը վարելով ծայրն ենք յեկել, չատպե, վոր չունէ առնես. նյութն է՝ դոչում՝ նշանակ ուրախացնելու, աչխուժի բերելու:

Հօ՛.— դոմչի հիմնական հանկարծուստ կոկոցն է. ծաղել և խրատելու ժամանակ հանած յօ՛ ձայնին. բոլոր նախադասութիւններում. ձայնաստիճանն է մեծագույն յերկյակ կամ պարզ հնդյակ և ամանակն է $^1/_{16}$ կամ $^1/_8$. նշանակ արագ ու կայտառ չարժվելու. անկախ չէ:

Հօ՛.— առաջին նախադասութեան սկզբում, առաջնի, յերրորդի և հինգերորդի վերջում. առաջնի սկզբում ձայնաստիճանն է վոքր յոթյակ, իսկ յերկրի եղ վերջում՝ պարզ հնդյակ. ամանակին է $^2/_{10}$. դործածական է աչխատանքի դյուրին ժամանակը. նշանակում է հանգիստ և անհոգ ձգե. նյութն է՝ դոչում. նշանակում է ժիր. նշանակ արագ վարելու. անկախ չէ:

Նույնը քառաչարով, վոքր վեցյակ, պարզ հնդյակ, պարզ քառյակ և մեծ յեռյակ առաջին և յերրորդ նախադասութեան մեջ. յեռաչարով՝ պարզ հնդյակ, պարզ քառյակ և մեծ յեռյակ՝ յերկրորդի, վոքր յոթյակ, մեծ վեցյակ և մեծագույն հնդյակ՝ յերրորդի, և վերջապես յերկաչարով՝ մեծ յոթյակ ու պարզ ությակ յելք կամ պարզ հնդյակ ու պարզ քառյակ ելք՝ չորրորդում. նշանակում է շտապե՛. նյութն է հրամանի՝ նշանակ պայրութեի, բարկութեան, յեթե ձայնաչարը յելման է, և նշանակ դուրդուրանքի՝ յեթե իջման է:

Հօ՛–հո՛.— դործածութիւնը ճիշտ հե՛–հե՛ դանչի պես է:

Յօ՛.— յերկրորդ նախադասութեան վերջում. յերկար կոկոն $^{25}/_{16}$ ամանակով. նույնպես և համապատասխան հո դանչին՝ ծաղրով դունատորված:

Հօյ.— առաջին, յերկրորդ և յերրորդ նախադասութեան ընթացքում. կազմված է այսպես՝ հո–յ. հո հայտնի յև արդեն. իսկ յ դեղահոդ և հո և յօ կոկոնի օ և ՝ ձայնավորների մեջ: Ներևութիներն են հո՛յ և հո՛յ:

Հօ՛յ.— առաջին և յերրորդ նախադասութեան ընթացքում. ձայնաստիճանն է մեծ վեցյակ. ամանակը $^{25}/_{16}$. դործածութիւնը նման է հո–ինին, միայն թե այստեղ, ձայնումն օ ձայնավորներից առնելով, աճում, վորոչ սաստկութեան հասնում ու յ՛

ձկնաձայնը չէշտելուց անմիջապես հետո, արագաբար սահում է յօ՛ ձանչի վրա:

Հօ՛յ՛— յերկլսրդ նախադասության հատուկ. ձայնատեսճանն է պարզ հնդյակ. ամանակը $^{2}/_{16}$. դործածությունը նման է հօ՛— ին, բայց այստեղ ձայնավորն չէշտն արագաբար է անցնում է ձայնը քաշում է յ կէսաձայնի վրա՝ դրեթե ամբողջ $^{2}/_{16}$ տեվողությամբ:

Եօ՛ա՛·— առաջին և յերկրորդ նախադասության մեջ. ձայնաչարն է վորը յոթյակ, մեծ վեցյակ, մեծապուչն հնդյակ, պարզ քառյակ և մեծ յեռյակ. ամանակը՝ $2\times{}^{1}/_{16}+{}^{1}/_{16}$. յերկրորդ նախադասության ձայնաչարն է պարզ հնդյակ, պարզ քառյակ, մեծ յեռյակ, մեծապուչն յերկյակ և պարզ միակ. ամանակն է $2\times{}^{1}/_{16}+3\times{}^{1}/_{16}$. յերկու ձեվով էլ նշանակում է դե՛ – հա՛, շո՛ւտ – հա՛. նյութն է հրամանն նշանակ քաջալերության, վոր համեմված է դոմշի կուկյունը ծաղրելով. անկախ է:

Հօ՛ա՛·— հինգերորդ նախադասության հատուկ. ձայնաչարն է պարզ հնդյակ, պարզ քառյակ և մեծ յեռյակ. ամանակն է $^{2}/_{16}+({}^{1}/_{16}+{}^{2}/_{16})$. նշանակում է շո՛ւտ–հա՛, դե՛–հա՛. նյութն է հրամանն սիրաշահելու, խրախուսելու մեջից. անկախ է:

Հօ՛ա՛·— հինգերորդ նախադասության հատուկ. ձայնաչարն է պարզ հնդյակ, պարզ քառյակ, մեծ յեռյակ, մեծապուչն յերկյակ և պարզ միակ. ամանակն է $^{1}/_{16}+4\times{}^{1}/_{16}$. նշանակում է վի՛րջն է հա՛, վերջապե՛ս. նյութն է հրամանն նախ քաջալերության, ապա հանդստի մոտենալու ավետիք. անկախ է:

Հօ՛յ՛-յօ՛·—յերկրորդ նախադասության վերջում. ձայնատեսճանն է պարզ հնդյակ. ամանակն է $^{2}/_{16}+{}^{25}/_{16}$, նշանակում է այդպե՛ս, նյութն է դոշում՝ նշանակ բավականության և հատուցության. անկախ է:

Պոէ՛րե՛·— առաջին նախադասության սկզբում. ձայնատեսճանն է մեծապուչն յերկյակ. ամանակն է $^{1}/_{16}$. նշանակում է վիո՛ւնչացող. նյութն է դիմում՝ արագ–արագ քաշելու. անկախ է:

Պոէ՛՛րե՛՛·— չորրորդ նախադասության սկզբում. ձայնաս–

տիճանն է պարզ հնդյակ· ամանակն է $^{2}/_{8}+^{3}/_{8}$· նշանակում է փո՛ւնչացո՛ղ, նյութն է դիմում՝ նշանակ ազատ քաչելու· անկախ է:

Պռի՛ւ՛գի՛·— չորրորդ նախադասության սկզբում· յելևէջն է պարզ հնդյակ, վոքը վեցյակ է պարզ քառյակ· ամանակն է $2\times^{1}/_{16}+^{2}/_{8}$· նշանակում է հո՛գի՛ս· նյութն է կոչյուն, նշանակ դուրդուրանքի· անկախ է:

Պռօ՛րօ՛·— չորրորդ նախադասության սկզբում· հարաչար յելևէջն է վոքը վեցյակ, մեծ յոթյակ, պարզ հնդյակ, վոքը վեցյակ, պարզ քառյակ, ամանակն է, հավասարապես՝ $^{1}/_{8}$, նշանակում է հո՛գի՛ս· նյութն է կոչյուն՝ նշանակ դուրդուրանքի· անկախ է:

*Մնացյալ բոլոր բարդ դանչերն ունին պարզերի համադրության նշանակությունն ու գործադրությունը:*

## ՎԵՐՋԱԲԱՆ

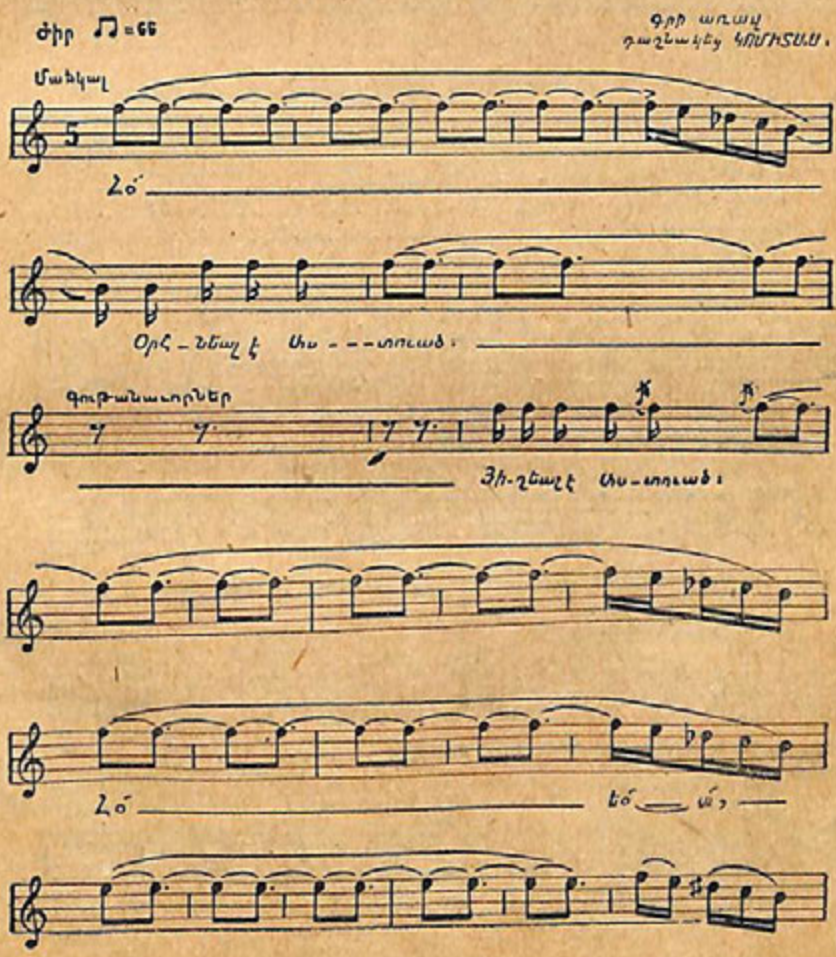
*Խորհրդավո՛ր ու պաշտելի՛ դաղտնիք· չինականը բնության դրկում, բնությունը չինականի սրտում վերստին ու միաժամանակ ծնունդ են առնում:*

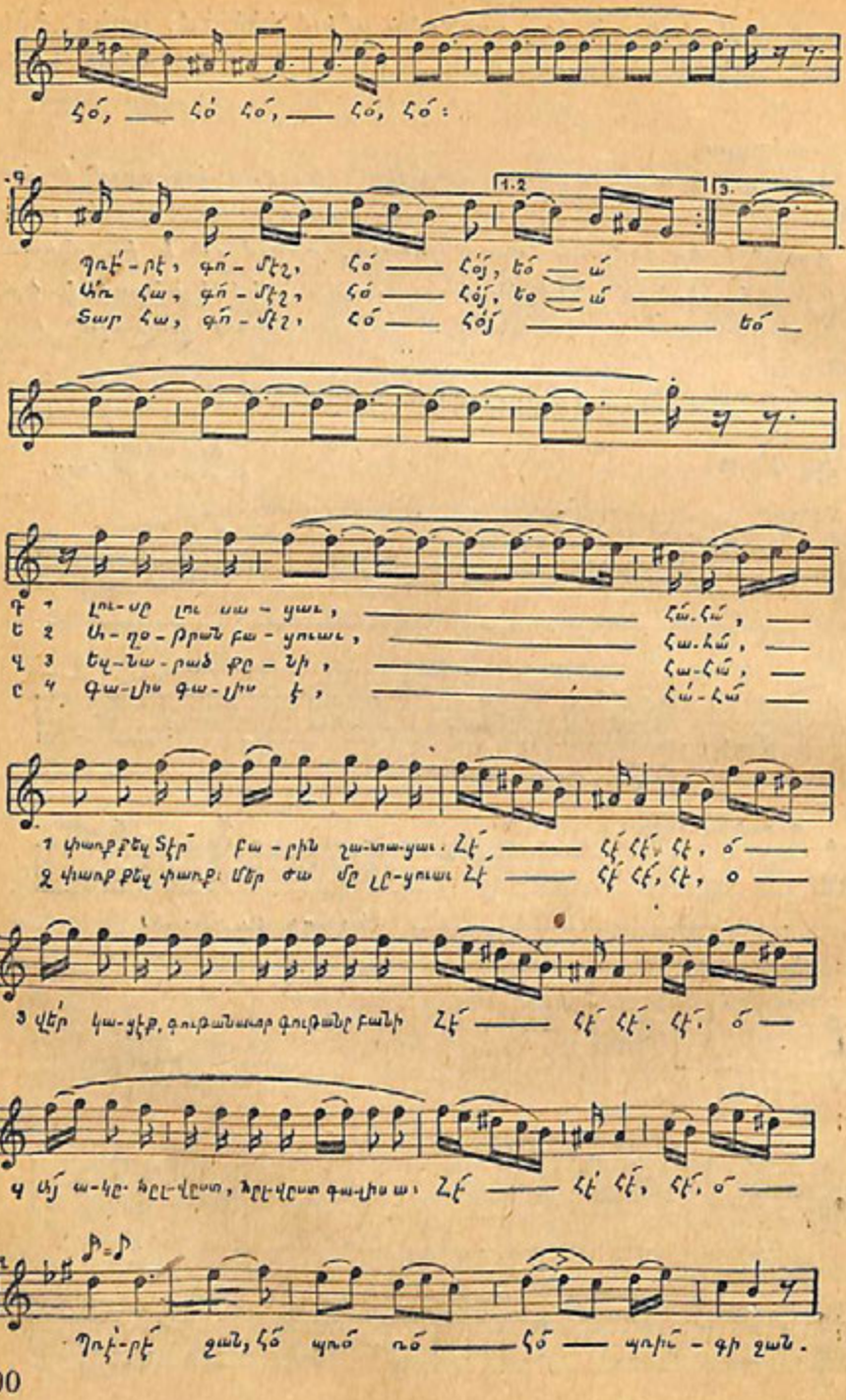
*Արեվն արդեն թռել, ու դիշերն իր մութն է վռել· ցորեկը հանգել ու դիշերն է գործի կանգնել: Ցերկու ծով դեմ-դեմի յեն ծառացել՝ կապուտակին յերկնային ու զվարթուն և սևուկն յերկրային ու արթուն· լուսինն անցել և աստղերի դլուխը՝ հեր-կելու շարան ամպերը· յերդում են տարուբեր հովերը, իսկ մանկալն անցել և գութանավորների դլուխը՝ արթնցնելու պարարտ արտերը· նվագում են դլղլան առվակները: Վերևն յերկինքն է շնչում, ստորև՝ յերկիրը· վերն աշխատում են լուսինն ու աստղերը և հոդմավար ամպերը, վարը՝ գութանն ու չինականը և գործավար յեզները· վերև՝ կյանքն ու ստորև՝ ջանքը հուդում են միտքն ու սրտի լարերը: Շունչ է առնում չինականը ու շունչ տալիս իր շուրջը: Թև է առնում գութանն ու թև տալիս մշակին՝ պտտում է արտը, դիզում հողակույտ ալիքներն աջ ու ձախ և ձևում վռակի ակոսների չարը: Հեվո՛ւմ է, հեվում ամբողջ վարը՝ և կրկում է դոմչուկը, և դանչում է դեղջուկը, և սուլում է սարի հովիկ, և փախում լեռան ծագիկ, և դըր-*

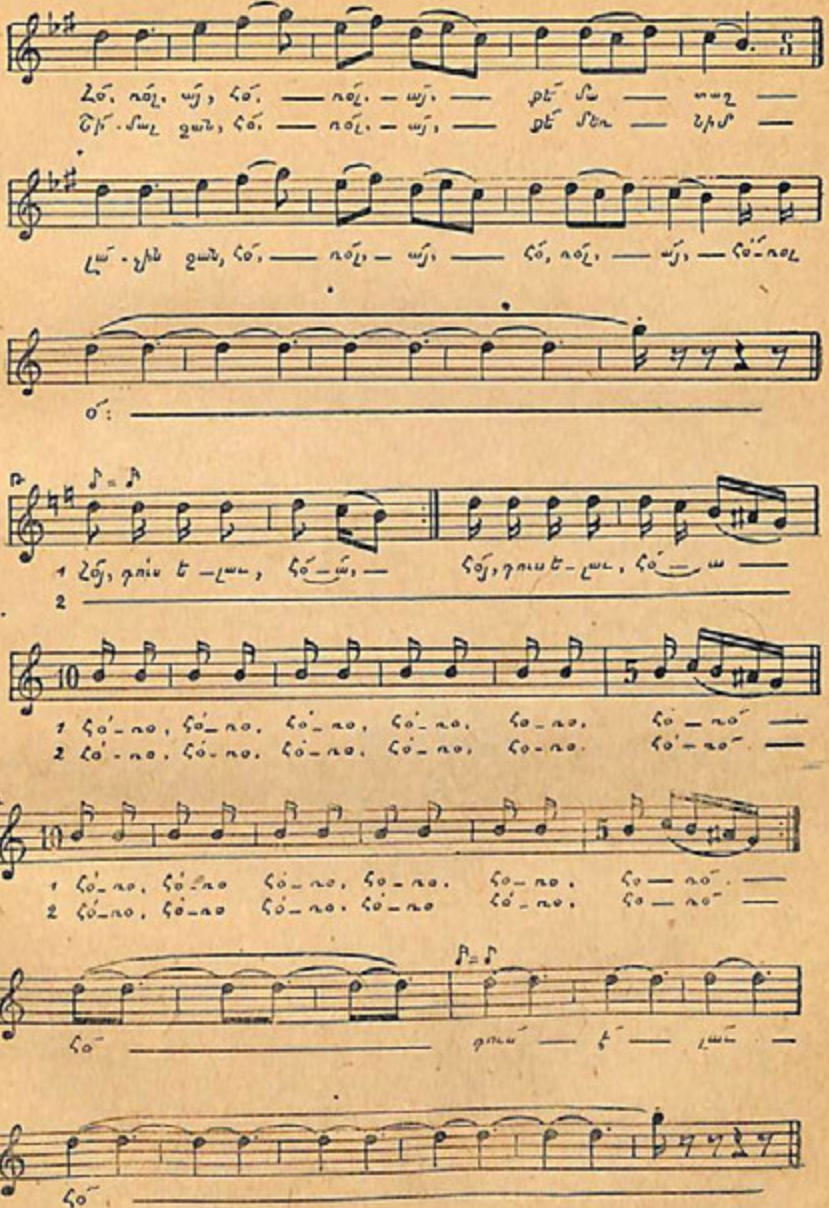
դըրում թոթով վտակ, իսկ դուքանի աֆկը՝ հեծում, լալիս, ծըլ–վըլում, մղկտում, ճրոճռում ու ճըլվատում է: Շինական կյան–քի մուքին ու լույսը, ղոչն ու հույսը ծնում են մեր դոլարիկ դուքաններդը:

Շինականն այն կախարդ վարպետն է, վոր կարդում է հա–բազատորեն բնությունը, առեղծում բաղմաբեղուն մտքեր, նո–ցա փչում է իր ղոր ու պարզ շունչը, դրոշմում է իր բնավո–րության եյականով՝ նկրքին և արտաքին լրիվ կյանքով և կըն–քում է բառերով ու յեղանակով իր հարազատ զավակը՝ գու–քաներդը:

## ԼՈՌՈՒ ԳԱՔԱՆԵՐԴ




Հօ՛, ___ հօ՛ հօ՛, ___ հօ՛, հօ՛:
Պռէ-րէ, գո՛-մէշ, հօ՛ ___ հօ՛յ, եօ ___ ա՛ ___
Ախ հա, գո՛-մէշ, հօ՛ ___ հօ՛յ, եօ ___ ա՛ ___
Ցար հա, գո՛-մէշ, հօ՛ ___ հօ՛յ ___ եօ՛ ___
Գ 1 Լու-սը լու սա-կաւ, ___ հա՛.հա՛, ___
Ե 2 Ա-ղօ-թքդ բա-կուաւ, ___ հա.հա՛, ___
Վ 3 Եպ-նա-րած քը-նի, ___ հա-հա՛, ___
Բ 4 Գա-լիս գա-լիս է, ___ հա՛-հա՛ ___
1 փառք քեզ Տէր բա-րին շա-տա-կաւ. Հէ՛ ___ հէ՛ հէ՛, հէ, օ՛ ___
2 փառք քեզ փառք: Մեր ժա մը լը-կաւ Հէ՛ ___ հէ՛ հէ՛, հէ, օ ___
3 վէր կա-կէք, գուրգանատար գուրգանը բանի Հէ՛ ___ հէ՛ հէ՛. հէ՛. օ՛ ___
4 Այ ա-կը. հրէ-վէստ, հրէ-վէստ գա-լիս ա՛ Հէ՛ ___ հէ՛ հէ՛, հէ՛. օ՛ ___
Պռէ-րէ ջան, հօ՛ պռօ ռօ՛ ___ հօ՛ ___ պռիւ-գի ջան.



II

# ՅԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ



# ՀԱՅՈՑ ՅԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՅԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ[1])

*Պատմութիւնը դրեթէ լռում է, վոչինչ չէ հաղորդում հայոց յեկեղեցական հին յեղանակների, ինչպես և խաղերի մասին:*

*Ամանդութիւնը հայոց յեկեղեցական հին յեղանակների դյուտը կամ կարգադրութիւնը, վոր ամենայն հավանականութեամբ դրերի դյուտի շրջանի արդյունքն է, վերագրում է ս. Սահակին: Իսկ մինչեվ դրերի դյուտը հայոց յեկեղեցիներում յերգեցողութիւնը բազմաձայնութիւն էր: Ժամանակ անցնելով բազմաձայնութիւնը կից դարձաւ շարականի յեղանակները:*

*Արդյոք բազմաձայնութիւն ինչպիսի յեղանակներով էր յերգվում, հայտնի չէ. հավանականաբար ժողովրդական հին յեղանակներով:*

*V դարում դրերի դյուտը, ս. գրքի թարգմանութիւնը հոգևոր յերգեր առաջ բերին: Հետզհետե դարգացավ յեկեղեցական պաշտամունքն ու ժամերգութիւնը: Հանդես յեկան մի շարք յերգիչներ, հորինեցին շարականներ, ճառեր, ներբողներ՝ յեկեղեցական, տերունական և սրբոց տոների նշանակութիւնը ժողովրդին բացատրելու նպատակով:*

*Այդ իսկ շարականները դլխավոր շարժառիթ յեղան ուժեղ ձայն և յերկար տևողի յեղանակների առաջ դալուն, ըստ Հայրմարտրքի՝ ս. Սահակի ձեռքով: Այսպես բազմաձայնութիւնը տեղի տվեց շարականի յեղանակներին:*

---

1) Սա կոմիտասի անդրանիկ հոդվածն է: «Արարատ», 1894, հուլիս և օգոստոս, էջ՝ 222—227 և 256—260:

Շարականի յեղանակներին ուժն ձայնի բաժանումը ծագել է ութ կանոն սաղմոսներից։

Շարականի յեղանակներից հետո կամաց-կամաց հանդես յեկան տաղերը, ղանձերը, ավետիսները և այլ հոգևոր յերգերի տեսակները՝ հանդիսավոր ժամերգության պահանջից։

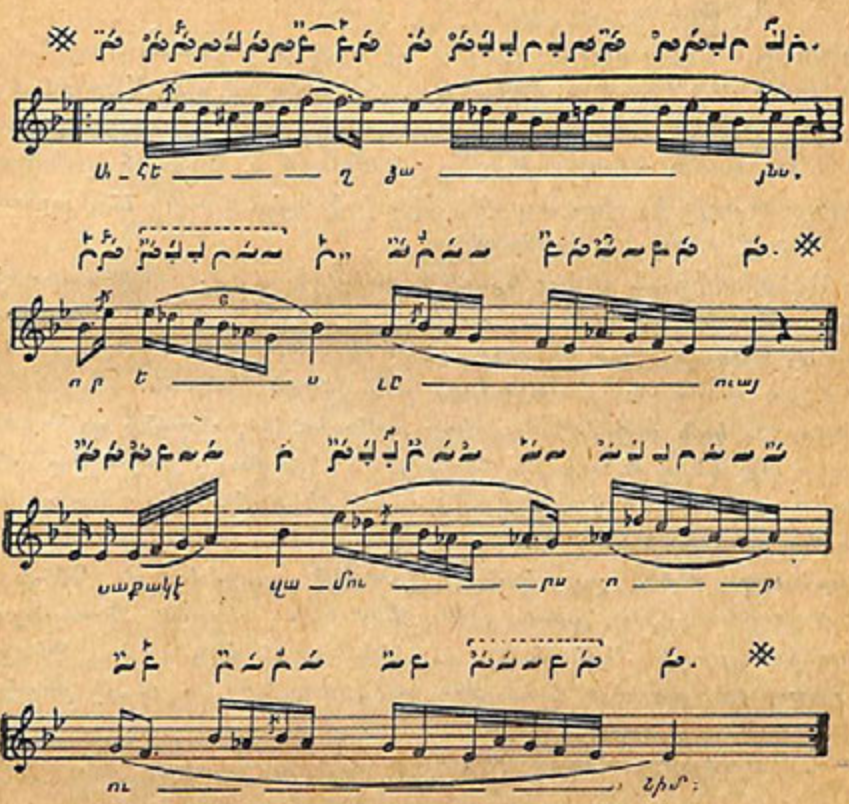
Սոքա ևս ներբողներ են, միայն ժողովուրդն եր յերգում։ Սոքա ժամանակի ընթացքում այնքան բազմացան և ճյուղավորվեցան, որ յուրաքանչյուր յեկեղեցական ոտն հատուկ տաղն ուներ։ Սոցանից առանձին-առանձին ժողովածու կազմվեցավ, Տաղարան, Գանձարան, Յերգարան անունով։

Սոցա սկզբնավորությունը պետք է վորոնենք նույն իսկ V դարում, վորովհետև ավանդությամբ մեր ձեռքն են հասել տաղեր, մեղեդիներ, ծննդյան ավետիսներ Մ. Խորենացու անունով։ Այս կարելի յե յերկու կերպ բացատրել։ Նախ՝ յերեք նոքա նորանն ևս չլինելին, քանի վոր լեզվի վոճն աղավաղված է դարերի ընթացքում, այնուամենայնիվ նորան ընծայելն իսկ ապացույց է V դարից սկիզբն առնելուն կամ թե չէ, պետք է ընդունենք, վոր ամեն մի նոր բան, դրերի դյուտից և ս. գրքի թարգմանությունից հետո, ժողովուրդը վերադրված եր V դարու ս. հայրերին։

## ՀՈԳԵՎՈՐ ՅԵՐԳԵՐԻ ՁԵՎԸ ՈՒ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սոցա արտաքին կազմությունն արդեն վկայում է հատուկ յերգելու համար հորինված լինելը։ Տողերը կարճ, տները յերկու, յերեք կամ չորստողանի չափածո յեն։ Բառերը մեծ մասով միավանկ և յերկվանկ։ Բառախաղությունը, հանգիսությունը, զուգահեռականությունը մի ընդհանուր ներքաշնակություն են ներկայացնում սոցա մեջ։ Ձեվ այս ձեվավորությունը գործ է գրած յեղանակը լոկ խաղուն կացուցանելու նպատակով։

Տաղեր.— սոցա բովանդակությունը պատկերացնում է պարզ կամ այլաբանորեն Քրիստոսի անօրինությունները և սրբերի կյանքի, նահատակության վորևե նշանավոր և ազդեցիկ րոպեն։—




*Զամուբա իմ քահել կամի,*
*Գերելոցն առնել վերադարձ:*
*Գերեացն երանի ասեմ,*
*Որ եղեն ի յառն Ախուծուն:*

*Ի յառն Ախուծուն եղեն,*
*Այլ չունեն ակն ատնջելոյ:*
*Ակն ատնջելոյ չունեն,*
*Ակն ունեն անանց պսակին.*

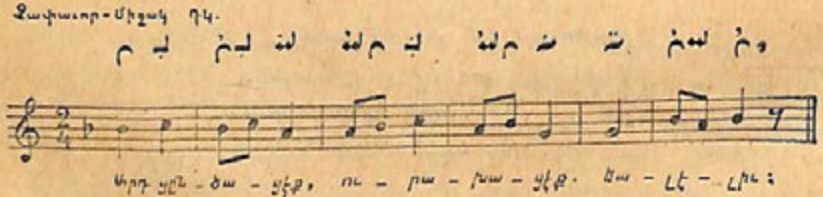
*Պսակ բոլորեալ առնուն,*
*Ախուծէն, յանմահ Աքայէն:*

*Փառս վրկողին տացուք,*
*Որ վրկեաց ըզկենդանեան ի բանդէն:*

Գանձեր.—*սոքա արտահայտում են աշխարհի համար մաղթանք: ԺԴ դարի վերջերում և մանավանդ, ԺԵ դարում գանձերը մեռելների վրա էլին կերգում, նոցա բերանից խոտովանելով ղկնդրմը և աշխարհի ունայնութիւնը: Գանձերի և Տաղերի դանագանութիւնն այն է, որ առաջիններն խիտ ոտանաւոր են, արտաքին ձևը փոխած՝ տաղաչափական:*

Ավետիսներ.— *սոցա նիւթը առնված է ս. Ավետարանից: Հրեշտակները հովիւներին մանուկ Յիսուսի ծնունդն ավետելու բոլորն են: Ավետիսները վերապրում են Մ. Խորենացուն, բայց ոճը խիստ փոխած է՝ ժողովրդի մէջ բերնե բերան անցնելով: Այժմ էլ կան անթիւ-անհամար ավետիսներ, որոնք դանագան տեղեր այլ կերպ և այլ եղանակով են կերգվում. բայց ընդհանրապես խոսքերի բովանդակութիւնը մնում է. դանագանութիւնը բարբառի մէջ է. իսկ եղանակները կամ Դկ, որպես «Խորհուրդ մեծ» շարականը, կամ ԱՋ դարձվածք՝ ԴՋ–ի և Դկ–ի խառնուրդից բաղկացած: Մենք ենք բերում Ուշաունցոց Պողոնիս պատրի Ավետիսը, որ ձայնագրեցինք արժ. Գևորգ վարդապետի եղբայր Հարութիւնից, որ նոյն գյուղի բնակիչ է:*

Զատիկոր մէյքակ Դկ. $^2/_4$




(*Նոյն եղանակով կերգվում են մյուս բոլոր տները, միայն թե վերջին տունը վերջանում է փոխանակ ալ բանալի՝ սոլ:*

*Այսօր ծնունդք ի Մարիամայ,*
*Մարիամ գնաց գուռն ի հնդին,*
*Փառաւոր եաւս խաչափեսին,*
*Շնչից երկ Հիսուս որդին,*

*Հիսուս որդին մկրտեցին,*
*Բուրդ խանձարուր փաթթեցին,*
*Ինէկ ա քեզ, սուրբ Հովհաննես,*
*Քեզ Քրիստոսին քաշոր արին,*
*Ինէկ ա քեզ, դևս Հորդանես,*
*Քրիստոս մէջ քեզ մկրտեցին,*
*Ինէկ ա քեզ, բուրդ խանձարուր,*
*Քրիստոս մէջ քեզ փաթթեցին:*

—: :—

*Էս տան չինած աչնան չինած,*
*Էս տան քարէր մարմար բերած,*
*Թոնէր ինի (մէջ) խրնձ (քանց) յէկեղցի,*
*Հարանէր ինի խրնձ եղիզնէք,*
*Ամէլը ձեռ փունջ մանուշակ·*
*Կախեն (բաժակ) դէռև նուան պինին:*

*Մամիկ, մամիկ, ես քե ծառա,*
*Սոխեր ոտներ կճուռտա,*
*Կոքեով (ընկույզ) էրի կխոխտա,*
*Ձեր տղէ անուն ի՞նչ ա· (Նէրսես),*
*Նէրսես նստէ ծառի տակին,*
*Բրչամ (ծամ) թափէ ծառի ճղին,*
*Ֆռանի ծառին ճող կա,*
*Ձեր Նէրսեսին չատ արև կա:*

## ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ՁԵՎՆ ՈՒ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

*Շարականները, գրեթե բոլորը յերէք կամ յերէք անգամ յերէք անից են կազմված· բոլոր անները մի(ևնույն յեղանակով են յեղ-վում (յերէքական անևրից բաղկացած լինելը ս· յերրորդու-թյան նշանակ է, իսկ միևնույն յեղանակով յերգելը՝ յերէք անձն, մի աստվածություն լինելուն): Շարականների մեծա-գույն մասը արձակ, վոտրագույնը՝ տաղաչափական բանաստեղ-ծություն է: Բանաստեղծությամբ մշակված և ավելի միտքը, քան պատկերավորությունը: Տաղաչափության յերկու ձևն էս*

կա՝ չեշտական և վանկական։ Որինակ, չեշտական տաղաչափությամբ է դրված Մ. Խորենացու «Կանոն ծննդեան և Յառուածայայտութեան Քրիստոսի» առաջին տունը։

Ուրախացիր Սրբուհի, Գաբրիէլի աւետաւոք.
Որ քարոզեցան զքաւութիւն Աբրահամին տեառն
եկեսցէ,
Ողջոյն ընդ քեզ Մարիամ, ի քեզ Ս. Հոգին
եկեսցէ,
Եւ զօրութիւն Բարձեալոյն ի վերայ քո հո-
վանասցէ։
Որ ծննդեալոցն է ի քէն Իսրայէլի առաջնորդ,
Եւ ընդհանուր քարոզի Յառուած հզօր Աստուած
Բանն։

Նույն տաղաչափությամբ դրված է «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականը։ Ցուրաքանչյուր տան մեջ ութ չեշտ կա, բայց վանկերի քանակը 14 կամ 16 է։

Վանկական տաղաչափությամբ դրված է, որինակի համար, Ներսես Շնորհալու Հոգեգալստյան Բ. տվուր կանոնը «Նուէր և նմանն»։

Նուէր և նման հօր և որդւոյ,
Հոգիդ անեղ և համապատիւ,
Բղխումդն հօր անքննաբար,
Առօղ յորդւոյն անճառաբար,
Ի վերնատունն այսօր իջեր,
Զհոգիդ շնորհաց բոց արբուցեր,
Արբո՛ և մեզ ողորմութեամբդ,
Ի բաժակէդ խմաստութեան։ Ցեւմ այլն։

Շարականների մեծագույն մասը, ինչպես հիշեցինք, արձակ բանաստեղծություն են։ Բայց նկատելի է, որ սոցա մեջից կան այնպիսիները, որոնք թեպետ արձակ, բայց տուն-տուն համաձայնում են. որինակ՝

Ակ.

