

2456

Гимн 5^м и 10^м класс

Звуко-буквенный

Гимн 2 класс

78(47925)
4-68

Гимн 1 класс

1938

2011

2004

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՅԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ, -
ՕՏԱՐ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ԱԶԳԵՑՈՒԹԻՒՆԸ ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ
ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՎՐԱՅ

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԱՌՈԳԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԸ

Յառաջարան
ԱՐՇԱԿ ԶՕՊԱՆԵԱՆԻ



ՀՐԱՏԱՐԱԳՈՒԹԻՒՆ ԿՈՄԻՏԱՍԵԱՆ ՅԱՆԶՆԱԺՈՂՈՎ

Փ Ա Ր Ի Զ

1938

78(47.925)
4-68

78 (97.925)

4-68

ԿՈՄԻՏԵԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ

359

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՅԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ, —
ՕՏԱՐ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆՑ ԱԶԳԵՑՈՒԹԻՒՆԸ ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ ԱՇՈՒ-
ՂԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՎՐԱՅ

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ ԱՌՈԳԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԸ

Յառաջարան

ԱՐՇԱԿ ԶՕՊԱՆԵԱՆԻ

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆ ԿՈՄԻՏԵԱՍԵԱՆ ՅԱՆՁՆԱԺՈՂՈՎԻ

Փ Ա Ր Ի Զ

1938



Յ Ա Ռ Ա Ջ Ա Բ Ա Ն

Կամիտաս վարդապետ, երբ 1906ին եկա Փարիզ ու հոս տարի մը մնաց, անգամ մը ինձի հետ այցելութեան գնաց ֆրանսացի ծանօթ երաժշտագետ Փիէր Օպրիին, որ հայերէն լեզուի եւ հայ երաժշտութեան վրայ որոշ չափով տեղեկութիւն ունէր, էջմիածին գացած էր իր հայ երաժշտութեան մասին ունեցած հմտութիւնը փոխանցելու համար եւ հոն ֆանչցած էր Մայր-Տանարի դպրապետ Կամիտաս վարդապետը եւ Փարիզ դարձին շարադրած ու հոտարակած էր իր Կովկասի մէջ կատարած ֆամբորդութեան տպարութիւններուն նուիրումը հատոր մը, որուն կարեւորագոյն գլուխներէն մին կը կազմէ այն որ յատկացուած է էջմիածնին եւ այդ առթիւ՝ հայ ժողովուրդին, հայ մշակոյթին, մասնաւորապէս հայ երաժշտութեան եւ Կամիտաս դպրապետին ու իր երգչախումբին: Օպրի հրատարակած էր նաեւ արեւելեան եկեղեցիներու եւ բիզանդական եկեղեցիի երաժշտութեան վրայ մասնագիտական ստուար աշխատութիւն մը որուն մէկ կարեւոր մասը նուիրում էր հայ երաժշտութեան: Մեր ժողովուրդի ջերմ բարեկամ այդ պատուական Ֆրանսացին առաջարկեց, իմ ներկայութեանս, Կամիտաս վարդապետին, որ իր հաւաքած հայ ժողովրդական երգերէն ընտրէր հարիւր հատ՝ ամե-

նէն բնորոշներէն, ձայնագրէր անոնց եղանակները՝ ստանց դաշնակման՝ այնպէս ինչպէս ժողովուրդը գանոնք կ'երգէ, շարադրէր՝ անոնց սկիզբը դրուելու համար՝ ուսումնասիրութիւն մը հայ ժողովրդական երաժշտութեան յատկանիշները բանաձեւող ու մեկնաբանող, եւ խնդրեց ինձմէ որ ֆրանսերէնի թարգմանեմ երգերուն խօսքերը եւ Կամիտասի ուսումնասիրութիւնը, ու յայտնեց թէ ինք պատրաստ էր իր ծախսով՝ հրատարակել այդ աշխատութիւնը: Հատորին վաճառման հասոյթէն էր որ Կամիտաս վարդապետ պիտի ստանար ինչ որ պիտի որոշուէր իբր իր հեղինակի իրաւունքը:

Կամիտաս վարդապետ ոգեւորուեցաւ այդ առաջարկէն, սիրով ընդունեցաւ գայն եւ ըսաւ ինձի թէ հայ ժողովրդական երգերու լաւագոյն հարիւրեակ մը չէր կրնար ընտրել քան այն երկու յիսնեակները գոր Մանուկ Աբեղեանի աշխատակցութեամբ համախմբած, գտած ու հրատարակած էր էջմիածնի մէջ եւ որունք թէ՛ իբր խօսք եւ թէ՛ իբր երաժշտութիւն ամենէն աւելի հայկական ինքնատիպ գոյն ունեցողներէն էին: Խնդրեց որ ատոնք ֆրանսերէնի թարգմանեմ, եւ ամիս մը չանցած արդէն հարիւրն ալ թարգմանած էի: Իսկ ինքը սկսաւ գրել իր ուսում-



18897-59

նասիրութիւնը «Հայ գեղջուկ երաժշտութեան» մասին, եւ ամէն մէկ գլուխ որ կ'աւարտէր՝ ձեռագիրը կը յանձնէր ինծի որ քարգմանեմ: Փարիզի մէջ իր տուած հայ երաժշտութեան մեծ նուագահանդէսէն քիչ յետոյ, այդ ուսումնասիրութեան մէկ գլուխը («Ժողովրդական եղանակների ծաւալումն ու զարգացումը, — Ծխական դպրոցի դերը Գեորգ Գ. եւ Մակար կաթողիկոսների օրով, երգաստեղծութիւն, երգեցողութիւն») որոշ կրնատումներով լոյս տեսաւ, իմ քարգմանութեամբս, *Մէրքիւր Միւլիբաւ* ամսաթերթին մէջ որ երաժշտութեան Միջազգային Ընկերութեան պաշտօնաթերթն էր այն ատեն:

Օր մը, սակայն, Կովիտաս վարդապետ ուզեց գիտնալ թէ ինչ չափով ինք պիտի օգտուէր գրքին վանաուման հասոյթէն: Օպրի յայտարարեց թէ գրքին տպագրութեան ծախսերը վանաուման հասոյթէն հանուելէ յետոյ, հասոյթին մնացորդը կ'ետուակէս պիտի բաժնուէր հեղինակին ու հրատարակչին մէջ: Կովիտաս վարդապետ գոհ չմնաց, բայց չյայտնեց Օպրիին իր դժգոհութիւնը. երբ միասին դուրս ելանք, ըսաւ ինծի՝ սաստիկ գրգռուած՝ թէ Օպրի կ'ուզէր զինք շահագործել, թէ այդպիսի պայմաններով չէր կրնար իր աշխատութիւնը յանձնել անոր: Ճիշդ չէր Կովիտասի կարծիքը, Օպրի կ'ուզէր այդ գործն ի լոյս ընծայել ոչ իբր մեկեմաս, այլ իբր հրատարակիչ, եւ հրատարակիչ մը որ գործ մը կը տպագրէ իր ծախսով, վանաուման հասոյթէն՝ ընդհանրապէս 100իմ 50էն շատ պակաս կուտայ հեղինակին: Օպրիին առաջարկածը՝ բարեկամ հրատարակչի պայմաններ էին նորէն: Կովիտաս մանկական ջրզայնացումներ ունէր երբեմն եւ սոյն պարագային իր ջրզայնացումը այդ տեսակէն եղաւ ու տեսական ալ դարձաւ: Ամէն ջանք ըրի զինք համոզելու թէ պէտք չէր կորսնցնէր այդ առիթը — ինք որ էջմիածնի մէջ երկու յիսնեակ երգերու խօսքերը պարունակող գրքոյկներէն գառ՝ երաժշտական կամ երաժշտագիտական ու եւ է աշխատութիւն գրքի ձեռով դեռ չէր

կրցած հրատարակել, — թէ էականը ատոր մէջ այն էր որ ինք այդ շատ կարեւոր աշխատութեան շարադրութիւնը վերջացնէր եւ այդ աշխատութիւնը լոյս տեսնէր: Չկրցայ համոզել զինքը: Նիւթական նեղ պայմաններու մէջ է որ ան անցուց իր Փարիզի մէկ տարին, եւ կ'ուզէր այդ աշխատութեան վանաուման լուրջ — եւ եթէ հնարաւոր էր՝ ոչ հեռաւոր ապագայի մը մէջ իրականանալի — նիւթական արդիւնք մը ձեռք ձգել: Էր յուսախաբութիւնը գայրացուցած էր զինքը. յամառեցաւ իր ժըստական դիրքին մէջ: Օպրի, որմէ խնդրեցի քիչ մ'աւելցնել հեղինակի իրաւունքին չափը, յայտարարեց թէ ու եւ է հրատարակիչ Փարիզի մէջ այդքան նպաստաւոր պայմաններ պիտի չառաջարկէր եւ թէ չէր կրնար աւելցնել հեղինակի իրաւունքին չափը: Անհնար եղաւ համաձայնութիւն գոյացնել, եւ Կովիտաս չչարունակեց իր աշխատութիւնը: Քանի մը ամիս յետոյ, արդէն կը մեկնէր Փարիզէն ու կը դառնար էջմիածին. մէկ քանի տարի յետոյ Օպրի կը վախճանէր վաղաժամ մահով մը, արկածի մը գոհ երթալով: Յաւալին այն է որ Կովիտաս, նոյն իսկ իր Պոլիս անցուցած տարիներուն, ուր աշխատեցաւ հանգիստ պայմաններու մէջ, չէ լրացուցած այդ աշխատութիւնը, ինչպէս որ չէ կրցած լրացնել նաեւ հայկական հին խազագրութեան վրայ իր աշխատութիւնը, — որ երկուքն ալ իր երաժշտագիտական ուսումնասիրութեանց կարեւորագոյնները պիտի ըլլային: Եկեղեցականն ու երգիչը, երգեցողութեան ուսուցիչը, եղանակներու հաւաքիչը, երգչախումբերու ղեկավարը, համերգներու կազմակերպիչը՝ դժբաղդաբար շատ աւելի գրաւած են իր ուժերն ու ժամանակը քան երաժշտագէտն ու երգահանը:

Քանի մը տարի առաջ, երբ Կովիտասեան Յանձնաժողովը Պոլիս բարեկամի մը միջոցով փնտտութեան ըրաւ ու գտաւ այդ «Հայ Գեղջուկ երաժշտութեան» վրայ ուսումնասիրութեան բնագիրն ու իմ փրանսերէն քարգմա-

նութիւնս, քննելով այդ ձեռագիրները որ մեզի դրկուեցան, նկատեցի որ 1906—1907ի շրջանին Փարիզ գրածն ու անաւարտ ձգածը՝ մնացած էր գրեթէ նոյն անաւարտ վիճակին մէջ. միայն տեղ տեղ՝ հեղինակը մատիտով կամ մելանով փոփոխութիւններ, յաւելումներ կամ յապաւումներ էր ըրած: Նոյն իսկ այդ արդէն շարադրուած էջերուն երաժշտական օրինակները՝ որոնց տեղն ու կարգաթիւր նշանակած է՝ մեծ մասամբ չէ նօթագրած, — բաց ի այն ընդարձակ հատուածէն որուն քարգմանութիւնը երեւցաւ *Մէրքիւր Միւլիբաւ*ի մէջ. այդ ամսաթերթի հրատարակութեան մէջ կը գտնենք օրինակներու նօթագրութիւնները որ հայերէն բնագրին մէջ կը պակսին:

Բնագիրը կը բազմանայ երեք տետրէ: Առաջին տետրը կը պարունակէ Ներածութիւնը (1. Երգական երաժշտութիւն, 2. Նուագական երաժշտութիւն, 3. Նուագերգական երաժշտութիւն), «Ժողովրդական եղանակների ծաւալումն ու զարգացումը» գլուխը, «Երգաստեղծութիւն» գլուխը՝ մինչեւ «Սա գիւղի յայտնի երգչուհին ու պարուհին էր» տողը: Երկրորդ տետրը կ'իսաւարտ շարունակութիւնն է առաջին, իսկ երրորդը՝ այդ երկրորդ տետրի բնագրին օրինակութիւնն է՝ տեղ տեղ փոփոխումներով ու յաւելումներով, եւ ատոր յաջորդող ընդարձակ եւ կարեւոր մասերով որ կը պակսին երկրորդին մէջ: Երկրորդ տետրի բնագրին վրայ հեղինակը շատ աշխատած է, շատ սողեր արած, տողեր աւելցուցած, լուսանցքին մէջ յաւելումներ ըրած է, եւ յետոյ երրորդ տետրին մէջ մաքուրի առած է իր սրբագրածն ու նոյնացուցածը, բայց նորէն փոփոխութեանց ենթարկելով ու աւելցնելով երկրորդ տետրին մէջ կ'իսաւարտ մնացած գլխուն յաջորդ մասերը եւ «Ամանակ, վանկաչափութիւն» տիտղոսը կրող նոր գլուխը: Այս վերջին գլուխը, որ այդ երրորդ տետրին մինչեւ վերջին էջին վերջին տողը կը գրաւէ, կը բուխ անաւարտ մնացած ըլլալ, բայց չորրորդ տետր մը չհասաւ մեզի, եւ հաւանօրէն գոյութիւն ալ