ա. Ծով կենցաղոյս հանապատ զիս ալեկոծէ։
բ. Մըրրկեալ ալիք թշնամին ինձ հարուցանէ։

պ. Նաւասկեան բարի, լեր անձին իմոյ ապաւէն։

Շարականներուն բովանդակութիւնը շատ հարուստ է. արտահայտում է կրոնական զգացմունք։ Բովանդակութեան գլխաւոր մասերն՝ ա. հաւատոյ կեանքն մասը. բ. Քրիստոսի անուրջները. գ. եկեղեցու խորհուրդները. դ. ս. գրքից կտորներ, որոնք լուսաբանում են Քրիստոսի անուրջնութեանց վրայ դաղափարը. և ե. աղբերը, որոնք նպաստեցին քրիստոնեական ճշմարիտ լուսո տարածման։ Այսպիսի բազմակողմանի բովանդակութիւն ունեցող բանաստեղծական մի ս. գիրք, անշուշտ, պետք է որ ունենար և բազմապիսի կեղանակ, համապատասխան կրոնական զգացմունքին։

## ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ՅԵՎ ՀՈԳԵՎՈՐ ՅԵՐԳԵՐԻ ՅԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ

Շարականի կեղանակները տասն են՝ ութն ձայն և կիրկու աեղի. այն ինչ հոգևոր կերգերը, տաղերը, դանձերը, ավետիսները, բազմեղանակ են և այնքան բազմատեսակ, որ կարիք և զգացվել դոցա միմյանց չշփոթելու համար զատ-զատ անուն տալ։

Շարականի գլխավոր կեղանակների և սոցա տատրաժանումների ընդհանուր թիվն է քառասուն. իսկ մյուս հոգևոր կերգերինը՝ հարյուր հիսուն կիրկու։

Այս հանգամանքը բացատրվում է այսպես. տաղերի, դանձերի և մյուս հոգևոր կերգերի կեղանակները դանազան դարերում, այլ և այլ անձանց ճաշակին նայելով, փոփոխվել և ածել են, որովհետև սոցա գործածութիւնը սահմանափակ չէ կեղած, իսկ շարականի կեղանակները պարտադիր և գործածութեան մեջ սահմանափակ լինելով՝ չեն փոխվել ըստ կամութեան։ Թեպետ ժէ դարից հետո կ. Պոլսո հարուստ և դեպի եկեղեցական կեղանակները սեր ունեցող ամիրաների առատաձեռնութենից և հովանավորութենից ոգուտ քաղեցին մի քանի տիրացուներ և մրցման ասպարեզ մըտան, Ջանք թափելով միմյանց գերազանցել կամայական կղկղանքներով և դեղդեղանքներով,

վորոնք բանական նպատակին յեղանակների նախկին պարզութեան խախտման։ Այնուամենայնիվ չարականի յեղանակներն քան նյութեան անփոփոխ հասել են մեզ։ Այս կեսի մասին մի ուրիշ անգամվա պատճ ժամանակին կդրենք։

## ՄԱՆՐՈՒՍՈՒՄՆ

*Հին յերաժիշտները Մանրուսումն ասելով հասկանում էին* ուսումն յեկեղեցական յերգերի, յեղանակների և խազերի մասին։

*Մանրուսումն չատ մեծ ծավալ ստացավ ԺԲ—ԺԴ դարերում. մանավանդ ԺԲ-ի վերջին կես դարին այնքան անհրաժեշտության հասավ, վոր Ներսես Շնորհալին յուր Ընդհանրականի մեջ քահանայության դլխավոր նախապատրաստություններից մեկն եր համարում. «Զեկեղեցական դիրս ուղիղ ընթեռնուլ և զմանր ուսմունս ձայնաւորացն պաշտել յեկեղեցիս, և ապա գալ ի ձեռնադրութիւն քահանայութեան»։ (Ընդհանրական Ն. Շնորհալւոյ. էջ 59. ա. Ցերուսաղեմ տպարութիւն)։*

*Արդյոք կա՞ր աուանձին դասագիրք կամ կանոնագիրք իրրև ուղեցույց Մանրուսման, չգիտենք։ Մեր ձեռքն են հասած ձայնադրած հոդևոր յերգերը, վորոնց խազերի դրութեանց քանդանցներն անհնար և դեռ. դոքա մեզ համար մնում նշաններ են. նախնիք սուրբ բացատրութիւնը դյուրել են մեզ ասանդել։*

*Մանրուսումն լիակատար խմացողները թեպետ թվով չատ քիչ են յեղել, վորոնք և թաղտի են պահել իրենց գիտութիւնը ճիշտ այնպես, ինչպես հետո տարի առաջ կ. Պոլսո հայ յերաժիշտները՝ նոթաձիները արդի հայ իսկական ձայնադրութիւնը հայցի խնդիր եյին դարձրել։ Եվթե յերաժիշտները, վորոնք իմաստուն կամ փիլիսոփա եյին կոչվում այն ժամանակի լեզվով, չիմացնելին, մյուս ձայնադրած, բազմաթիվ ձեռագիր կամ արտագրած յերգարանների հետ մեր ձեռքը հասած կլիներ դոնե մի քանի օրինակ և ձեռնարկ հին խազերի և յեղանակների մասին, վորոնք Մանրուսման նյութն են։ Մեր այս կարծիքը հաստատում և մի հիշատակարան... Զոր (զարուեստ Մանրուսման) ի մանկանց յեկեղեցւոյ սակաւք գնոյն գիտեն)։*

*Իմաստուն կամ փիլիսոփա բառի բացատրությունը գտնում ենք Ներսես Շնորհալու մոտ. «Ունեմք սովորութիւն փիլիսոփա ասել, որ երաժշտական արուեստի կատարեալք են»: Այսպես և Դավիթ (Անհաղթ) վոչ միայն փիլիսոփա, այլ, «յաստուածեղէն և արուեստիւն հրահանգս անթիւրեր և լիակատար էր, նորին աղաւաս. կոչի փիլիսոփայ, զղատիւն զնկուցանելով»* (Պատմութիւն հայոց դպրութեան. էջ 296):

## ՄԱՆՐՈՒՍՄԱՆ ՅԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ

*Մանրուսումն առաջացավ, զարդացավ կիլիկյան վանքերում: Այս դեղարվեստի զարդացման սկզբնադարը մոտավորապես ԺԱ. դարի վերջին կհան և: Մանրուսման ականավոր կենտրոններ եյին՝ Աբգակաղին, Դրաղարկ, Սկեվռա, Կարմիր Վանք և այլ վանքերը կիլիկիայում: Մեր դատ Մանրուսման յեղանակները հարյուր հետուն յերկու տեսակ են. առքա գտնվում են ձեռագրեր, ձայնագրած ժամադրքերի մեջ, վորոնք կոչվում են խազդիրք՝ համանականարար խազերի հոծութեան պատճառով: Ժամադրքերի մեջ մեղեդիները ու եղիցիները կազմված են յերաժշտական խազերով... վոտանց մեջ գտնվում են Հարցփառներ և այլ այժմ անգործածելի հոդևոր յերգեր:*

*Մեղեդիների և յեղիցիների առաջ՝ լուսանցքում գրված են այլ և այլ յեղանակների անուններ, ուրն ձայնի բաժանումներով, ասյա նրրութիւնները յուրյ տվող: Այս յեղանակների անվան հետքը կա Շարականի մեջ ևս ԱՋ ԲՋ և այլ անուններով:*

*Այս յեղանակների մեջ կան՝ տեղերի, յերաժիշտների կամ ասյա մականուններով, տոհմերի, յերգի սկզբնատառի, տերունական տոների, նվագարանների, հանքի, կենդանիների, դրծիքների, յեղանակի բնավորութիւնը պատկերացնող բույսերի և մի քանի անհասկանալի բառերի անուններ:*

*Յեղանակների տեսակների զատ-զատ անվանակոչութիւնը շատ վաղ ժամանակներից և հայտնի. մի սովորութիւն, վոր հատուկ և յեղել միշտ արեվելյան ազգերին՝ հայերին, պարսիկներին, քրդերին, արաբներին, տաճիկներին և այլն, վորոնք մինչ այժմ ևս դործածում են՝ բացի հայերից: Մեր յեղանակ-*

ների լոկ անուններն ու անհայտ խաղերն են մնացել ձեռագրերի մեջ: Մեզի դուցա հիմնական յեղանակները պահվել են Շարականների մեջ՝ ՈՒԹՆ ձայն:

Պարսկական, արաբական և տաճկական յեղանակները դրեթե նույն անուններով են հայտնի: Մեջ ենք բերում, համեմատությամբ ՈՒԹՆ ձայնի, նոցա գլխավոր յեղանակների անունները, ավելի ընդարձակը պատճառ ժամանակին թողնելով:

ԱՋ. Առաջին ձայն—Հեփթյուհեահ.
ԱԿ. Առաջին կողմն—Սիկեահ.
ԲՋ. Ցերկրորդ ձայն—Հիւսեյնի.
ԲԿ. Ասլաթ կողմն—Աշեմ.
ԴՋ. Ցերկրորդ ձայն—Հիճազ.
ԴԿ. Վատ ձայն—Սապահ.
ԴՋ. Չորրորդ ձայն—Նեվա կամ Իսվահան.
ԴԵ. Վերջ ձայն—Իուչչաք:

ՈՒԹՆ ձայն և յերկու սահղի յեղանակներն ևս ունեցել են նույնպիսի անվանակոչություն, որպես դնում ենք Հայսմավուրքի մեջ, ուր ա. Սահակին և վերագրում տասն ձայնի կարգավորությունը: «Ըստ թուոյ տասն արարածոց ի չորից ձայնից տասն բարգեցաւ. և չորս ձայնք ի չորս տարերցս ունին զգայականքն. վորպես ա. ձայն ի հողոյն, և բ–ն՝ ի ջրոյն, գ–ն՝ ի յօդոյն, դ–ն՝ ի հրոյն. և ի ձայնիցն՝ բաժանեաց չորս կողմ, վատ է վերջ երկու տասնից: Որք ունին և այլ յատկութիւն զի ա ձայնն ի հիւսնականէն է. բ–ն ի դարբնէն. գ–ն ի գետոց. դ յաղօրեաց. ե յերկաթոյ. զ ի ծովու ծփանաց. է յանասնոց. ը ի դաղանաց. թ և ժ–ի հաւուց»: (Շնորհալի և պարագա իւր Հ. Ղ. Ալիշանի. տիպ. վենետիկի, էջ 88):

Հետո ավելացնում է Հ. Ղ. Ալիշանը, թե Սահակիանոս ասնունով մի յերաժիշտ քան և վեց յեղանակ և հորինել բնական իրերի և կենդանիների ձայնից առնելով:

Պատահարար մեր ձեռքն անցավ մի ձեռագիր, ուրի մեջ կար մի անհայտ դրչի գործից մի գլուխ բան «Քաղաքս ձայնից թէ ուստի գոյաւ» վերնագրությամբ, բոլորովին անկախ գրքի բուն նյութից:

Այս կտորը բավական չահավետ տեղեկություններ է տպագրում, որոնցից մեկն է վոմն Ստեփաննոս փիլիսոփա՝ յերաժշտի մասին։ Մեր կարծիքով, Հ. Դ. Ալիշանի հիշած Ստեփաննոս յերաժիշտը նույն ինքն այս անձն է. բայց վոչ թե հորինել և հիշյալ քառն և վեց յեղանակը, այլ թարգմանել է յերանելի Բարսեղի դրուքյունից. և վոր յեղանակների թիվն է քառն և չորս։ Այդ կտորը նույնությամբ արտագրում ենք։

## ՅԱՂԱԳՍ ՁԱՅՆԻՑ ԹԷ ՈՒՍՏԻ ԳՏԱԻ

ա. Երանելւոյն Բարսեղի յաղագս ձայնից թէ ուստի լցեն և կամ յուստէ գտան, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ.

Նա եղև երաժիշտ և հմուտ ձայնից ամենայն կենդանեաց և բաժանեաց զձայնս խմաստունս. Իդ, որ են այսորիկ. բառաչել. բզկել. կռնչել, դոչել. ընչել. մնչել. բրչել. կառանչել. մռմռել. ճչել. կանչել. դոհդոհել. վչել. անչել. հառաչել. կառաչնել. կաղկնձել. հաչել. կանկաչել. զոկել վոր և կարկաչել. սղալ. սոթփինչալ. մնջնչել. ճռճռել։ Ցեվ սա առնուի ձայնից և զ[ո]րծէ զուղաթիւս առ ամենայն ձայնս, որ մի առ մի երգին սոքօք ձայն արարեալ։

Այդ՝ եա սորա Սարդիանոս Թեղրացի լեալ երաժիշտ ըստ արուեստաւոր դործարանի զամ հավաքեալ զձայնան. և մի աղի եւ զմի մի ձայն ի բաց բաժանեաց մինչև և քառանց անդամ դդալ զխրախտաղմունս ձայնից ամենայն կենդանեաց։

Եւ եա սորա զնդեաս. երաժիշտ լեալ այլակերպ և սոցանէ հարմարեաց նուագս եւ հարկանէր նոսաւ զամենայն ձայնս կենդանեաց։ Ապա Սննդեաս. երգիչ լեալ. և ուսեալ զնոցուն և ի հիւանդակով փայտեն հնչման դտեալ զառաջին ՁՍ. ձայնն։ Եւ ապա Փլեղեդէս. եղբայր նորա երաժիշտ եգիտ զդեսրոն. որէ երկրորդ ՁԲ ձայն և զարթնէ եւ յերկաթէ կռելոց։ Եւ ապա Սոփեկլէս եղբայր սոցին եգիտ զերաժշտական տուռ. և առնն որ է երրորդն ՁԳ ձայն ապրնակեալ և զեռոց խաղացմանց եւ ի [յ]օրձանաց հոսմանց։

Եւ ապա Պիսաննոս քեռորդի նոցին լեալ երգիչ դաւռւաստան, որ է չորրորդ ՁԴ ձայն և հոսմանէ ծովային ալեաց։ Արգելէս.

երաժիշտ եղիա ամենայն ի մաքրութիւն որոշարար ըստ աչափ-
ճանիցն ի յինէն. քանզի ասեն ղնմանէ ո՛չ միայն վարժել վանո-
րոյ կողպատակալ ղլանչիան է խոկել. ղի մի լուիցեն զայլ քաղց-
րութիւն ձայնից. եւ ի թեոփիլեան եղանիլ գործեաց երաժըշ-
տականաց, զոր ի ձայնից ասեղագ ուսան առաջինքն: Եւ ապա
Դավիթ Թարաւեր և մարգարէ և երգող աստուածային երգոյն.
և արդ՝ ամենայնից դաս և [յ]արմարումն ձայնից գիննն ակր

և ամ ահեն գաճ զոր մարգարէն ասէ. ողջմոս ասացէք թագա-
ւորին մերոյ՝ հեաեւեցին եւ ամանք, առանց գործոց երգէին.
Աստի և խախ ծծղտաւաք վերապոչէին: Զաքարիա եւ Ովբամ եւ
Սամխալ եւ Էլիաս եւ Մովսէս եւ Դիմեամ. ապրեաք երգէին»:

Ուշադրութեան արժանի է. «Ըստ ասան արարածոց ի չորս ձայնից 10 բաբղեցալ... և ի չորս ձայնիցն *բաժանեալ* չորս կողմ և այլն». և «Անանգէս, Փլեգեղէս, եղբայր նորա, Սոփեկ-լէս եւ Պիսանաս» գանուին են «ՁԱ, ՁԲ, ՁԳ, ՁԴ»: Այս տեղից յերևում է, որ նախքան ս. Սահակը գոյություն և ունեցել չորս բուն ձայն, ս. Սահակը կարգավորել և դարգացրել է, որպես պատմում է Հայսմավուրքը: Վերոհիշյալ յերկու կտոր-ները համեմատելով, տեսնում ենք, որ ձայների նշանակու-թյունը նույն է նման է:

*Մեր* ձեռքն անցած խազդրքերը քան և յերկու չեն, որ-նց յուրաքանչյուրի մեջ պարունակված յեղանակների հատ-ուածները, ցանկը թողնում ենք մի այլ անգամվան, այժմ առաջ ենք բերում այստեղ նոցա այբբենական և ՈՒՐՆ ձայնի բաժանմունքով ընդհանուր ցանկը:

Այս յեղանակներից 70-ի այբբենական ցանկը գտնվում է նաև նաև Հ. Ղ. Ալիշանի Սիսականի մեջ (տես էջ 254). բայց հայտնի չէ, թե ուրբա ինչ ձայնի կամ յեղանակի չեն պատկա-նում: Հ. Ղ. Ալիշանի գտածներից 5-ը մեր ցանկի մեջ նշանա-կեցինք յերկու աստղանիշով (**). ուրբա մեր խազդրքերի մեջ չկային: Այս հինգ յեղանակը չկարողացանք տեղավորել ՈՒՐՆ ձայնի բաժանման մեջ, որովհետև չդիտեցինք, թե ուրբա ո՞ր ձայնի մեջ են պարունակվում, իսկ մնացած 65-ը, որ նույն-պես գտնվում էր մեր 22 խազդրքերի մեջ, տեղավորեցինք: Մեկ աստղանիշ դրինք այն բոլոր յեղանակների առաջ, որոնք չկան

Հ. Ղ. Ալիշանի ցանկի մեջ: Այդ խաղերքերի մեջ կան և այնպիսի յեղանակներ, վորոնք Թեսլետ ձայնագրած են հին խաղերով, բայց լուսանցքում յեղանակին համապատասխանող անունը չենք դանում, այլ նորա տեղ մի յերկար դիծ և ղրած. յերևի արտադրողը կամ չե դրել յեղանակի անունը կամ իրեև իրան յավ ծանոթ համարելով բաց և թողել և դանց արել: Անանուն յեղանակները Թիվն և, մեր խաղերքերի մեջ, քսան և մեկ:

## ՄԱՆՐՈՒՄԱՆ ՅԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ԱՅԲԲԵՆԱԿԱՆ ՑԱՆԿԸ

*Աղաչանք*
*Աղաւնեկ*
*Այսաւրմտանէ*
*Անմեղուկ*
*Անձեղն*
★ *Անձէք*
*Աչակերտ* (2)
*Առաւոտերգ*
*Առնդն*
★ *Առիւծ*
*Արծիւ*
★ *Արջն*
★ *Աւելի* (5)
★ *Բազէ*
★ *Բղեչխ*
★ *Բևերդ*
★ *Բոռ*
★ *Բրաւոր*
*Գարբիէլ*
★ *Գալատեան*
*Գայլ*
★ *Գետ*
*Գզած*
*Գոճնակ*
*Գոյնիկ*

Գուանակ
Գոռոզ
Դալրուկ
Դարբին
★ Եղնակ
Եկեղեցւոյ
★ Երկաթ
Ջաւճառդ
★ Ջոզատող
Թագաւոր
★ Իմաստնակ
★★ Իրիցկին
Լալկան
Խարուսիկ
★ Խաչի
Խաւսող
Խեղեվ
★ Մինձեան
★ Մնձդա
Մովկի
★ Կակզոտ
Կաղ
Կառուն
Կարճերվանեցի
★ Կիրակամտի
Կիրաուաբեց
Կոզեան
★ Կրետ
★ Կցխակ
★ Հաս
Համառաւոր
Հաւրենճի
Հիւանդ
Հոռոմ
★ Հոռմակ

Հովիւ
Ձաղն (5)
Ճիչդ
★ Ճոխ
★★ Մակեդոնացի
Մամլոն
★ Մառեղ
Մանանեխն
Մատն
★ Մեծդլուխ
Մեղուն
★ Մեռելքաշ
★ Միքաել
★ Մշեցի
★ Մովսէս
★ Յաւնեղն
★ Յեղմն
★ Յեղմուկ
Յետքաշն
★ Յովանխուռկ
★ Նաւ
★ Շահեան
★ Շաւառն
Շնորհաղարդ
★ Ոչխար
Ովհաննա
Ուղտն
Չիւս
Չոր, Չորուկ (4)
★ Պարընկուլ
★ Պիծակ
Ջահրիկ
★ Ջաղացք
★ Ջորէքաշ
Ջուլահակ

Համվար
Սայլ
Սարկաւագ
★★ Սերոբէ
Սբ. Նշանեցի
★★ Սոեղն
★ Սրբնկ
★ Վարուժնակ
Վարսեղն
Վռազաատեկ
Տանուտերակ
Տարածումն
Տարունեցի
Տապատուպայ
★★ Տժգուն
★ Տիրոցի ձագ
Տուհատո
Յինայ
Փող (2)
Փորակ
Քնքշակ

Ցեղանակների անուններից հետո դրված թվանշանները ցույց են տալիս, թե այդ ցեղանակից ՈՒԹՆ ձայնի մեջ քանի տեղ է դանվում: Ցանկի մեջ պարունակվող ցեղանակների թիվն է 129, բայց Տաղարանների, Ցերգարանների, Գանձարանների և այլ գրքերի մեջ հիշված են մի այլ ցերկուան ևս Արեվելցի և Խոսրովային. այս ցերկուան ու 21 անանուն ցեղանակներն դուրս մարելով նախընթացի հետ, բոլորի համագումարը հասնում է 152:

Բայց այս թիվը ճիշտ չափի տեղ չի կարող ծառայել, որովհետև կան ցեղանակներ, որոնք այլևայլ անունով են կոչվում պանդան տեղեր, իսկ անանուններից մեծագույն մասը համաձայնում է ցանկի ցեղանակներին. ցնթե առ առավելն կրկնվող և համաձայնող ցեղանակների թիվը հաշվենք մինչև

32, կմնա դուս յեղանակ 120։ Համաբոյա ստանկական յեղանակներվ չսվի։

Այժմ տեսնենք, թե ցանկի մեջ մտնող յեղանակները բուն ՈՒՐՆ ձայնի մեջ ի՞նչպես են դասավորվում և սոնն մեկինը քանի՞ յեն։

## Ուրն ձայնի նրբությունները

### ԱՉ. Առաջին ձայն

1. Գղած, Գղածն, Գղզած, Գղզածն։
2. Կիրակամոխ։
3. Իմաստնակ, Մաստնակ, Մաստնակն։
4. Անմեղուկ, Անմեղուկն, Անմեղ։
5. Խաւսող, Խաւսողն։
6. Ջապ, Ջապն։
7. Մամկոն, Մամկոնն։
8. Ջաղ, Ջաղն։
9. Հիւանդ, Հիւանդն։
10. Գուանակ, Գուանակն, Գուանան։
11. Հոռոմ, Հոռոմն։
12. Ջուլհակ, Ջուլհակն, Ջուլհակ, Ջուլհակ։
13. Փորակ, Փորակն։
14. Հոռմակ։
15. Մովսէս։
16. Աչակերտ։
17. Բրաւոր։
18. Երկաթ։
19. Պիծակ։
20. Բոռ։
21. Մինչեւն Հաթնորեցի։
22. Աւելլի, Աւե։
23. Դալրուկ։

### ԱԿ. Առաջին կողմ

1. Գռուզ, Գռուզն, Գրռուզն։
2. Ցինայ, Ցինայն, Ցինա։

3. Եկեղեց, Եկեղ, Եկէ, Եկ.
4. Քնքշակ, Քնքշակն.
5. Գոճնակ, Գոճնակն.
6. Աղաւնեկ, Աղաւնեկն, Աղոնեկն, Աղաւն.
7. Ծովեկ, Ծովեկն.
8. Ջահրեկ, Ջահրայն, Ջահրեկն.
9. Մեռելքաշ.
10. Ջղաւորդ.
11. Տարունեկ.
12. Վռազաւոտեք.

ԲՋ. Յերկրորդ ձայն.

1. Կաւուն, Կաւու.
2. Ջորեքաշ, Ջորեքաշն.
3. Արծիւ, Արծիւն.
4. Ձագ, Ձագն.
5. Հովիւ, Հովիւն.
6. Լալկան, Լալկանն.
7. Անձեղն, Անձեղ, Անձէղն.
8. Ձիւ.
9. Բաղէ.
10. Շահեան.
11. Ձաղացք.
12. Աւելի.

ԲԿ. Ավագ կոդմն.

1. Շնորհազարդ, Շնորհազարդն, Շնորհազա, Շնորհազ.
2. Հաւրնձին, Հաւրնձի.
3. Մեղուն, Մեղու.
4. Սուրբ Նշանեկի, Սուրբ Նշանեկին, Սուրբ Նշան և.
5. Կարմիրվանեկին, Կարմիրվանեկի, Կարմրվան, Կարմիրվա, Կարմրեկի.
6. Ուղան.
7. Կոզեան.

8· Հաս·
9· Մեծ ղլուխ·
10· Խարուսիկ, Խարոսիկ·
11· Զորուխ·

ԳԶ· Յերրորդ ձայն·

1· Զաւճտող, Զաւճտողն, Զոճտող, Զոճդող,
2· Գայլն, Գայլ·
3· Զագն, Զագ·
4· Տաւպտաւպայն, Տաւպտաւպայ, Տաւպտաւպա, Տոպտոպայ, Տանպտոպայն, Տոպտոպայն, Տաւպտոպայն, Տաւպտոպայ·
5· Սայլն, Սայլ·
6· Առնդն, Առնդ·
7· Արջն, Արջ·
8· Մշեցին, Մշեցի·
9· Շաւառն·
10· Զագ Տիրոցի·
11· Սրինգ·
12· Առոյծ·
13· Զոր:

ԳԿ—վառ·

1· Տարածումն, Տարծո, Տարած·
2· Խեղեվ, Խեղեվն·
3· Մատն, Մատնէ·
4· Առաւաւտերդ, Առաւոտերդ, Առոթերդ·
5· Հաւատուոր, Հաւատաւոր, Հաւատուորն, Հաւատաւոր, Հավատավոր·
6· Յաւնեղն, Յաւնեղ·
7· Յետքաչն, Յետքաչ·
8· Գոյնիկ, Գոյնիկն, Գունիկ·
9· Գաբրիէլ, Գաբրիէլն·
10· Միքայէլ·

11· Ցեղմունկ·
12· Ցեղմն·
13· Եղնակ·
14· Պարընկուլ·
15· Վարուժնակ·
16· Անձկթ·
17· Ահելորդ·
18· Մատևդն·
19· Զոր·
20· Տանուտրակ:

ԴՉ·—Զորրորդ ձայն·

1· Ռամվար, Ռամվարն, Ռընվարն·
2· Փող, Փողն, Փողնէ·
3· Դարբին·
4· Աչակերտ, Աչկերտն, Աչկերտ·
5· Տուկատն, Տուկատ, Տուկատ, Տաւտակ·
6· Այսուր, մտանէ, Այսօր մտանէ, Այսուվրմու, Այսմա·
7· Ովէսայն, Ովէսա·
8· Ավելի, Ավ·
9· Գետ·
10· Կակղատ·
11· Նավ·
12· Բդեչխ·
13· Ծնծղայ·
14· Ձոխ, Գետ·
15· Բերդ·
16· Ոչխար·
17· Ցովռնիսուկ·
18· Զոր·

ԴԿ· վերջ·

1· Ազաչանք, Ազաչանքն·
2· Կաղ, Կաղն·

3. Կիրակոսերից, Կիրակոսերեցն, Կիրակոսեր, Կիրակոս.
4. Սարկաւագ, Սարկաւագն, Սարկաւ.
5. Ձիչող, Ձիչողն.
6. Ջաղն.
7. Փող, Փողն.
8. Թաղաւոր, Թաղւոր, Թողւորն, Թաղւորն, Թաղաւոր, Թաղու.
9. Գալատեան, Գալատեա, Գալատ, Գալ.
10. Ախէի, Ախէ, ՄԲ. Ախէ, Ախ.
11. Աւելի, Ա.
12. Կղխակ.
13. Կրէտա.
14. Վարսեղն.

Այս յեղանակների դէմում նշանակված են ՈՒԲՆ ձայնի յեղանակները, որոնք առանձին հիմք են կազմում մնացած մանր յեղանակների:

Այդ ՈՒԲ ձայնն էս ձայնազրված է հին խազերով, ուրեմն և կազմում են առանձին յեղանակ: Չենք կարող պնդել, որ դրա նուչնիկ Շարականի յեղանակները լինեին, քանի որ խազերի նշանակութեան թափանցելը դեռ անհնար է. ուրեմն և ոտքս պետք է մտնեն այն ընդհանուր դումարի մէջում, երբ դուս յեղանակները, որ կունենանք 152+8=160:

Յետէ հայոց բոլոր հոգևոր յեղանակները միմյանց հետ դումարենք, ուրեմն, և չարականներինը կլինին 160+40=200:

Շարականի յեղանակները քառասուն են, բայց քանը մնացածից ձեվափոխված կամ նոցա նման լինելով, երբև դուս յեղանակ՝ միմյանցից զանազան, միայն քանն է. այս դումարելով հոգևոր յերգերի աւետակների հավանական դումարի հետ 120-ի, վերջնական դումարը կլինի 140 կամ 150:

Այս թիվը մեզ չպետք է զարմացնէ. մենք արևելյան ազգով, մեր յեղանակները էս արևելյան բազմաձյուղ յեղանակներից են և մեծ առնչութեան ունին:

Այս առթիվ մի այլ անգամ:

---

# ՀԱՅՈՑ ՅԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՅԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԺԹ. ԴԱՐՈՒՄ[1])

Ա. Շրջան 1839—1874

Տիրացու Բաբա ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ՍԱՐԳՍՅԱՆ (1768—1839)։— հայոց արդի ձայնանիշների գյուտն ու զարգացումը։— յերաժշտական ժողովներ Կ. Պոլսում։— իննամյա միջոց (1864—1873)։—Շարականը ձայնագրելու առաջին փորձերը։

*Տիրացու Բաբա Համբարձումի ծնողները խարբերդցի էին։ Հայրը՝ Սարգիսը, քաղաքի հարուստահարիչ հարկահաններին ձեռքից ազատվելու համար, ընտանիքն առած Կ. Պոլիս է տեղափոխում։ Այստեղ 1768-ին ծնվում է Համբարձումը։ Ցերը մեծանում է, հայրը նորան դերձակության է տալիս։ Նա հաջողությամբ սովորում է այդ արհեստը։ բայց քիչ հետո, ժամանակի նշանավոր հայ ճարտարապետի՝ Գրիգոր Ամիրա Պալյանի մոտ դրադրության պաշտոն է ստանում։*

*Դարուս հայոց յեկեղեցական յերաժշտության մեջ Համբարձումը հայտնի յե իբրև մի տաղանդավոր տիրացու[2])։ Ցերը հասակն առնում է, Բաբա մակդիրն էլ է ավելանում, ուստի տիրա-*

---

[1]) *Այս ուսումնասիրությունը լույս է տեսել 1897 թ. «Արարատ»-ում (էջ՝ 221—225, ելմիածին)։ Հոդվածի շարունակությունը լույս չի տեսել։*

[2]) *Տիրացու հին կոչվում յեկեղեցական յերաժիշտները։*

ցու Բաբա Համբարձում և կոչվում: Նա հավջող ճայն և յերաժըշտական մեծ ընդունակություն ուներ. նվագում եր թամբուր, քամջ տեղյակ եր արևելյան բազմաճյուղ յեղանակներին և բազմատեղ ամանակներին, վոր ուսել եր Թուրք դերվիշ յերաժիշտներից. հմուտ եր հունաց յեկեղեցական խազերին և յերաժշտության: Հայոց յեկեղեցական յերգեցողությունը սովորում և նա յըստ վոմանց Զեննե մականվանյալ ոսկեբերան Գրողոս վարժապետից (1646—1726) (ամենայն հայոց ընտրյալ կաթողիկոսի՝ հանդուցյալ Ներսես պատրիարք Վարժապետյանի պապը): Սա ակնհայտնի սխալ է, վորովհետև Համբարձումը ծնվել է 1778-ին՝ ուրեմն վարժապետի մեռնելուց հետո. իսկ ըստ վոմանց Մասխալաձի կոչված մի հայ յերաժշտից: Թվի թե ծանոթ եր և յեվրոպական յերաժշտությանը:

Տյուդյան Հովհաննես Զելերին նկատում է տիրացու Բաբա Համբարձումի յերաժշտական ընդունակությունը և առնում է յուր հովանու տակ, մինչև իսկ բնակարան հատկացնում յուր պալատում: Այդ միջոցին Ղալաթիո լատինաց ս. Գևորդ յեկեղեցու բակում «Լուսավորչյան դպրոց» է բացվում: Հովհաննես Զելերին տիրացու Բաբա Համբարձումին յեկեղեցական յերգեցողության դասատու յե նշանակել տալիս այդտեղ: Համբարձումը շարաթական յերկու դաս է տալիս և շատ շուտ մեծ հռչակ է առանում յուր դասատվության նոր վոճով:

Ցերկար փորձառություններ նրա մեջ հղացնում է այն միտքը, թե՛ անհրաժեշտ է ճայնանիշ ունենալ շարականի յերգեցողությունը դյուրացնելու և հոդևոր յերգերը անկորուստ պահպանելու համար: Շատ չի՛ անցնում, միտքն իրագործում է. հնարում է արդի ճայնանիշներն ու ամանակները 1839-ին, մահից մի քանի ամիս առաջ, իսկ թերին լրացնում են աշակերտները, յեվրոպական յերաժշտության հետևողությամբ, մասամբ նորա կենդանության ժամանակ, մասամբ մահից հետո: կարծիք կա, իբր թե նախքան Համբարձումը կային այդ ճայնանիշները և պահվում եյին Տյուդյանների մոտ, վորտեղից Համբարձումի ձեռքն են անցնում, և նա մշակում ու հրապարակ է հանում: Բայց հավանական չե. ժամանակակից, ականատես անձինք այդ դյուտի պատիվը միաբերան վերագրում են իրավամբ նորան:

Տիրացու Բարա Համբարձումը ձայնանիշների և ամանակների Հեղին առնում է հայկական հին խաղերից, բայց արաբական անուններ է դնում. վերջիվերջո յուր փորձերն էլ կատարում է ռամիկ-արաբական նվագարանի՝ թամբուրի վրա, ուր ամեն լար յուր հատուկ արաբերեն անունն ունի: Հայկական անվանադրությունը արդեն ավելի ուշ ժամանակի և նորա աշակերտների գործ է:

Սոքա չուտով նկատեցին ձայնանիշների բազմավանկ անունների անհարմարությունը, ուստի կրճատելով Թողին միայն առաջին վանկը: Անուններին կրճատումն առաջ բերավ նոր փոփոխություններ. վանանք յեվրոպական անուններ սկսեցին գործածել. Ճեղխա Տնտեսյանը (1881) բե-ի տեղ բա, լա-ի տեղ լի և այլն փոխել էր առաջարկում: Իսկ վանանք փորձեցին ձայնավոր տառերով կոչել: (Այսպիսի խառնաչփոթության ժամանակ տաէրիկներն էլ Ոսմանլը Նոթասը՝ Ոսմանյան ձայնանիշ հրատարակեցին, առանց մտադրության, թե աջից ձախ գրվող խոտոր-կոտոր գրերին ձախից աջ չարված ձայնանիշները հարմարել չեն կարող):

Ամանակների կամ տևողական նշանների թիվին լրացնում և Բարա Համբարձումի աշակերտներից Աբխատակես Հովհաննիսյանը՝ (1878) այսինքն 4/4, 3/32 և 3/64 ամանակներ: Թե ո՛վ և հարմարեցրել ամանակներին հայկական անվանադրությունը, չգիտենք: Համբարձում Բարան տաճիկ-արաբական դյում, թեֆ, թեֆե, թեհեֆ, ֆեսքե և այլն անուններով էր տվորեցնում՝ այն պանտզանությամբ, որ նոցա յերաժշտական տաղաչափության մեջ աչ և ձախ ձեռքերի վեր ու վայր ծնկաարոի չարժողությամբ են բաղխում նները մի յանկից վերջվում. իսկ նա վառքի, ձեռքի և մատների վեր ու վայր բաղխման վերածեց, որն և անվանում էր դյումբեֆ: Ամանակների հայկական անվանակոչությունը, թվերի վերածելը ըստ յեվրոպականի՝ նորա աշակերտներից և մնացել: Բարա Համբարձումի տևողական նշաններն այն հարմարությունն ու առավելությունն ունեին արևելյան յերաժշտական տաղաչափության նկատմամբ, որ տաճկական կնճռոտ ուսուլների ամանակների դործադրության ըմբռնումը միանգամայն հեշտացավ. բոլոր ուսուլները նա վերածեց մի

քաղաքան արժեքի: Այս դրութեամբ ամենուրեք տեղան տանելի–բարեական քաղաքանուն, խառնաշփոթ, անդորձնական և անհեթեթ՝ Սեմայի, Աղր Սեմայի, Դիվրիրիվան, Զենջիր, Ակսաֆ, Ակսաֆ Քեբիր· Զարբիփեք, Ֆահիթ, Դյուեֆ, Մուհամմեդ, Ջեմբեր, Դեվրի Քեբիր, Բերեվշան, Յուրուֆ Սեմայի, Եվսաբ, Հաֆիֆ, Սաֆիլ, Զիփբի Դուլեֆ, Նիմ Սաֆիլ, Նիմ Դեվիր, Բեմել, Եֆեր, Հեզեջ, Ֆրենգիֆեր, Սոֆիան, և այլն և այլն, հաշված հազար ու մի անպետք չափերի անուններով աշակերտների դյուխանքն ուռցնելը:

Ձայների զորության արտահայտիչ նշանները (<, >, ·, ° և այլն) ավելացրին Բարա Համբարձումի աշակերտները՝ դվխավորապես Աբիստակես Հովհաննիսյանը և տրա աշակերտ տիրացու Գաբրիել Ցերանյանը (1860): Տիրացու Գաբրիելը յևրոպական ձայնագրության տարերքին առավել ծանոթ եր քան ժամանակակից տիրացու յերաժիշտները· սա՛ յեր ազգային յերգերի տարածման մեծապես նպաստողը, ուստի ժողովուրդը նորան նորաջի հուշակեց:

Չեանգում ենք այդ բոլորի համեմատական ցանկը ներքևում. վերահիշեալ յևրոպական ձայնանիշների կազապարն առձեռն չունենք, ուստի ձայնելիվելի կիսաձայնական դրությունը վրաշակի պատկերացնելու համար դարձածելինք լատինական տառերը, վորոնք ընդհանուր են: Փակագծի մեջ առնվածները չեն համաձայնում ձայնատեիճանով. արևմտյան F և Fis ձայները մի քիչ ցած, իսկ Ais և H–c բարձր են արևելյան Արաբ, Գևեշտ, և Գյուրդի, Սիզեահ ձայնատեիճաններից· այդ պատճառով E, F, և H, C–ի արևելյան ձայնատեիճանի մեջ մանում են Աջեմ և Փուսելիֆ կիսաձայները: Մյուսես արևելյան ութձայկը բաժանվում և յերկու հաղյակի, վորանց մեջ կիսաձայների տատիճանը հավասարաչափ չեինում և իջնում է: Ուրեմն արևելյան կիսաձայնական յելևիջն ութձայկի մեջ պարունակում է 15, իսկ արևմտյանը՝ 13 կիսաձայն, վորովհետև յևրոպականում Eis=F–ին և His=C–ին: Արաբականը մինչև անգամ քառորդ ձայն և քառորդ ձայնական աստիճանով յելևիջ ունի:

| Թիվ | Ձևավ | Տաճկ. անուն | Հայկական անուն | Համառօտ | Եւրոպական | Տառ. | Տնտեսական | Լատին. |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 |  | Նըգ ահ | Փուշ | Փօ. | Re | Ա | բա | D |
| 2 |  | Փէս Հէսար | Փուշ կիսվեր | Փօ կիսվեր | Re diése. | — | — | Dis |
| 3 |  | Աշիրան. | Էկարճ. | Է· | Mi | Բ | — | E |
| 4 |  | Փես Աջէմ. | Էկարճ կիսվեր | Է կիսվեր | Mi diése | — | — | (Eis) |
| 5 |  | Արաք· | Վերնախաղ· | Վէ· | (Fa)· | Գ | — | F |
| 6 |  | Գէվեշտ· | Վերնախաղ կիսվեր | Վէ կիսվեր | (Fa diése) | — | — | (Fis) |
| 7 |  | Բաստ. | Բնականճ. | Բէ. | Sol | Դ | — | G |
| 8 |  | Զէրգիւլէ· | Բնական կիսվեր | Բէ կիսվեր | (Soldiése) | — | — | Gis |
| 9 |  | Դիւզեահ. | Ոսոսրովային. | Ոօ. | La | Ե. | լա· | A |
| 10 |  | Քիւրդի· | Ոսոսրովային կիսվեր | Ոօ կիսվեր | (La diése) | — | — | (Ais) |
| 11 |  | Սիգեահ. | Ներքնախաղ | Նէ. | Si | Զ. | — | (H) |
| 12 |  | Փուսեկիք· | Ներքնախաղ կիսվեր | Նէ կիսվեր | (Si diése) | — | — | (His) |
| 13 |  | Զարգեահ. | Պարոյկ | Պա· | Do | Ը | — | C |
| 14 |  | Հիջազ· | Պարոյկ կիսվեր | Պա կիսվեր | Do diése | — | — | Cis |
| 15 |  | Նէվա· | Փուշ | Փօ. | Rè. | Ա | բա· | D |

*Արեւելյան և արեւմտյան ութնյակների հարաբերությունները*

ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ 1, $^{9}/_{8}$, $^{5}/_{4}$, $^{11}/_{8}$, $^{3}/_{2}$, $^{5}/_{3}$, $^{11}/_{6}$· 2·

ԱՐԵՎՄՏՅԱՆ 1· $^{9}/_{8}$, $^{5}/_{4}$, $^{4}/_{3}$, $^{3}/_{2}$, $^{5}/_{2}$, $^{15}/_{8}$· 2

C· D· E· F· G· A· H· C·

*Տիրացու Համբարձումն ու աշակերտները հայկական ձայնադրությունը սրդեն գրել–կարդալու չափ մշակել եկին, յերբ նորա աշակերտները գանազան ուղղություններն սկսեցին հետևվել և յեկեղեցական յերաժշտությունը վոխանակ մշակելու և պարզելու խառնեցին ու պղտորեցին: Տիրացու Համբարձումի անդրանիկ աշակերտներից Պետրոս Գեոմչեքչյան ու սորա աշակերտները սկսեցին մեծ ջանք թափել տաճկական մեղկ յեղանակները մեր յեկեղեցական յերաժշտության մեջ մուծելու համար: Դժբախտաբար դրեցին բոլոր ձայնագեները նորա չեզ և խորթ ուղին եկին բռնել; վոմանք դեռ յեվրոպական ձայնա–*

դրության հիմնական տարերքը չընդունած արևմտյան կերա-
ժշտական վոգի ուղեցին ներշնչել հոգևոր կերգերին: Մի քա-
նիսն էլ առաջարկում էին հունաց եկեղեցական կերաժշտու-
թյամբ հայկականը սրբագրել:

Մինչդեռ հայոց եկեղեցական կերաժշտությունը մի շարք կերաժիշտ և խմաստակ տիրացուների ճաշակի կամ կրքի խաղա-
լիք էր դարձել, Կ. Պոլսից հայոց պատրիարքարանը ազգային կեղանակները մոռալուտ կորստից ազատելու համար դործի դը-
լուխ անցավ: Այս բարի ձգտումն իրագործելու և դործին ուղիղ ընթացք տալու համար, հարկ համարվեցավ, վոր Կ. Պոլսի բազմակարծիք և ինքնահավան տիրացուներից մի հանձնաժողով դումարվի: Պատրիարքարանը դործի դեկավարությունը հանձնեց ուսումնական խորհրդին:

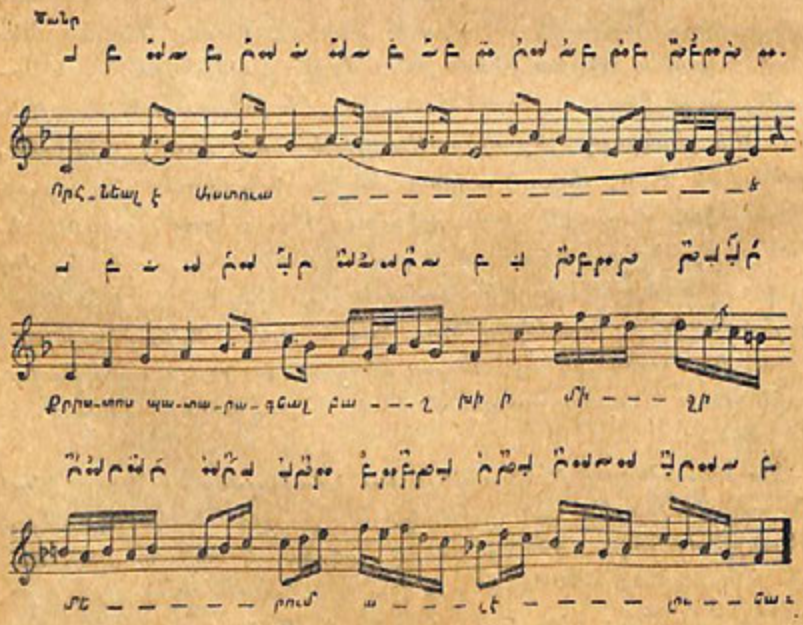
Ուսումնական խորհուրդը, 1864–ին, սեպտեմբերի 25–ին հրավիրագրեր ուղարկեց բոլոր տիրացուներին, վորով խնդրում էր, առաջիկա կյուրակեին՝ հոկտեմբերի 2–ին Գալաթիո (Կ. Պոլսո թաղ) հայոց եկեղեցու սենյակներից մեկում մի կերա-
ժշտական ժողով դումարելով հայոց եկեղեցական կեղանակնե-
րի կարդավորության մասին հոդալ: Բայց Կ. Պոլսո բազմատեսակ տիրացուներից կերկուսն են միայն ներկայանում՝ Աբրահամ Հովհաննիսյան և Ճեղիա Տնտեսյան, վորոնք ամանդապահ և ա-
կանատոր կերաժիշտ տիրացուներ էին: Ժողովը տեղի չունե-
նում: Մի կերկրորդ հրավիրագրով և առաքվում, 1864–ին, դեկտեմբերի 8–ին, վորով տիրացուներին հրավիրում են Ազգա-
յին կրոնական ժողովին ներկայանալու: Այս անդամ, արդեն մե-
ծամասնությունը բարեհաճում է դալ: Այստեղ վորոշում են, վոր տիրացու կերաժիշտները մի մասնաժողով կազմեն և եկեղեցա-
կան կեղանակները բարեկազմելու հոդ տանեն: Ֆիլհարկությամբ ընտրում են մասնաժողովի համար անդամներ: Բայց առաջին իսկ նիստից հետո ժողովը խափանվում է և անդամները դրվում են անմիջապես:

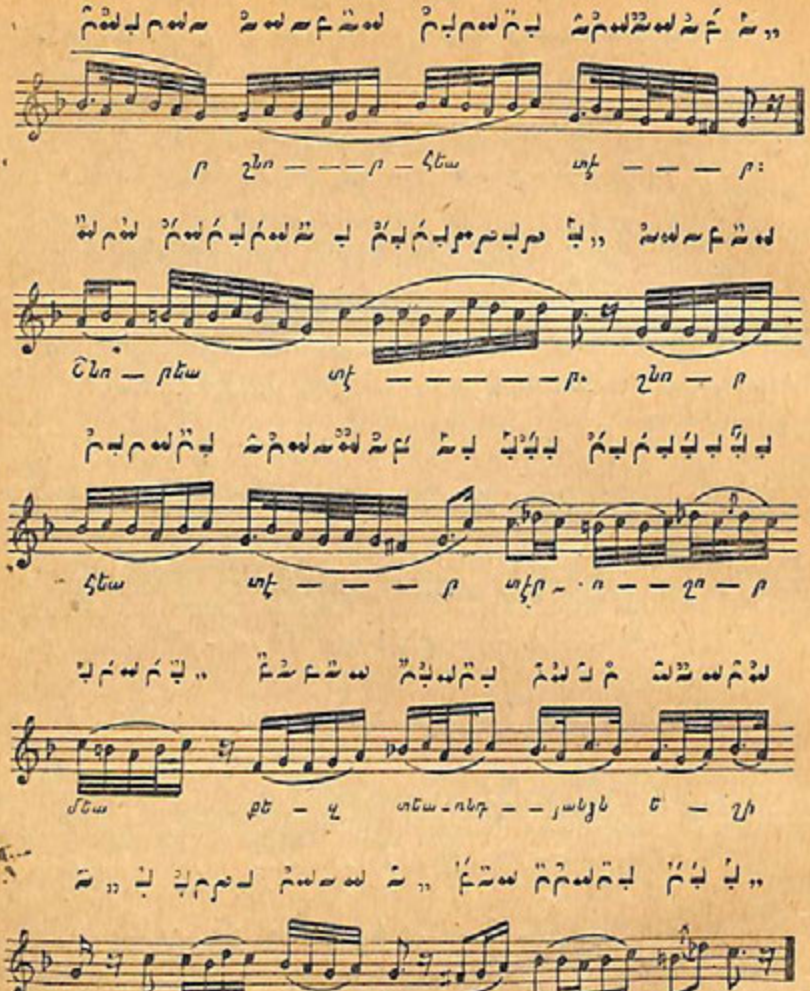
Այս անհաջողություններն ավելի ևս խրախուսեց տիրացուների կամայականությունն ու կերևակայությունը: Անհաջողության հետևանքը մի նոր հոսանք առաջ բերեց — անհատական ճա-
շակի կերաժշտության հոսանքը: Ժողովական բազմաթիվ մե-
դեդիներ, տաղեր, տեր–ողորմյաններ, «Ամեն և ընդ հոգվույդ

քուամ–նեը, Ֆրխատս Պատարագյալները, մի խոսքով տաճկական շարքի, Թյուրքի, մանի, նանի յեղանակներով պատարագի ա–բարտղութիւնները, ծաղկագիր սետրակներով, հոգածութիւնմբ պրված, յուրաքանչյուր ինքն իրեն յերաժշտագետ համարող տէ–րացուի կողմից աշակերտներին և յերգեցիկ մանուկներին իբր անգին գանձ, ավանդ տրվեցավ, վորոնց նմուշները այսօր էլ յերգվում են Տաճկահայաստանի բոլոր վայրերում՝ մայրաքա–ղաքից սկսած մինչեվ վերջին գյուղական յեկեղեցիները:

Մենք անձամբ ճանաչում ենք այդ վոգոմելի չրջանի ներ–կայացուցիչներից չատերին: Սոցանից մեկը Բ... քաղաքի տէ–րացուն, դերապատիվ առաջնորդի բաղձանքով, մի նոր պատա–րագի արարողութիւն էր դրել, վորը մեզ ցույց տվեց պարզ–ծանքով՝ յուր սին հանճարով վոգևվորված: Այս խղճուկ պա–տարագի յերգեցողութիւնից ահա մի քանի նմուշ առաջ ենք բերում.—

Ջարդյահ:





Ահա այս չքնաղ ելևէջական կերաժշտության աչքի ևս ընկնում մեր անճաշակ, լեզվի չափանք անհամեստ, գռեհ խառնիխուռն, կերաժշտական ականջից խոպան դուրկ ձայնանիշների կուտակումով. այլևս չենք ասում լեզանակի և բառերի ներքին իմաստի կատարյալ անհամաձայնության մասին. լեզանակի վերնագիրն (չարդյոհ) արդեն պատրում է մարդու միտքն ու սիրտը, այն պատկերացմամբ՝ թե դա արևելյան այն բազմաձայն

յեղանակներից մեկն է, որը սրճանոցներում, հասարակական կեր ու խումի վայրերում է լսվում և ընդունակ է վոգևորելու միայն դուսան-աշուղներին և նոցա առաջ պարողներին:

Սանձարձակ սիրացուների չրջանը տևվեց 1864—1873-ը, երբ ազգային յեկեղեցական յերաժշտության համար մի նոր չրջան և սկսվում:

Իննամյա ժամանակաչրջանում ավանդապահ սիրացուներն էլ ձևոք գարկին իրենց հավանած հողևոր յեղանակները ձայնագրելու, որը դրնե յեղածն ազատեն անկոչ սիրացուների ճանկերից: Այստեղ պետք է հիշենք, որ խակ սիրացուներին թեվ ու թիկունք տվին տեղական առաջնորդներից մի քանիսը, մանավանդ Գոլտո պայծառափայլ ամիրաները, չելերինները և առհասարակ ունևոր և կարող անհատները, վորոնցից ամեն մեկը մի-մի սիրացուի հովանավորում, կերակրում էր. ուստի յեկեղեցական յեղանակները մեկին հաղար պատուղ տվին:

Շարականը ձայնագրելու առաջին փորձն արավ յերաժիշտ սիրացու Բարա Համբարձումը յուր նոր հնարած ձայնանիշներով 1839 թվին. ձայնագրեց մինչև ս. Զատկի որհնությունը «Այսօր յարեաւը», բայց վերահաս մահը գործն ընդհատեց. կաբճ ժամանակից հետո ձայնագրածներն էլ անհայտացան: Յերկրորդ փորձն արել է յերաժիշտ Յեղիա Տնտեսյանը և ավարտել 1870-ին: Յերրորդ ձայնագրողն է Համբարձում Յերչյանը, որը ցարդ Արմաշու դպրավանքում դաս է տալիս յեկեղեցական յերգեցողության և ձայնագրության, սրա մասին դրում է Յեղիա Տնտեսյանը. «Այս գործին ուրիշներ ալ կարելի յե ձեռնարկած լլլան, բայց աոանցմե՝ հանդուցյալ Պալյան կարապետ ամիրայի սատարությամբ ձայնագրածը միայն ծանոթ է մեզ, որը թեև մեծ գործ մ'է, սակայն մեկ յերգողի, մեկ ձայնագրողի՝ այսինքն յերկու կարծիք է. և չունի այն քննական ուղղությունը, որը անհրաժեշտ է այսպիսի ձեռնարկության մը համար. միանգամայն՝ ինչպես կնշմարվի, ձայնագրողը քիչ շատ հանդուգն վորձեր ըրած է՝ մեր յեղանակները տաճկականին վերա սրբագրելու»: Այս կարծիքին համաձայն ենք. մեր ձեռքումն էլ կան նորա ձայնագրության կանոնատետրից եյական քաղվածքներ, վորոնք իրավունք են տալիս, ինչպես կտեսնենք, Տնտեսյանի գործը

հաստատելու։ (Տես այս մասին յերկրորդ չրջանի պատմությունը)։ Ասում են, թե Արխոտակես Հավհաննեսյանն էլ և ձայնադրել, վորպես և դուցե ուրիշ տիրացուներ, բայց մեզ հայտնի չեն։

Առաջին չրջանը վակվում է մի յերրորդ յերաժշտական հանձնաժողովով, վոր տեղի ունեցավ 1873–ին, ապրիլի 22–ին և տևեց յերկու տարու չափ՝ մինչև 1875–ի վերջերը։

Հանձնաժողովի առաջին նիստին ներկա յեն լինում ընտրված 14 անդամները ևլ. յերկար վիճաբանությունից հետո վոմանք, անձնական կրքերի համար բավարար անունդ չդտնելով, հեռանում են անմիջապես. մնացածները ձայների մեծամասնությամբ վրոշում են քննության առնել Եղիա Տնտեսյանի ձայնադրած չարքականը և հոգևոր յերգերն, իբրև առավել հարմարավոր գործ, և տպագրության հոգսը քաշելու մի քանիներ վորոշել։ Մեզ հայտնի չե, թե արդյոք հանձնաժողովը վերջացրի՞ց իւր պարապմունքները այս շարականի նկատմամբ, թե վոչ. կամ թե ի՞նչ յեղավ և վորի՞ մոտ մնաց այդ գործը. բայց այսքան միայն գիտենք, վոր 14 ընտրյալներից չորսն և միայն մինչև վերջ շարունակել անդամակցել։

(Անավարտ)

===

# ՅԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹՅՈՒՆՔ Ս. ՊԱՏԱՐԱԳԻ[1])

Փոխադրեալ ի խազս եւրոպականս և ներդաշնակեալ ի ձեռն Մ. Եկմալեան. տպագրեալ արդեամբք Գ.Գ.Ք. Մեղուիենեան. Լայպցիգ.— Բրեյտկոպֆ և Հերտել վի— ենննա — Մխիթարեան տպարան. 1896.

Ներածութիւն:— Քառյակների դրութիւն:— փոխադրութիւն և փոփոխութիւն:— Տաղաչափութիւն և շեշտադրութիւն:— Ձայնառութիւն և ներդաշնակութիւն:— Դասավորութիւն և կապակցութիւն:— Գաղասրդ և տպագրութիւն:— Յեզրակացութիւն:

*Վերջապես լույս տեսավ հարկելի յերաժիշտ Գ. Մակար Եկմալյանի այս մեծածավալ գործը: Ներդաշնակած և յերկք տեսակ. ա. յեռաձայն, բ. քառաձայն և գ. քառաձայն. ա.և բ. սրսկան, իսկ գ.՝ խառն խմբի համար:*

*Հառաջաբանում կարդում ենք. «Թեև դիտեիինք, վոր բազմաձայն յերաժշտութիւնը հակառակ չէ մեր յեկեղեցու վոգուն, այլ նորա կատարելութեանն ու լրումն է, և մեր նախնիքն էլ յուրաքանչյուր դարու դեղարվեստի զարգացման համեմատ հոբինեցին մեր յեկեղեցական յերգերը, բայց մենք ներդաշնակելիս չատ զգուշացանք և յերկյուղածութեամբ վերաբերվեցանք, վորովհետև, անշուշտ, պետք էր անապչյական փոխադրել (բացի «Հայր մեր»-ից—յերես 74, և 210 և «Տոհանամբ»-ից՝ յե-*

---

1) «Վէմ», 1898 թ. էջ՝ 111—117. Ե. Ղ.