չէ ունեցած. այն անձը որ պահած էր այդ երեք տետրը, պահած պիտի ըլլար նաեւ չորրորդը եթէ գոյութիւն ունենար. հաւանական է որ հեղինակը այդ կ'իսկատար վիճակին մէջ ձգած է իր գործը եւ այդ անաւարտ գլուխը արտետելու ատեն չէ գտած:

Կովիտասեան Յանձնաժողովը որ ողբացեալ վարպետին երաժշտական անտիպ աշխատութիւններէն շատերը ի լոյս ընծայեց, եւ դեռ անոր ուրիշ անտիպ էջերն ալ պիտի հրատարակէ, պարտք համարեցաւ հրատարակել նաեւ երաժշտագիտական այս ուսումնասիրութիւնը, նկատելով որ իր անաւարտ վիճակին մէջ ալ՝ ան մեծարժէք աշխատութիւն մըն է (1):

Նս շահեկան ու նոյն իսկ աներաժշտ նկատեցի առաջին եւ երկրորդ տետրի բնագրին վրայ հեղինակին ձեռքով ետէն մատիտով կամ մելանով կատարուած փոփոխութիւնները եւ յաւելումները կամ յապաւումները ծանօթագրութեանց ձեռով նշանակել: Երկրորդ տետրին եւ երրորդին մէջ կրկնուող էջերուն տարբերութիւնները, երկրորդի բնագրին վրայ կատարուած բազմաթիւ փոփոխութիւնները վերարտադրել՝ երկար աշխատութիւն մը պիտի ըլլար և շատ տեղ պիտի բռնէր ներկայ հրատարակութեան մէջ. ատիկա կը յետաձգենք ապագայ աւելի մանրակրկիտ ու գիտական հրատարակութեան մը: Բնագրին ընկերացող երաժշտական նօթագրութեանց տպագրութեան համար օրինակութիւնը՝ մեր խնդրանքով՝ մեծ անձնուիրութեամբ կատարել հանեցաւ Պ. Նուպար Ալեքսանեան, որուն կը յայտնենք մեր խորին շնորհակալութիւնները:

Այդ երեք տետրերուն հետ Պոլսէն Կովիտասեան Յանձնաժողովին դրկած էին նաեւ Կովիտասի այլ ձեռագիրներ եւ իր ինչ ինչ աշխա-

1) Յանձնաժողովին հաւանութեամբ՝ այս ուսումնասիրութիւնը նախ լոյս տեսաւ Անախիտ հանդէսին մէջ:

տութեանց փրանսերէն քարգմանութիւններ: Ատոնցմէ են փրանսերէն քարգմանութիւնը՝ իմ ձեռքով կատարուած՝ «Հայ ժողովրդական ու եկեղեցական երաժշտութեան յատկանիշները, Օտար երաժշտութեանց ազդեցութիւնը հայ երաժշտութեան վրայ» նիւթի մասին, եւ փրանսերէն քարգմանութիւնը՝ ուրիշի մը ձեռքով կատարուած՝ կովիտասի մէկ բանաստեղծութեան որուն նիւթն է «Հայ եկեղեցոյ առոգանութեան նշաններու սիստեմը»: Այդ երկու բանաստեղծութեանց, որոնց փրանսերէն քարգմանութիւնը կովիտաս վարդապետ կարդաց 1914ի գարնան Փարիզ գումարուած երաժշտութեան Միջազգային Համաժողովին մէջ, բնագիրները դեռ յայտնի չէ թէ ո՛ր մնացած են: Շահեկան նրկատեցիմ այդ փրանսերէն քարգմանութիւնները հայերէնի վերածելով՝ այդ կարեւոր ուսումնասիրութիւններն ալ կցել՝ ներկայ կրատարակութեան մէջ՝ «Հայ գեղջուկ երաժշտութեան» նուիրուած աշխատութեան բնագրին:

Փարիզ, Դեկտ. 1937

Ա. ԶՊԱՆԵԱՆ

ՀԱՅ ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Ն Ե Ր Ա Ծ Ո Ւ Թ Ի Ի Ն

ԵՐԳԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Արեւմտեան եւ արեւելեան եղանակներ.

Հայ ժողովրդական երաժշտութիւնն ունի երկու գլխաւոր ճիւղ՝ արեւմտեան եւ արեւելեան: Առաջին եղանակները լայն են եւ բարդ, ճոխ են եւ լուրջ, պայծառ են եւ եռանդուն. երկրորդին՝ սեղմ են եւ սլարդ, աղքատ են եւ թեթեւ, դալուկ են եւ խաղաղ:

Մեղկութիւնը բացարձակապէս երկուքն էլ չունին (1):

Թէ՛ արեւմտեան եւ թէ՛ արեւելեան Հայ գեղջուկի երգական երաժշտութիւնն անհամեմատ հարուստ է (2), զարգացած է եւ ամփոփում է Հայի (3) ամբողջ ներքին եւ արտաքին կեանքը: Իւրաքանչիւր երգ շինական սրբի հարազատ արձագանքն է եւ հոգու վճիռ հայելին: Իւրաքանչիւր երգ պատկերացնում է կեանքի տեսարանի մի լայն նկար՝ փոքրիկ շրջանակի մէջն առած:

Երգերի տեսակներ. —
Հայ գեղջուկ երգերի տեսակներն են.

- 1) Այս երկու տողը ետեւէն աւելցուցած է մատիտով:
- 2) Այս փրագին առաջին մասը փոփոխած է սապէս՝ «Թէ արեւմտեան եւ թէ՛ արեւելեան Հայ գեղջուկն ունի երաժշտական ե՛ւ երգական ե՛ւ նուագական ընդարձակ աշխատութիւն (այս երկու բառերը որոշ ընթեռնելի չեն եւ եւեթադրարար օրինակած եմ) որ անհամեմատ հարուստ է եւն.:
- 3) Նախ գրած է անոր. յետոյ սրբագրած է՝ Հայի:

Ա. Շինական, գուլթանի, վարի, ցանքի, հունձքի, սայլի, կալի, քաղհանի, եւ առանին՝ ձաւար ծեծելու, բուրդ գզելու, կաթ կթելու, ճախրակ մանելու, օրօրելու եւայլն երգեր (1):

Բ. Ծիսական, հարսանեկան, վիճակի, ուխտի, բարեկենդանի երգեր, Ծննդի եւ Զատիկի աւետիսներ, տօնական երգեր (2) եւ ողբ:

Գ. Վիպական, վիպերգ [պատմական, վիպասանական, հերոսական (?), մահերգ, (անընթեռնելի), վահանապար, սուրպար, ծախապար] (3):

Դ. Վիպաֆնարական՝ անցեալ եւ ժամանակակից, հանրական եւ անհատական գէպքերի երգեր:

Ե. Խաղեր (4) զուարճական, ծաղրական, երգիծական, հովուական (5), սիրահարական, պարի, զինուորի երգեր եւ [մանկական, հօտաղի] (6):

Զ. Անտունի, օտարութեան երգեր: Ժողովրդական մանկական երգեր

- 1) Ետեւէն աւելցուցած է՝ կաթ կթելու... օրօրելու:
- 2) Ետեւէն աւելցուցած է՝ տօնական երգեր:
- 3) Այս ֆանի մը տողը ետեւէն աւելցուցած է, վիպական, վիպերգ, տողին վերեւը, եւ ֆո. վը՝ լուսանցի վրայ:
- 4) Գրած է խաղ. ետեւէն աւելցուցած է եր:
- 5) Ետեւէն աւելցուցած է՝ հովուական:
- 6) Այս երկու բառը ետեւէն աւելցուցած է, առաջինը մատիտով, երկրորդը (լուսանցի վրայ) մեղմով:

գրեթէ չկան, եղածներն էլ եղանակ չունին, որովհետեւ հէնց որ երախան 5 - 6 տարեկան է դառնում, ճիւղտը տալիս են ձեռքին և դաշտն ուղարկում: հորթ կամ գառն արածեցնելու (1):

Հասակի եւ սեռի յատուկ երգեր.

Երգերից ոմանք յատուկ են մի որոշ հասակի եւ սեռի, ոմանք էլ ընդհանուր: Հասակաւոր մարդու վայել է, կամ ինչ-պէս գիւղացին է ասում, սագում է գութանի, վարի, ցանքի, հունձի, վիպահան, վիպաքնարական եւ անտունի երգեր:

Հասակաւոր կանանց՝ քաղհանի, առտնին, ուխտի, ողբ, վիպական (Մուկաց երկրում), վիպաքնարական, ծաղրական, երգիծական, ընտանեկան երգեր եւ օրօր ու անտունի:

Երիտասարդ տղաներին՝ գութանի, վարի, ցանքի, հունձի, սալլի, կալի, վիճակի, ուխտի, բարեկենդանի, Մննդի ու Ձատկի, վիպերգ, վիպաքնարական երգերը, խաղերը (բացի օրօրից) եւ անտունի երգեր:

Հարսներին եւ աղջիկներին՝ կալի, քաղհանի, առտնին, վիճակի, ուխտի, մասամբ վիպաքնարական խաղեր եւ անտունի երգեր:

Հասակն առած մանուկները մասնակցում են, դաշտում, շինական երգե-

1) Այս ամբողջ հատուածին վրայ մատուցումով գիծ քաշած է:

րին զանազան բացազանչութիւններով, երգում են վիճակի, ուխտի, բարեկենդանի, ծննդի ու դատկի երգեր, մանաւանդ խաղեր (բացի օրօրից):

Իսկ (1) հարսանեկան երգերին մասնակցում են մեծ ու պզտիկ, մարդ ու կին, ազգական ու օտար:

Գիւղական հարսանիքը մի շքեղ, գեղարուեստական, բանաստեղծական, ժողովրդական ներկայացում է՝ զանազան արարողութիւններով եւ երգերով համեմած: Գիւղական համայնքի իւրաքանչիւր հրաւիրուած անդամ դեր ունի: Հարուստ հարսնիքն ընդմիջումներով տեսում է մինչեւ քառասուն օր: Հարսնիքը զուտ ազգային ժողովրդական, ամուսնական կեանքի աւանդական սովորութիւն է, որ կապ չունի եկեղեցական պսակի հետ:

Մարդկային ձայների տեսակներ.

Գիւղերում, թէ՛ իգական եւ թէ՛ արական ձայները դէպի բարձր են զարգացած. ցած ձայները, երկու սեռի մէջ էլ հազուադիւրս են:

Իգական ձայների տեսակներն են՝

- 1. Sopran.
- 2. Mezzo sopran.
- 3. Alt բարձր:

Արական ձայների տեսակներն են՝

- 1. Ténor բարձր.
- 2. Ténor ցած.
- 3. Baryton, բարձր:

1) Իսկը ետէն աւելցուցած է:

ՆՈՒԱԳԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ

Նուագարաններ.— Նուագական երաժշտութիւնը շատ աղքատ է եւ անզարգացած: Զուտ ժողովրդական է նախական սրինգը, հանրամարդկային պարկապուկը, թութակ եւ շուին (1), մնացածները բոլորն էլ օտար են եւ մենաշնորհ ժողովրդական գուսանների:

Տարածուած նուագարաններն են.