րես 168, վորոնք ասպագրած մատենի մեջ չկան. առաջինը կազմեցինք հայրապետական մաղթանք «Հայր մեր»-ի համաձայն, վորպես կերգում են ս. Ընծմիածնում, իսկ երկրորդը՝ հին կղանակի համեմատ) մայր կեղանակները վորպես ասպած են ս. Ընծմիածնում, կեվրոպական չափերի և խազերի, իսկ ներդաշնակութեյունն այնպես հարմնել, վոր մեր կեկեղեցական կերգեցողութեյանց վողուն համաձայն պարզ, վայելուչ լինի: Ուստի խորչեցինք կեվևեջից դուրս կխուսաձյներ դործածելուց (chromatisme) և կեղանակի զարտուղութեյունից (modulation), այլ կանացինք մնալ կեղանակի նույն կեվևեջի մեջ (diatonisme) և ներդաշնակութեյունն էլ կարելի կեղածի չափ պարզ հարմնել, վորովհետև այսպես և պահանջում պարսիկ-արաբացի կերաժշտութեյան վոգին, վորի մի մասն ե և մերը»:

Մրապրին համաձայն ենք, բայլ ընդդծաձնելով:

Մեր կեկեղեցական կեղանակները վո՛չ մեկին էլ կեղեվեջ չունեն, այլ կազմված են հառյակների դրութեյամբ: Բացատրենք:

Հայտնի կ, վոր բոլոր ազգերն էլ նախ կերգեցին, ապա նվագեցին. առաջ կերգեցողութեյունը, հետո նվագածութեյունը առաջ կեկավ. առաջ կարողացան ձայնատեղծանք վորոշել, դասդասանել, ապա նվագարանի վերա հատատատեցին: Հայտնի կ նույնպես, վոր հունաց սկզբնական նվագարանը քառալար քնարն եր (lira). լարում եյին ասպիճանաբար և այսպես. Ա և Բ լարի ձայնամիջոցն եր կես, Բ–Գ և Գ–Դ–լինը մի–մի ամբողջ ձայնաւրեմն $\overset{\frown}{Ա^1/_2 Բ Գ Դ}$. այս ձայների հաջորդութեյունը նոքա հառալար (թետրաքորդոս) եյին կոչում: Ահա այս դործիքի վերա կեր նվագում Որփեոսը և վորպես մեր նախնիքն էլ կրում են. «Մինչև ի քարանց անդամ դպալ պերասահատղմունս ձայնից ամենայն կենդանեաց»: Ժամանակի ընթացքում ավելացավ մի կերկրորդ քառալար, բայց այնպես, վոր առաջնի վերջին լարը՝ Դ-ն միանդամայն երթև Ա լար եր կերկրորդի համար. ուրեմն այսպես. $\overset{\frown}{Ա^1/_2 Բ Գ Դ} = \overset{\frown}{Ա^1/_2 Բ Գ Դ}$, վոր հավասար և յոթն ձայնից բաղկացած մի կերդի, ուստի դործիքն էլ յոթնալար եր կոչվում: Այս յոթնյակն ութնյակի վերածելու համար վոչ թե վերից, այլ վարից եյին մի լար պնդում, վորովհետև, եթե վերից ավելացնեյին, պետք և հաջորդեր կերկ ամբողջ ձայնա-

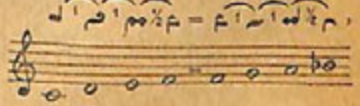
մէջտեղ՝ յեռաձայն (tritonus), որն իրրև ոչ յեղանակավոր և քառալարի դրութեան հակառակ խիստ ալղեվրում եր: Սխալ $\widehat{\text{Ա}\frac{1}{2}\text{Բ}1\text{Գ}1\text{Դ}} = \widehat{\text{Ա}\frac{1}{2}\text{Բ}1\text{Գ}1\text{Դ}} + \overset{1}{\widehat{\text{Ա}}}$. $\widehat{\text{Բ}1\text{Գ}1\text{Դ}1\text{Ա}}$-ն արդեն յեռաձայն և:

Ուղիղ՝ $\overset{1}{\widehat{\text{Ա}}} + \widehat{\text{Ա}\frac{1}{2}\text{Բ}1\text{Գ}1\text{Դ}} = \widehat{\text{Ա}\frac{1}{2}\text{Բ}1\text{Գ}1\text{Դ}}$,

Այս ուրենյակը համապատասխանում և յեվրոպական իշող moll կամ mineur-ին, որը կոչվում և նաև պես բնական կամ արևելյան mineur: Ամեն անդամ, երբ այս ուրենյակին քառալար ենք ուզում ավելացնել, պետք և վարվել այս կանոնով: Յուրաքանչյուր նախորդ քառալարի վերջին լարը պետք և միևնույն ժամանակ հետևորդի հիմնաձայնը լինի: Ուրեմն կատանանք մի չեղեվեջ արդի մոդով, այլ քառյակների մի շղթա:

Քառյակների դրութեամբ են հորինված և մեր թե՛ ժողովրդական, թե՛ յեկեղեցական յեղանակները, որոնք քույր-յեղբայր են և նույն կազմութեան ունին: Քառյակների դրութեան հետևորդները ոտարամուտ են: (Քառյակների դրութեանն առաջին անդամ մենք ենք նկատել մեր յեկեղեցական և ժողովրդական յերաժշտութեան մեջ. մանրամասնութեանը մոտերը ենք մի առանձին ուսումնասիրութեամբ հրատարակել):

Ուրեմն, պարզ և մեր յեղանակների կազմութեան դաղանիքը. այսպես դուբ ջանք կլիներ, յեթե յեվրոպական majeur, mineur կամ dur moll ձևերին համապատասխանող յելեվեջներ վերաբերինք մեր յերաժշտութեան մեջն էլ. չենք դտնի, որովհետև չկան: Այս սխալ հասկացողութեանը մի կեղծ յերաժշտական դրութեան առեղծեց մեր յերկեցողութեան մեջ: Բարեկրոն առ Շեղինի քահանա Շերենկյան մեր արևելյան պարզ յոթնյակը տակն ու վերա արավ, կարծելով, թե յեվրոպականի համաձայն և մերն էլ: Մեր յոթնյակը բաղկացած և յերկու dur քառյակից՝ $\widehat{\text{Ա}\ 1\ \text{Բ}\ 1\ \text{Գ}\ \frac{1}{2}\ \text{Դ}} = \widehat{\text{Ա}1\ \text{Բ}1\ \text{Գ}\frac{1}{2}\ \text{Դ}}$, որը ձայնանիշներով այսպես և պատկերանում.



Քառյակների դրութեանն ըմբռնելուց հետո, հայտնի բան և, առանց modulation-ի՝ յեղանակի պարտադրության, յեկեղեցական յերաժշտութեան չունինք:

Քո՛ղ նորվի այսպես և յեթ չեչտել, որ մեր յերաժշտու-

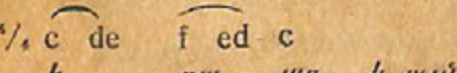
թյունն էլ յուր ամբողջ ազգային վոգովն և վոճով նուշնքան արևելյան է, վորքան պարսիկ–արաբացին. բայց վո՛չ պարսիկ–արաբականը մերն է, և վո՛չ էլ մերը նորա մի մասն է. այլ խնդիր է, թե նոցա ազգեցությանն և յենթարկվել. ճիշտ այնպես, վորպես մեր լեզուն հնդ–եվրոպականի մի ճյուղն է, այսպես են և պարսկերենը, քրդերենը, զերմաներենը, և այլն, բայց մերը յեղուն վո՛չ զերմաներեն, վո՛չ քրդերեն և ո՛չ էլ պարսկերեն է: Մեր և մյուս արևելյան յեղանակների զանազանությունն այն է, վոր նոքա քառյակի տարածությունը մեծացնում ու վոքրացնում են, մենք առնում ենք մի պարզ քառյակ և նորա պարզ նակած ձայնամիջոցներն ենք վոխում կիսաձայնական դրությամբ. պարսիկ, տաճիկ և արաբ յերաժշտության մեջ գործածում են նուշնիսկ անպարծնական ու անմիտ ¹/₃ ¼ ձայներ առնում: Զատկական դրությունն էլ այլ է մերի մեջ:

Գ. Մ. Գևկմալյանի համար գլխավոր ուղեցույց և յեղել պատարագի արարողության առաջին տպագրությունը (1874), որտվել է Նուշնպես յերկրորդից (1878):

Մեր յեկեղեցական յերգեցողության մեջ խիստ փոփոխման և յենթարկվել մանավանդ պատարագի արարողությունը:

Փոխադրություն: Յազերը կամ նուշնությամբ պետք է փոխադրել (բացի տպագրական սխալները), կամ բարեփոխությունը, տրամաբանական սկզբով; ամեն յեղանակի, յերգի մեջ պետք է կատարվի: Բարեփոխել նշանակում է՝ ավելորդ դեղեղանքներ, խազեր, դարձվածներ և այլն, վորոնք հակասակ են մեր ազգային և յեկեղեցական յերաժշտության վոգուն, պետք է պահին, մաքրվին. չպետք է դաշնակը խանգարել, այլ պարզել. վո՛չ թե նոր յեղանակ ստեղծել, այլ յեղանակը կանոնավորել յուր վոգու համաձայն. չպետք է խանգարել չափակցությունն անհիմն կերպով, առանց հերքելու նորա սխալ կազմությունը: Ցերկու տեսակ է փոխադրությունը՝ ձայնական և ամանակի:

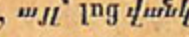
1) ձայնական փոխադրություն և բարեփոխություն. էջ 57, տող 2, հատած 1. յեղանակը բարձրացել է մինչև ութնյակին այսպես.



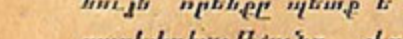

և դա – լոց և այլն. ավելի՛ լավ կլիներ, յեթե

բարձրանար վոչ թե գա, այլ լոց վանկի վերա, ինչպես, որինակ, շատ ճիշտ և ուղիղ է կազմած էջ 61· տող 2· հատած 5 և 6·



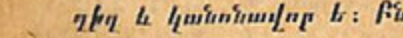

էջ 63· տող 1· հատած 3 և 4: 

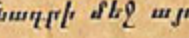

նույն որենքը պետք է պահվեր ամեն տեղ էլ: Համաձա՞յն է բարեփոխությունը յեղանակի դաշնակին և յեկեղեցական յերաժշտական վոգուն, ահա քաւյականների չղթան.




Վերևագծի մեջ առածները չեան մայր յեղանակում· խակ այս աշխատության մեջ մինչև f″ և բարձրանում, բայց վոչ թե es″–ով, այլ e″–ով· ուստի դաշնակը յեվրոպական F—dur–ի դուն է առանում· բայց սա քաւյականների դրության համաձայն չէ, վորովհետև յերաժշտի (tritonus) սխալ հաշորդություն է առաջ գալիս, վոր արգելված է· սա նուշնպիսի սխալ է, վորպես մենք այժմ յեվրոպական g—moll–ի մեջ ais դնե՞ նք b–ի փոխարեն: Մենք հասկանում ենք պ· երաժշտի միտքը· այսինքն չարունակ միևնույն քաւյակի վրա պատյա յեկող յեղանակը դանդաղություններից հանե՞ և վոգի առ: Շատ լավ, բայց չէ՞ վոր հայի յերաժշտական վոգուն համաձայն պետք է լինի:

«Ա՛ռ քեզ, աստված»· էջ 53 յեղանակն ամբողջապես չէ՞ լված է՝ վոգին պահելով: Այս բարեփոխությունը բոլորովին անհիմն է: Ս· Եչմիածնի յերկու տպագրության մեջն էլ յեղանակը շատ ուղիղ և կանոնավոր է: Բնագրի մեջ այսպես է·




փոխած է 


Մեկ այնպես է թվում, թե պ· երաժիշտն այս փոփոխությունն արել է, մտածելով, վոր Ա՛ռ առնել բայի հրամայականն է· բայց «աս»–ը պարզ նախդիր է· (այս յենթադրությունն արինք, վորովհետև յերաժշտական տպագաշափության մեջն էլ մեծ չեչտ է տված՝ 4/4–ի առաջին ուժեղ չեչտը): Սարկավագն ասում է· «Ահխ· կացցո՛ւք, երկիւղիւ կացցո՛ւք և նայեցարո՛ւք պղուչութեամբ»: (Ահով, յերկյուղով կե՛նաք և պղուչությամբ

նայե՛նք)· դպիրներն էլ պատասխանում են· «Ա՛ռ քեզ, ասա-ված» (դեպի քեզ, աստված)։

«Աչքն ծով»· էջ 233 և համապատասխան տեղերում բնագրի մեջ g, as և· փոխադրված և ges, a։

«Այսօր մեռեալք»· էջ 240· «կենդանեացս» բառի հացս վանկը բնագրում՝ c–des–c–b և· փոխադրված և· b–c–b–as։

«Այսօր հարան յուսոյ»· էջ 251· տող 1, հատած 3 և 4· ges-ը պետք է g լինի։

«Գովեա՛, Երուսաղէմ»· էջ 254—256· վերջավորության մեջ յեղանակը մի քիչ պարզած և համաձայնած և բավական հաջող կերպով։

«Ընդհուպ խորին»· էջ 1—7· բնագրի մեջ յուրաքանչյուր տունը վերջանում է a-ով· բարձրացած է d-ի, որ յեղանակը ձանձրալի չի դարձնում։

Կան մի շարք մանր փոփոխություններ, որոնց մեծ մասը յերաժշտական որենքների հիման վերա չի կատարված, թեև կան և այնպիսիները, որոնք ապազգային սխալներ են, բայց չեն ուղղված, մանավանդ կիսաձայների մեջ։

2) Ամանակի փոփոխություն։ Յեղանակի անվոդական փոփոխությունը տաղաչափական որենքներին համաձայն պետք է անել, կամ չեղվածներն ընդհանուր որենքին յենթարկել։ Մեր դիտողությունները պատարագի յերգեցողության հետ կապ ունեցող չարականներին են վերաբերում, որովհետև պատարագի արարողության տաղաչափությունն ավելի չի խանգարվել (բացի վոտանավոր հատվածներից)։

«Ընդհուպ խորին»· էջ 1—7· հետևյալ բառերի ամանակն արագացրած է· դպիրին, արա (բաժք), որ հե(դեր), ի սուրբ, արբրու(թիւն), հաստա(թեա), և բղ(դայարանս), ակրա(պէս) ակրովդ, երկնա(ւոր), գնկե(դեցի) քո ան(չարժ), ի խա(չապա-թեան)։

«Հայր մեր»· էջ 143—145· հանա (պաղարդ)· և այլն· 1/4 ամանակի փոխարեն 1/8 է տված, ուստի դաշնակը կաղում է։ Յեթե փոփոխության կարիք կա, համապատասխան տեղերում պետք է լինի՝ հնչյունափոխության հանգրաչխությունը պահելու համար· ինչո՞ւ նույնպիսի փոփոխություն չի կատարված մյուս,

«Երկուորդ խորհուրդ»-ի մէջ, որինակ. էջ 97—100. չէ՞ որ սա էլ նուագն է, միայն ամանակն ամբողջ յերգի մէջ համաչափ կերպով ծանրացած է:

«Ցայս յարկ». էջ 8–ից 14. այս է բոլոր ծանր յերգերի մէջ յուրաքանչիւր $^1/_4$-ին տրված է $^2/_4$ տեւողութիւն, յերգեցողն առաւել պարզելու նպատակով, որ շատ լաւ է: Բայց այսմ վոխված են և մնացեալները, բացի $^1/_{32}$ և $^1/_{64}$-ից, վորոնք մնացել են նոյն արագութեան վերա: Այսպես և վարվել հարկելի յերաժիշտը, որ ծանր յերգերի տեւողութիւնը (որ ինչքան էլ չափերով սահմանած լինի, այնուամենայնիվ յերգում են բաւ հաճույս) իրական արագութեան մոտեցնէ: Այս փոխոխութիւնն որինաւոր է, բայց վոչ ամէն տեղ: Մի քանի տեղ էլ $^1/_5$ և $^1/_6$ բարդ ամանակով բաղադրված բաղխումներ կան (quintole, sextole), վորոնք բնագրի մէջ չկան:

Մի շարք անկանոն շնչառութեան նշաններ կան, վորոնք բաւ կամ նուխիկ վանկի ամբողջութիւնն են ընդհատում, որ յերաժշտական չէ. որինակ. տեա-ւը— ($^1/_{32}$ չունչ)-ն. այսինքն յերգելով տեա հասնինք ոը կէս վանկ, այստեղ մի $^1/_{32}$ չունչ առնենք, հանդստանանք, ապա շարունակենք և տաւը՝ վանկի մյուս կէսը, որ վանկ չէ, ձայնաւոր չունի. ինչպե՞ս յերգենք:

Այսպես են և հետևյալները. պա— $^1/_{32}$ —տա—բա—դիս. որա—հը— $^1/_{32}$—ա. կի— $^1/_{32}$ նա— մո—նաց և այլն: Կան և ծանրացրած ամանակներ. «Աէլն, և ընդ հոգւոյդ քում». էջ 70—78, «Տէր, ողորմի՛ա»-ների մէջ «Տէր»-երին տված է ամէնէլ յերկար տեւողութիւն, քան բնագրումն է. կարճն ավելի հարմարավոր էր պաղատանք և չէշտ արտահայտելու համար, քան յերկարը, որ կախ է ընկնում: «Հայր մեր». էջ 74 և 210. հառաջաբանում հիշվում է, որ սա հայրապետական մաքրանքից է մեզ տված, յերկուսն էլ ունինք մեր աչքի առաջ, բայց նմանութիւն նշմարել չկարողացանք: Մի յերկու հատուածի մէջ, կարծես թէ, հեռավոր նմանութիւն է հնչում, բայց շատ աննկատելի չէ: Ընդհակառակն մեծ զանազանութիւն կա. «Հայրապետականը»-ը կազմված է քառյակների ղրութիւնով, որ արևելեան է, իսկ այս յեվրոպական F dur կամ majeur յելևէջի ղրութիւնով:

«Միայն սուրբ». էջ 77—78. այս յեղանակը ս. Եջմիածնի

պատարագի արարողության մեջինը չէ. բայց ամենի մոտիկ է մեր եկեղեցական երաժշտության վոգուն ու վոճին, քան ս. Եջմիածնում տպագրածը, վոր տաճկական փուսեյիկ եղանակի ազդեցության տակ g–ն gis–ի է փոխել:

«Օրհնեալ է Աստուած: Բրիտոս պատարագեալ». եջ՝ 87—96. յուր սարքով այլ անդից և առած: Հատկաբարեում հիշում է, թէև տպագրի մեջ պակաս եր այս. ընդհակառակն՝ տպագրի մեջ կա (տես՝ Բ. Տպ. 45—46, ս. Եջմ.) և եկեղեցական վոճով հորինած Դկ. եղանակ է. այն ինչ, առաջինը երկրոպական dur երևոյթն ունի և անհամաձայն է քառյակների դրության:

Հին «Գոհանամք»–ը. եջ 168—174. այս եղանակը հրաշալի պաշնակ ունի (թէև բառական գործող էլ պարսկական ազդեցություն) և արևելյան քառյակների դրությամբ հորինված: Սկսում է «Սուրբ սուրբ»–ի վոճով ուիթնյակ բարձր: Ահա՛ այս վոճն ու վոգին ունենալու եին «Հայր մեր», «Բրիտոս պատարագեալ» սարքով և «Սուրբ սուրբ»–ի բարձրացրած մասերը:

«Ճոխ ժամ մատեան». եջ 232—238, այս չկա միայն ս. Եջմիածնում տպված պատարագի արարողության մեջ և իսկ եկեղեցական է:

ՏԱՂԱՉԱՓՈՒԹՅՈՒՆ: Շարականի երգեցողությանը տոների և հատվածների վերջավորության ժամանակ երկար կամ դուդ ամանակ ունեցող վանկերին հետևում են ընդհանրապես կրճատները՝ (կենտ), մինչև վերջը, կամ կրկին մի դուդ ամանակ ունեցող վանկի հանդիպելը: «Բարեխոսութեամբ»–ն այս որինքով և դնում մինչև վերջը: «Բարեխոսութեա՞մբ մօր քո և կուսիդ ընկալ զաղաչանս քոց պաշտօնէից». և այլն: (Լեառն վիճածին, աղբյուր յորդառատ, պարունակ ծաղկա՜ղ, այգի վայելուչ»... «Որհուրդ մե՞ծ և սքանչելի, որ յա՜յսմ աւուր յայտնեցար. հովիւք երդեն ընդ հրեշտա՜կս, տան ա՜ւետիս աշխարհի»... «Զինւորութի՜նք հրեշտակաց օ՜րհնեն զԵզ»... «Զա՜նի՜ն աւետարանէդ հրեշտակն»... «Տէ՜ր որ ի մէջ լերինն աղերսացուցի՜ր ըզջուրն ի վիմէն... և այլն: Այս ընդհանուր որինքին համաձայն և գրքի շարականների ⅔ մասը: Պատարագի արարողության մեջին էլ ենք նկատում այս կանոնը, բայց շատ փոփոխած և տկարացած. որ. «Ամէն և ընդ հոգւո՜յդ քո՜ւմ»: Եւ «ե՛ւս

խաղադրեան զոէր աղաչեացո՛ւք: Ամենայն սրբո՛վք զորս յիշատակեցա՛ք եւս առաւելապէս զոէր աղաչեացո՛ւք». հետո խառն է:

**ՇԵՇՏԱԴՐՈՒԹԻՒՆ**: Ձեռաժշտութիւնն էլ, ինչպես բանաստեղծութիւնը, ունի տաղաչափական օրէնքներ. այսինքն՝ յուրաքանչիւր վերջ չեչափ դրուքեան համաձայն պետք է բաժանել հատածների: Ձեռաժշտական լեզուս դյխաւոր հատած կա՝ մեծասար և սահուն. մնացեալները սոցանից ածանց կամ բաղադրութիւն են: Մեծասար $^2/_4$ է մի ձեռաժշտական հատած, յորում պարունակում է դուք տմանակ ուր չեչափում է առաջինը, վերջրորդն անչեչափ է անցնում: Սահուն $^3/_4$ է, յորում բովանդակում է վերջ տմանակ (կոճաս), ուր չեչափում է վերջին առաջինը, բայց վերջին վերջուան անչեչափ են մնում: Մեծասարի ածանցումն են $^4/_4$, $^4/_2$, $^8/_4$, $^2/_2$, $^2/_8$, $^4/_8$, և՝ այլն, որինակ՝ $^4/_4=^2/_4+^2/_4$. չեչափում է վորպես մեծասարը ($^2/_4$), այն պանդանութեամբ, վոր առաջին $^2/_4$-ի չեչան ավելի դրեզ է, քան վերջրորդինը և այլն: Սահունի ածանցումն էլ՝ $^3/_8$, $^6/_8$, $^9/_8$, $^{12}/_8$, $^6/_4$, $^9/_4$ և այլն, ուր, որինակ՝ $^9/_8=^3/_8+^3/_8+^3/_8$ առաջին $^3/_8$-ը դրեզ չեչափ ունի, վերջրորդը՝ դրեթե առաջնի կեսի չափ, և վերջրորդն ավելի պակաս և այլն: Բարդութիւններն են՝ $^5/_4$, $^7/_4$, $^5/_8$, $^7/_8$ և այլն, ուր, որինակ՝ $^5/_4=^2/_4+^3/_4$-ին կամ $^3/_4+^2/_4$-ին և չեչափում է պարզերի չեչափութեան օրէնքներով: Մեր ընկերցողական լեզուանակների մէջ կան թէ՛ մեծասար և թէ՛ սահուն և թէ՛ ածանց ու բարդ հատածներ:

Հատածների կազմութիւնը պարզելուց հետո, մնում է, վոր նոցա նշանակութիւնը բացատրենք՝ մեր միտքն ամբողջացնելու համար:

Ձեռաժշտութեան և լեզուի չեչափութեան օրէնքները սերտ կապ ունին: Ձեռուսի չեչափն անհրաժեշտ ընթանալով մի անքակտելի ներդաշնակութիւն պետք է ներկայացնեն. հակառակ դեպքում լեզուի և լեզուանակի դաշնակը հիմն ի վեր խանգարվում է, վորովհետև, ուր լեզուն է չեչափում, ձեռաժշտութիւնն անչեչափ է, և ընդհակառակն՝ այսպես քաչ է դալիս լեզուանակը:

Մեր լեզուի մէջ չեչափում են բառերի վերջին վանկերը միայն. բացի կոշականներից. յերգեցողութեան մէջ նկատելի է բազ-

*մովանկ բառերին յերկու չեչա առլ և, յերբ հնարավոր է, բառի արմատը չեչտել, վորպես արել են և մեր նախնի քանա-ստեղծ-յերգիչ-յերաժիշտ հայրերը: Ուրեմն, նախ պետք է յերգի խոսքերը լեզվական չափի վերածել, ապա հատածներին բաժանել, վորպեսզի լեզվի և յեղանակի չեչտերն իրար համ-ապատասխանեն: Այս ձեռնարկում այս սկզբունքն ամենուր տեղ պահված չէ, և այս վոչ միայն սրձակ, այլ և չափածո գրվածքներին մեջն անգամ: «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ». էջ 52:*

*4/4 «Քրի՛ստոս ի՝ մէջ|մե՛ր յայտնեցա՛ւ|, ո՛ր էնն Ա՛ստուած|ա՛ստ բազմեցաւ, | խաղաղո՛ւթեան | ձա՛յն հնչեցավ, | սուրբ ողջո՛ւնիս | հրա՛ման տըւաւ, | է՛կեղե՛ցիս | մի՛ անձն է՛ղե, | հա՛մբոյրը՛ս յոզ | հրա՛ման տըւա՛ւ, | Թը՛չնամութի՛ւնն հա-ռա՛ցաւ, | սէ՛րն ընդհա՛նուրըս սիրե՛ցաւ. | ա՛րդ պաշտօնեայք | բա՛րձեալ ըզձա՛յն | տո՛ւք օրհնո՛ւթիւն | ի՛ մի բերան, | Մխի՛թա-նական | աստուածո՛ւթեան | ո՛րում սրո՛վբէքն | է՛ն սրբա|բա՛ն»:*

*Գրեթե բոլորովին հակառակ չեչտադրությունն և առաջ յեկել այսպես պետք է լինել.*

*4/4. / 1/4 չունչ).*

(Քրիստոս ի | մէ՛ջ մեր յա՛յտնե|ցա՛ւ, վոր է՛նն Աս|տուա՛ծ ատո բա՛զմե|ցա՛ւ, խաղաղու|թեա՛ն ձայն հնչե՛|ցա՛ւ, սուրբ ո՛ղջու|նի՛ս հրամա՛ն տըւա՛ւ. եկե՛ղե|ցի՛ս մի ա՛նձն է|ղե՛ւ համ-բո՛յրս | յո՛դ յրմա՛ն տը|ւա՛ւ, ըշնա՛մու|թի՛ւնն հե՛ռա|ցա՛ւ, սէրն ը՛նդհա|նուրս սիռեցա՛ւ, արդ պա՛շտօ|նեա՛յք բարձեա՛լ ըզ|ձա՛յն տուք օ՛րհնու|թի՛ւն ի մի՛ բե|րա՛ն, միա՛սնա|կա՛ն Աստուա՛ծու|թեա՛ն, որո՛ւմ սրով|բէ՛ին են սը՛րբա|բա՛ն:) «Ա՛ռ ինձ Աստուած». էջ 53. 4/4 «Ա՛ռ ինձ Աստուած»:) Պետք է լինի 4/4 /1/4 չունչ). Առ ի՛նձ Աս|տուա՛ծ»:)

*Այս սխալի պատճառն արդեն բացատրեցինք նախընթաց յերեսներից մեկում: «Տէ՛ր, ողորմե՛ա». էջ 79. այս յեղանակն սկզբից մինչև վերջը 6/4 (3/4+2/4) է, վո՛չ թե 4/4. միևնույն «Տէ՛ր ողորմե՛ա»-ն վեց անգամ կրկնվել է, վեցն էլ այլ կերպ.*

Տէ՛ր ողո՛րմեա, | տէր ո՛|ղո՛րմեա, տէ՛ր|ո՛ղո՛րմեա |տէ՛ր ողորմեա՛ | տէ՛ր, ողոր|մեա՛ | տէ՛ր ողոր|մեա՛»: *Միայն վերջինն է ուղիղ: Բայց, յեթե 6/4-ով չեչտվեր, վոր մի բարդ չափ է՝*

$^2/_4+^2/_4$, ուղիղ կլիներ· $^3/_4$· ($^3/_4$) տէ՛ր, ողոր|(²/₄) մեա՛,| տէ՛ր ողոր|մեա՛ տէ՛ր, | ողոր|մեա՛ | և այլն: «Մորհուրդ խորին»· էջ 97—100· ավելի լավ կլիներ, եթե այսպես բաժանվեր· $^4/_4$· «Մորհուրդ խո|րի՛ն անե|հա՛ս և այլն, վորով թուլ չեչտերը կրնկնեին թուլ, իսկ ղրեղները չեչտավոր վանկի վրա, բայց այստեղ ընդհակառակն է: Թիվ յերգերը (recitativ) կամ չափաք և հատուածներբ բաժանել, կամ նույն յերգի և յերկի բոլոր թիվ յերգերն էլ բաժանելու յին: Այս աչխատության մեջ ո՛չ միայն չե պահված այս կանոնը դանագան կատրներում, այլ և միևնույնի մի մասը բաժանված է, մյուսը ոչ· որինակ՝ էջ 70· «Ամէն· եւ ընդ հոգւոյդ քումն»-ի թիվ յերգը· $^4/_4$ «և ևս խաղաղութեան զտէր աղաչես ցուք»· բաժանված է սխալ· ո՛չ թե $^4/_4$, այլ $^5/_4$ և, $^3/_4$· /$^1/_8$ շունչ/ «եւ եւս խաղաղութե|ան զտէր աղաչես|ցո՛ւք» պիտք է լինի· վորովհետև մենք յերբեք չենք ասում «աղաչե՛ցուք», այլ «աղաչեսցո՛ւք»: «Ամենայն սրբովք» բաժան է և սխալ· «վասն մատուցեալ», «որպէս զի տէր Աստուած մեր» ընկալ կեցո՛ չեն բաժանած· ավելորդ $^1/_5$ և $^1/_6$ (quintole և sextole) ամանակներ են մտած: Մի քանի տեղ անտեղի չեչտած (>) է, որինակ էջ 72, յերկու տեղ և այլն:

Ձայնաւորքյուն: Ձայնաւորքյամբ (pedal, Orgelpunkt) են դրված դրեթե բոլոր միայնակ յերգեցողություններն այս վոճով· մայր յեղանակը յերգում է tenor (տոնկ) միայնակ, որան դաշնակցում են tenor և bass (բամբ) իմբերբ հնդյակով ճայնաւորքյուն պահելով· տեղ-տեղ ընդմիջում են անցիկ (durchgehende) ճայները և յուրաքանչյուր յերաժշտական նախադասությունն վերջանում է հիմնաճայնական (тоническое, трезвучие, tonische Dreiklang) յեռաճայնով· դրված է արական իմբի համար: Ձայնաւորքյունը մի քանի տեղ յեղանակին չի բռնում, ոտար է· «Ի կոյս վիմեն», էջ 244—249· բուն արևելյան յեղանակ է և քառյակներբ դրությունն այնպես է հարմարել, վոր նմանում է յեվրոպական cis moll-ի կամ mineur-ի կիսամբ, յերկյակով (secunde) his-ն էլ մի մեծ բարեհարմարություն է cis moll-ի դուն տալուն, բայց ո՛չ fis moll է յեղանակը, ո՛չ էլ նորա նման; Ուստի fis cis ճայնաւորքյունն էլ բոլորովին անհամաճայն է: Յեղանակը վերջանում է fis cis

հնդյակի ձայնամիջոցով. վերջավորությունն արդեն ապացույց է, թե յեղանակի ձայնաությունը սխալ է ընտած: Բոլոր արևմտյան յեղանակները վերջանում են քառյակի կամ հիմնաձայնի, կամ յերկրորդ աստիճանի՝ յերկյակի վերա. ձայնաություն և պահվում սովորաբար հիմնաձայնը, յերբ յեղանակը ցած է: Հենց վոր յեղանակը բարձրանում է, սրան միանում է կամ առանձին ձայնաություն և պահում սորին քառյակի հիմնաձայնն, ութնյակ բարձր, վոր և հնդյակի ձայնամիջոց և կազմում նախկին քառյակի հիմնաձայնի հետ. յեղանակը կրկին իջնելով միանում է նախ հնդյակին և նորա հետ հիմնաձայնին՝ դիմավոր ձայնաությանը. իսկ այստեղ վոչ թե ձայնաության հիմնաձայնին այլ հնդյակին և միացել, վոր հակառակ է արևելյան վոգուն: Այստեղ կա և պատրիթաց հնդյակների սխալ հաջորդություն. եջ 245. հատած 1 և 2. (a—e) և (fis cis) և նման տեղերում, եջ 28. տող 3. հատած 1 և 2 և նման տեղերում ութնյակի և հնդյակի սխալ հաջորդություն (F—c) և (B—f—b):

Ներդաշնակություն: Յեղանակները ներդաշնակված են յեռաձայն և քառաձայն, մի քանի կտոր ևս յերկձայն: Յերկձայն են «Ցորժամ մտցես» մեղեդին, վոր հաջող է, յերկու ԳՋ ճաշու չարական եջ 257—260. (վոչ մի տեղ չե նշանակված չարականի յեղանակներին համապատասխան ձայները՝ ութ ձայն, վոր շատ կարևոր է): Յերեք կարիք կար ճաշուները դնելու, պետք է ութ ձայներն դուն լիներ. բայց այստեղ յերկուսն են և նույն ձայնից և մի «Գովեա Երուսաղեմ» ՍՋ, վոր յեռաձայն է: Սորա ներդաշնակությունը շատ սխրան և կոկիկ է, միայն ավելորդ եր fis-ով զարձված քանդը անելը (modulation), քանի վոր յեղանակի մեջ չե յուրյ տված, ուստի «Յարեաւ Քրիստոս» բառերի ներդաշնակությունը մարդին համաձայն չե. խոսքերն ավետում են յերկնի հարությունը, իսկ ներդաշնակությունը սխրում և ուսխրեցնում է յուր mineur կամ moll բնավորությամբ այդ մեծագործ ավետիքը. իհարկե շատ սխրան կերգով dur կամ majeur կարելի յեր անել: Հատածները բավական ճիշտ են բաժանված. միայն՝ «Հոգ| 3/4 ւս'յն սըր|բո'յ այժմ և|մի'շտ» և այլն. 3/4-ը պետք է լինի ճիշտ այնտեղ, ուր գետեղել ենք. այստեղ «և Հավիտեանս» բառից հետո չե. իսկ «և հոգւոյն սրբոյ, այժմ և

*միշտ» և այլն ¹/₄-ի և վերածած, ուստի սխալ չէ և առաջ յե-կել:*

*Ցեսաձայն պատարագը դրված է սրական ելքի համար. էջ 1—98: Դարձվածքները (modulation) պետք է կատարվեն, բայց յեղանակի կիսաձայներից ոչ-մեկով, վոչ էլ ոստր կիսաձայ-ներով:*

*«Խոր-հնչուն խորին». էջ 1—7 յեղանակը բազկացած է յերկու moll քառյակից՝ a,h,c′,d′e′ (f′g′), վորոնք ընդմիջվում են g,a,h,c, dur քառյակով. ուրեմն պետք է նեղդաշնակել բոլոր այնմ: Եկեղեցական յերգեցողության մեջ լավ չեն հնչում այնպիսի ձայնական հաջորդություններն, ուր մանավանդ Bass-ը (բամբ) երբեք հաջորդող և նույն ուղղությամբ՝ յերևելով կամ իջնե-լով, վոտյուններ և անում, մերթ նեղդաշնակության անդամ-ներով, մերթ քառյակներով կամ հնգյակներով: Որինակ՝ այս-տեղ կան այսպիսի յելք և էջք. g–e–h, h–e–g. g–d–h, H–e–g–d–H, վորոնք սահուն չեն եկեղեցական յերգեցո-ղության համար: «Բարեխոսությամբ». էջ 14—17 կարելի չէ fis և gis-ի: Բամբ ձայնը (Bass), վոր մյուս յեղանակի հիմքն ու այսուն է, պետք է նույնչափ սահուն և նույնպիսի աստիճանական ձուլվող յելք և էջք ունենա, վորպես մյուս յեղանակը: Բայց այստեղ նկատում ենք այսպիսի անհարմարու-թյուններ. a–c–d e–h. g–gis (chromatisme), վոր մեր յեղա-նակների վոգուն բոլորովին հակառակ է, վորպես և (այստեղ) fis—gis. ընդհակառակն արևելյանը f—gis է, վոր ունի յուր կազմության վորոշ հիմքը: Բայց այս չպետք է դրժածանել այս յեղանակի մեջ: Այստեղ ենք հանդիպում յերկու քառյակի թռիչքին նույն ուղղությամբ. a—d—g, վորին անմիջապես հա-ջորդում է նեղդաշնակության անդամների թռիչքը՝ g—e—h (էջ 18—20): Մյուս «Բարեխոսությամբ»-ը, յեթե դրվեր նո-խընթացի ձայնաստիճանով, միթրինակությունը պահելու հա-մար, ավելի լավ կլիներ: Մեր Գ.կ. յեղանակը վո՛չ թե moll, այլ dur դաշնակ ունի, հենց այս պատճառով վատ ձայն է կոչ-վում և վերջանում է քառյակի յերկրորդ աստիճանի վերա. ըստ այնմ էլ պետք էր նեղդաշնակել յերգը:*

*Էջ 21—97. դաշնակը չատ անպաճուճ և սիրուն է կազմ-ված:*

*Արտիան քառաձայն խմբի համար, էջ 97—176· չատ դեղեցիկ և կազմված առաջնի վոճով: «Հայր մեր»-ը, էջ 143—115 մինչև «Թող մեզ»-ը յեվրոպական* fis moll*-ին և նմանում իսկ հետո* cis moll*-ին, կիսվալը յերկյակներով· առաջինը ներդաշնակված է* A *և յերկրորդը* E dur*-ով, վորոնք* fis *և* cis moll*-երի համապատասխան վերին դուրընթաց յեղանակներն են; Յերկու մասն էլ լավ են կազմված և դեղեցիկ են հընչում, բայց ավելի լավ կլիներ, յեթե յերկրորդ մասը ներդաշնակվեր* cis moll*-ով, վորովհետև* E dur*-ի, վորովհետև խոսքերի իմաստը խնդրված է, վորն և* moll *դաշնակով չատ ավելի ապավորիչ կլիներ:*

*Քառաձայն պատարագ՝ խառն խմբի համար, էջ 180—229 կազմված և առաջիններիի վոճով· ներդաշնակություններ, պարզություն ամենքի համար, չքեղ և հնչուն:*

ԴԱՍԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ ՅԵՎ ԿԱՊԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆ: Դասավորությունը չատ ճիշտ և հարմար է· բայց կապակցությունը անեղունկ կազմում է, դորըինակ, էջ 100· Ծանոթություն է դրված· («չարչարանաց և այլն տես յերես 2»)· բայց ինչ անում և անեանում, վոր չարունակությունը նախընթացին անհամաձայն և ձայնատիճանով· էջ 100 յեղանակը վերջանում է h moll· էջ 2· D dur· յեղանակի չարունակությունը, մայր յեղանակում, պետք է e լիներ, հանկարծ իջնում է մի աստիճան ցած՝ d-ի, կապը կարվում և յեղանակի դաշնակը խանգարվում է: Կամ յենթադրենք (հաճախակի պատահում և ճիշտ արպես), վոր թափորը վերջացավ «Տեղի ընկրկանաց» բառերով· էջ 100· և այլևս վոչ մի «չարչարանօք»-ը, այլ «Այսօր ժողովեալ»-ն են չարունակում (էջ 100), վոր a ձայնատիճանով և դրված (ավելի լավ կլիներ, յեթե յերկար moll դաշնակից հետո C dur-ով ներդաշնակվեր· մանավանդ այս յեղանակն էլ՝ Գ-ը, վորովհետև dur է, այդ հարմարություններ չե պատահում, վորով մի անապատելի դորեկ ապավորություն կաներ), մինչև այժմ հնչող cis-ը հանկարծ c-ի չե իջնում՝ մայր յեղանակում, վոր անկապ և աններդաշնակ է· բացի դորանից H-ի և A-e զուրընթացաբար կցելիս սխալ հնդյակներ են դոյանում:

*Պատարագի արարողության յուրաքանչյուր մասն սկսում է*

մի այլ տեսակի «Խորհուրդ խորին»-ով: Իմլորի դաշնակն էլ նույնն է: Զանազանությունն այն է, որ մեկը պարզ, մյուսը մի քիչ դարդարուն և յերրորդը ավելի չքեղ է: Առաջինը (էջ 1) գրված է g ձայնանախճանով. յերկրորդը՝ (էջ 97) d և յերրորդը՝ (էջ 177) c: Նույն դաշնակ ունեցող յերգիչը նույն ձայնանախճանով էլ պետք է գրել, որ յերգեցողության ամբողջությունն ու կապը չընդհատվի:

ՊԱԿԱՍՈՐԴ: Պատարագի արարողության վերաբերյալ մի քանի կտոր բաց է թողած. մի քանի մեղեդի, Ավագ հինգշաբթի սրբասացությունը, ծննդյան և Զատկի Քահորի «ավետում»-ները, բոլոր տաղերը և մի քանի մանր բան:

Յերկար (𝄐) նշանը պետք է տրնդես, որ նա ապրի յուրաքանչյուր հնդային գծին համապատասխան. այս ձևանմուշում մի քանի կերպ և կերպարկված՝ մի տեղ գրված է, մյուսում՝ վոչ, յերբեմն մեկն առաջին հնդային գծի վերա, ուրեմն յենթադրելի յե, որ պղտում է յերկրորդին, յերբեմն՝ յերկուսի վերան էլ, և մերթ վոչ մեկի վերա: Նույնը նկատում ենք դաշնակի (pianoforte) մեջ, ուր մինչև անգամ հակադիր պատկեր է ներկայացնում միևնույն հատած միևնույն կտորի ճայնական բաժնին, որին միացած և անբա կերպով:

ՏՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ: Ընտիր թուղթ, մաքուր տիպ և հարմար դիրք ունի: Մի քանի տպագրական սխալ նկատեցինք. «Գոհանամք» էջ 160, դաշնակի բաժնում, հատած 1, ա. հնդային գիծ. վերջին d խաղն ունի $^1/_4$ ամանակ, պետք է $^1/_8$ լինի.

Պակասում են հետևյալ թվահամարները.

էջ 21. 4 համարը չկա.
էջ 54. 18 համարը չկա,
էջ 105. 8 համարը չկա,
էջ 117—122 13, 14, 15 համարը չկա,
էջ 145. 29 համարը չկա, և այլն:

Մի քանի թվահամարներ կան, որոնց կցած են A, B, C տառերը, բայց չկան պարզ ձևերը՝ առանց տառերի: Մենք այս բացատրում ենք այսպես. յերևի հարդելի յերաժիշտն ունեցել է հիշյալ կտորներից մի քանի տեսակ նեղրաշնակված, կամ մի քանի յեղանակ, բայց ինչ-ինչ պատճառներով տպագրության չե

հանձնել, իսկ համարները թողել և անխոտոր։ Որինակ՝ էջ 156 և 158 կրկնվել է 34c-ին յերկու անգամ և չկան 34, 34a և 34b թվահամարները և ուրիշ համապատասխանող կտորները և այլն։

Յեզրակացություն։ Հարգելի յերաժիշտ Պ. Մակար Եկմալյանը մեր յերգեցողության ամայի անապատի մեջ ներդաշնակության անդրանիկ բուրաստանը տնկեց։ Արտանց ուրախ ենք, մեր հայերս այժմ կարող ենք պարծել, թե մենք ել հետ չենք մնացել վեմ դեղարվեստի և կատարելության՝ յերաժշտության զարգացումից։ Դեպի կատարելություն ձգտելով՝ մենք կուզեինք մի ուրիշ ծրագրով մշակված և կազմված, դեղարվեստական մի ուղի ներկայացնող պատարագ։

ա. խորշել ուրիշ և ավելորդ դեղդեղանքներից։

բ. նույն յեղանակի զանազան յերգված քներից պատշաճավորն ընտրել։

գ. յեղանակների տարաշխարհությունն ու ներդաշնակությունը, ըստ կարելվույն, յերգերի խոսքերի իմաստին համաձայնեցնել, պահելով միանգամայն հայոց յեկեղեցական յերաժշտության վոճն ու վոգին և, մի ուրիշ արդյան ուժանդին վայել՝ պարզ ու պատշաճ ակնածություն ու համաստակություն։

դ. յեղանակն ու տարաշխարհությունը ուղղելիս աստիճանել ունենալ ձեռագիր պատարագամատույցները և հին խազերը, վորոնք, անշուշտ, ավելի խոսուն են՝ մեռած լինելով, քան մեր արդի կենդանի մեռած ձայնանիշները։



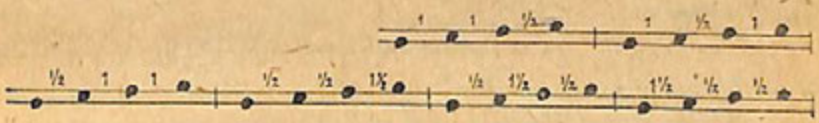
# ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՅԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ[1])

## 1. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԵՏԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
## Ա. ՍԱՂՄՈՍԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆ

Քառալարի սիստեմը։— Սաղմոսասացություն։— Թվաստությունն ու իր տարրերը՝ ա) տեվողություն, բ) առոգանություն, գ) տրոհություն։

*Հայկական յևկեղեցական և ժողովրդական յերաժշտությունը հիմնված է վոչ թե յևվրոպական ութնյակի սիստեմի վրա, այլ քառալարի սիստեմի վրա՝ այնպես, վոր նախորդ քառյակի վերջին ձայնը դառնում է հաջորդի առաջին ձայնը։*

*Հայ յերաժշտության սիրած քառյակը մաժոր քառյակն է, վորի սկզբի և վերջի ձայները միշտ անփոփոխ են մնում, մինչդեռ միջինները փոփոխվում են.*



*Այս վեց քառյակների դանազան համակցություններից կազմված են հայկական բոլոր յեղանակները։*

*Սաղմոսերգությունը բաժանում է յերկու կարգի.—*

---

[1]) *Այս ուսումնասիրությունը լույս է տեսել 1889 թ. գերմանական «Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft» հանդեսում (էջ՝ 54—61, Բևռլին), վորտեղից թարգմանել և յերաժշտարան Հակոբ Հարությունյանը։ Ղորղանյանն այդ ուսումնասիրությունը կրճատումներով ավել և իր «Кавказская музыка» աշխատության մեջ՝ առանց հեղինակի անունը հիշատակելու։ Այդ ուսումնասիրությունը վերջերս (1935 թ.) լույս տեսավ Յերևանում «Սիռնո» ամսագրում։*

ա) սաղմոսասացություն, *որ խոսելու և յերգելու միջին առնելն է բռնում. այսպես յերգելով ասում են՝* սաղմոսները, ոդիներգություններ, աղոթքները, հին կտակարանը (*բացատրությամբ մարգարեների գրքերի*):

բ) թվերգություն, *որ կանխապատում է մարդ չեռաժամյան հմտանք և տաղաչափություն.*

1) *փոխ՝ յերկու մեներգուների փոխելփոխ ասած* սաղմոսը: *Փոխի ծավալը կազմում է մոտը քառյակ. որինակ՝* g–a–b: *Սաղմոսի անները տարբերաբար բաժանում են յերկու հատածի, որոնք համարյա նույն յերկարություն ունեն: Առաջին մասի առաջին բառն սկսվում է* g–ով, *որը կրկնվում է մինչև այդ բառի չեչաին հատնելը. բառի չեչամած վանկի վրա* g–ն *բարձրանում է* a–ի. *այնուհետև ձայնը մնում է* a–ի *վրա՝ մինչև առաջին հատածի վերջին բառի չեչալը, որտեղ ձայնը բարձրանում է* b–ի: *Այստեղ վերջանում է տան առաջին մասը: Ցերկրորդ մասն էլ նույն ձևով է յերգվում, միայն թե* g–a–b *ձայներով հարմորդականությունը դառնում է* g–b–a. g–ն *սկսող ձայնն է,* b–ն *առաջին բառի չեչամած վանկի ձայնն է, իսկ* a–ն *առաջին տան յերկրորդ մասի վերջին կամ հանգման ձայնն է: Այսպես են մեներգուները ամբողջ սաղմոսը թվերգում:*

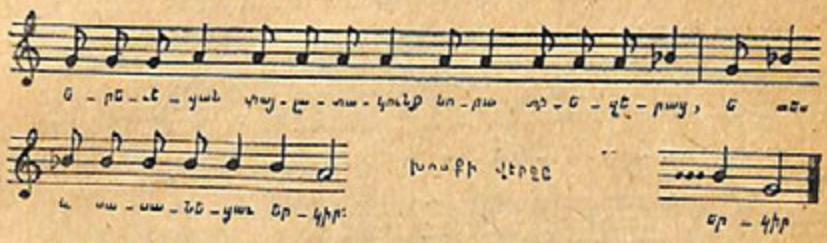
*Վերջին տան վերջին յերկու վանկերը յերգվում են յեոթակի լինող թռիչքով:*

*Բերենք փոխի կառուցվածքը պատկերացնող մի դծագրական տախտակ.—*

| Փոխի առաջին հատվածը | | |
|---|---|---|
| Սկզբնաձայներ | Շեչամած ձայներ | Վերջաձայներ |
| g | a | b |
| Փոխի յերկրորդ հատվածը | | |
| g | | a |
| Վերջին տան յերկրորդ հատվածը | | |
| g | b | b-g |

Յերբ սաղմոսի տան առաջին հատածի վերջին բառը միանգամ և և հատուկ չհնչած չունի, այլ դնպքում վերջընթեր բոլոր վերջընթեր չհնչուած միանգամից պիտի անմիջապես բարձրանալ Է-ի՝ առաջին մասի վերջին ձայնին.—

(Սաղմոս 97,4· կամ 96,4)




Թվերգութիւնն[1]) իր տարաշարիական կազմութեամբ նոյնն է, ինչ վոտանաւորն ու բանաստեղծութիւնը:

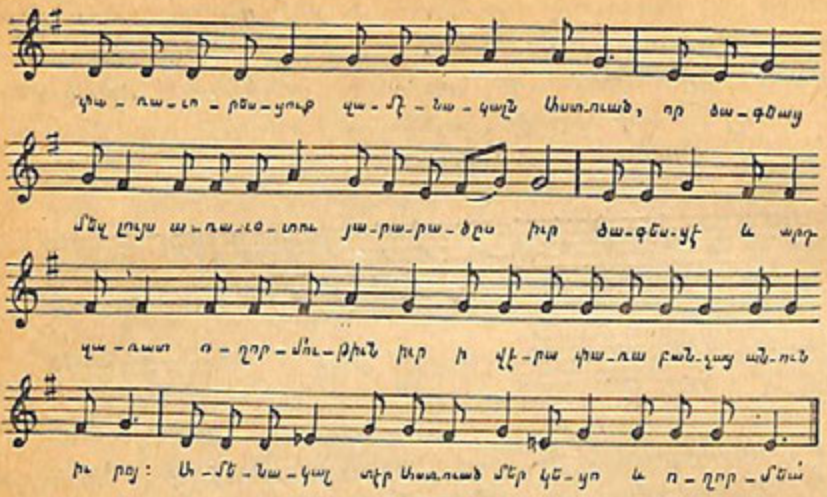
2) Բարոզ, այսինքն՝ ճառ, վոր ընթանում է ձայների վրայ հաջորդականութեամբ, թեև երբեմն մի ինչ ձայնի վրա կանգնած են մնում: Ունի մաքուր հնդկական ծավալ՝ d–a· սակայն պատկերացնելու համար տանք այստեղ քարոզի կազմութեան մի տախտակ.

| Քարոզի առաջին հատվածը. | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Սկզբնաձայնները | | | Տիրապետող ձայները | | Շեշտաձայնները | Վերջաձևը | Վերջաձայնը |
| d | e | g | g | | g | a | g-fis-e-fis-g | g |
| Քարոզի երկրորդ հատվածը | | | | | | | |
| d | e | g | g | | g | a | g-e-g..g-e | e |
| | | | | | | կամ՝ | g-es-g...g-es | es |

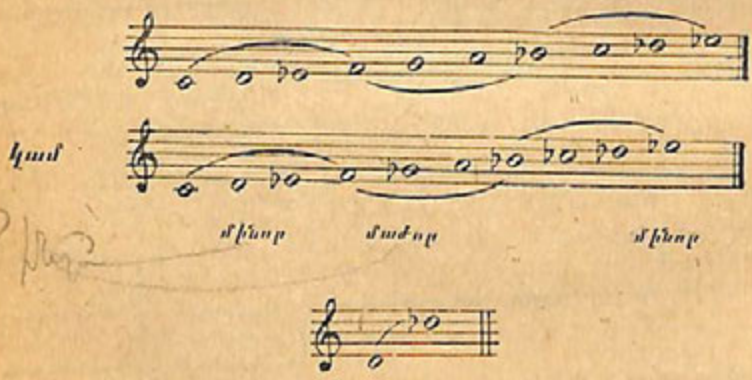
Գործածական չեն e (es), a, a–e (es)· d–a, a–d թեքչեները: Յուրաքանչյուր բառի ամեն մի վանկ ունի միայն մի ձայն· բացառութեան է կազմում վերջին հատվածի վերջընթեր վանկը:

---

[1]) Թվերգութեան նույն ձայնի հաճախակի կրկնութեանը կամ հոմախակի գործածվող ձայնը, վորին յեղանակի մեջ միշտ վերադառնում ենք:




*Հին կտակարանի մարդաբեների դրքերի և Ավետարանի թվաւութիւնն արդեն յեղանակաւոր է: Առաջիններին ընթերցուածն ամեն մարդ կարող է կատարել, Ավետարանը, սակայն, միայն հոգևորականը պիտի կարդա: Ձեր կուտն էլ ունեն քառյակների հետեվյալ չղթայակապութիւնը.*




*Մարդաբեների դրքերի և Ավետարանի թվաւութիւնը յերգվում է քառաձայնութեան:*

*Գլխավոր քառյարն ընկնում է մեջտեղը:*

*Եղելի կետադրութեան նշանները ցույց են տալիս կամ մի ճաշնավորի յերկարութեան ու կաքճութեունը, կամ չեշտում են մի կարեվոր բառ, կամ արոհում են դանադան նախադասու-*

*թյուններն իրարից: Նույնն էլ թվաստիճան դեպքում է.—այդ նույն նշանները ցույց են տալիս կամ ձայնի տեվողությունը, կամ շեշտում են վորևե ձայն, կամ համապատասխանում են վորոշ ձայնամիջոցներին և կազմում են զանազան հանգաձեվեր (Kadenzformen):*

*Այս կիրառումներն ի նկատի ունենալով՝ կեսերը կարելի է բաժանել յերեք խմբի.—ա. տեվողության նշաններ, բ. առոգանության նշաններ, գ. տրոհության նշաններ:*

## Ա. ՏԵՎՈՂՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐ

*Կա մի նշան յերկու տեվողության նշան՝ ա), սուղ (ᵕ), ապա՝ նրանից՝ կարճ, վորը չհնչված վանկը ♪-ով կարճացնում է. (բ) յերկար (ˊ), վորը հնչված վանկի ձայնավորն անորոշ չափով յերկարացնում է: Այս յերկու նշաններն էլ դրվում են վորևե բառի հնչված վանկի ձայնավորի վրա, այն էլ այն դեպքում, յերբ ընթերցման ժամանակ սովորական կարճությունն ու յերկարությունը պետք է ավելացնել՝ ձայնավորը սովորականից ավելի կարճ կամ ավելի յերկար արտասանել:*

*Տևողության սովորական չափերն են.—*

1) *Չհնչված վանկերի համար՝* ♪
2) *Հնչված վանկերի համար՝* ♩
3) *Սառրակետի, մրջակետի և բուքի համար* 𝅗𝅥
4) *Վերջակետի համար՝* 𝅝

*Կարելի է դործածել տրիոլներ և նման բաներ:*

*Համապատասխան հանդաձեվերը՝ ընթերցման սկզբին կամ վերջին յերգվում են մի քիչ դանդաղեցնելով:*

*Դադար առնելն ապատ է, մանավանդ վերջակետ — հանդաձեվերից հետո:*

*Անհրաժեշտ չէ վերևում մատնված կերպով նշված տեվողության չափերը խստիվ կիրառել, այլ պետք է դիտել վորպես ընդհանուր հիմունք, քանի վոր թվաստիճանը յերգելով խոսելն է: Սովորաբար ամանակն ու դադարը համապատասխան տեվողություն են:*

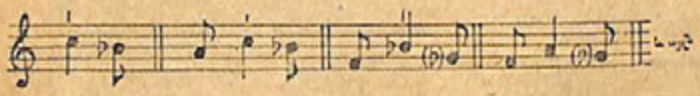
*Բ. ԱՌՈԳԱՆՈՒԹՅՈՒՆ:— Հայկեղեցում չէ՛ն ընկնում է բառի վերջին վանկի վրա: Յերբ վերջին վանկի ձայնավորն*

ը-ն է, այդ դեպքում չեչոը դրվում է վերջընթեր վանկի վրա: Կոչական բառերի չեչոն ընկնում է առաջին վանկի վրա:

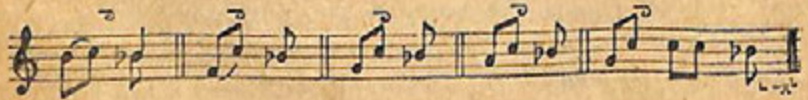
*Առոգանության նշանները դրվում են բառի չեչոված ձայնավորի վրա: Նրանք ցույց են տալիս բառի, նախադասության շաղախնակետը:*

*Առոգանության նշանները են.—*

*ա) շեշտ (՛), որը համապատասխանում է լեզվական կոչական նշանին (!): Շեչոի դիսավոր ձայնը սովորաբար վերջին քառալարի մեջ կամ փոքր յերկյակն է՝ ces կամ c· ces-ը դրած է ածվում սովորաբար դրամատիկ առիթներում: Յերբ իրար շատ չեչոներ են հաջորդում, ապա կարելի յե ազատ կամ ատոնիանաբար յելնելով ու իջնելով արտասանել. այս գեպքում ամենագործածականն են՝ դիսավոր քառալարի յեռյակը կամ քառյակը, և վերջին քառալարի մեջ կամ փոքր յերկյակը՝ a, b, ce՛s և c՛: Շեչտադրության յելևնքի փոփոխությունը կախված է անմիջապես հաջորդող արտհության նշաններից: Յերբ չեչոված բառը միավանկ է, ապա չեչոը, անմիջապես կամ չեչոված ձայնը կրկնելուց հետո, իջնում է հաջորդ բառի վրա. իսկ յերբ չեչոված բառը բազմավանկ է, ապա առոգանական կամ թռիչքային բարձրանալը կանխում է, որից հետո և միանում և վերևում նկարագրված ելքի ընթացքը. որինակ.—*



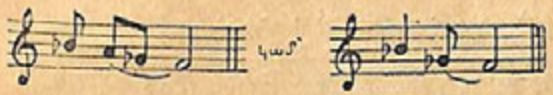
*բ) հարցական (՞), որը ցույց է տալիս ձայնի ատոնիանական կամ թռիչքային բարձրանալը c-ի կամ c՛-ի և նույն ձայնի կրկնությունից անմիջապես հետո՝ իջնելը b-ի· որինակ.—*



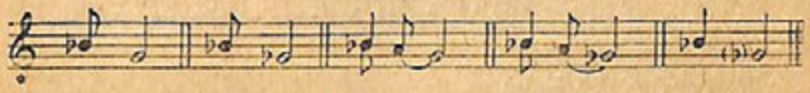
*Տրոհման հանդամանքները միացնելով չեչոված ձայնի հետ՝ կստանանք առոգանության ձևերը:*

գ) տրոհութ յան նշաններ.— *Ձերաժչտական նախադասութ յունը կազմող նշանները չորսն են.—*

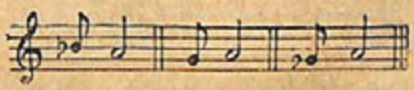
1) միջակետ, *որ համապատասխանում է յեվրոպական կլոնին կամ սեմիկլոնին. այստեղ ձայնը ղլխավոր քառալարի քառյակից իջնում և առաջին աստիճանի վրա հնեվյալ հանդաձևով*[1]):



2) *առոդակետ (,), որ ցույց է տալիս ձայնի եջքը ղլխավոր քառալարի քառյակից մեծ կամ փոքր յերկյակի՝ հնեվյալ հանդաձևով*:



3. Բութ (՝), *որ համապատասխանում է յեվրոպական առոդակետին, յերկու կետին, կետ – ստորին և դծիկին, որին հաջորդում է մի նախադասութ յուն կամ մի բառի բացատրութ յունը. որինակ՝ «Հիսուս՝ արբա հրեից». «այսպես ուրեմն՝ որեմիր սուրբ է». «այսոր ազատ ուժով ներգործելով՝ նարոդ ես վաղվա վրա հույս դնել»: «Ներանց նա կարողութ յուն շնորհեց աստծո վորդիները լինելու՝ բանի նրանք իր անվանը հավատում են»: Բութը ցույց է տալիս ձայնի եջքը, հոդմաղակ՝ յերբ. ղլխավոր քառալարի քառյակից՝ յեոյակի— հնեվյալ հանդաձևով.—*