Ա.— Փչական՝ (2) սրինգ, թութակ, շուի կամ շու, պարկապուկ, առանց պիպիչի՝ ձայնոցի, զուսնա, նայի կամ նայ, պիպիչաւոր (3):

Բ.— Լարական՝ ջութակ (քամանչա կամ քեմանչէ), ջանուր (չոնգուր), սանթու, թամբու, սագ եւ թառ:

Գ.— Հարական՝ թմբուկ, դափ եւ գոսեր:

Սրինգ.— Սրինգը կամ փողը, որին տեղ տեղ բլուլ կամ գլուլ են ասում, զուտ հովուական ազգային նուագարան է: Շինում են եղէգնից, փայտից (մա-

նաւանդ ծիրանի) եւ նոյն իսկ մետաղից: Սրինգ նուագելուն ժողովուրդն ասում է փող փչել:

Փողը ձայնում է ամենաբարակ շնչով անգամ, բայց ձայնեցնելը մի քիչ դժուար է: Պէտք է բերանը փակել մինչեւ կէս, ձախ կողմից, իսկ աջից՝ բաց թողնել. բերանի եւ փուլի շրթունքներն իրար այնպէս յարմարեցնել, ուղիղ մէջտեղում, որ աջից իրար չառնեն՝ մի փոքր բաց մնայ: Այս բաց տեղից ելնում է փողի ձայնը, որովհետեւ նուագարանը գլանաձեւ է, ծայրէ ծայր բաց եւ ձայնոց չունի:

Փողի երկարութիւնն է 40-70 հարիւրամետր, հաստութեան տրամագիծն է 2½-3 հարիւրամետր. փորուածքի տրամագիծն է, վերից վար, հաւասարապէս 1½ - 2 հարիւրամետր. միայն բերանի մօտիկ մէկ հարիւրամետրը նեղանում է 1 - 1½ հարիւրամետր. կողի հաստութիւնն է 2-3 հազարամետր, իսկ բերանի մօտ՝ հազիւ ½ հազարամետր է: Ունի 10 ծակ. գործածում են վերին ութը, որովհետեւ ցածի երկուսը շատ հեռու է. մատները չեն հասնում, նուագարանն էլ փակոյթ չունի: Ծակերի յարաբերական հեռաւորութիւնն է առաջին և երկրորդի մէջ 3 հարիւրամետր, երկրորդի և երրորդի՝ 5 հարիւրամետր. 3-4, 4-5, 5-6, 6-7, 7-8 եւ 8-9 մէկ հարիւրամետր եւ 6-7 հազարամետր. 9-10 մօտ 4½ հարիւրամետր: Ծակերի

- 1) Ետէն աւելցուցած է թութակ և շուի:
- 2) Առաջ՝ գրած է Շնչական, յետոյ՝ արած եւ վերեր գրած է փչական:
- 3) Առաջ՝ պարկապուկը գրած է նայէն յետոյ, ետէն գայն տեղափոխած է շու եւ զուսնա բառերուն միջեւ ու աւելցուցած է առանց պիպիչի՝ ձայնոցի եւ պիպիչաւոր բառերը:

տրամագիծն է 7 հազարամետր: Առաջին եւ վերջին ծակից դէպի ծայրերն եղած կտորի չափը միշտ փոփոխական է, իսկ 10 ծակի լարաբերական չափն անփոփոխ:

Այս չափերը, 7 զանազան սրնգից հանած, մօտաւոր ճշտութիւն են: Սրնգաբար կամ փողաբար վարպետները հասարակ գիւղացի են. չափերը որոշում են աւանդական սովորութեամբ եւ առանց թուաբանական հաշիւ անելու. ուստի եւ նուագարանների ձայներն էլ, շատ անգամ, անճիշտ են:

Ծակերի դիրքն այսպէս է: Նուագարանի երեսում, մէկ ուղիւ գծի վերայ են 3, 4, 5, 6, 7, 8 եւ 9 ծակերը. առաջինը ցածից ձախ, երկրորդը աջ եւ տասներորդը վեր, յետեւից եւ քիչ ձախ ընկած:

Սրինգը բռնում են այսպէս: Յածից, ձախ ձեռքով 3, 4, 5 եւ 6 ծակերն են փակում՝ ճկոյթով, մատնեմատով, միջամատով եւ ցուցամատով. իսկ բութ մատը.

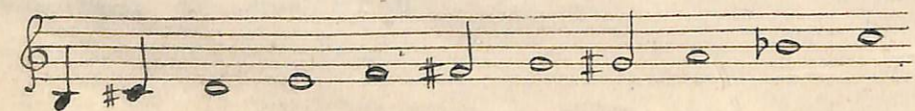
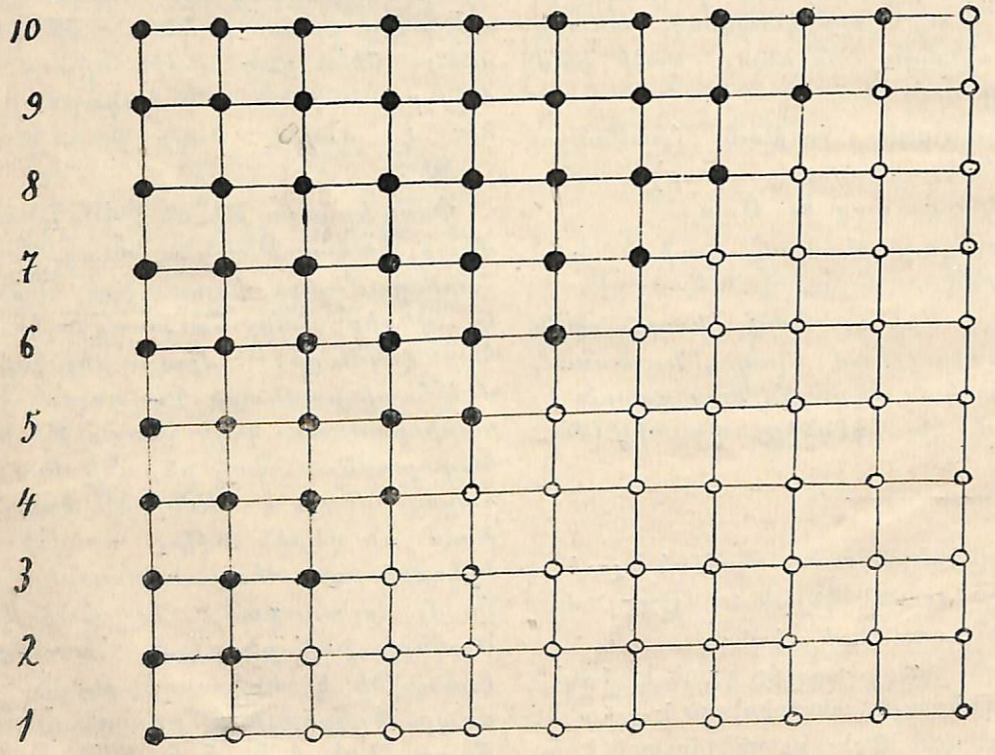
յետեւից, յենարան է դառնում նուագարանի ստորին մասի համար: Այլ ձեռքով 7, 8, 9 եւ 10 ծակերն են փակում՝ մատնեմատով, միջամատով, ցուցամատով եւ, յետեւից, բութ մատով. իսկ ճկոյթը, աջ կողքից, յենարան է դառնում նուագարանի միջին մասի համար: Ձախ ձեռքի միջամատն ու աջի մատնեմատը, որոնք փակում են 5 եւ 7 ծակերը, գրեթէ փակ են պահում:

Փողն ունի զանազան լարուածք. բարեհնչիւն են c^1 , des^1 , d^1 եւ es^1 . Երինգները Ձայնաշարը խառնուրդ է կիսական եւ ամբողջական ելեւէջի, որի ձայնաւաճաններն են՝

1 1/2 1 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2 1

Փողի միւս լարուածքներն են h , e^1 եւ f^1 , աւելի ցած կամ բարձր չենք տեսել:

Այստեղ բերած օրինակները d^1 փողի լարուածքով են, d^1 սրնգի ընդհանուր ձայնաշարն է՝

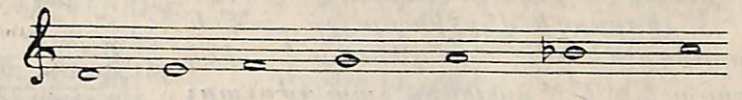


Կիսական լրիւ ձայնաշարից պակասում են c^1 , dis^1 եւ h^1 ձայները, որոնց համար առանձին ծակեր չունի նուագարանը:

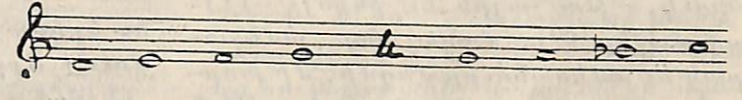
Այնչափ նշանակած h եւ cis^1 ձայներն էլ փակոյթ չունին՝ նուագել չէ կարելի, ուրեմն նուագելի ձայնաշարն է:



Բացի այդ, ուլ նշանակած դարար, գրեթէ փակ, ուրեմն փողի fis^1 եւ gis^1 ձայներին համապատասխանական եօթնաւորն է խանոզ 5 եւ 7 ծակերը մնում են, աւան-



որ պարունակում է երկու միացած եւ նման քառուսակ



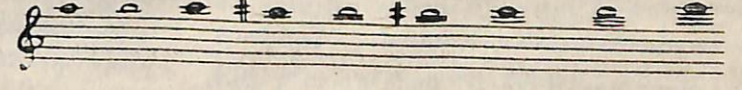
Փող փշելը չորս աստիճան ունի, Մեղմիկ փշելով ելնում են այս ձայները:



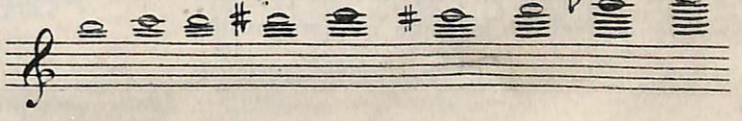
Մեղմ փշելով՝



Միջակ փշելով՝



Սաստիկ փշելով՝



Առաջին, երկրորդ եւ չորրորդ ձայնաչարերը միմեանց շարունակութիւն եւ ութեակ բարձր են, իսկ երրորդը պարզ հնգեակ բարձր է երկրորդից. ուրեմն հայ հովուական սրինգը մի բնափող է:

Փողի նուագելի ձայների սահմանն է $d^1 - c^2$. Եթէ փակոյթ յարմարցուի, կ'ունենայ ուղիղ երեք ութեակ եւ մի քանի կիսեակ պարունակող կիսաձայնաչար:

Հեշտ եյնում են առաջին, երկրորդ եւ երրորդ ձայնաչարի աստիճանները $d^1 - f^3$ երրորդի վերջին ձայնը g^3 և չորրորդը մինչեւ a^3 - դժուար է. իսկ չորրորդի b^3 և c^4 ձայները՝ շատ դժուար:

Ձայները հնչում են $d^1 - c^2$ շատ գոգ, փափուկ, թաւշային եւ քնքոյշ (1): Մեղմ ձայնը (2), մանաւանդ ամենաբարակ եւ ամենանուրբ մեղմը, մի խորհրդաւոր եւ կախարդական թովչութիւն ունի. կարծես հեռու, շատ հեռու ձորում նուագում են եւ բարակ քամին բերում է նուագների ալիք ալիք մարող շունչը: Կէս մեղմն ու կէս ութեղը (3) խաղաղ չէ մեղմի պէս, ճնշուած է. թէպէտ էլի ունի մի տեսակ քոչարկուած խորհրդաւորութիւն:

$d^2 - c^3$ իւրաքանչիւր ձայնի հնչիւնը երեք տեսակ գոյն ունի, պարզ, նուրբ եւ բարդ: Պարզ ձայների հնչիւնը պայծառ, եռանդուն եւ միամիտ է: Նուրբ հնչիւնը յիշեցնում է մի քիչ ջութակի flageolet ձայները, բայց սուքա շատ

1) Շատ գոգէն առաջ՝ նախ դրած է թոյլ, եւ քնքոյշէն յետոյ՝ արտայայտութիւն ունին, ետէն ջնջած է այդ շարք բառերը: Կը կարծենք թէ գոգը կոկ բառն է՝ այսպէս ուղղագրուած:

2) Նախ գրած է՝ ձայները, ետէն ջնջած է երբ:

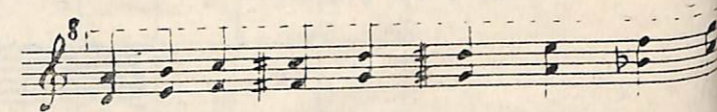
3) Չեռագրին մէջ կայ կէս ութը, որ գրչի վրիպում է. ուղիղն է անշուշտ ութեղը:

զգայուն են եւ խորհրդաւոր եւ արտայայտում են ութասպառ յուսահատութիւն, անձար կսկիծ ու թախիծ, անմխիթար սուգ եւ մխկաացող լաց: Պարզ ձայները կամաց կամաց մեղմանալով, շատ սիրուն, միանում են նուրբ հնչիւնի հետ: Իսկ առանձին, միայն նուրբ գոյնը, շատ դժուար է ելնում եւ հնչում է անհաստատ: Բարդ գոյնն առաջ է գալի նորանից, որ $d^1 - c^2$ և $d^2 - c^3$ ձայնաչարերը հնչում են միաժամանակ եւ պարզ ութեակներով