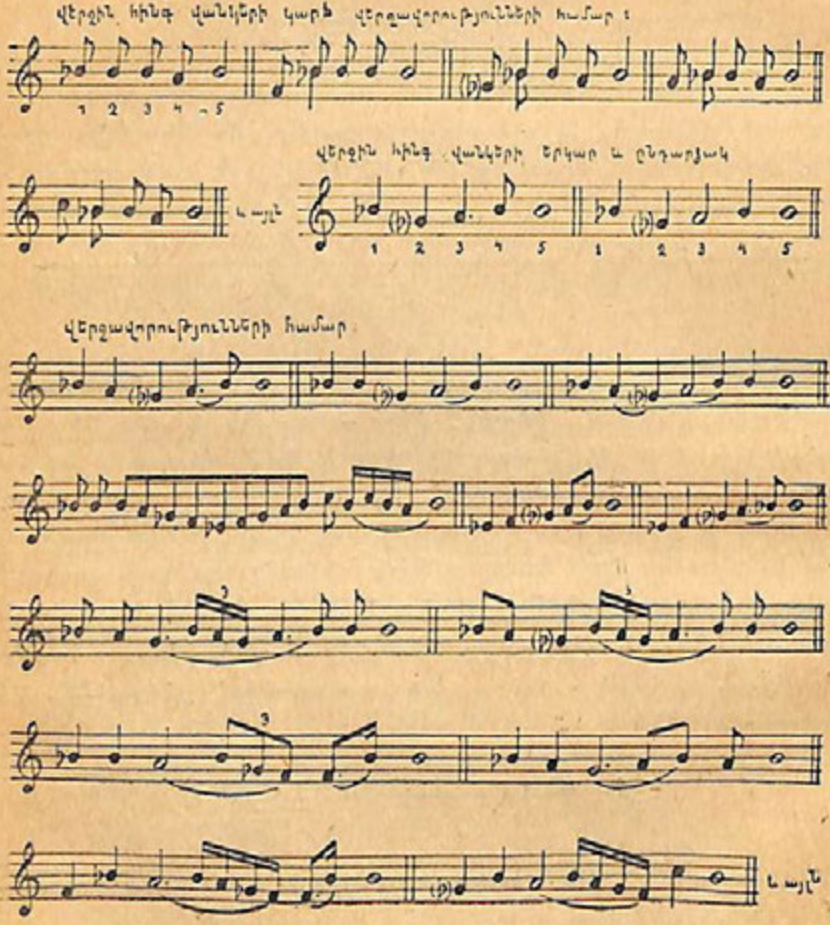
*Սովորաբար բութի հանդաձևվը կապում են նախադասութ յան հետ առանց դադարի:*

---

1) *Ամեն հանդաձևից հետո կարելի յե կամ քոս ցանկութ յան դադար առնել, կամ նախադասութ յունը հաջորդի հետ կապելով չարունակել:*

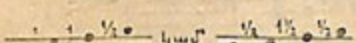
*Կապազծով միատեսակ ձայնանիշները մի խմբին ընկնում և միայն մի վանկ:*

4. Վերջակետ (:), որը յեվրոպականի կետին է համապատասխանում: Նա դուրս է տալիս ձայնի կամ ձայների կամ միայն յեվրը դիմաւոր քառատարի քառյակի՝ պահպանի կարճ կամ յերկար հանդաստներով, որը վերաբերում են սովորաբար վերջին հինգ վանկերին:



Ռոսքի այս նշանները դրվում են գծի վրա. բացառություն և կազմում բուքը, որը դրվում է բառի վերջին գրի վերևի աջ կողմից և թեք ուղղությամբ իջնում է ներքեվ. որինակ՝ «Ճիտուս՝ արքայ հրէից»:

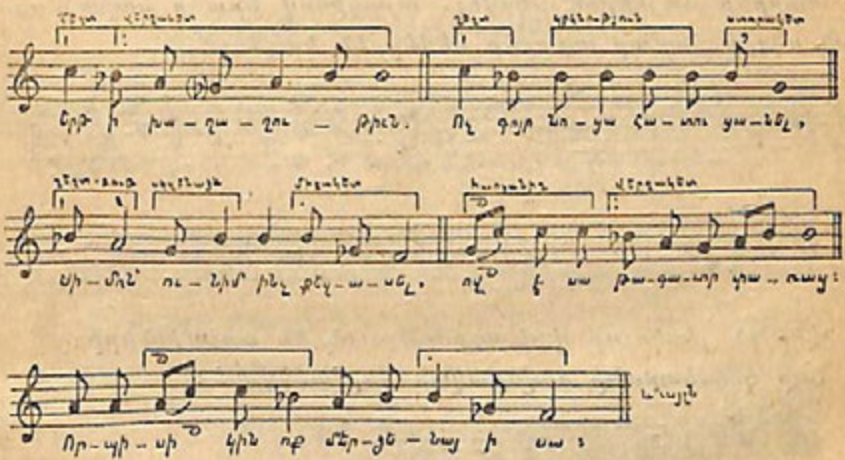
Այսպիսով մենք տեսնում ենք, որ յուրաքանչյուր նշան համապատասխանում է դլխավոր քառալարի մի վորոշ աստիճանին, և որ կեսադրությունը մի Dur—քառալար և կազմում.—




կամ f–g–a–b և կամ f–ges–a–b

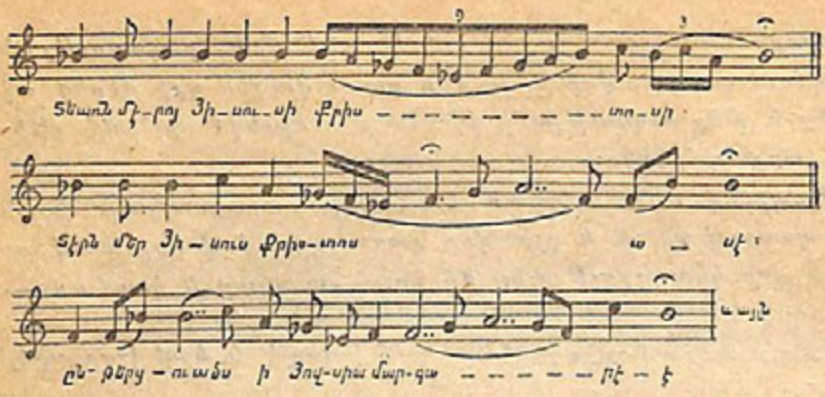
ինչպես որինակումն է:

Կեսադրության վերջաձևերը շեշտված ձայնի հետ կապված, առացվում են այսպիսի շեշտաձևերը.—



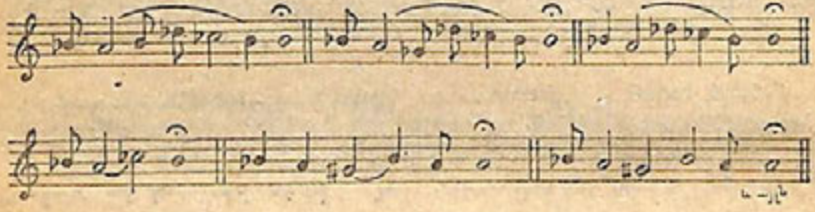

Պետք է հիշել նաև սկսելու և վերջացնելու ձևերը: Սկսելու ձևերն են՝ 1) ընթերցման սկզբնաձևերը, 2) նախադասության սկզբնաձևերը:

Առաջիններն են հանդման վերջաձևերը, որ սկսվում են՝ ա) բարձրացող թռիչքով դլխավոր քառալարի առաջին աստիճանից երրորդը. բ) առաջին աստիճանից աստիճանաբար բարձրանալով նույն դլխավոր քառալարի քառյակը. գ) նույն քառյակով: Ցերեք դեպքումն էլ դլխավոր քառյակը հենց սկզբում մի քանի անգամ կրկնվում է.

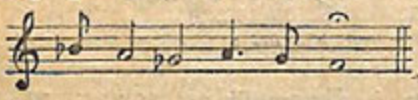


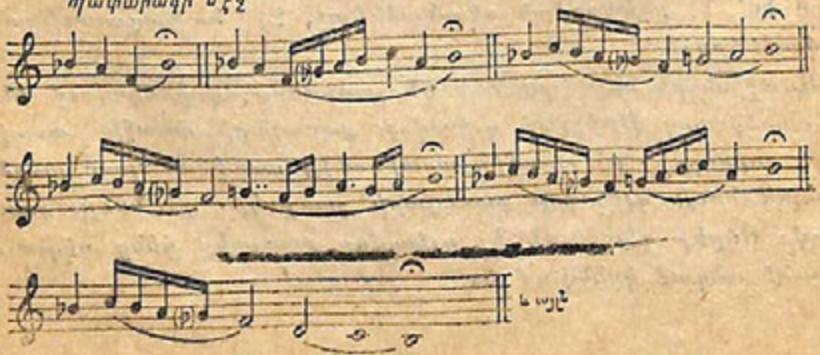

*Վ.ամանք անկանոն կերպով սկսում են յեոյակի կամ հընդ-յակի բաժանցող Թոխչքով կամ նուչնիակ վոչը յերկյակով:*

*Նախաղասութիւնն սկսելու ձևերը կարող են d-c ծավալել տարբեր ձայներով սկսվել. այսպիսով նրանք նախադասութեան սկզբի համար տարբեր ձևերը են կազմում:*



*Վերջին յերկուսը վոճական յուրահատկութիւններ են առաջինների:*
*Նոր կաւակարանի սովորական վերջաձևն է:*



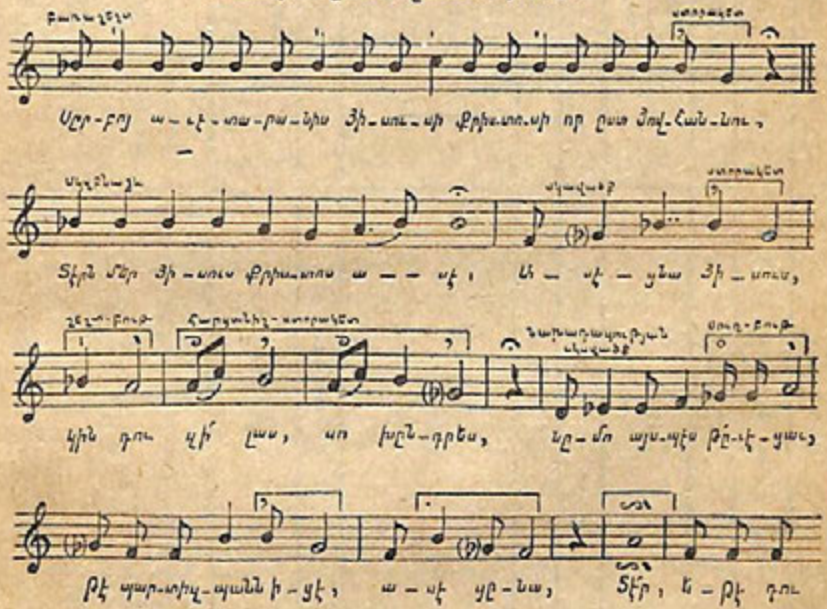



*Կեսապրութիւնն ու չեչտապրութիւնը միասին կազմում են հնչյակ ձայնամիջոցը՝* f–g–a–b–c *կամ* f–ges–u–ce′s։ *Պետք է* de–s *և* des *ձայնները դիտել իբրև մելոդիական չեղում. նրանք կեսապրութեան և չեչտապրութեան ձայներին հետ միասին կազմում են քառաձայնի չորս տեսակները և ունեն փոքրացրած ութնյակի ծավալ՝* d–de′s։

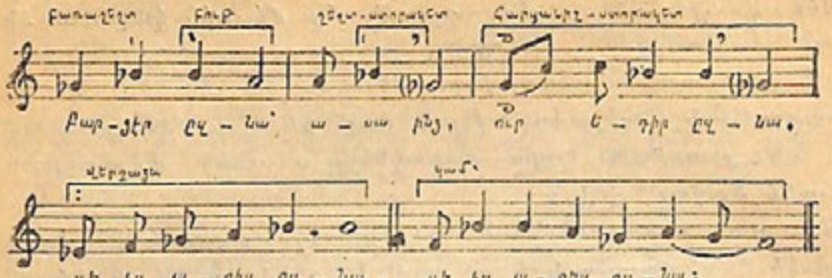
*Այդ չորս քառաձայներն են՝ ա)* Dur 1) f–g–a–b *և 2) փոքր յերկյակի հետ՝* f–ges–a–b *և բ)* moll 1) c, d, es, f, 2) *փոքր յերկյակով՝* b–ce′s–de′s–e′s[1]։

*Յաջորդութիւնների մելոդիայի կառուցվածքի մասին մանրամասնորեն կխոսենք ութ ձայնի մէջ, վորովհետև նրանք ութ ձայնի յեղանակով են յերգվում։*

Սուբետարան ըստ Յովհաննու, 20, 15




[1]) Des *ձայնը մեսյին այս վերջաձևումն է դարձած վում։*




*Դյուրության համար տանք տրոհության, աուգմանության և ավելորդության նշանների ու նրանց նշանակության համեմատության տախտակը: Այն ձայնները, որ վոչ մի նշան չունեն, մենք անվանում ենք անցիկ ձայներ:*

## Հեռագրության, առոգանության և տեղության նշանների համեմատական աղյուսակ

| Քանակը | | Նշանները | Տեղը | Անունը | Համապատասխանում է | | Ձայների քանակը | Ձայները | | Ծավալ | | Յոթձայն հնչյունը |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Կարդի | Նշանները | | | | Նշանը | Անունը | | | | A | B | |
| **Հեռագրության** | | | | | | | | | | d | d | |
| 1 | 1 | . | 2/4 | Միջակետ | 1 | : Kolon | 1 | f | | es | es | |
| | | | | | 2 | ; Semikolon | | | | f | f | |
| 2 | 2 | , | 2/4 | Ստորակետ | , | Komma | 2 | g | ges | ges | g | d |
| 3 | 3 | ' | 2/4 | Բաժին | 1 | , Komma | 3 | a | | a | a | es |
| | | | | | 2 | : Kolon | | | | b | b | |
| | | | | | 3 | ; Semikolon | | | | cés | c' | de's |
| | | | | | 4 | — Gedankenstrich | | | | dés | | |
| 4 | 4 | : | 4/4 | Վերջակետ | . | Punkt | 4 | b | | | | |
| **Առոգանության** | | | | | | | | | | | | |
| 5 | 1 | ´ | ¼ | Շեշտ | 1 | ! Ausrufungszeichen | 5 | c' | cés | | | |
| | | | | | 2 | , Komma | | | | | | |
| 6 | 2 | " | ¼ | Հարցանիշ | ? | Fragezeichon | | | | | | |
| **Տեղության** | | | | | | | | | | | | |
| 1 | 1 | ´ | 𝄐 | Ցերկաթ | 𝄐 | Fermate | | | | | | |
| 8 | 2 | ° | 1/16 | Մուղ | Sechszehntel | | | | | | | |

# ԹԱՐԳՄԱՆԻ ԽԱՉԵՐԻ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ[1])

Պատվական խմբագրապետ.
Բարի յեղիր և յերկտողիս մի անկյուն շնորհիր «Տաճար» կիսամսյա հանդեսում:

Անցյալ ԺԹ դարու յերկրորդ կեսին, մասնավորապես Կ. Պոլսո հայ մամուլը հրատարակում էր հայ յեկեղեցական յերաժշտության մասին մի չարք ուսումնասիրական, քննադատական և մանավանդ վիճաբանական հոդվածներ: Նեկտ 1910, 31 Հունվար, թիվ 6 «Տաճարի» մինջոցով բարեկրոն Տ. Աբրահամ քահանա Եզեկյան առաջարկում է, վոր յես հրատարակ հանեմ իմ ուսումնասիրությունները՝ շարականի խազերի մասին

Իրավ է, յես զոնել եմ հայ խազերի բանալին և նուխիկ կարդում եմ պարզ դրվածքները, բայց դեռ վերջնականին չեմ հասել. դի յուրաքանչյուր խազի խորհրդավոր խմաստին թափանցելու համար, նուխիկ տասնյակ ձևադրություններ պրպտելով, յերբեմն ամիսներ են տևում: Իսկ ձեռքիս տակ յեղած խազերը, այն էլ անուն ունեցողները, 198 հատ են տակավին, մի կողմ թողնենք դեռ անանուն խազերը, վորոնք խիստ շատ են:

Այսպիսի դուռ մատնապիտական խնդիրների մասին անհնարին է գրել մեր պարբերական մամուլի եջերում այս պատճառներով. նախ՝ պարբերական մամուլի եջերը շատ սուղ են. յերկրորդ՝ դուռ դիտական, տարիներ չարունակվող ուսումնասիրություններով հասարակությունն պրպղեցնելն աննպատակ է. յերրորդ՝ խոչոր ու մեծաքանակ ծախս է պահանջում. և չորրորդ՝ ուսումնասիրությանս վերջնական չեմ դրել:

---

[1]) Այս հոդվածը գրված է 1910 թ. մարտի 15-ին եջմիածնում, տպագրված է 1914 թ. Պոլսում «Տաճար»-ում (№ 10, եջ՝ 311):

Առայժմ, յերկու խոսքով ամփոփենք, թե ի՛նչ տարբեր ունի հայ խաղարանությունը։

Ա. Զայնատուճանի խաղեր.
Բ. Զայնեբանդի խաղեր.
Գ. Զարգախաղեր.
Դ. Զայնուժի խաղեր.
Ե. Ամանակի խաղեր.
Զ. Բանալի խաղեր.
Է. Աղոզանության խաղեր.
Ը. Կեսադրության խաղեր.
Թ. Վոճական խաղեր.
Ժ. Կապող և պատող խաղեր.
ԺԱ. Կիսանիշ խաղեր, և այլն։

Մի այսպիսի ուսումնասիրություն կատարելության հասցնելու համար պետք է ներհուն լինել տիրապես այս հիմնական ուսմունքներին ու դիտություններին՝ տաղաչափության, վանկաչափության, աղոզանության, չեշտադրության, կեսադրության, խաղաչափության, խաղադիտության, լեզվին (բառերի խակական և հին տարան), իմաստասիրության (յերկրաչափության, թվաբանության, աստղաբաշխության և յերաժշտության՝ առմամբ), խաղերի ծագման, զարգացման, անկման, և արդի պատմության, համեմատական խաղարանության և այլն, և ապա կարելի կ դատողներ յերևման հանել։ Թող հայ հասարակության նեղող, մանավանդ համբերող լինի, մինչև վոր հնարավոր չափով, կատարելապես վերջացնեմ իմ տասնվեցամյակից ավելի տևող տաժանատիպ ուսումնասիրություններս։ Հույս ունիմ թե մոտիկ ապագայում, առանձին հատորներով, հասարակության անվճանելի պետք և դառնա։

III

# ԱՅԼ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ

# ՎԱԳՆԵՐ[1]

Վիլհելմ Ռիխարդ Վագները ծնվել է Լայպցիգում (1813· մայիսի 22-ին), մահացել է Վենետիկում (1883· փետրվարի 13-ին և թաղվել է Բայրոյթում, իր ամառանոցի (Վանֆրիդի) մոտ (1883· փետրվարի 18): Նա մոտ մեկ ամսական էր, հայրը (Լայպցիգի ոստիկանության տեղեկագրերը) մեռավ: Մայրն ամուսնացավ յերկրորդ անգամ (1815) Լյուդվիգ Գայերի հետ· նա դերասան, հայտնի նկարիչ և կոստյումերպակ էր: Հինգ տարի հետո յերկրորդ ամուսինն էլ մեռավ (1820): Մանուկ Վագները տեսնում և զգացողանում էր մոր հոգոդության տակ Դրեզդենում· Նորա ուշադրությունը սկսավ գրավել, յերբ մոտավ նրան քաղաքի գրադրոցը (1833—1838): Նա սկզբում ավելի հակում ուներ բանաստեղծ դառնալու, քան յերաժիշտ, Շեքսպիրի ստեղծությունները նորաթողրոջ մտքին հանդիսաւ չեկին տալիս: Ինքն էլ սկսավ և նույն վոճով մի ողբերգություն գրել: Բայց յերբ մայրը նորան ուղարկ Լայպցիգ, բանաստեղծական փոքրիկ մուսան տեղի տվավ յերաժշտականին: Այստեղ Նիկոլայ դիմնազիոն ավարտելուց հետո, սկսավ Գոթֆրիդ Մյուլերից դաշնամուր նվագել սովորել· իսկ յերբ փիլիսոփայության ուսանող գրվեցավ համալսարանում, կանոնավորապես ուշք դարձրեց յերաժշտության և Վայնլինգի մոտ ավարտեց դեղարվեստական յերաժշտությունը: Նորա յերաժշտական առաջին յերկերը չաս

---

1) Կոմֆուսի այս հոդվածը Վագների մասին առաջին անգամ լույս է տեսել «Տարազ»-ում (1904 թ. № 8. էջ 57—58, Թիֆլիս), յերկրորդ անգամ, Վագների ծննդյան 100-ամյակի առթիվ, 1913 թ. դարձյալ նույն հանդեսում:

աննշան են, բայց չատ եւ ուսանելի են նորանց համար, վորոնք մեծ վաղնեռի մեծ հանճարի մեծ ստեղծագործության ծանոթ են. նորա մեջ պարզ յերեւում է, թե ինչպես հասունացել ու զարդացել են նորա բարմակոդմանի ձիրքերն ու մտքերը:

Վաղնեռն առաջին անգամ վոտք կոխեց դրծի ասպարեզը 1834 թվին, յերբ նորան հրավիրեցին Մագդեբուրգի քաղաքային յերաժշտարանը (Operhaus) դեկավարելու: Այստեղ ամուսնացավ դերասանուհի Միննա Պլանեռի հետ: Շատ չանցավ, խումբը լուծվեցավ (1836). Վաղնեռն իր կնոջ հետ, նույն պաշտոնով տեղափոխվեցավ Քյոնիգսբերգ. բայց նորա բախտը, նույնպես, թատրոնի վարչությունը անանկացավ: 1837 թվին, աշնան դնաց Ռիգա և նորաբաց յերաժշտարանի վարիչն յեղավ: Շարունակ առաջ ձգտող պատանի դեղարվեստագետը 1839-ին թողեց Ռիգան, և կնոջ հետն առած, Լոնդոնի վրայով Փարիզ դնաց: Փարիզում նորա կյանքն այն աստիճան դառնացավ, վոր ակամա կարիքին խոնարհվելով, ծառայեց յերաժշտական յերկերի հրատարակիչներին. հորինեց ամեն տեսակ ֆրանսերեն յերգեր, թղթակցեց որաթերթերին և այլն: Փարիզում վատած դաժան ու անպատիվ կյանքին (1839—1842) վերջ տվավ Վաղնեռը Հալեվիի «Կիպրոսի թագուհին» դաշնամուրի համար փոխադրելուց հետո: Փարիզի կյանքը վորքան տանապարիչ, նույնքան եւ պաղարիւ յեղավ նորա համար, Փարիզի դրամատիական յերաժշտությունը լսեց և այն՝ կատարելատիպ յերգիչ-դերասաններից, այնքան ձիշտ, վորքան կարելի յեր արտահայտել, այդ բոլորն ուսումնասիրեց ուշի ուշով: Թեև որական պարեն հայթայթելու համար ակամա դրաղվում էր շատ մանր-մունր բաներով, ամենատաննանիվ իր ժամանակն արդյունավորեց. դրեց «Ֆաուստ նախասիվագ»-ը («Faust ouverture»), Ռիգայում սկսած «Ռիենցին» («Rienzi») վերջացրեց և «Թռչող հոլանդացի»-ի («Fliegender Holländer») բանաստեղծությունը, յերգն ու նվագը հորինեց, Ռիգայից Լոնդոն արած ալեկոծ ճանապարհորդության ապրեցության տակ. «Ռիենցի»-ն Դրեզդենում, իսկ «Թռչող հոլանդացի»-ն Հրեշակավոր յերաժիշտ Մայերբերի միջնորդությամբ, Բեռլինում ընդունեցին ներկայացնելու: Հայրենիք վերադարձի ճանապարհածախսը Հայթայթեց մասամբ Հալեվիի վերեվ հիշած յերկերը

ստացված վարձատրությունից, մասամբ էլ «Թռչող հոլանդացի»-ից, որի բանաստեղծության բնագիրը ծանոթ էր Փարիզի «մեծ յերաժշտարանին»: Շուտով Պաուլ Ծուչն ֆրանսերենի վերադրեց, իսկ Դիչը մի նոր յերաժշտություն հորինեց և ներկայացրեց «Le vaissean fantome» անունով: Վագները հրաժեշտ տալով Փարիզի արկածալի կյանքին և Գերմանիա դարձավ (1842): Հայրենիքում դիմավորեց նորան անդրանիկ վատը:

«Ռիենցի»-ն (Cola Rienzi—Հռոմմայեցոց ցեղապետ) առաջին անգամ ներկայացրին Դրեզդենում (1842 հոկտեմբերի 20): Այնպիսի սերտիլը ընդունելություն գտավ «Ռիենցի»-ն, որ Վագները սիրտ առավ և Բեռլինից անմիջապես հետո պահանջեց «Թռչող հոլանդացի»-ն, որը նույնպես առաջին անգամ ներկայացրին Դրեզդենում (1848 հունվարի 2): Այս ժամանակներում վախճանվեցավ Դրեզդենի յերաժշտարանի վարիչը Ւոհաոբեզին. Վագների ընկեր Վիլհելմ Թայչերը (նույն յերաժշտարանի յերգեցիկ խմբի վարիչ) միջնորդեց և նորա տեղ Վագներին նշանակել տվավ: «Ռիենցի» Մայերբերի վոճով և փարիզի ճաշակով էր կազմված, բայց «Թռչող հոլանդացի»-ն բոլորին կախարդեց. այդ յերկով յերևան յեկավ մի «նոր» Վագներ, դեմոնացի Վագներ, որ դեմոնական ազդային յերաժշտության հոյակապ շինքը բարձրացրեց: «Թռչող հոլանդացի»-ն յերկու կուսակցություն առաջ բերավ՝ «Վագներյան» և «Հակավագներյան»: Դաշնակների (accorde) դործածության անսահման ազատությունը, կիսատոն (chromatism) յելեվէջների հաճախ և ազատ կիրառությունը, պրմածքի, վոճի և մտքի միությունը և այլն, մի-մի հիմնաքար եյին մի բանակ մասնագետ քննադատների համար և դորավոր միատոն Վագների դեմ դինվելու. ուստի սկսավ մի պայքար նորա դերբնական դաղափարների, հեղափոխիչ մտքերի և հակառակ կուսակցության մեջ:

Անընկճելի և հաստատուն կամքը տոկուն կերպով մաքառման ասպարեզն յելավ և ցույց տվավ մի այնպիսի դործունեություն, որ յեռում եր նրա ամբողջ կյանքի ընթացքում: Նա այնքան նուրբ ու դորեղ կերպով պատկերացրեց Գլյուքի յերկերը, որ չատ շուտով հռչակվեցավ իբրև վարպետ վարիչ: Հակառակ կուսակցության բազմությունը նորան չէր վհատեցրեց, այլ ուժ տրվավ, նորան յեռանդ ներշնչեց, և մեծ յերաժշտագետը հեղափո-

խէչ, դրամով նվագներն ու յերգերն առաջ տարով և առաջ մղից իր դաշնակներն ու յեղանակները հաճախ, բայց կնատար այիքներով նպնեակ նոցա, վորոնք չեյին վոգևորվում նրանով։ Եյլ Դրեզդենում, առաջին անգամ, բեմ հանից վագները իր անմահ յերկերից մեկն ել «Թանհոյզեր»-ը կամ «Ցերգիչների մրցումը Վարբուրգում» (1845 հոկտեմբերի 19) («Tannhäuser oder Sängerkrieg auf der Wartburg»)։ Այս ժամանակներում վագները գրում եր նաև նոր «Լոհենգրին»-ի (Lohengrin»), «Ցերգչապետներ»-ի («Meistersinger») և նոր նյութով «Նիբելունգներ»-ի («Nibelungen») բանաստեղծությունը։ Վագները նախարարության ներկայացրեց «Սաքսոնիայի թագավորության ազգային թատրոնի ծրագիրը», բայց ընդունելություն չգտավ, վորովհետև, 1840-ի մարտյան խառնակությունները մասնակցել եր. ուստի վախենում ավել իր կյանքի բնկեր Լիստ, հռչակավոր յերաժշտի (Liszt) մոտ Վայմար, անցավ Փարիզ և ապա շուտով դարձավ Ցյուրիխ, ուր մնաց շատ տարիներ։

«Լոհենգրին»-ը, վոր պատրաստ եր (1847), Լիստը ներկայացնել ավել Վայմարում (1850, օգոստոսի 23) առաջին անգամ, վորից հետո ընդունելություն գտավ «Թանհոյզեր»-ը շատ ավելի հաճախ բեմ յելավ (1853)։ Այս թվին վերջացրեց Վագները «Նիբելունգեն»-ը, բայց մնաց դեռ յերկար ժամանակ առանց ներկայացման։ Լոնդոնի յերաժշտասերների ընկերությունը Վագներին հրավիրեց (1855) իրենց նվագահանդեսները դեկավարելու։ 1860 թվին դնաց Փարիզ և Ըրյուսել իր յերկերը տարածելու համար, բայց յերեք նվագահանդեսը նստեց 10·000 ֆրանկ, իսկ յերբ 1861-ին կայսեր հրամանով Փարիզի մեծ յերաժշտարանում ներկայացրին «Թանհոյզեր»-ն առաջին, յերկրորդ և յերրորդ անգամ, մի այնպիսի ծաղր, ծիծաղ ու չրքիջ սրավ հասարակությունը, վոր Վագները հետ առավ և ընդհատեց ներկայացման շարքը։ Մեծ վարպետը նորից դարձավ իր հայրենիք, նախ Կարլսռուհե, ապա Վիեննա։

Յերկու քաղաքներում էլ ներկայացրին «Թրիստան և Իզոլդե»-ն («Tristan und Isolde»)։ Այս յերկով սկսում է Վագների յերաժշտական ստեղծագործության յերրորդ շրջանը։ (Այս շրջանում Վագները յեղանակը վեր և ածում ասերգի (recitativ) բարձր աստիճանին, իսկ յերաժշտական գաղափարները տալիս և

նվագախմբերին)։ 1862 թվին ստեղծագործել սկսեց «Ցերգչապետներ»-ը, որ մի փոքր ընդհատվեցավ Պրագայում և Վեներբուրգում նվագահանդեսներ տալու պատճառով, բայց 1863-ին դարձավ Վիեննա և առաջ տարավ։ Անդուլ կերաժշտին սկսավ կամաց-կամաց հռչակաւորութիւն պարզարել, բայց անվաճան չէպահ. Բամբերգի նորապսակ թագաւոր Լյուդվիգ II-ը վազներին հրաւիրեց Մյունխեն և Տաուրնհեյզեր լճակի մոտ մի ամառանոց նվիրեց։ Վագները միջնորդեց և իր աշակերտին՝ Բյուլովին կանչել տալով իրեն արքունի դաշնակահար (1865), արքունի կերաժշտանոցի և արքունի կերաժշտարանի վարիչ (1865)։ Բյուլովի կինը (Լիստի աղջիկը) բաժանվեցավ իր ամուսնուց 1869-ին և վագներին առավ, որ լուծել էր իր կնոջ պսակը։ «Թրիստան և Իզոլդեն» առաջին անգամ ներկայացրին Մյունխենում (1865)։ Վագները Թողեց Մյունխենը և բնակութիւն հաստատեց Թրիբրխենում (Լուցիրնի մոտ). այստեղ վերջացրեց «Նյուրնբերգի կերգչապետներ»-ն («Die Meistersinger von Nurnberg») և «Նիբելունգները»-ն առաջ տարավ։

«Նյուրնբերգի կերգչապետներ» ոպերան առաջին անգամ բեմ կելավ Մյունխենում մեծ հաջողութեամբ (1868, հունիսի 21)։ Վերջապես վագների կերխտասարդութեան կերազն էլ կատարվեցավ. մեծ քառակի (Tetralogie) կերաժշտութիւնն էլ ամբողջացավ. այսպիսով «Նիբելունգների մատանին» «կեռակ» «Վալկյուրն», («Wallküre»), «Զիգֆրիդ» («Siegfried»), «Գյոթերդեմերունգ» («Götterdämerung») և նախերգանք «Ռայնգոլդ» (Rheingold») ամբողջացավ։ «Ռայնգոլդը», որ նվիրակայցրին առաջին անգամ Մյունխենում, մեծ վոգևորութեամբ ընդունվեցավ (1869, սեպտեմբերի 22)։ Վագները մտածում էր շատ վաղուց մի ազգային Թատրոն (կերաժշտարան) հիմնել Բայրոյթում. 1871-ին գրնաց այնտեղ, 1872-ին հոդևզատեին մեծ բարեմտութեան նվիրակութեամբ, իր կերաժշտութեան բարեկամների (և Թշնամիների) կեռանդուն աջակցութեամբ դրին Բայրոյթում ազգային հանդեսարանի (Festspielhaus) հիմնաքարը։ Զուտ դեղարվեստագետներ խումբն էլ նվաղեց Բեթհովենի ննջեցրզ սիմֆոնիան վարպետորեն (Հանս Ռիխտերն էլ Թմբկահար էր), և հանդեսը վակվեց։ «Վագներյան ընկերութիւնը» ժրաջան կերթով աշխատեց և հավաքեց 900·000 մարկ և 1877-ի ոգոստոսի 13—30 ներկա-

յոգրին «Նիբելունգների մատանին» ամբողջապես. Ներկա էին Վիլհելմ Ա. կայսրը, Լյուդվիգ Բ. Բավարացին, և մի խումբ բարձրաստիճան բոլոր ազգերի դեղարվեստագետներից: Ապա սկսեցին Գերմանիայի մայրաքաղաքներն իրար հետևից ներկայացնել (Լայպցիգ, Մյունխեն, Վիեննա, Համբուրգ, Շվերին, Վայմար, Քյոլն, Բեռլին): Վագների վերջին վեպերն և «Պարսիֆալ» («Parsifal»), որ առաջին անգամ ներկայացրին Բայրոյթում. կառավարում էր ինքը Վագները (1882, հուլիսի 26): «Պարսիֆալը» ներկայացնում են միայն Բայրոյթում, ուրիշ թատրոններն իրավունք չունեն ներկայացնելու, դուրս միայն նվագում են դահլիճի նվագախանդանոցում:

Վագները XIX դարի ամենաարարձր դրամատիկ երաժիշտն է: Վագները բոլոր դարերի ամենաամփոփ և կենտրոնացած մտածող երաժիշտներից է: Վագները չատ հանճարեղ և բարձրահասկ բանաստեղծ է. Վագները երաժիշտ-բանաստեղծ է: Վագներն իրրև երաժիշտ ունեցավ զարգացման մի այնպիսի ընթացք, որ բաժանվում է՝ մի յանգից խիստ դանդաղ չրջանների. ուսման չրջան, երբ ինքնուրույն և նոր բան չի ասել (մինչև «Ռիենցին» եղ հետը), թարմ և գլարթ ստեղծագործության չրջանը, ուր ոտար գիծ չկա, մոչ մի ոտար ազդեցություն չկա («Հոլանդացի», «Թաննհոյզեր», «Լոհենգրին»): Ցեվ լուրջ ու ծանրակչիռ չրջան, ուր յուր հեղափոխիչ գաղափարն և հատունանում և հաղթում («Թրիստան», «Ցերգչապետներ», «Նիբելունգներ»): Վագներն ուրավ այն, ինչ որ կամենում եր: Չի կարելի նորա երկերից երաժշտությունը պոկել և այնպես նվագել (մանավանդ երրորդ չրջանում), որովհետև այն՝ բանաստեղծությունից և պատկերից անբաժան է: Նորա երկի մեջ միասին և համեքաչիս են գործում միտք, խոք, աչք, որոնք անբաժան միություն են ներկայացնում: Վագներ չեր գրում նորա համար, որ վերացնեն, բարձրացնեն զղայականից վերինը, երկրից երկինքը:

Վագները Գերմանիային ազգային երաժշտություն տվավ, իսկ ուրիշներին՝ դաս:

# ՖՐԱՆՑ ԼԻՍՏ[1])

(Franz Liszt)

Հանճարեղ դաշնակահար Ֆրանց ԼԻՍՏԸ, որ յուր կյանքի չնչաչափում մի մրցակից չունեցավ, ծնվել է Հայդինդ գյուղում (Ցոդենբուրդի մոտ, Հունգարիայում), 1811 թվին, հոկտեմբերի 22-ին, վախճանվել է Բայրոյթում 1886 թվին, հուլիսի 31-ին: Նորա հայրը, Ադամ Լիստը, մի հին ազնվական ընտանիքի ժառանգ էր. բայց նորան զրկել էր իր ունեցած չունեցածից, իշխան Եսթերհազիի կալվածների վարիչն էր: Նա ի բնե երաժիշտ էր. նվագում էր դաշնակ (piano), ջութակ (violino) և թավջութակ (violoncello) և այնքան երաժշտական պահանջ ուներ, որ յուր որդու վոքրուց իսկ վայրկ տարիքին անուղղ կարող էր տալ: Լիստը վեց տարեկան էր, երբ հայրը նորա ազաչանքներին դիմով և սկսավ դաշնակի դասեր տալ: Մանուկ Լիստն իր արտասովոր ընդունակությամբ զարմացրեց հորը: Նա իննը տարեկան հասակում մասնակցեց կուրը և մանուկ բարոն Ցոն Բրաունի նախագահանդեսին Ցոդենբուրդում և առաջին անգամ դաշնակ նվագեց հասարակության առաջ. նվագն այնքան սքանչելի էր, որ իշխան Եսթերհազին նորան Այզենշտատ կանչեց և իր առաջ նվագել տվավ: Այս անդրանիկ հաջողությունից հետո հայրը սիրտ առավ և իր սահիկան միջոցներով վորդուն տարավ Վրեսբուրգ և նվագահանդես տվավ: Այս յերկրորդ նվագահանդեսն այնքան հետաքրքրեց հասարակության և իշխանական ընտանիքներին, որ մի քանի հունգարացի ավագանի (Ամադե, Ապպոնիի, Շասլարի) հատկացրին վեց տարի ժամանակով տարեկան 600 գուլդին, որ մանուկ Լիստը դեղարվեստագետ և վարպետ դաշնակահար դառ-

[1]) «Տարազ» 1904 թ. № 19, եվ՝ 173—174, Թիֆլիս:

նա: Այնուհետև Ադամ Լիստը թողնում Ռայդինգի պաշտոնը, ընտանիքով գնաց Վիեննա (1821) և սկսավ հոգ տանել իր որդու դաստիարակության մասին: Ֆրանց Լիստը Վիեննայում աշակերտեց հայտնի դաշնակահար Զերնիին. միևնույն ժամանակ Սալիերիի մոտ յերաժշտության տեսություն էր սովորում: Մանուկ Լիստն այստեղ անհավատալի հաջողությունն արավ: Յերբ նա Վիեննայում հրաժեշտի նվագահանդեսը վերջացրեց, Բեթհովենը, որը հիացմամբ լսում ու ժպտում էր, չոտպեց, բարձրացավ բեմի վրա և Լիստին համբուրեց:

Վիեննայից նրանք Փարիզ անցան (1823). հայրը վախտում էր, որ իր հանճարեղ որդին Փարիզի յերաժշտանոցի լիակատար դասընթացն ավարտած. բայց յերաժշտանոցի տեսուչը Քերուբինին արտասովոր տաղանդ ունեցող մանուկներին չեր սիրում, չընդունեց՝ պատճառ բերելով, թե ոտարազգի յե: Այսպիսով Լիստի իսկական կրթարանն յեղավ իր յեռանդուն ջանասիրությունն ու անհատ սերը դեպի յերաժշտությունը: Ինչպես Վիեննայում, այնպես էլ Փարիզում հանդիսավոր ավարտական հանձնաժողովների դրերը չատ մեծ դերձ ունեին: Փարիզի բարձր դասակարգը մանուկ Լիստին ընդունեց դրկարգ, «փոքրիկ Լիստ» («petit Liszt») չատ չուտ առաջնակարգ ընտանիքների և հասարակության սիրելին դարձավ: Լիստն այլևս դաշնակահարության դասեր չառավ, բայց յերաժշտության տեսությունն առաջ տարավ նախ Պայերի, ապա Ռեյխարդի մոտ: Լիստի նվագահանդեսն ամբողջ Փարիզը գլխովայրկյան հասարակության անխտիր անասելի կերպով գոհացրեց: Ապա հայրը նորան յերկու անգամ էլ Լոնդոն տարավ, յերկու անգամն էլ Ֆրանսիական նահանգները չրջելով. առաջինը՝ 1824 թվին (մայրը վերադարձավ Վիեննա), իսկ յերկրորդը՝ 1827-ին: Հայրն այդ ճանապարհորդության ժամանակ վախճանվեցավ: Մայրը մարդու մահվան լուրն առնելուն պես չտապեց որդու մոտ և Վիեննայից Փարիզ յեկավ: Հոր վախճանն ու մոր գալը Լիստին ստիպեցին դաշնակահարության դասեր ավանդել և ապրուստ հայթայթել իր ու մոր համար. վորովհետև հանդիսավոր ավարտական նշանակած նպաստի պայմանաժամն արդեն անցել էր, և Լիստն այլևս ուսման համար ժամանակություն չեր ստանում և վոչ մի տեղից: Իրրև անդուդական դաշնակահար նա մի այն-

պիսի անուն ուներ, որ կարող էր հենց դռրանով միայն ապրուստ ճարել։ Բարձր շրջանների և աղնվական ընտանիքների դռները բացվեցան նորա առաջ, և նա սկսավ դաշնակահարության դասեր ավանդել։ Նույնիսկ իրեն չերաժիշտ էլ սկսել էին նորան հաշակել և դժվասանքով խոսել նորա մասին. արդեն 1825–ին Փարիզի մեծ չերաժշտարանում ներկայացրել էին նորա «Դոն Սանկոն» («Don Sancho»)։ Նորա անհատականության վերա մեծ ազդեցություն թողեց Հուլիսյան հեղափոխությունը։

Լիստ արդեն մանկությունից հոգևոր կոչումն առանալու մեծ սեր ու փափագ ուներ, բայց աստիճանաբար և արագ քայլերով զարդացող դեղարվեստի դիտակցությունն ու ապագա մեծ կոչումն այս միտքն անկրագարձելի թողին։ Մինչ այս, 1831–ին Փարիզ չկամ Պագանինին, սիրելահաչակ և աննման ջութակահարը, որ Լիստի ազնիվ նախանձը չարժեց և դրդեց նորան մեծ չեռանդով իր նվագածության թերին (մատների լարուսին ու բռիչք) լրացնելու։ Մյուս կողմից, մի այլ տեսակի բարերար ազդեցություն թողեց նորա վերա իր մտերիմ բարեկամի՝ Շոպենի դեղարվեստական ինքնուրույն կողմը, որ նույնպես չատ նպաստեց նորա զարդացման։ Այդ ժամանակներում Իտալիայից Փարիզ վերադարձավ չերաժշտագետ Հենկատր Բեռլիոզը և ներկայացնել տվավ «Episode de la vie d'un artiste», որ Լիստի վրա չատ խոր ազդեցություն թողեց։ Ճերխոտասարդ չերաժիշտ Լիստը համոզված էր, թե պետք է չերաժշտությունը բանաստեղծական մտքեր վերարտադրե, և Բեռլիոզի հետ ձեռք–ձեռքի տված՝ նախանձախնդիր չեղան ծրագրող, այսինքն նկարող չերաժշտություն (programmusik)։

Նկարող չերաժշտության նպատակն էր դծագրել բնության, արտաքին աշխարհը ձայներով։ Իսկապես ներքին աշխարհի զգացումներն արտահայտելն էլ և մի տեսակ ձայնանկար. բայց նկարող կամ ծրագրող չերաժշտություն ասելով հասկանում են միայն այն չերաժշտությունը, որ չերաժիշտը ձայներով նկարում և տեսանելի կամ չոշափելի առարկաներին, բնության չերևույթների և այն ամեն բանի պատկերները, որոնք արտաքին աշխարհին են պատկանում։ Որինակ ամպի դռռոց, որոտում, կարկաչ, քամու սուլոց, թռչներդ, սոսափյուն, քնդանոթի

քնդյուն. սրի չաչյուն, չանթի ճայթյուն, լուլյի վոյլկասյը, աղբյուրի կլկլոցը, ամբոխի ազմուկը և այլն, և այլն— բոլորն էլ անսպառ նյութ են այս տեսակի կերաժշտության համար: Կերաժշտության նկարող վոճը չատ վաղ ժամանակներից և հայտնի:

Կերաժշտության հայրենի պատմագիր Ֆետիսը 1882 թվին կերաժշտական վիրտուոզական մի բանախոսություն արավ, վորի մեջ նորագույն ձայնակերպվածքների առավելությունն ու ապագան բացատրեց: Այս բանախոսությունը Լիստին վոգևորեց, նոր, թարմ միտք ներշնչեց, և նա սկսավ բազմակողմանի, կենդանի և ազատ վոճով գրել, վոր և հետո զերմանական նոր դպրոցի բնորոշ հիմքն կեղավ:

Գևոգրվեհաուզեռա ու Փարիզի բարձր շրջանի սրբելին արդեն հասուհնացել, մարդ ևր գարձել, կերիտասարդ բնավորությունը կազմակերպվել ու լրջացել ևր: Լիստը Փարիզում մտերիմ հարաբերության մեջ մտավ Դ'Ագու (D'Agoult) դքսուհու հետ (վորը հայտնի չե գրականությյան մեջ Դանիել Շտերն մականունով), վոր բաժանվելով իր ամուսնուց՝ 1835—1839 թ. Լիստի հետ ճանապարհորդեց Ժընև, Մայլանդ, Վենետիկ, Հոմ: Լիստը Դ'Ագուից ունեցավ կերեք զավակ, վորոնցից մեկը՝ կոզեմուն Վագների կերկրորդ կինն կեղավ: 1839–ի վերջին Լիստն իր կնոջ Դ'Ագուին և կերեխաներին ուղարկեց Փարիզ մոր մոտ, իսկ ինքն ամբողջ Եվրոպայում շրջեց ու հաղթանակներ տարավ մինչև 1849: Ժընևից կերկու անգամ Փարիզ գնաց և 1836–ին իր մրցակից Թալբերգին հաղթեց. և իսկապես չմնաց վոչ մի դաշնակահար աշխարհի կերեսին, վոր հավասար լիներ Լիստին:

1839–ին Լիստը մի նամակ գրեց Բոնն Բեթհովենի արձանի մասին հոդացող մանաժողովին և հայտնեց, վոր ինքն իր վերա չե առնում պակասող (չատ մեծ) ծախսը: Եվթե Լիստը չլիներ և չողներ, դուցե դեռ տասնյակ տարիների ընթացքում հավիվ կարողանային այդ մեծ դումարը հավաքել՝ մեծ կերաժըշտի արձանը կանգնելու համար: 1847–ին Վայմարի կերաժըշտարանի վարիչն կեղավ և ավելի քան 12 տարի մնաց այնտեղ (մինչև 1861): Վայմարը չատ չուտ մի կենտրոնական ժողովատեղի կեղավ առաջնակարգ կերաժշտական տաղանդների համար, (Ռաֆֆ, Բյուլով, Թաուզիկ, Կորնելիուս և ուրիշներ) և հյու-

սիսային գերմանական դպրոցի առաջնաբերդը դարձավ։ Վայմարում Լիստը գրեց «Symphonische Dichtungen», որի դեղարվեստական ստեղծագործությունը համապատասխանում է իր անհատականության։

1858-ին ներկայացրին Կորնելիուսի (յեռանդուն պաշտպան և ղեկավոր այսներից մեկն էր «Հյուսիսային գերմանական դպրոցի») «Բաղդադի սափրիչ» ծաղրական նվաղերգությունը, որը հաստարակության դուր չեկավ. բայց Լիստը շատ էր գնահատում այն, ուստի և հակառակություն ծագեց, Լիստը վիրավորվեցավ. հակառակությունը քանի գնաց մեծ ծավալ ստացավ, և Լիստը 1861-ին հանկարծակի թողեց Վայմարը ու հեռացավ, գնաց Հռոմ։ Այստեղ մնաց մինչև 1870 թիվը. նույն տարին դարձավ Վայմար և ղեկավարեց ի պատիվ Բեթհովենի կազմած հանդեսը, որքանների խախտված դիրքն ամրապնդեց և այնուհետև ամեն տարի ամառային ամիսները Վայմարում անցրեց։

1865-ին ընդունեց հոգևոր վարդ կոչում, հետո արքա յեղավ, մինչև իսկ վերջին տարիներին կանոնիկոսության համն էլ առավ. այսպիսով հասավ մանկությունից ի վեր յերազած փափաղին, դոնե մասամբ։

Հոգևոր կոչում ընդունելուց հետո, Լիստը հոգևոր յերաժշտություն առավ տարավ և դրաղվեց դրանք մյուս յեկեղեցական յերաժշտությամբ։

Փառքի, պատվի և չքանչանների կողմից հափիլ էին մի ուրիշ յերաժիշտ նորան հավասարած լինել։

Վոլևորված աշակերտների և համակրողների բանակները մեծ վարպետին առաջնորդում էին մեկ տեղից մյուսը։

Լիստն աղնիվ քաղաքացի, անդուլ յերաժիշտ, և բարի քրիստոնյա յեղավ իր ամբողջ կյանքի ընթացքում։

# ՀՈՎՍԵՓ ՎԵՐԴԻ[1])

(Jiuseppe Verdi)

(1813—1901)

*Մինչդեռ անցյալ դարու վերջերին դրեթե բոլոր յերկրների նշանավոր յերաժիշտներն արդեն վախճանվել էյին, դարուս սկզբին էլ նրանց կարգին պատկանողներից վերջինը մնաում էր Հովսեփ Վերդին, որի ստեղծագործող ուժը մինչև իր մահը չդներացավ, վախճանվեցավ 1901 թվի հունվարի 27-ին Մայլանդում (Միլան): Նրա մահը ողջաց ամբողջ յերաժշտական աշխարհը. ոչ միայն նրա համար, որ նա հանճարեղ յերաժըշտագետ էր, այլ և նրա համար, որ նա, իբրև ազնիվ մարդ, ամենքից սիրված ու հարգված էր: Վերդին յուրաքանչյուր իտալացու համար մի այնպիսի ազգային հերոս էր, որի մեջ մարմնացած էր իտալական դեղարվեստի և ազգային դաղափարը: Վերդիի յերաժշտությունը Իտալիայից դուրս շատ և շատ հետաքրքիր յերկրներումն էլ և հնչում, նրա ստեղծագործությունները բոլորի սիրտն են թափանցում:*

*Հովսեփ Վերդին ծնվել է 1813 թվին, սեպտեմբեր 10-ին (վաղնեքի ծնված տարին) Լոմբարդական Բոնկոլե (Roncole) ավանում, Բուսետո քաղաքում: Նրա հայրը համեմատաբար էր: Ճիշտ այն ժամանակներումն էր լինում Իտալիայի միության պատերազմը: Կռվի արհավիրքները Բուսետոն էլ էյին վրդովել: Լուիջա Վերդին իր միամյա զավակի հետ փախավ, թաղ կացավ մոր յեկեղեցու աշտարակներից մեկի վրա և հրաշակների բարբարոսություններից հաղիվ ազատվեցավ:*

---

[1]) «Տարազ», 1904 թ. № 23, էջ 208—209, Թիֆլիս:

Մանկան ընդունակությունը շատ շուտ երևան եկավ։ Վերդիի առաջին ուսուցիչն եղավ Ռոնկոլեյի երգեհոնահար (organist) Բալեստրոկին, որի պաշարը հատավ երեք տարուց հետո, և կրակոտ Վերդին այլևս բավարարություն չեր ստանում։ Սակայն բաղդը շուտով ժպտաց. մանուկ գեղարվեստագետին իր խնամքի տակն առավ Անտոնիո Բարրեցի, որ Բուսետո քաղաքի մեջ յերաժշտությամբ լավ կրթված ընտանիք և չքնաղ ուներ։ Այս տան մեջ Վերդիի համար մեծ հարմարություն կար ոչ միայն ընտիր յերաժշտություն լսելու, այլ և իր գրածները առնուստեղը փորձելու։ Այս ժամանակի գործերից մնացել է մի խիստ գիտվորական յերաժշտության համար գրված մի նախանվագ (ouverture) (1828 թվին)։ Բարեցցին մանուկ յերաժիշտին հանձնարարություններ տվավ և ուղարկեց Մայլանդ, որ կատարելագործվի։ Բայց Մայլանդի յերաժշտանոցի տեսուչ Բազիլին անընդունակ համարեց Վերդիին և չընդունեց։ Մանուկն սոխակվեցավ մասնավոր դասերով հաղեցնել իր ուսման ծարավը։ Բազդը բերավ, որ յերաժշտարանի վարիչ Լավինյայի (Lavigna) ձեռն ընկավ։ Սա մի շատ փորձված ուսուցիչ եր։ ՎԵՐԴԻՆ տեսական յերաժշտությունն ավարտեց նրա մոտ։ 1835—1838 Վերդին յեղավ Բուսետոյի յերգեհոնահար և քաղաքային յերգեցիկ խմբի վարիչ։ Թեպետ նախանձոտ քաղաքացիները նրան շատ ելին նեղացնում, բայց այս յերեք տարին կարելի է նրա կյանքի յերջանիկ ժամանակը համարել։ Իր բարերարի դուստրը Մարգերիտան (Margherita Barezzi) սիրահարվեցավ նրա վրա, և Անտոնիո Բարեցցին էլ իր «յերկու զավակներին» ամուսնացրեց իրար հետ։ Բայց յերիտասարդ յերաժշտի մանուկ բաղդը շուտով թաւամեցավ։ 1840 թվին մահը հարվածեց հարվածի հետևից տալով խլեց նախ իր սիրելի ամուսնուն՝ Մարգերիտային, յերեք ամսից հետո էլ՝ յերկու սիրասուն զավակներին։

ՎԵՐԴԻԻ անդրանիկ աշխատությունն եր «Oberti conte di san Bonifacis», որ 1839-ին Մայլանդում ներկայացրին։ Մայլանդի թատրոնը պայմանավորվեցավ նրա հետ յերեք նվագերգություն գրելու, առաջինը, որ գրել էր իր ընտանեկան դժբաղդ հարվածի տակ, ճնշված «Un giorno di regno» բոլորովին անհաջող անցավ և այլևս չներկայացրին։ Նրան դժբաղդությունն

այնպես էր խեղդել, զեռին զարկել և հուսահատեցրել, որ յեր-
բեք ամեն բոլորովին թողեց յերաժշտությունը: Յերբեք ամենից
հետո նորից բորբոքվեցավ նրա յերևակայե յեռանդը. նա գրեց իր
դեղարվեստական առաջին յերկը «Nabacio» (1842), որ մեկ-
դամից հռչակեց նրա անունը: Ինքը Վերդին իր յերաժշտական
գործունեության սկիզբը դնում է այս յերկը, և իրավացի կեր-
պով. վորովհետև այս յերկով և հրապարակ յելնում իրրև ինք-
նուրույն դեղարվեստագետ վարպետ:

Հետևյալ աշխատությունն էր «Lombardi alla prima cro-
ciata» (1843), որ նույնպես մեծ ընդունելության գտավ: Համբարդացրեք, որ իտալական հեղափոխության և ազատու-
թյան կարապետներն եյին հանդիսացել, անտարա նյութ ամեն
այս յերկի համար:

Այս հետզհետե հրատարակեցին ու ներկայացրին դանազան
քաղաքներում՝ «Ernani» (1844), «L due foscuri» (1844), «Gio-
vanna d'Ario» (1845), «Alziru» (1845), «Attila» (1846),
«Macbeth» (1847), «L masnadieri» (1847), «Lerucalem»
(1847), «Le corsaro» (1848), «La battaglia de Legnano»
(1849) և «Stiffelio» (1850), բայց բացի «Ernani»-ից մյուսներն
արդեն անունով հայտնի էլ չեն:

Այս ժամանակներում Վերդին ծանոթացավ հռչակավոր
յերգչուհի Հոսեպպինա Ստրեպպոնիին (Guseppina Strepponi)
և 1849-ին ամուսնացավ նրա հետ:

Վերդին փառքի գագաթին հասավ 1851—1853 «Rigoletto»,
«Trovutore» և «La traviata» նվագերգություններով, վորոնք
Իտալիայի սահմաններից դուրս արձագանք տվին ու Վերդիին
համաշխարհային դարձրին: Այս չրջանից հետո գրված յերկերը
մինչև 1871 թիվն աննշան են, իսկ 1871-ին Եգիպտոսի փոխար-
քա Իսմայիլ Փաշայի առաջարկությամբ գրեց հայտնի «Aida»
և առացավ 80·000 ֆրանկ վարձատրություն: «Aida»-ից հետո
նշանավոր են «Requiem» (մահու պատարագ) Մանցոնիի (Man-
zoni) հիշատակին, «Otello» (1887) և «Falstaff» (1893):

Վերդին այն հազվագյուտ յերաժիշտներից մեկն էր, որի
մուսան հավատարիմ մնաց նրան մինչև խորին ծերություն:
Ամբողջ աշխարհը զարմացավ, յերբ 85 տարեկան ծերուկ յերա-
ժիշտն իր վերջին ստեղծագործությունը հրապարակ հանեց,

«Quattro pezzigaeri», վորի դեղեցկությունը, խոր կրոնական զգացումը և բնորոշ կազմությունը վոչնչով պակաս չեն իր հայրենի գրվածքներից:

Քննադատների մի մասը Վերդիի մասին լավ կարծիք չի ունեցել: Նրա գրվածքների մեջ, իրր թե, չեն նկատել ինքնուրույնություն, այլ տեսել են նմանողություն ուրիշ կերաժիշտների՝ Բելլինիի (Bellini), Դոնիցետտիի (Donizetti) Մայերբերի (Majerbeer) և վերջապես նույնիսկ Վագների: Ցեթե քննադատությունը հիմնված է միայն արտաքին նշանների վրա, շատ սխալ կերպարագության կհասնի: Վերդին զուտ իտալացի կերաժիշտ է և միանգամայն ինքնուրույն, իսկ Վագների և նրա գրամատական բնորոշ կողմերի նմանողությունը բացատրվում է միայն ժամանակի համապատասխան վոգով: Նույնիսկ Վագների կերպերից շատերը նրան քիչ են հայտնի: Վերդիի գրամատական բարձր ընդունակությունը և ստեղծագործող անսպառ ուժը այնքան բարձր ու պարզ հրապարակ կեյան, վոր Բելլինին, Դոնիցետտին և Դոնիցետտին յետ մնացին: Նա այն կերաժիշտներից մեկն եր, վոր իր բնե ունեցած ներքին կարողությունով ժամանակի եյական կյանքի դծերը բնականաբար դրամատական կերաժշտությամբ արտահայտեց և հավատարիմ մնաց այս ուղղությանը «Nabucio»-ից մինչև «Falstaff»: Վերդին վոչ միայն կերաժշտական հանճար եր, այլ և տակուն բնավորություն ու ինքնաքննադատ: Նա վոչ միայն անցյալի կերաժիշտ եր, այլ և ապագայի: Նա նվաճերության պատմության մեջ գրավում է մի ընդարձակ տեղ:

Վերդին մեռավ: Իտալական կերաժշտությունն անժամանակ մնաց: Մի քանի մանր կերաժիշտներ միայն մնացին: Վերդին ապագին կերաժշտությունը բարձունքին հասցրեց. մնում է միայն չինքը չարունակել:

## Recueil des chants populaires arme'niens[1]·

«Համաքաձո հայոց ժողովրդական յերգերի»· հրատարակիվելու յե Փարիզում յերկու ամիսը մի անգամ: Առաջին դրքուկը լույս ե տեսել, որ բովանդակում ե՝ 1· Աբաքսի արտասուքը· 2· Հերիք վորդյակը· 3· Կելիկիա· 4· Հայրիկ· 5· Ջիմ պլիեն· 6· Բոյդ-բարձր· և 7· Որորոցի յերգ:

Ժողովրդական և միայն այն յերգը, որ բնագրմամբ և անմիջապես և առեղծում մի ժողովուրդ: Մի ազգի ժողովրդական յերգերն այնքան բնորոշիչ են, որ չի կարելի ոտար և ցեղակից ազգերի հետ խառնել: Թե վո՛րքան համապատասխան և համաքաձուխ մեջ մի յերգը կազմուվյամբ և դաշնակով հայ ժողովրդական յերգերի վրայն և վոճին, ցույց կուա հետևյալ քննուվյունը:

1· Աբաքսի արտասուքը՝ «Մայր Աբաքսի ափերով»· ճիշտ բազդքական յեկեղեցու յերգ և (choral), որ չի կարող հյուսողային ժողովուրդին հատուկ պատուվիրյամբը հայի՝ արևելյան վաս պատճան թարգմանը լինել, ո՞ւր թե ժողովրդական լիներ:

2· Հերիք վորդյակը· յեղանակը ատեհական և և կոչվում և «պեյաթի»· «Խորոց» (աբյոր) «Շարքի»-ին առնված և այն խիստ ազատագված: Հատածները միանգամայն սխալ են բաժնված՝

---

[1]) «Համաքաձու հայ ժողովրդական յերգերի» համագրուվյամբ՝ Լ· Գևորգյանի· Փարիզ 1900 թ·: Կոմիտասի այս գրախոսուվյունը վերաբերյալ ժրղովածուի մասին նույն թվին տպված և «Աբաքսա» հանդեսում, էջ՝ 367—368· Ե. Ջ.