եւ երկու տեսակ խառնուրդ են կազմում: Երբ մեղմ են փչում, զօրեղ է հնչում $d^1 - c^2$ ձայնաչարը եւ թոյլ՝ $d^2 - c^3$. Իսկ երբ զօրեղ են փչում, թոյլ է հնչում $d^1 - c^2$ ձայնաչարը եւ զօրեղ $d^2 - c^3$: Երկուսն էլ վառվառն, կրակոտ են, բայց քիչ խապոտ ու խանձած ձայն են հանում, թերեւս նուագարանի խողովակի անգոգ լինելուց (1):

$a^2 - g^3$ ձայնաչարն ունի պարզ եւ բարդ գոյն: Առաջինը կարուկ, բայց լերկ, պաղ ու ցամաք է. երկրորդը հընչում է երկձայն՝ պարզ զուգահեռական հնգեակներով

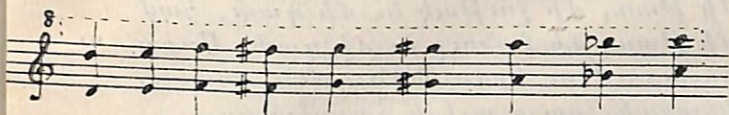


Թէպէտ հիմնաձայները թոյլ են,

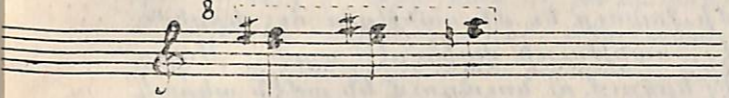
1) Թերեւսէն մինչեւ լինելուց ետէն աւելցուցած է: Անգոգ, այսինքն՝ անկոկ:

բայց եղանակից անկապ ու առանձնացած են հնչում:

$d^3 - c^4$ ձայնաչարն էլ ունի պարզ եւ բարդ հնչիւն: Պարզը սուր, թափանցիկ եւ պայծառ է եւ ճշող չէ: Բարդը $d^2 - c^3$ ձայնաչարի ճիշդ ութեակ բարձր գոյնն ունի եւ ձայները խապոտ չեն, այլ պարզ եւ մաքուր.



Երբեմն յաջողում է հինգերորդ $fis^3 - c^4$ ձայնաչարի fis^3 , gis^3 և a^3 ձայները հանել: Սուքա հնչում են բարդ, եւ այն՝ զուգահեռական մեծ եռեակներով



Իսկ պարզ ձայներով նուագելը գրեթէ անհնարին է:

Փողը շատ ճկուն նուագարան է, կարելի է, իր ձայների եւ յարմարութեան սահմանում, ամէն եղանակ էլ նուագել եւ ամէն գեղարուեստական նրբութիւններով: Իսկ բնաւորութեանը յատուկ առաւելութիւններ, որ ուրիշ շնչական նուագարաններ չունին, հետեւեալներն են՝

1. Չուգահեռական ութեակների, հնգեակների, մինչեւ իսկ եռեակների բարդ հնչիւն.
2. Չանագան գոյնի հնչիւնների արագ եւ գեղեցիկ փոփոխութիւն.
3. Իրան յատուկ մի տեսակ գոգ-դող, որ նման է, գործածութեան եւ արտայայտութեան բոլոր եղանակներով, ջութակի



եւ այլ տեսակ գոգդողոցներ:

2) Ետէն աւելցուցած է՝ եւ յարմարութեան:

րին, կամ, երբ շատ արագ է, ջութակի վրայ մատների երերումից առաջացած աստանումին:

Ընդունակ է մի շարք խորհրդաւոր տպաւորութիւններ առաջ բերելու. մանաւանդ մի քանի սրնգով, դաշնակների դողդողը մի ամբողջ բնութիւն է պատկերացնում. կենդանացնում է ջրի գըլ-գըլալը, հովի հեւալը մենակութեան մէջ եւայլն:

Իսկ ուղիղի պակասութիւններն են՝

1. Յաժի ձայները թոյլ են.
2. Փակոյթներ չունի.
3. Ձայների աստիճանները ճիշդ չեն.
4. $d^2 - c^3$ ձայնաչարի բարդ ձայները վճիռ չեն. գուցէ նորա համար, որ նուագարանի փորուածքի պատերը յղկած ու ոլորկ չեն, ուստի օդի հոսանքը ճանապարհին արգելքների է հանդիպում:
5. Վերին ձայները դժուար են ելնում:

Հովուական նուագներ. — Փող փրչողները առաւելապէս հովիւներ են, որոնք ոչխարը ջուրն են տանում, ջրից յետ բերում ու արածացնում են զանազան տեսակի որոշ եղանակներով. երբեմն էլ, հօտի հանգստացած ժամանակ կամ արածացնելիս, թինկ են մի ծառին կամ մի քարին, կոշտ մատներով շունչ են տալիս անշունչ գործիքի անկենդան ձակերին, սիրտը բաց, հուր ու կրակ են թափում բնութեան գիրկը, կամ խինդ ու ծիծաղ են խոստովանում խօլ ձորերին, բաց հովիտներին եւ զով հովերին, կամ մի գիւցազնի կարծութիւնն են գովում փողի նուագներով եւ մենակութեան մէջ ուժ առնում եւ ուժ տալիս:

Եւ նուրբ ձայնը առաւօտեան բնութեան ոգիների շնչի հետ մէկտեղ վեր

է բարձրանում եւ շատ բարձրքում երազի պէս հնչում (1):

Հովուական փողանուագի տեսակներն են՝ հովուական, սիրահարական, դիւցազնական, պարի նուագներ եւ երեւակայութիւններ: Փող նուագում են խաչնարածութեան ժամանակ՝ ցերեկը, իսկ երեկոյեան՝ տան կամ վրանի առաջ:

Պարկապուկ.— Պարկապուկ նշանակում է պարկը պղելով, այսինքն սեղմելով, ճզմելով ձայն հանող նուագարան: Պարկապուկով նուագում են առանձնապէս պարի եղանակներ: Այս նուագարանը, ժողովրդի միջից, կամ մաց կամաց, վերանում է եւ տեղն անցնում է գուռնան կամ նային, որոնցից անբաժան է թմբուկը: Պարկապուկի կազմութիւնն արդէն յայտնի է բոլորին, որովհետեւ համամարդկային նուագարան է:

Նուագուրդ.— Օտար նուագարանների մասին գրելը ծրագրից դուրս է. յիշելու արժանի են զանազան կարգի եւ տեսակի նուագուրդները, որոնք յայտնի են ժողովրդին գուռնաչի, սազանդար եւ աշուղ անունով եւ ունին տարբեր կազմութիւն:

Չուռնաչիների նուագուրդը պարունակում է երկու գուռնայ եւ մի թմբուկ, կամ երկու նայի եւ մի թմբուկ: Մէկը նուագող, միւսը ձայնակցող, ձայնաուութիւն պահող, իսկ թմբուկը՝ շեշտակցութիւնը կամ չափը (2): Սոքա նուագում են եւ արեւելեան եւ արեւմտեան եղանակներ (3), առանց երգելու, եւրոպականը ծիծաղելի, ազգայինն անհամ, զի ձայնաստիճանները չեն

1) Այս ֆրագը ետէն աւելցուցած է մատիտով, դեռ կարծես միայն սեւագրուած քան լիովին շարադրուած:
2) «Մէկը նուագողէն մինչեւ կամ չափը» ետէն աւելցուցած է՝ մատիտով:
3) «Եւ արեւելեան... եղանակներ» նախադասութիւնը ետէն աւելցուցած է:

բռնում, իսկ արեւելեան օտար եղանակները թերի (1). ամէն բան ձեւում են իրենց ճաշակին եւ արուեստին յարմար: Աւելի մաքուր ու դեղեցիկ են հնչում եղանակները, երբ գործ են ածում երկու նայից եւ մի թմբուկից կազմած նուագուրդը:

Սազանդարների նուագուրդն ունի մի թառ, մի ջութակ եւ մի դափ, կամ մի թառ, մի ջանուր եւ մի դափ: Սոքա նուագում ու երգում են ամէն տեսակի եղանակ, բայց աւելի ճաշակաւոր:

Գուռնական կամ աշուղների նուագուրդն ունի մի ջութակ, մի ջանուր եւ մի սանթուռ, կամ մի ջութակ, մի թառ եւ մի սանթուռ, կամ մի ջանուր, մի թառ եւ մի սանթուռ, կամ մի ջութակ, մի ջանուր եւ մի սանթուռ ու, երբեմն էլ, սանթուռի փոխարէն դափ: Սոքա էլ երգում ու նուագում են ամէն տեսակ եղանակներ, բայց առաւելապէս արար, պարսիկ եւ տաճիկ աշուղական երաժշտութեան ոճով: Սազանդարներն ու գուռնաները միջակ եւ բարձր դասակարգի երաժիշտներն են քաղաքներում. մասնակցում են հարսնիքների, խնջոյքների եւ զանազան հանդէսների, բայց մեծ մասամբ նուագում են սրճարաններում ամսական կամ օրական պայմանով:

Մեմանուագ.— Մեմանուագ գործ են ածում միայն շրջիկ գուռնաները: Սոքա ձեռքին տեսնում էք թառ, սազ, ջանուր կամ ջութակ: Գիւղ գիւղ պտոյտ անելով երգում ու նուագում են ժողովրդական երգեր, ինքնուրոյն կամ օտար եղանակներ եւ պատմում հեքեթներ, հին ու նոր անցքեր՝ յատուկ երգերով համեմած:

1) Նախապէս գրած է սապէս՝ Սոքա նուագում են, առանց երգելու, ամէն եղանակ, եւրոպականն այլանդակած, ազգայինն անհամ, արեւելեան օտար եղանակները թերի. յետոյ՝ մատիտով տուած է այդ նախադասութեան այն ձեւը որ կը տեսնուի վերեւ:

Բուն գեղջուկ եւ շինական ժողովրդի նուագարաններն են փող, թութակ, շուխ, պարկապուկ, որոնք նուագուրդի մէջ չեն մտնում, երբեմն էլ սազ կամ թառ. վերջին երկուսի հետ միանում է յաճախ եւ դափ:

Չուռ նուագական են թութակ, շուխ, պարկապուկ եւ մասամբ էլ փողն ու դափը:

Եւրոպական գործիքներից, անցեալ դարուցն սկսած, արեւմտեան քաղաքացի Հայերի մէջ մտել են երկու մենանուագ նուագարան(1), flute և clarinette (2) երկուսն էլ շատ յարգի են:

3. Նուագերգական երաժշտութեան տեսակները.— Նուագերգութիւնը երկու տեսակ է, միայնակ եւ խմբական: Միայնակն ունի երկու ձեւ, միաժամանակ եւ փոխէ փոխ: Միաժամանակ, երբ երգն ու նուագը ձայնակցում են գուգահեռական միակներով կամ ութեակներով միեւնոյն ժամանակ եւ միեւնոյն եղանակով: Այս ձեւը բուն ժողովրդական է եւ յատուկ է հովուական երաժշտութեան: Փոխէ փոխ, երբ նուագն ու երգը յաջորդում են հերթով, այսպէս կամ ամբողջ եղանակը նուագելուց յետոյ երգը կցում, կամ սկսում են նուագել, կցում են երգը, երգի շնչաուութեան միջոցին ընդմիջում են նուագը եւ վերջն էլ նուագով երգից քաղուածք անում: Փոխէ փոխ նուագը կամ անկախ եղանակ է, կամ եղանակի բնորոշ ձեւերի քաղուածք: Այս ձեւն էլ օտար է եւ յատուկ օտար գուռնական ոճին: Միակ նուագարանը փողն է, որ ժողովուրդը գործ է ածում երգի հետ: Փողով երգում են հովիւները, երեկոյեան հանգստից առաջ, սիրահարական, դիւցազնական եւ երբեմն էլ պարի եղանակներ:

1) Առաջ՝ գրած է նուագարաններ, յետոյ ճնշած է ներք:
2) Ինքն գրած է գերմանական ձեւով՝ Flöte և Klarinette:

Սմբականի ձեւերն են՝ միաժամանակ, փոխէ փոխ, ինչպէս միայնակներ, եւ ձայնաուութիւնով:

Չայնաութիւն.— Չայնաութիւնը մի առանձին արուեստ է նուագական եւ երգական երաժշտութեան համար: Չայնաութիւն նշանակում է նուագելիս կամ երգելիս ձայն պահել: Չայնը պահում են շարունակաբար՝ մինչեւ եղանակի վերջ, կամ այն տեղերում ուր մի նախադասութիւն է վերջանում եւ բնական շնչի պահանջ կայ: Չայնաութիւնը պէտք է շատ մեղմ պահել, որպէսզի եղանակի ամբողջութիւնից չզատուի եւ նորա միութիւնը չխանգարէ, բայց միեւնոյն ժամանակ, զանազան մտքերի թելերն իրար կապէ, որ եղանակի շնքն անխախտ մնայ: Մի տեսակ հաստատող եւ համաձայնող բնոյթ է կրում (1), իբր ձայնաուութիւն պէտք է պահել եղանակի հիմնաձայնը, բայց երբեմն էլ, յարմարութեան նայելով, վերջաձայնը կամ շեշտաձայնը: Եթէ եղանակը բարդ է, պէտք է վերլուծել, պարզ ձեւերը գտնել եւ յետոյ իւրաքանչիւրի համապատասխան ձայնաութիւնը բռնել՝ աչքի առաջ ունենալով օրէնքը:

Նուագածութեան ժամանակ ձայն են պահում, երբ մի նուագարան մենակ է նուագում, իսկ միւսը, շատ մեղմիկ, առանց գոյն տալու եւ միանուագի արպարութիւնը խանգարելու, մտքի հոսանքն է կապում: Չուռնաչիների նուագուրդի մէջ առաջին գուռնան կամ նային նուագում են բուն եղանակը, իսկ երկրորդները եղանակի ուժին հաւասար գորութեամբ ձայն պահում: Նայի ձայնաութիւնը հաճելի է, որովհետեւ գոգիկ, փափուկ եւ տկար է. իսկ գուռնայինը ձանձրացնող, յոգնեցնող եւ

1) «Մի տեսակ ... կրում» նախադասութիւնը ետէն աւելցուցած է մատիտով:

չմեցնող է, որովհետեւ ճայնն էլ կարծրը, սաստիկ եւ ուժեղ սուր է, մեղմ չունի:

Նուազարանը մեներգին ճայնառութիւնն չէ պահում սովորաբար. պատահած դէպքում էլ, երգելիս շատ մեղմ, առանց եղանակաւորելու, իսկ նախադասութեան վերջ, ընդհանրապէս, երբ երգիչը չունի է առնում, իսկոյն մի կարճ բնորոշ նուազ է ընդմիջում, բայց երգն սկսելուն պէս, կրկին դառնում է ճայնառութեան:

Չայնառութիւնը հայկական գեղջուկ սովորութիւնն չէ, այլ օտար (1): Հայ շինականն իր ստեղծած խաղերին ճայն չէ պահում, բայց երբ լսում է մի

տաղ (գրական բարբառով օտար երգ), իսկոյն էլ համապատասխան ճայնառութիւն է բռնում, մանաւանդ երբ երգն էլ մի քիչ ծանրկէկ է:

Ընդմիջող ճայնառութեան սքանչելի եւ գեղարուեստական ձեւը քիւրտ եղանակներին է յատուկ:

1) Գեղջուկ բառը ետէն աւելցուցած է մատիտով. այլէն յետոյ մատիտով աւելցուցած է եկեղեցական եւ մատիտով ւարած է օտար բառը, յետոյ եկեղեցական բառն ալ ւարած է, որով պահած է նախկին օտարը:

2) Առաջ գրած է եղանակների ոգին է, ետէն ուղղած է՝ եղանակներին է յատուկ:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ԾԱԽԱՂՈՒՄՆ ՈՒ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Ծխական դպրոցի դերը Գեորգ Գ. եւ Մալար կաթողիկոսներին օրով.—

Կար ժամանակ երբ գեղջուկ եղանակները դին չունէին: Անցեալ դարու կրթուած մարդիկն անգամ դրում ու տարածում էին թէ հայ դիւղացին բանաստեղծութիւն ու երգ չունի: Այս կարծիքն արագ ընդհանրացաւ, որովհետեւ շինականի համար իր առօրեայ ստեղծագործութիւնն արժէք չունի, հաց ու ջրի պէս մի ակամայ պահանջ է: Գիւղացին իր երգերի շատ տեսակն արհամարհում է. ծիծաղում է ուսումնաւորների վրայ, որ խնամքով դրի են առնում եւ ժողովում են այդ «ձեռք բաներն ու աղջկայ խաղերը»:

Ժողովրդական եղանակների տարածման մեծ դարկ տունն նախկին ծխական դպրոցների երգեցողութեան ուսուցիչները, որոնք սնուցին մատաղ սրտերն ու մանուկ զգացումները պարզ ու գողտրիկ, բուն գեղջուկ երգերով: Այդ դպրոցներում սովորող անմեղ մանուկներն առան այդ երգերը եւ տարան, հնչեցրին օտարացած, խորթացած տան չմքից ներս, կրթուած բայց հայրենի սրտի զեղումներին կարօտ, ընտանեկան յարկի տակ: Հայ քաղաքացին էլ,

կորցրածը գտնելուն պէս, սեղմեց սրտին եւ գուրգուրալ սկսեց իր հարազատ երաժշտութիւնը: Այն օրուանից կեանք առան ժողովրդական եղանակները, նոր ոգի ստացան եւ թարմ ուժով, բուն թափով առաջ են դնում եւ աճում:

Վերջերս, եւրոպացի երաժշտագէտներն սկսան ուշք դարձնել, հրատարակել եւ տարածել հայ ժողովրդական եղանակները: Այս գեղեցիկ գործի գլուխն անցաւ, առաջին անգամ, մեր ազնիւ եւ սիրելի բարեկամ Պիէռ Օբսին: Այստեղ պէտք է ցաւով յիշել որ բազմախնդիր պատանիներ տարածում են օտար եղանակներ իբրեւ հայ ժողովուրդի ստեղծագործութիւն եւ մոլորեցնում եւրոպացի գիտուն երաժշտագէտներին (1):

1) Այս հատուածը, «Վերջերս»էն մինչեւ «երաժշտագէտներին», մատիտով ջնջած է:

Վերջին փրագին մէջ՝ Կ. Վ. կ'ակնարկէ մէկու մը որ Փարիզի մէջ, հրատարակեց հաւաքածու մը հայ երգերու, որոնց դաշնակումները յաջողած էր գրել տալ փրանսացի յայտնի երաժիշտներու, բայց որոնք մեծ մասամբ հայկական ոչինչ ունին:



18894-59

Երբ, դարձողի միջոցաւ, դիւզական երա-
ժշտութիւնն անցաւ դիւզից քաղաք եւ արմատ
ձգեց, հայ գուսաններն էլ, բնականաբար,
ժամանակի պահանջներն համաձայն, սկսան
երգել, նուագել ու ստեղծել ժողովրդական
զոյնով եւ ոճով:

Գուսաններ. — Հայ գուսաններն ունին
ժողովրդականից անկախ, ինքնուրոյն դարձոյ:
Գուսանական դարձոյները երկու տեսակ են:
Առաջինն պատկանում են կրթութեանը, երկ-
րորդին՝ անուսումները: Վերջինները մի կա-
մուրջ են կապում բուն ժողովրդականի եւ
կրթութեան գուսանական դարձոյ մէջ: Երբում
են օտար կամ մայրենի լեզուով, օտար եղա-
նակներն անշնորհ, ազաւազած, իսկ հայ շի-
նական երգերը, թէպէտ բաւական ուղիղ, բայց
թաթարական, ծուռումուռ, անկայուն եւ ան-
ճաշակ տառախաղութեամբ:

Այս տղեղ արտասանութիւնը գործ է ածում
դժբաղդաբար դիւզացի արական սեռն էլ, պա-
տանեկան հասակիցն սկսած: Իսկ իրական սե-
ռը պահել է զուտ ազգային հնչիւնը (1):

Կրթութեան գուսաններն ականաբար նախան-
ձախնդիր են արար, պարսիկ եւ տաճիկ երա-

ժշտութեան. թէպէտ, մէկ մէկ էլ, երբում են
ժողովրդական եղանակները, բայց սակայն զը-
ւարձացնելու քան ճաշակ տալու նպատակով.
որովհետեւ անարուեստ, թեթեւ, անոճ եւ ի-
րանց դարձողի ոգուն հակառակ են համարում:

Սոքա երբում ու նուագում են, վերջին ժա-
մանակներս, աւելի հայերէն լեզուով, բայց
արար, պարսիկ եւ տաճիկ գուսանական բա-
նաստեղծութեան եւ երգաբողութեան օրէնքնե-
րով: Շատ անգամ, պատրաստի եղանակներին
յարմարեցնում են նոր բառեր: Այս դէպքում,
օգուտ են քաղում տաճիկական շարքիներից եւ
թիւրքիներից, որովհետեւ արար եւ պարսիկ
եղանակներ չեն լսում, լսածներն էլ ծանր են
եւ գուսանական, վիպական ոճին անյարմար:

Հասարակ եւ անուսում գուսանները գոր-
ծածում են ժողովրդական եւ օտար, խառ-
նակ (2), տաղաչափութիւն եւ եղանակ: Այս
կարգին են պատկանում եւ մի քանի պատահա-
կան երգիչներ, որոնք քաղաքացի կամ դիւզա-
քաղաքացի են: Սոցա երգերը, մեծ մասով,
զուտ անհատական բնակարաններն են կրում.
ուստի, մի կարծ ժամանակից յետոյ, անյար-
տանում են: Եղանակներն առանց բացառու-
թեան, օտար են:

ԵՐԳԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ (3)

Ժողովրդական երգի հեղինակը. —
Հարցէք դիւզացուն, թէ այսինչ խաղը ո՞ր-
տեղ է գուրս եկել, ուղիղ կամ սխալ, մի դիւ-
զի անուն կ'ասէ: Հարցէք թէ ո՞վ է կապել,
մատնացոյց կ'անէ դիւզի յայտնի խաղ ասողին:
Իսկ երբ սորան էք դիմում, կամ մի անուն է
յիշում, կամ ուրը թափ տալի: Հեղինակի ա-

1) Նախ գրած է դիւզացին էլ, յետոյ՝ մա-
տիտով, ի ստոր ջնջած է եւ արական սեռն ա-
ւելցուցած է: Աւելցուցած է նաեւ՝ սկսած բա-
ռէն յետոյ՝ «իսկ իրական... հնչիւնը» եւ փա-
կագծի մէջ՝ գրած է՝ գրել (այսինքն այդ ուր-
ուագծուած գաղափարը բնդւայնուած ձեւով մը
շարադրել):

նունը յայտնի է լինում այսպիսի երգերի մէջ.
մէկին բորենի յօշոտում, միւսը ջրասոյց է լի-
նում, մէկէլին բուք խեղզում, մի չորրորդին
սպանում են, մի հինգերորդի աղջիկն են փախ-
ցնում, եւայլն: Այսպիսի խաղեր յօրինում են
գիւղի յայտնի խաղ ասողներն եւ շրջիկ, հասա-
րակ, անուս գուսանները, որոնք դէպքը նկա-
րագրելուց յետոյ՝ վերջին տան մէջ էլ յիշում
են իրանց անունը: (Այս ձեւը օտար է ժողո-

2) Առաջ գրած է խառն, յետոյ մատիտով
աւելցուցած է ախ:

3) Այստեղէն է որ կը սկսի Mercure Mu-
sical ի մէջ լոյս տեսած փրանսերէն քարգմա-
նութիւնը:

վուրդը գործ է ածում միայն եկարագրական
երգերի համար): Բայց, երբ անցնում է մի
ժամանակ եւ հնանում է խաղը, մոռանում են
կամ մի ուրիշ հեղինակի հետ շփոթում, որով-
հետեւ ժողովրդի սրտին մօտ է ամէն մի խաղ.
նորան հետաքրքրում է երգն իր էութիւնով,
ո՛չ հեղինակը, որ այսօր ինքն է, վաղը՝ մի
ուրիշը: Երգաստեղծութեան շնորհքը, գեղջուկի
համար, մի բնատուր պարգեւ է. ամէնքն ալ,
լաւ կամ վատ, խաղ կապել եւ երգել դիտեն:
Նա սովորում է երգաստեղծութեան արուեստը
հէնց բնութեան զրկում, որ նորա անդաւաճան
դարձոցն է:

Քաղաքացի Հայերը ժողովրդական երգե-
րին տալիս են «գիւզական», «գեղջիկական»,
«շինական» եւ «նամական» անունները եւ շատ
իրաւացի. որովհետեւ երգ ստեղծողը, խաղ
կապողը գիւզացին է. երգաստեղծութեան մէջ
բաժին ունի իւրաքանչիւր գեղջուկ:

Ժռուղուրդն ինչպէս է խաղ կապում. —

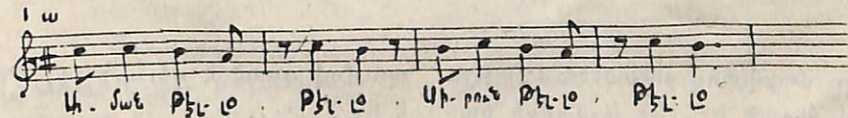
Անցեալ 1905 թուին ամառանոց էի գնացել
Հառիճոյ վանքը (Շիրակում, Ալեքսանդրապո-
լից 28 վերսդ հեռու, Արագածի վերայ): Վար-
դավառի տօնին, ուխտ էր եկել մեծ բազմու-
թիւն: Ուխտին՝ գիւզացի աղջիկները, նորա-
հարսերն ու տղաները, որպէս սովորոյթ է,
պար են բռնում, խաղ կապում ու երգում: Այս-
տոս որ այդ բնական, բանաստեղծական, բո-
վանդակալից եւ գողտրիկ պարերին մեծ հար-
ուած է տուել եւ տալիս է այլանդակ, անձա-
շակ եւ կարծր գունան: Ուխտաստեղին կորցրել
է իր բուն նշանակութիւնը եւ դարձել է զուո-
նաչիների եւ առաւելագէս կերուխումի վայր:
Ամէն մերձակայ եւ հեռու գիւղ բերում է իր
զուռնաչիների խումբը: Երեւակայեցէք մի
բախ. մի տասնեակ զուռնաչի, խումբ խումբ
այս ու այն անկիւնում, կամ բախի մէջտեղում,
յաճախ իրար կից նուագելիս, խոնուած բաղ-
մութիւն, ասեղ ձգելու տեղ չկայ. բարձր սա-

րերից, խոր խոր ձորերից, տասնեակ զուռնա-
յի բոխ ձայների արձագանդն է անդրա-
զանում: մի զարհուրելի, անխելի, խոփոտ
ձայների անտանելի ժխոր: Փորձիր սենեակը
մանել, զոները պինդ գոցիր, բայց զո՛ւր.
զգուելի զուռնայի զուռնան ձայները պատերն էլ
են թափանցում: Ուղիղ մէկ ու կէս օր մեր ա-
կանջներն ու նեարդերը յանձնեցինք սոցա դա-
րեհաճ տրամադրութեան: Վերջապէս, երկ-
րորդ օրը, կէս օրից յետոյ, ամէն մէկն իր դիւ-
ղը քաշուեցաւ, իր գործի դուռին անցաւ:

Երբ վանքն իր նախկին անվրդով խաղա-
ղութիւնն ստացաւ, դառն բողբոջի ընկերս՝
Երուանդ վարդապետին, իմ վայրոյթը յայտնե-
ցի զուռնաչի երաժշտութեան դէմ եւ սաստիկ
կսկիծ, որ բուն, անարատ, բանաստեղծական
գեղջուկ երգերն անյայտանում են:

Հայր Երուանդի եղբայրն իսկոյն դիւզ
գնաց, ազգականների հարսներին, աղջիկներին
հաւաքեց վանքի բակը: Օրն երկուշաբթի էր,
եւ մեռելոց: Ա՛յ, այժմ սկսեցինք հայրենի
սրտալի երգեր լսել եւ հարագատ ուխտ անել:
Ես, արդէն թուղթն ու մատիտը պատրաստ,
զուրս էի եկել շինութեան սալալատակ (1) տա-
նիքը, եւ սպասում էի նոցա դալուն: Այս անգամ
ներկայ էի հէնց սկզբից. ուրիշ անգամներին,
հնար չէր լինում, որովհետեւ պար բռնելն
սկսում են գիշերով, իսկ ես հասնում էի եւ
պատրաստ երգեր լսում: Տեսայ եւ զգացի թէ
որքա՛ն սխալուել եմ: Առաջ առաջ, մի չորս
հոգի եկաւ: Պարը բոլորեցին: Մի երկու
չրջան, լուռ, բայց համաչափ քայլերով, դէպի
աջ, որպէս սովորոյթ է խաղի սկզբին, պտոյտ
արին: Մէջի լաւ խաղ ասողն սկսեց երգել այս
կրկնակով.

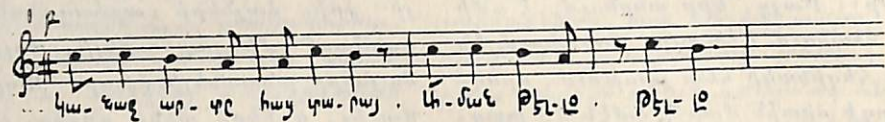
Աման Թէլլօ, Թէլլօ,
Սիրուն Թէլլօ, Թէլլօ,
Հետեւեալ եղանակով (2).
1ա.



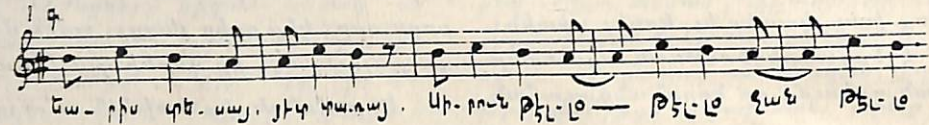
1) Նախ գրած է սալալատակած, յետոյ գիծ
եաշած է ած-ին վրայ:

2) Մատիտով արած է այս տողն ու ներ-
քիւնը:

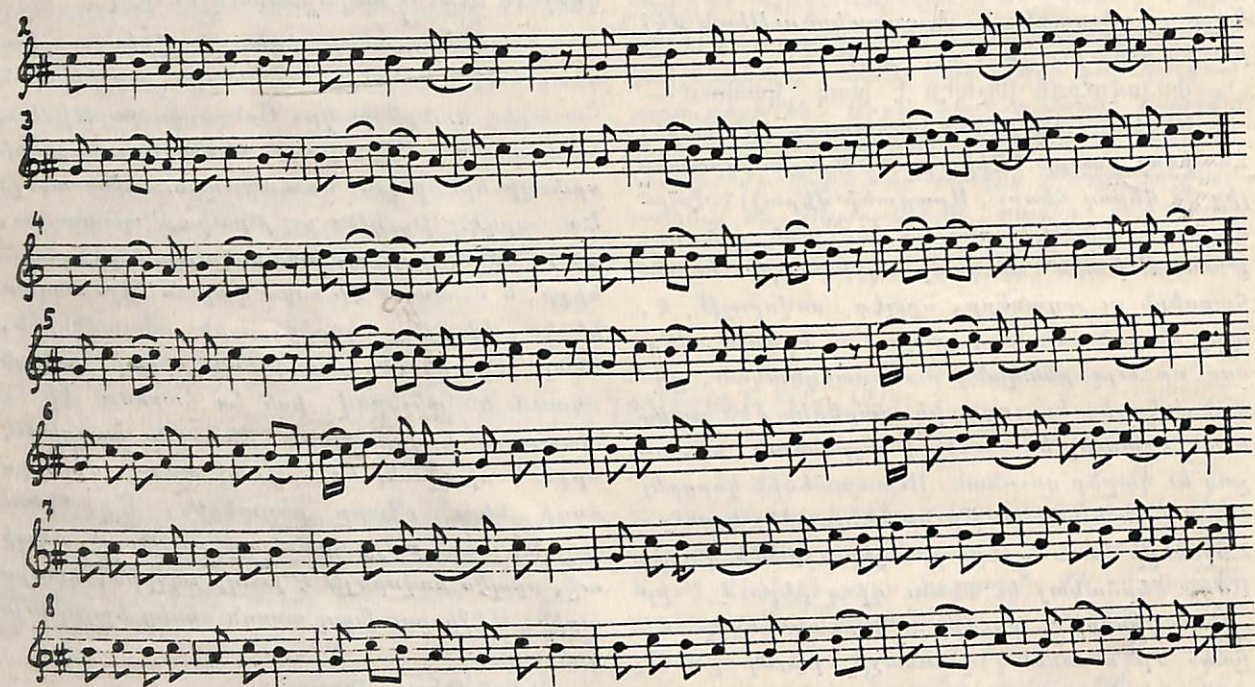
1 p. (1)



Խումբը կրկնեց նոյնը. պարագլուխը շա- երկրորդ տողը՝ փոքրիկ աւելադրութիւնով
րունակեց երգի երկրորդ մասն ու կրկնակի 1 գ. (2)



Ոգեւորութեան ազդեցութեան տակ, կա- մաց կամաց, եղանակը դարձացաւ եւ այսպիսի
ձեւով (3) փոփոխութիւններ ստացաւ .

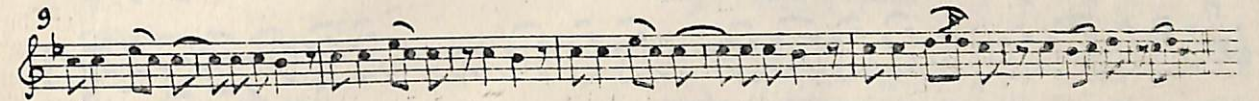


Վերջին 6, 7, 8 (4) ձեւերին փոխուեցաւ նուաճ էին արագ: Ութերորդ ձեւը երգելիս եկաւ
տաղաչափութեան կշռոյթը, որովհետեւ թրու- մի երկրորդ խումբը, որ պարի մէջ մտաւ՝ հէնց

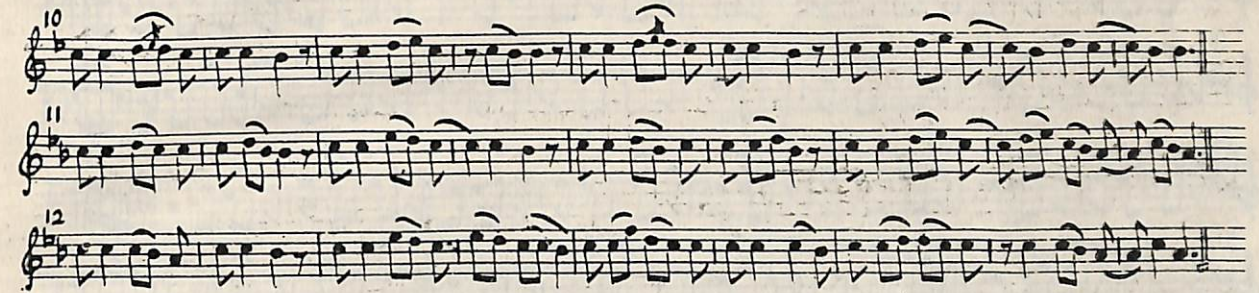
1) Այս տողը մատիտով ջնջած է: (2) Այս տողը մատիտով ջնջած է: (3) Այսպիսի բար մատիտով ջնջած է, ձեւով բառը գրչի վրի- պումով գրած է ձեւոր: (4) Մատիտով ջնջած է 6, 7, 8.

երգի ընթացքում: Նոր պարագլուխ անցաւ ղեկը տալիս է նորան եւ ինքը կանգնում ձախ
խաղի գլխին: Պարագլուխ լինում են յայտնի կողմից: Երկրորդ պարագլուխը փոխեց եղա-
խաղ ասող եւ ձայնեղ աղջիկներ կամ տղայք. նակը՝ մի աստիճան բարձր բունեց առաջին մա-
երը գալիս է մի այդպիսին, նախկինը պարը սը .

9. (1)

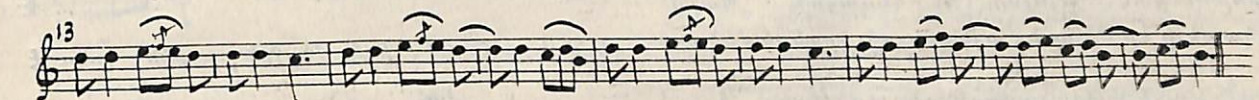


Զարգացաւ այսպէս .



Այստեղ միացան էլի մի քանի ուրիշ հարս- ուեցաւ: Սա էլ, աւելի բարձր, այսպէս (2)
ներ եւ աղջիկներ. պարագլուխը նորից փոխ- երգեց .

13. (3)



որ խաղի ընթացքին այս կերպարանքն առաւ .



Յանկարծ սկսան կանչել եւ քաշքշել մի չեմով է գալի, թէեւ սիրտը ետում է երգել
աղջկան որ հետու կանգնած դիտում էր, տա- պարելու համար:

Պարը հասաւ ոգեւորութեան գագաթին: Պարագլուխն իր սքանչելի ձայնով ուրրեց ե-
րանակը եւ նոր ոգի ներշնչելով, երգին համ ու գոյն տուաւ .