վոչ թե $^4/_4$ և $^2/_4$ և, այլ $^6/_8$ և, վոր առհիերեն յեղանակների առաջաւորության մեջ «իւրիւք սեմայի» յե կոչվում: Յեղանակը g-moll չե, այլ f–g–a–b–c–d–es–f–as Dur քառաչար չղթա յե (tetrachord)· fis-ը առաքամուտ է և միանգամայն հակառակ արևելյան վոգուն· իրը թե դաշնակավոր g-moll լիներ, վոր և հիմնովին սխալ է· g-ն վոչ թե հիմնաձայն է (tonica), այլ առաջին քառաչարի յերկրորդ աստիճանն է, վորով վերջանում է յեղանակը և վոր արևելյան յերգերի հատկանիշն է: Այսպիսով գ· լ· Յեղիազարյանը արևելյան յեղանակները չեղած սխալն աչխատել է արդարել, սակայն խոշոր սխալն էլ այս իսկ արդարությունն է: Անհարմար և անտեղի դարձվածքները (modulation) պղտորում են յեղանակի պարզությունը և չեն հարմարում վոգուն: Բանաստեղծը քաչալերված հրավեր է կարդում Քշնամու ծանր բնոը Քոքափելու, իսկ դաշնակը յեղանակին լրիվան և հուսահատ բնավորություն է ներչընչում:

3· Կիլիկիա· «յերբ վոր բացվին»· յեղանակը նորմանդական է՝ բառերը Ֆրանսերեն լեզվով դրված, վորից բառացի Քարգմանել է գ· Ն· Ռուսինյանը, նորմանդիա բառի տեղ Կիլիկիա դնելով: Դաշնակը առավել խնամքով է կազմված, բայց այդերգի (nocturno) բնավորություն է տալիս յեղանակին:

4· Հայրիկ՝· «ծամալ-ծամալ» (սխալ է, «ծովածամալ» պետք է լինի), հայ գուսանի (աչուղ) հորինածն է այս յերգը, վոր «Շերբին» կոչված պարեղանակի կազմություն ունի: Վորքան պարզ ու բնական է յեղանակը, բայց նույնքան բոնի և անբնական է դաշնակը: Յերգի յերկրորդ մասը՝ «անձայրածիր»-ից սկսած՝ բոլորովին սխալ աստիճանով է յերգված և դրված, պետք է սկսե կրկին առաջին մասի պես և վերջանալու յե վոչ թե des-c, այլ as-g· վորովհետև այս յեղանակը հորինված է առհիական «Պեյաթի պրարան» յեղանակի որենքով· ուստի վոչ թե f-moll է, այլ առաջին մասի քառաչարը չղթան է c–d–e–f–g–a–b, իսկ յերկրորդինը՝ g–as–c–d–es–f:

5· Ջիմ գլխիճ· Ժողովածուիս միակ դուռ հայ ժողովրդական (Տոսլ գավառի) յերգն է: Դաշնակը պարզ է, վորպես և յեղանակը, բայց հայ ժողովրդական յեղանակների ավյունը չկա, այլ պատկերացնում է միայն մի մեռած կմախք: Բառերը բոլո-

բովին խառնիխուռն և չատ անմիտ և պատահական կերպով դասավորված: Բովանդակությունը թերի չէ մնացած: Այս կերպին կցված և մի այլ ժողովրդական կերդ, որ բոլորովին կապ չունի այս կերդի խմատսի հետ: Գրեթե նույնը կարելի է ասել և մյուս կերդերի բառերի նկատմամբ:

6. Բոյդ բարձր. կեղանակը պարզիկ ժողովրդական – դասանական է. բանաստեղծության տաղաչափությունն արդեն վկա չէ, որ հայ ժողովրդական չէ: Ձերդն այնպես է դաշնակված, որ կարծես լուրջ վոգերդ լինի և որ դաշնակիների ընտրությամբ, հաջորդությամբ և վոճով հիշեցնում է Բեթհովենի «Egmont» թատերդությունից (opera) ճիշտ Clarchens Tod-ը: Ձեղանակը g—moll չէ, այլ f—g—a—b—c—d—es dur քառալար շղթայով և կազմված և վերջանում է կրկին առաջին քառալարի կերկրորդ աստիճանի վերա, ուստի fis-ը միանգամայն անբնական և անտեղի չէ:

7. Վերջապես տեորակի վերջին ձևում դետեղված է Կազանչենկոյի հորինած և դաշնակած Ռաֆայել Պատկանյանի «Աբի իմ սոխակը»: Պ. Լ. Ձեղիազարյանը այս կերդն էլ իբր հայի պղացման արդյունք և ներկայացնում կեվրոպացի կերաժիշտներին: Ձևրաժշտական տարրական սխալներ էլ կան դրեթե ամեն մի կերեսում մինչև 28 ձը: Թարգմանությունը տդեղ, սխալ, բռնի և չատ տեղ սարքված է:

Այս կերդերից վո՛չ մեկը, բացի «Ջիմ դլխի ֆաբին կիտամ»-ից հայ դյուղացի ժողովուրդը չի կերդում, վորովհետև նախ նրանը չեն, կերկրորդ յուր պղացմունքը նա արտահայտում է այնպես, որ միջից արտացոլում և նորա սմբողջ կյանքն ու կյությունը իր բոլոր պատմական, բնական և առանձնահատուկ պայմաններով: Մեր կարծիքով հայ ժողովրդական կերդերը դաշնակելուց առաջ պետք է քաջ հմուտ լինել հայ ժողովրդի պատմական, բնական և ազդային պայմաններին, կեղանակի կազմության, վոգուն, վոճին, բառերի խմատսին, մեր ժողովրդական տաղաչափության, ժողովրդի կերդեցողության և արտատանության հանդամանքներին և էլի մի շարք այլ բաներին, ապա ձեռնարկել դաշնակելու և հրատարակելու. հակառակ դեպքում մենք թերի կողմ կմնա:

Այս կերպ չենք կարող դաղափար տալ մեր ժողովրդական

յեղանակների մասին առհասարակ ոտարներին և մանավանդ յեվրոպացի յերաժիշտներին: Պետք է մեծ ղգուշությամբ և սրբությամբ հավաքենք մեր ժողովրդական յերգերն ու պարերգերը, վորոնք բոլորովին այլ յեռանդ, այլ ղգացմունք և այլ միտք են պարունակում, քան մյուս արևելյան ազգերինը:

Պ. Լ. Յեղիազարյանը չատ և չատակել, ուստի և ոտար յեղանակներն, այն էլ այլանդակված, իբր հայ ժողովրդական յերգ և հրատարակել, վորով և անշուշտ սխալ և հակառակ կարծիք պետք է կազմեն մեր բարոյականի և մտավորի, անցյալի և ներկայի մասին:

# ՄԻ ՀԱՄԵՍՏ ԲԱՆԱԳՈՂ[1])

*Գ. Դ. Խաչիկոնցը հրատարակել է «Հայոց կրոնական բանաստեղծություններ» («Լումա» 1901. դիրք Ա. էջ՝ 209—240), որ արտագրել կամ փոխադրել է այս ու այն տեղից և, չնայ ոչ առաջ դասավորելով, 43 հոդված հյուսել:*

## ԿՈՄԻՏԱՍ

*(Արարատ 1898. էջ 114. Տաղաչափություն և շեշտադրություն).*

Շարականի յերգեցողության տողերի և հատվածների վերջավորության ժամանակ յերկար կամ դուրդ ամանակ ունեցող վանկերին հետևում են ընդհանրապես կոճատները՝ (կենտ) մինչև վերջը, կամ՝ կրկին մի դուրդ ամանակ ունեցող վանկի հանդիպելը. «Բարեխոսությամբ»-ն այս որինքով և գնում մինչև վերջը. «Բարեխոսությամբ մար fո և կուսի ընկալ զաղաչանս fոց պաշտօնեից» և այլն. «Լեառն վիմածին, արյուր հորդառատ, պարունակ ծաղկյալ, այգի վա-

## Դ. ԽԱՉԿՈՆՑ

*(Լումա 1901. Դիրք Ա. էջ 222—223 և 218—219. հոդ. 19, 13 և 14).*

Շարականի յերգեցողության տողերու և հատվածներու վերջավորության առեն, յերկար կամ դուրդ ամանակ ունեցող վանկին կը հետևին ընդհանրապես կոճատները մինչև վերջը, կամ կրկին դուրդ ամանակ ունեցող վանկ մը. «Բարեխոսությամբ» այս որինքով և մինչև վերջը. Բարեխոսությամբ մար fո և կուսի ընկալ զաղաչանս fոց պաշտոնեից, և այլն. «Լեառն վիմածին, աղբյուր հորդառատ, պարունակ ծաղկյալ, այգի վայելուչ». «Խորհուրդ մեծ և սքան-

[1]) Այս հոդվածը լույս է տեսել 1901 թ. «Արարատ»-ում (էջ՝ 228—229, Ընթ.):

յելույթ»... *Խորհուրդ մնաց և սմանչելի, որ յայսմ աւուր յայտնեցաւ, հովիւք երկնեն ընդ հրեշտակս, տան աւետիս աշխարհի»... «Ջինւորութիւնք հրեշտակաց օրհնեն զքեզ»... Զայնիւն աւետարանչի հրեշտակին... «Տէր, որ ի մէջ լերինն աղբիւրացուցեր զջուրն ի վիմէն»... Այս ընդհանուր օրէնքին համաձայն և դրեթէ շարականներու $^{4}/_{5}$ մասը: Պատարագի արարողութեան մէջ ալ այս կանոնը թեև շատ փոխուած ու այլայլուած, որ. «Ամէն և ընդ հոգւոյդ քումն: Եւ ես խաղաղութի՞ն զուր աղաչեսցուք: Ամենայն սրբովք գորս յիշատակեցաք ես առաւելապես զտէր աղաչեսցո՛ւք»: Հետո խառն ես*

*Ձերաժշտութիւնն ալ ինչպես բանաստեղծութիւնն ունի տաղաչափական օրէնքներ. այսինքն՝ յուրաքանչիւր կերգ շեշտերի դրութեան համաձայն պետք է բաժանել հատածներու: Ձերաժշտական յերկու գլխաւոր հատած կայ՝ մեծատար և ստեղն. ճեպցյալները բաղադրութիւն են: Մեծատար $^{2}/_{4}$ և մի յերաժշտական հատած, յեթէ պարունակում է ղուլգ ամանակ, ուր շեշտվում է առաջինը, յերկրորդն անշեշտ և*

*Ձերաժշտութիւնն ալ բանաստեղծութեան նման ունի իր տաղաչափութեան օրէնքները, այսինքն՝ յուրաքանչիւր կերգ շեշտելու դրութեան համաձայն բաժանված է հատածներու: Ձերաժշտական յերկու գլխաւոր հատած կայ՝ մեծատար ու ստեղն. ճեպացածները առնուցմէ ածանցված կամ բաղադրված են: Մեծատարը $^{2}/_{4}$ յերաժշտական հատած մըն է, յեթէ պարունակէ ղուլգ ամանակ, ուր կշեշտվի առաջինը, մինչ յերկրորդը ան-*

անցնում։ Սահուն $^3/_4$ և, յեթե բովանդակում է յերեք ամանակ (կոճաս), ուր շեշտվում է կըրկին առաջինը, բայց վերջին յերկուսն անշեշտ են ինում։ Մեծասարի ածանցումն են $^4/_4$, $^4/_2$, $^8/_4$, $^2/_2$, $^2/_8$, $^4/_8$, և այլն. ուր որ. $^4/_4=^2/_4+^2/_4$, շեշտվում է վորպես մեծասարը ($^2/_4$), այն զանազանութեամբ, վոր առաջին $^2/_4$-ի շեշտն ավելի զորեղ է, քան յերկրորդինը և այլն։ Սահունի ածանցումն են $^3/_8$, $^6/_8$, $^9/_8$, $^{12}/_8$ $^6/_4$, $^9/_4$ և այլն, ուր որ. $^9/_8=^3/_8+$ $+^3/_8+^3/_8$, առաջին $^3/_8$-ը զորեղ շեշտ ունի, յերկրորդը՝ զրեթե առաջնի կեսի չափ և յերրորդն՝ ավելի պակաս և այլն։ Բարդութիւններն են $^5/_4$, $^7/_4$, $^5/_8$, $^7/_8$, և այլն. ուր որ. $^5/_4=^2/_4+^3/_4$-ին կամ $^3/_4+^2/_4$-ին և շեշտվում է պարզերի շեշտադրութեան որինքով։ Մեր յեկեղեցական յեղանակներին մեջ կան թե մեծասար և թե սահուն և թե ածանց ու բարդ հատածներ։

Յերաժշտութեան և լեզվի շեշտադրութեան որինքները սերտ կապ ունին. յերկուսի շեշտերն անրաժան ընթանալով մի անքակտելի ներդաշնակութեան պետք է ներկայացնեն։

Մեր լեզվի մեջ շեշտվում են բառերի վերջին վանկերը միայն, բացի կոչականներից. յերգեցողութեան մեջ ներելի յե բազմաշեշտ կանգնել. սահուն և $^3/_4$, յեթե կըովանդակի 3 ամանակ (կոճաս), ուր կշեշտվի կրկին առաջինը մինչև վերջին յերկուքն անշեշտ կինան. մեծասարի ածանցներն են $^4/_4$, $^4/_2$, $^8/_4$, $^2/_2$, $^2/_8$, $^4/_8$ և այլն։ Առնոց $^4/_4$, $^2/_4+^2/_4$ կշեշտվի մեծասարի ($^2/_4$) նման, այն զանազանութեամբ միայն, վոր առաջին $^2/_4$-ի շեշտն ավելի զորավոր և քան յերկրորդինը և այլն. սահունի ածանցումն են $^8/_8$, $^6/_8$, $^9/_8$, $^2/_8$, $^6/_4$, $^9/_4$ և այլն, ուր $^9/_8=^3/_8+^3/_8+^3/_8$ առաջինը $^3/_8$-ը զորավոր շեշտ ունի, յերկրորդը զրեթե առաջնի կիսուն չափ. և յերրորդն ավելի պակաս և այլն։ Բարդութիւններն են $^5/_4$, $^7/_4$, $^5/_8$, $^7/_8$ և այլն, ուր որ. $^5/_4=^2/_4+^3/_4$-ին կամ $^3/_4+^2/_4$-ին և կշեշտվի պարզերուն շեշտադրութեան որինքով։ Մեր յեկեղեցական յեղանակներու մեջ կան թե մեծասար և թե սահուն և թե անոնց ածանցներն և բարդ ածանցները։

Յերաժշտութեան և լեզվի շեշտադրութեան որինքները սերտ կապ ունեն իրարու հետ, յերկուքին շեշտն ալ իրար անրաժան ըլլալով՝ անքակտելի ներդաշնակութիւն մը կներկայացնեն։

Մեր լեզվին մեջ կշեշտվին բառերու վերջին վանկերը միայն։ Բացի կոչականներե, յերգեցողութեան մեջ ներելի յե բազմա-

վանկ բառերին յերկու շեշտ տալ և, յեթե հնարավոր է, բառի արմատը շեշտել, վորպես արել են և մեր նախնի բանաստեղծ—յերգիչ—յերաժիշտ հայրերը։ Ուրեմն՝ նախ պետք է յերգի խոսքերը լեզվական չափի վերածել, ապա հատածների բաժանել, վորպեսզի լեզվի և յեղանակի շեշտերն իրար համբուրեն։

վանկ բառերուն յերկու շեշտ տալ և, յեթե հնարավոր է, բառի արմատը շեշտել ինչպես ըրած են մեր նախնի բանաստեղծ—յերգիչ—յերաժիշտ հայրերը։ Ուրեմն՝ նախ պետք է յերգի խոսքը լեզվական չափի վերածել, հետո հատածներու բաժանել, վորպեսզի լեզվի և յեղանակի շեշտերն իրար համբուրեն։

*Այսպես իմ «Հայոց եկեղեցական եղանակները» (Արարատ 1894, էջ 222—227 և 256—260, Սողոմոն Ա. Ս. Սողոմոնյան) ուսումնասիրությունից էլ, մեջ ընդ մեջ, արտագրել և այս և այնտեղ ցրիվ տալով, 31, 32, 33, հոդվածներն է կազմել՝ մասամբ, կամ ամբողջովին («Լուսա» 1901. գիրք Ա. էջ 229—232)։ Մնացածներն էլ ուրիշ տեղերից են արտագրված անշուշտ, որ. Սահակ վարդապետ Ամատունուց՝ 30 հոդվածը (Արարատ 1894. էջ 178—179) և այլն, և այլն, և այլն։*

*Պ. Դ. Խաչիկոնցը վոչ մի յերաժշտական օբեկտ չգիտե և յուր ազգային յերաժշտության մասին հասկացողություն անգամ չունի, բայց գտել և, վոր հայոց «խազերն ալ, յեղանակներն ալ ծագումով հայացի չեն, այլ հայացած», սակայն այդ միտքն էլ նույնքան հայացի չե, այլ հայացած, Պ. Դ. Խաչիկոնց։*

# ՀԱՅ ՅԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԱՆԱՔԸ [1]

(Տեսակցություն մը Կոմիտասի հետ)

Կոմիտաս Պոլիս վերադարձավ Փարիզեն՝ ուր գացած էր հայ յերաժշտությունը ներկայացնելու համար Միջազգային Ցերաժշտական Ընկերության համաժողովին մեջ։ Կոմիտասի դործը մեծ ծափահարության եմամբ և խանդավառության եմամբ ընդունվեցավ բոլոր Համաժողովականներուն կողմե, և իր չնորհիվ հայ յերաժըշտությունը, յեկեղեցական թե ժողովրդական, դասավ իր արժանի ընդունելության։ Շահեկան պիտի ըլլար Կոմիտասի բերնեն իսկ լսել իր տեսության թողած տպավորությունը. հետևաբար, հաղիվ Պոլիս հասած, դուռանք դինքը և իրմե խնդրեցինք լուսաբանություններ իր կատարած գործի մասին։ Իր սովորական ժպիտովն ու աչխուժով, Կոմիտասը, հակառակ իր ճամբու հոդնության, հաճույքով պատասխանեց մեր հարցումներուն։

— Ի՞նչ տպավորություն թողուցին,— հարցուցինք նախ,— ձեր հայտնած տեսությունները հայ յեկեղեցական և ժողովրդական յերաժշտության մասին։

— Նախ վոր իմ հայտնած տեսություններս հայ հոգևոր և դեղջուկ յերաժշտության մասին՝ նորություն եղին մանավանդ անոնց համար, վորոնք դեռ տարի մ՚առաջ կանդիտանապին կամ կը մերժեին հայ ինքնուրույն յերաժշտության մը դոյությունը։ Հետո չատերը, վոր հայ յերաժշտության մասին հարևանցի գաղափար մը միայն ունեին՝ դասախոսություններե յետքը առաջինը յեղան խոստովանող, վոր հայ յերաժշտությունը դեղարվեստական բարձր արժեք մը կներկայացնե, ավելի հարազատ, քան ուրիշ շատ մը ժողովուրդներու մեջ և ավելի վսեմ՝ քան արեվելյան ուրիշ ազգերու մոտ։ Ու յերաժշտական մեծ վարպետ-

[1]) «Մասնամատոր» Պոլիս, 1914 թ. № 1557. (Կոմիտասի գրույցը «Մասնամատոր»ի թղթակցի հետ)։

ներ՝ յերբ դասախոսություններս կավարտեի, չէին կրնար իրենց զարմանքն ու հիացմունքը զսպել իրենց համար ոտար այս յերաժշտության ծանոթանալով, վոր վոչ միայն նորություն էր իրենց համար, այլ նաև ապշեցուցիչ նորություն մը: Ինձ համար ևս հետաքրքիր էր, թե ինչ պիտի ըլլար անոնց տպավորությունը յերաժշտության մը մասին, զոր ցարդ՝ իր հոսի նմուշներեն դատելով՝ կնկատեին իբրև մեղկ, տխուր, մելամաղձոտ յերաժշտություն մը: Մինչդեռ հայ յերաժշտությունը վոչ միայն մեղկ ու տխուր չէ, այլ համակ ուժ և և կենդանություն, ու իր մեջ կը անուշանև փրփուռվայությունն իսկ, վոգին իսկ իր ցեղին, վորովհետև յերաժշտությունը ամենեն մաքուր հայելին է ցեղին, ամենեն հարազատն ու կենդանին անոր բոլոր արտահայտության մեջ— կենդանի,— վորքան կենդանի յև այդ ցեղը, ուժեղ,—վորքան ուժեղ և իրեն ծնունդ տվող ժողովուրդը: Ուրախ եմ, վոր բոլոր այդ հայտնի վարպետները կրցան թափանցել, վորքան հնար եր, հայ յերաժշտության խորությանց և բարձրաձայն հայտարարելցին անոր ուժին ու քնքուշությունը, չըվարանելով նույնիսկ «ասոլաձայնին կոչել զայն»: Ու հայ յերաժշտության արծարծած հետաքրքրությունն այնքան ընդհանուր եր համաժողովին անդամներուն մեջ, վոր նոր դասախոսություններ ալ խնդրեցին հայ յերաժշտության մասին, ու յես սահմված յեղա համաժողովին մեջ կարդալու յերրորդ դասախոսություն մըն ալ՝ «Հայ յերաժշտության տաղաչափության և չեչտավորության» մասին, զոհացում տալու համար այդ հետաքրքրության: Մեր յերաժշտության արծարծած այս ընդհանուր հետաքրքրությունը անով մանավանդ հատկանշական է, վոր մինչ արևելյան ազգերեն վոչ մեկը, նույնիսկ հույնը, սերբը, բուլղարը կամ թուրքը, չուներ իր ներկայացուցիչը համաժողովին պարզելու համար իրենց սեփական յերաժշտությունը, հայ յերաժշտության համար սակայն այսքան պատվաբեր տեղ մը կտրվեր, և մինչ ուրիշ ազգերու ներկայացուցիչ յերաժշտագետներու ճառերը չատ անգամ բուռն դիտողություններով և քննադատություններով կընդունվեյին,— ինչպես պատահեցավ կաթոլիկ կրոնավորի մը՝ վոր Գրիգորյան յերաժշտության չեչտավորության մասին կխոսեր,— ընդհակառակը հայ յերաժշտության մասին ըսված խոսքերը կատարյալ համակերպությամբ լսվեցան,

ու հայանի յերաժշտական վաղները, վոր նույն վարդապետին ամենեն բուռն ընդմիջողներեն մեկը յեղած եր, համակերպության և շնորհավորության խոսքեր միայն ունեցավ ըսելիք մեր յերաժշտության մասին։ Հետաքրքրական եր նաև տեսնել, յերբ միջազգային վարպետներ համաժողովին ավարտելեն յետք, աղբյուրներ կվնասակեին հայ յերաժշտության ավելի ևս ծանոթանալու համար, և յերբ անոնցմե շատերը սկսան կիրակի որեր հայոց յեկեղեցին հաճախել՝ հայ յեկեղեցական յերաժշտությունը վայելելու համար։ Ավելացնեմ, վոր Միջազգային Ձերաժշտական Ընկերության առաջիկա Համաժողովը, վոր յերեք տարի յետքը Բեռլինի մեջ պիտի գումարվի, կրկին տեղ պիտի տա հայ յերաժշտության, և յես հրավիրված եմ խոսելու «հայոց յերգեցողության ձևի» մասին։

— Ի՞նչ տպավորություն թողուցին, կը հարցնեմ, հայ խաղերու մասին ձեր յերևան հանած նորությունները։ Այն խաղերուն, կավելացնեմ, վորոնք այնքան «խորհրդավոր» և «անոամ» հռչակվեցին պոլսահայ տիրացուներու կողմե։

— Հայկական խաղերու բանալինները, զորս յերեվան հանած եմ տարբեր պրպտումներես յետքը, մեծ նորություն մը յեղան համաժողովին անդամներու համար, վորովհետև հայկական խաղերով կարելի պիտի ըլլա վոչ միայն հայկական հին յերաժշտությունը ուսումնասիրել, այլ նաև ուսումնասիրել ուրիշ ազգերու հին յերաժշտությունները, ինչպես հունականը, վորոնց մասին դժբախտաբար վորևե ուսումնասիրության աղբյուր գոյություն չունի այժմ, մինչ հայ ձեռագիրներ ավելի ամանդապահ գտնված են գոյությանքով պահելու համար հայկական հին յերաժշտության աղբյուրները, վորոնցմե թեև յերաժշտագետները ոգտվին ժամանակակից ուրիշ յերաժշտություններ պրպտելու համար։ Թեև ուրիշ ազգերու հին յերաժշտություններ նմուշներ հասած են մեզի, բայց ամենեն ավելի հայ խաղերն են, վոր կներկայանան ամբողջական և ամփոփ, և ավելի լրիվ նյութ կներկայացնեն ուսումնասիրության համար։ Ասկե զատ հայկական հին ձեռագիրներու մեջ կհանդիպինք հուշն կամ ուրիշ հին յերաժշտության վերաբերյալ թարգմանությունների, վորոնց հունական կամ ոտար բնագիրը կորսված ըլլալով, հայերեն թարգմանությունները են, վոր պիտի կարե-

նան լուր սխալ ուսումնասիրութեանց պահուն: Այս տեսակէտով եւ հայ խաղերու ուսումնասիրութիւնը իր մասնաւոր կարեւորութիւնը կստանայ: Այս մասին դրած ուսումնասիրութիւնս պիտի հրատարակվի արդէն Համաժողովին դիմաց, հետեւաբար չեմ ուզեր առայժմ աւելի երկար ծանրանալ այս մասին:

— Հայկական ինքնահատուկ նվագարաններու մասին ևս տեղեկութիւններ տուի՛ք Համաժողովի անդամներուն:

— Այո, խոսեցա հայկական նվագարաններու մասին ևս, մասնաւորապես ծանրանալով փողին շուրջը, զոր բացատրեցի իր ամբողջ կազմով և նաև հսկևոր ու դեղջուկ յերգերն նմուշներ նվագելով անոր վրա: Պետք է ըսել, վոր ան ևս, ինչպես հայ յերաժշտութեան մյուս առանձնահատկութիւնները, խոր տպավորութիւն գործեց ունկընդիրներու վրա: Իմ կարծիքով, փողը նվագական յերաժշտութեան հիմնաքարն է, և ունի այն տեսակ առանձնահատկութիւններ, զորս վոչ մեկ ազգի նվագարան չունի: Անոր հնչյունները ամենեն մոտիկն են մարդկային արտին, ամենեն հարազատ արտահայտիչը անոր բոլոր զգացումներուն. մարդ անոր պարզ ծակոտիկներուն մեջ կրնա արտաբերել իր հոգին իր բոլոր զգացումներով: Ցեթե կատարելագործվի այս նվագը՝ իր դանազան տեսակներով, յես վստահ եմ, թե մենք այն տեսակ շնչական հրաշալի նվագուրդ մը կունենանք (orchestre), վոր ընդունակ է բնութիւնը արտահայտելու իր եղական դուրներով, կյանքը իր հարազատ շարժումներով, միտքը՝ իր տեսական խորհուրդներով, և սիրտը՝ իր խակական հուզումներով, վորովհետև փողը միակ նվագարանով կրնա բազմաթիվ ձայներու հնչումներ հանելու, ինչ վոր կարելի չէ դանել ուրիշ նվագարաններու մեջ: Թեև բացատրեցի ուրիշ հայկական նվագարաններ ևս, ինչպես պարկապզուկը կամ ակղորը, սակայն անոնք այնքան ինքնուրույն չեն, վորքան փողը, և անոնց մոտ կամ նման ուրիշ նվագարաններ կարելի է դանել ուրիշ ժողովուրդներու մեջ. արդեն բոլոր ազգերն ալ՝ իրրև ազգային նվագարան՝ մեկ գործիք մը միայն կունենան ընդհանրապես, իսկ մյուսները չինված կամ հարմարցված կըլլան անոր վրա: Հայոց մեջ այդ ազգային նվագարանը փողն է, վոր, պետք է անդամ մըն ալ կրկնե-

նեմ, խորունկ ազդեցություն գործեց բոլոր համաժողովականների վրա, իր պարզության մեջ պարփակած վեհության համբ:

— Իսկ ի՞նչ պիտի ըսեյիք, սիրելի վարպետ, այն վկայականներուն առթիվ, զոր ցույց տվաք հոս ներկացուցիչներու ճահիճը: Կակնարկեմ այն տխմար պախքարին, զոր պոլսահայ ներկացուցիչները՝ կրոնական ժողովին անխմաստ իրարանցումեն քաջալերված, բացին ձեզի դեմ, դրամաֆոնի ծանոթ լկնդրուքն առթիվ:

Վարդապետը՝ զոր ցարդ խոսեր էր մոգեմոր և խանդավառ, կլոե հանկարծ, և յեր իր աչքերուն մեջ կը կարդամ տարտամ դառնության մը ղղացումը, զոր իսպառ կջանա սքողել ինձմե: Ու կտեսնեմ, զոր այդ դառնությունը հետզհետե անտարբերության մը կը վերածվի, յերբ խոսք կառնեն վարդապետը չարունակելու համար:

— Ձեռ տարիներու աշխատանքով չիներ եմ իմ ուղեգիծը, ուրկե ընթացեր եմ մինչև ցարդ և պիտի ընթանամ ասկե յետքն ալ, վորքան առեն զոր ուժ զգամ յերակներուս մեջ. վոչ մեկ խոչընդոտ չի կրնար կասեցնել զիս իմ առաքելության մեջ. վորու նվիրականության համոզված եմ յես բոլոր սրտով:

Կրկին կլոե, ու այս անդամ յես եմ, զոր կընդմիջեմ իր խորհրդավոր լռությունը.

— Իսկ ասկե յետքը ի՞նչ ընելու մտադիր եք:

— Շարունակել իմ ճամբաս, կըսե կարուկ և վճռական:

Ու ձեռքի խանդաղատագին սեղմումե մը յետքը, կը մեկնիմ իր քովեն:



# ՅԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

*Այս աշխատությունը հանդիսանում է Կոմիտասի տարբեր տարիների ուսումնասիրությունների արդյունքը։*

*Իբրեև խոշոր դիտական նշանակությամբ հանդերձ, հոդվածներից մի քանիսը (հատկապես յեկեղեցական յերաժշտության բաժնում) կրել են իրենց ժամանակի կրոնական մոտայնության վորոշ ազդեցությունը։*

*Այսուամենայնիվ այս ժողովածուում յեղած հոդվածները դեռ չեն կորցրել իրենց այժմեականությունը և մարքսիստական մեթոդոլոգիայով զինված մասնագետը կարող է արժեքավոր նյութեր քաղել յերաժշտագիտական հարցերի պարզաբանման համար։*

Ցե· Գ·–Հ· Կ· Խմբ· կոլ·

# ՆՅՈՒԹԵՐԻ ՑԱՆԿ

## ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ


1. Հայ ժողովրդական և յեկեղեցական յերգերը . . . . . 9
2. Հայ գեղջուկ յերաժշտություն . . . . . 15
3. Հայն ունի ինքնուրույն յերաժշտություն . . . . . 45
4. Հայ գեղջուկ պարը . . . . . 51
5. Պարն ու մանուկը . . . . . 63
6. Լուռու դուքանները վարդաբլուրը գյուղի վոճով . . . . . 68


## ՅԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ


7. Հայոց յեկեղեցական յեղանակները . . . . . 105
8. Հայոց յեկեղեցական յերաժշտությունը 19-րդ դարում . . . . 126
9. Ցերեցողություններ ս. պատարագի . . . . . 137
10. Հայ յեկեղեցական յերաժշտություն . . . . . 153
11. Շարականի խաղերի նշանակությունը . . . . . 166


## ԱՅԼ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ


12. Վարդանը . . . . . 171
13. Ծրանց Լիստ . . . . . 177
14. Հովսեփ Վերդի . . . . . 182
15. Recueil des chants populaires armeniens . . . . . 186
16. Մի համեստ բանագող . . . . . 190
17. Հայ յերաժշտության հաղթանակը . . . . . 194
18. Ցերկու խոսք . . . . . 199



Տիտուլները, ամուցտիտուլները
և կազմը—նկարիչ
Ս. ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆԻ

Պատ-խմբագիր՝
Ա. Կ. Քոչարյան

ՎՖ 509. Պատվեր 605. Տիրաժ 1500.
Տպագրական 12,5 մամ. մեկ մամուլում՝
35520 նիշ.
Ստորագրված է տպագրության 5/III—1941 թ.

Հայպետհրատի տպարան, Ցերևան, Լենինի, 65

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0007398

90 504

II
A 20072