Սովորոյթի համաձայն, այսպիսին չեմ ու 15.



1) Մատիտով ջնջած է այս բուանշանը:
2) Մատիտով ջնջած է այսպէս բառը:

3) Ջնջած է այս բուանշանը:

Այսպիսի փոփոխութիւնները ենթարկուե- ունի.
ցաւ որոնցից իւրաքանչիւրն իր տեսակի դեղն 16. -- 21. (1)

Յաջորդ երգերն այս խաղի հիմնաձևի աղ-
ղեցութեան տակ էին (2) . քանի եղանակը
փոխուեցաւ, այնքան (3) հեռացան : Պարզ
նկատելի էր մի բան, այն օրուան երգերի մեծա-

ձեւն է առնում, իսկ վերջին ոտքին, շուտ է

ց² ընդհարումը դառնում է շեղ ձայն, դուրս է ձգում F² եւ տեղադրութեան արժէքին՝

Երկրորդ երգն էր (4)
22.

շեշտուորն էր, որ այստեղ էլ է : Երգի սկզբին,
երկու անգամ կրկնուելուց յետոյ, երբեմն,

Երրորդն էր՝	23.
24.	25.
26.	27.
28.	29.
Չորրորդն էր .	30.
Չեւափոխութիւններն էին .	31.
31.	32.

1) 15. բուանշանէն մինչեւ այս 21 բուանշանը մատիտով արած է վերէն վար :
2) Տակ բառը կը պակսի ձեռագրին մէջ .
3) Այս բառէն սկսեալ մինչեւ վարի տողը՝ մատիտով արած է :

3) Այստեղէն մինչեւ «Այս օր դրի առայ 34 նոր երգ» տողը. ջնջուած է ֆրանսերէն քարգմանութեան մէջ որը հրատարակած է *Mercure Musical* :

- 33 .
- 34 .
- 35 .
- 36 . (1)
- 37 .
- 38 .
- Հինգերորդն էր .
- 39 .
- Չեւափոխութիւնները .
- 40 .
- 41 .
- 42 .
- 43 .
- 44 .
- 44 .
- 45 .

Վերջին ձեւերի չափն այնքան արագացաւ, որ ոչ թէ երգում, այլ շնչատ եւ հեւալով արտասանում էին : Մէկ մէկ ականջին զարնում էր տկար շեշտ : Պարագլուխն սկսեց նորից, կամաց կամաց ծանրացնել չափը եւ եղանակաւորել երգը (2) .

- 46 .
- 47 .
- 48 .
- 49 .
- Վեցերորդն էր .
- 50 .
- Շրջապատողներից մէկին դուր չեկաւ այս եղանակը, ասաց որ փոխեն : Փոխեցին, բայց այս եւ նախընթաց երգի բնորոշ ձեւերի խառնուրդն առաջ եկաւ .
- 51 .
- Այսպիսի ձեւափոխութիւններ ստացաւ,
- 52 .
- 53 .
- 54 .
- 55 . (3)
- 56 .

1) Ամբողջ այս էջին վրայ մատիտով գիծ քաշած է :
2) Այս ամբողջ էջին վրայ մատիտով գիծ քաշած է :
3) Այս ամբողջ էջին վրայ մատիտով գիծ քաշած է :

57 .
Վերջին երկու ձեւի ժամանակ պարն էլի
արագացաւ . բարդ, կենտ չափը՝

Ութերորդ երգն էլ, եօթներորդի եւ մասամբ վեցերորդի ազդեցութեան տակ, այսպէս դուրս եկաւ .

- 58 .
- Պարի ընթացքում ձեւափոխուեցաւ,
- 59 .
- 60 .
- Կամաց կամաց արագացաւ եւ համառոտեցաւ .
- 61 .
- 62 .
- 63 . (1)

Այն օր դրի առայ 34 նոր երգ :
Այսքանը բաւական է պարզելու համար թէ ի՞նչպէս են ծնունդ առնում գեղջուկ երգերը եւ թէ ի՞նչպէս, տեղն ու տեղը, բազմապատիկ աճում ու զարգանում են :

Պարը վերջացաւ : Խնդրեցի, բոլորն էլ երգեցին առաջին խաղը, բայց վերջին պարագլուխի եղանակով : Երբ ինքս արծարծեցի եւ յիշեցնել կամեցայ իւրաքանչիւր նախկին պարագլուխի երգածը, ամենեւին կարեւորութիւն չտուին սեփական ստեղծագործութեան, քանի որ գիւղի առաջին երգչուհին, իր ոլորուն ձայնով ու բնատուր ձիւքով, գեղարուեստական ամփոփ արտայայտութիւն էր տուել բոլորի թոթովանքին, եւ առարկեցին թէ «չդոնք լաւը չեն» : Մինչեւ անգամ զարմանում էին, որ մի «խաղասող վարդապետ» չնչին բաների յետեւին է ընկել : Երգ է, խաղ է, ասացին ու գնաց . էլ ո՞ւմ վէճն է թէ ո՞վ, ո՞ւր, ե՞րբ եւ ի՞նչպէս է երգել :

Գիւղում, ամենքն էլ, լաւ կամ վատ երգել չիտեն, որովհետեւ մասնակից են երգաստեղծութեան կամ երգասացութեան : Բայց եւ ոչ մէկը չիտէ, թէ ով է կապել խաղը . որովհետեւ

1) Ամբողջ այս էջին վրայ (56-էն 63.) մատիտով գիծ քաշած է :

խաղ ստեղծել կարելի է ամէն տեղ: Ոչ մէկը գիտէ թէ ինչպէս է յօրինել, որովհետեւ երգաստեղծութիւնն ինքնաբեր կարողութիւն է: Ո՛չ մէկը գիտէ, թէ երբ է հնարել. որովհետեւ իւրաքանչիւր բոպէ հետը բերում է նոր տրամադրութիւն: Մէկն առիթ է տալի. միւսը՝ նիւթ. մէկը մի միտք է յղանում. միւսը ձեւակերպում է եւ, տեղն ու տեղը, վայրկենական սպաւորութեան եւ ազդեցութեան տակ, խօսքն ու ձայնը, բանաստեղծութիւնն ու երաժշտութիւնը, իբր երկուորեակ քոյրեր, բղխում են անսպաս կերպով ժողովրդի մտքից ու սրտից: բնագրաբար եւ առանց կանխակալ նախապատրաստութիւն ունենալու: Իրանց միջի նուրբ

Շաշակի տէր անձն էլ կոկում է բնականաբար, տեղական դրոշմ դնում եւ դեղջուկի բուն ոգին, վառ գոյներով պայծառացնում: Արդէն յետոյ, իբր կատարեալ պատրաստի երգ, իրենք էլ չգիտեն, թէ ո՞վ կամ ե՞րբ է ստեղծել, ո՞ւր կամ ի՞նչպէս է ծնունդ առել:

Անհատի երգաստեղծութիւն. — Մէկ օր էլ նոյն թուին, Հասիճոյ վանքին կից փողոցից մի աղեկաուր երգի ձայն լսեցի, դուրս թռայ, ելայ կտուր: Դիմացը, տանիքի վերայ նստած է մի չափահաս աղջիկ, աթար է շինում ու երգում:

22 ա. 64.

22 ա

Մայ-րիկ ջաւ ինչ է-նէ քու բա-լէն մայ-րիկ ջան. մայ-րի-կ ջա-ն հար-ցու իմ հա-լէն

Հազիւ արտասանել էր վերջին վանկը, եկաւ մի աղջիկ եւ խօսքի բնուեցան: Մի քանի

բոպէ յետոյ, եկողը դնաց, իսկ նա շարունակեց:

22 բ. 65

22 բ

Մայ-րիկ ջա-ն ախ ինչ է-նիմ ախ ինչ է-նիմ ախ ինչ է-նիմ. մայ-րի-կ ջան

ա՜ն-բէր թա-ղիւր քու բա-լէն մայ-րի-կ ջան ա՜ն. քիթ թոշորիւր բա-լէն վայ վո՛ւ-յ վո՛ւյ վայ վո՛ւ-յ վո՛ւյ

Յանկարծ, մի պտուա բարկացած պոռաց ու ցած կանչեց աղջկան: Անմիջապէս վեր ելաւ տեղից եւ տուն իջաւ:

Անիծեցի պտուաւին, որ խանգարեց: Այնուհետեւ ականջս դուրսն էր, բայց է՛լ երգի ձայն չլսեցի:

Երգի բովանդակութիւնից երեւում է աղջկան հոգեկան վիճակը: Չափահաս աղջիկ, ուրիշի տանը, մի կտոր հացի համար կաշկանդուած, դործի ժամին, մենակ նստած, յիշում է մօրը, որից, ինչպէս ասացին, զրկուել էր փոքրուց, զգում է որբի դառն վիճակը եւ, բնական բերմունքով, թախծալի վիշտն է ար-

տայայտում կցկտուր երգ ասելով, որ իր հոգու պատկերն էր:

Եթէ այս երգը լսէին նորա պէս ուրիշ որբ աղջիկներ, անուշա պէտք է խօսէր ե՛ւ նոցա սրտի խորքից: Նոքա էլ, իրենց ցաւի չափով, պէտք է ձայնակցէին եւ կարեկցէին:

Կ'անցնէր մի ժամանակ, կամ կը մոռնային եւ կամ կը մնար մի աղօտ յիշողութիւն: Որովհետեւ զիւղացու համար երգաստեղծութիւնն էլ մի այնպիսի սովորական եւ բնական գործողութիւն է, որպիսին, մեզ համար, առօրեայ խօսակցութիւնն է: Եթէ չզրենք այս օրուան ասածը կամ հոգ չտանենք մտքում պահելու,

յետոյ՝ կամ չենք յիշի, կամ շատ շատ՝ բովանդակութիւնը կը մնայ:

ձայնաստիճանի (2), եղանակի եւ ոլորմունքի (3):

Եղանակի ձեւափոխութիւն. — Ժողովրդական եղանակներն ունին հինգ տեսակ ձեւափոխութիւն (1), ծաւալի, տաղաչափութան,

Մաւալի ձեւափոխութիւնը երեք խումբ է, մեծ եւ փոքր (4), լրիւ եւ թերի, պարզ եւ բարդ: Մեծը 23 ա. 66.

23 ա

Եւ իր ձեւափոխութիւնները

23 բ. 67.

23 բ

23 գ. 68.

23 գ

փոքրանում են երբ կրկնակը դուրս է գալի (5)

24 ա. 69.

24 ա

1) Այս բառին վերեւ՝ ետէն գրած է մատիսով՝ variation (2) վերեւ գրած է մատիսով՝ ton կամ degré (3) վերեւ գրած է՝

մատիսով՝ coloration (4) վերեւ գրած է մատիսով՝ longues et brèves (5) վերեւ գրած է մատիսով՝ est rejeté :

և կազմում են նոր ձևափոխութիւններ.

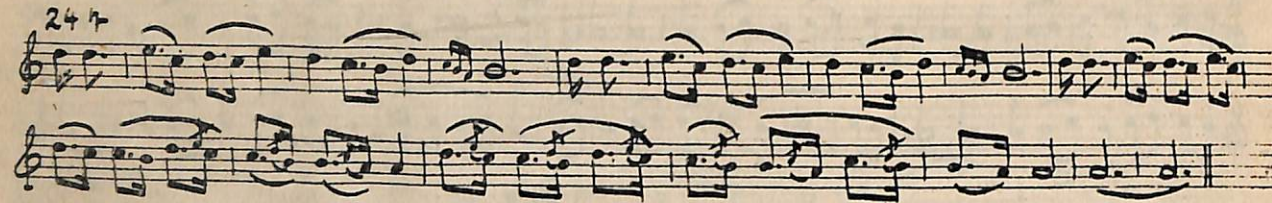
24 p. 70.



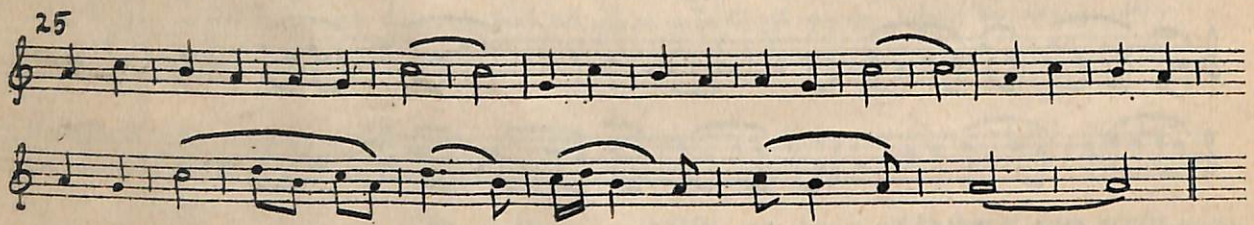
24 q. 71.



24 r. 72.



Փոքրը
25. 73.



մեծանում է, երբ աւելանում է մի նոր կտոր
կամ կրկնակ, որ ծնունդ է առնում եղանակի
բնորոշ ձևերից,

26 ա. 74.



26 p. 75.



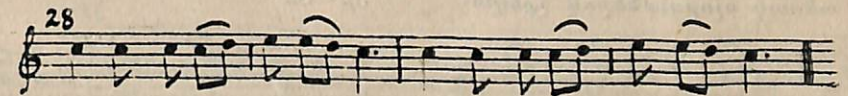
Լրիւը

27. 76.



դառնում է թերի, երբ երաժշտական երկու
անհրաժեշտ նախադասութիւնից մէկն ընկնում
է

28. 77.



Թերիներն առաջ են դալի երկու պատճա- թողնում, կամ մոռանում են մի մասը, երբ
ռով. երգողները կամ պահում են մտքում եղա- ամբողջովին լմբոնել չեմ կարողանում:
նակի դուր եկած մասը եւ տհաճն անուշադիր Թերին էլ

29. 78.



Հնորհալի երգիչն է լրացնում

30. 79.

Պարզը
31. 80.

Կամ
81. (1)

բարդանում է, երբ նման կամ զանազան կրկնակներ, տեսակ տեսակ ոլորումներով շփեղա-

ցնում են եղանակի արտայայտիչ պատկերը և կազմում մի նոր ամբողջութիւն.

32. 82.

Այստեղ, նման իմաստ ունեցող մանրիկ նախադասութիւնների (2) պէս պէս կրկնու-

1) Այս «կամ 81»ը յապառուած է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ:

2) Նախ գրած է՝ նման բովանդակութիւն ունեցող մանրիկ իմաստների, յետոյ մատիտով սրբագրած է:

թիւնը գրաւիչ և նուրբ արտայայտութիւն է կրկնակներն էլ բերում են եղանակին թարմու- տալի երաժշտական, մանաւանդ քնարական ձե- լերին: Իսկ զանազան կազմութիւն ունեցող 33. 83.

Տաղաչափութեան ձեւափոխութիւնը երկու խումբ է, պարզ և բարդ:

Պարզ են, երբ զոյգ տաղաչափութիւնը
34. 84.

զառնում է կենտ
35. 85.

Կամ կենտը՝
36. 86.

զոյգ
37. 87.

բարդը
38. 88.
զառնում է
պարզ կենտ.
39 ա. 89.

և
39 բ. 90.

Կամ պարզ զոյգ
40. 91.

բարդը կանոնաւոր է, երբ պարզը
41. 92.



Համաչափ եւ միատեսակ բարդ ձեւ է սոնուս
մասամբ
42 ա. 93.



կամ ամբողջովին :
42 բ. 94.



Նոյնպէս, երբ մի բարդ կանոնաւոր տա-
ղաչափութիւն
43. 95.



զատնում է էլի բարդ, բայց մի ուրիշ տեսակի
կանոնաւոր
44. 96.



կամ

97. (1)

երբ տաղաչափական կանոնաւոր շարի (2) մէջ

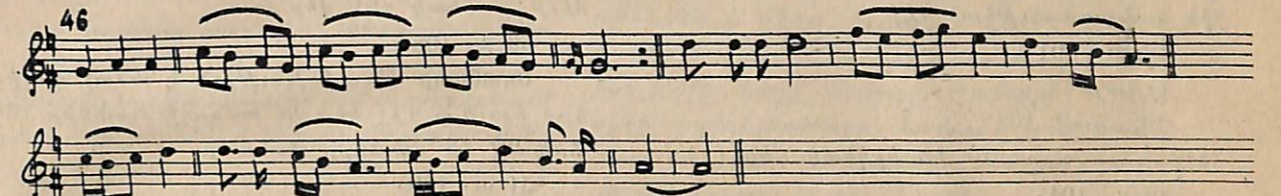
Անկանոն ձեւափոխութիւնն առաջ է դալի,

45. 98.

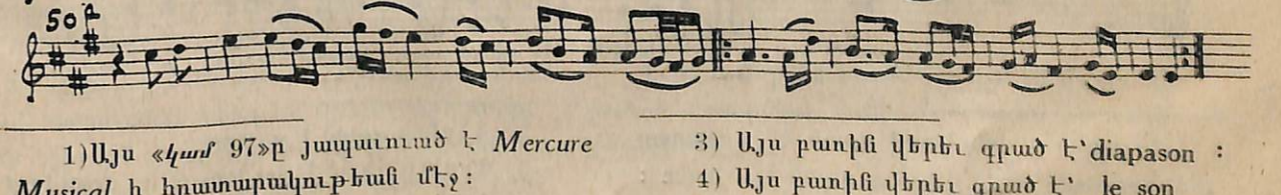
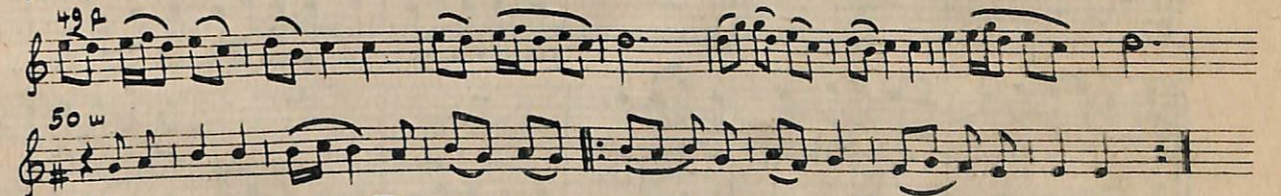
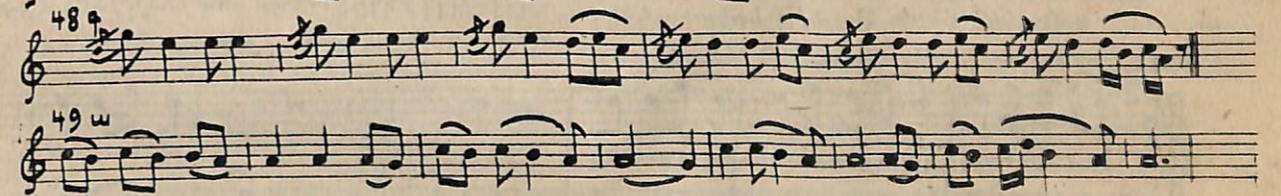
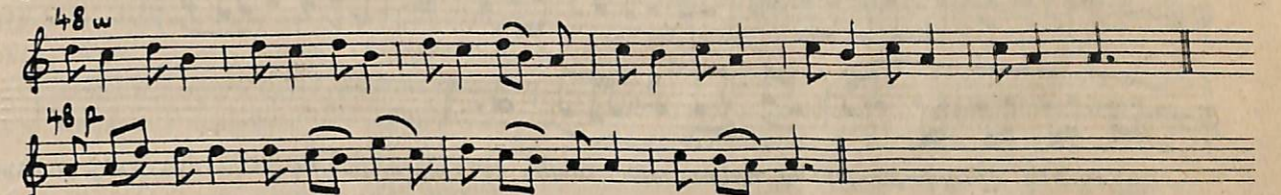
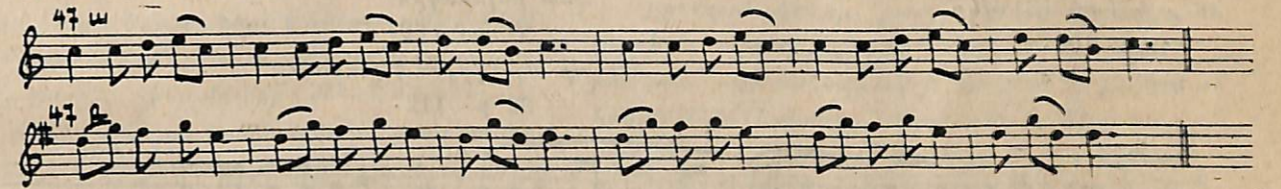


անհամաչափ ընդհատում է լինում

46. 99.



Չայնաստիմանի (3) ձեւափոխութիւնն է ձայնը (4) կամ ամբողջ երգի ընթացքում,
լինում, երբ բարձրանում է եղանակի շեշտա- 47 ա. 47 բ. 100.



1) Այս «կամ 97»ը յապատուած է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ :
2) Շարի բառէն վերջ մատիտով ետքէն գր-
քած է ord e;

3) Այս բառին վերեւ գրած է 'diapason :
4) Այս բառին վերեւ գրած է ' le son
accusé :



կամ, սովորաբար, երաժշտական միայն առաջին նախադասութեան մէջ
 48 ա. 101.
 եւ այն
 102 կամ 103
 ձեւերը բարձրանում են երկեակ վեր (1).
 48 գ. 104.
 կամ
 49 ա. 105.
 ձեւը եռեակ (2) վեր
 49 բ. 106.
 եւ կամ

50 ա. 107.
 ձեւը քառեակ (3) վեր
 50 բ. 108.
 եղանակի ձեւափոխութիւն է առաջ գալի, երբ ելեւէջի (4) կէս ու ամբողջ ձայները (5) փոխում են ձայները մասամբ.
 51 ա. 109.
 որ այսպէս է դառնում,
 51 բ. 110.
 կամ բոլորովին
 52 ա. 111.
 որ այս գոյնն է առնում
 52 բ. 112.



Ոլորմունքի ձեւափոխութիւնը երկու տեսակ է, ամանակի (6) եւ ձայնի: Երկու տեսակն էլ բազմապատիկ ձեւաւորումներ ունին.
 111. 114. 115.



1) վերելք մատիտով գրած է' montent d'une seconde : 2) վերելք գրած է' tierce : 3) վերելք գրած է' quarte : 4) վերելք գրած է' gamme : 5) վերելք գրած է' les tons et les demi-tons : 6) վերելք գրած է' chronos :



Առաջին օրինակի ձայնական ոլորումը պարզ եւ ամանակն ամփոփ (1) . երկրորդի ձայները դարձրուել են եւ ամանակը բաժան (2) . երրորդի ձայները ձկուել են, ամանակն էլ ձեւաւոր (3) :

Ձեւափոխութիւններն ածում ու զարգանում են գեղջուկի բերանում ինչպէս հեքեաթ: Լսէք մի երգ երկրորդ բերնից, արդէն փոխուած է ուրիշ կերպ: Իւրաքանչիւրն անհատական կնիքն է դնում, յանձնում ուրիշին եւ այսպէս շարունակաբար նորանոր փոփոխութիւն է կրում երգը: Երբ մի նորն է հրապարակ ընում, ժողովրդի ուշքը գրաւում, սկսում է արագ ընդհանրանալ եւ շինը մոռացութեան մատնել (4) :

Ժողովրդական եղանակների բարբառները (5) — ժողովրդական եղանակները սերտ աւրնջութիւն եւ բնական կապ ունին տեղական պայմանների հետ, որոնք ծնում են միջավայրին յատուկ ոճեր. ուստի մի երաժշտական միտք այլ եւ այլ տեղերում ստանում է տեսակ տեսակ բնորոշ արտայայտութիւն: Մի տեղ պարզ է եղանակի ոճը, միւս տեղ ճապարհ. մէկ տեղ լերկ, մի չորրորդում ոլորուն. հինգերորդում տափակ, վեցերորդ տեղում գեղարուեստական, եւ այլն. թէպէտ ձեւով եւ արտայայտութիւնով

- 1) վերելք գրած է' uni :
- 2) վերելք գրած է' divisé
- 3) վերելք գրած է' modulé, յետոյ արքած է եւ ներքեւ գրած է' figuré :

«Ոլորմունքի ձեւափոխութիւնը»էն մինչեւ հոս յայտուած է *Mercure Musical* ի հրատարակութեան մէջ. միայն պահուած է առաջին փրագը՝ համառօտում:

4) «Եղանակի ձեւափոխութիւն»ներատիրոջն ու հատուածին սկիզբէն մինչեւ այս առաջը բոլոր էջերուն վրայ մատիտով գիծ քաշած է:

5) Ներքեւ գրած է' idiome, յետոյ արքած է եւ գրած է' dialecte :

զանազան են, բայց եւ բոլորի հիմքը նոյնն է, բոլորն էլ ունին մի ընդհանուր երաժշտական արմատ, որ յատուկ է Հային:

Տեղական եղանակներից ծագում են երաժշտական գաւառական բարբառներ, որոնք այնքան որոշ են, որ գիւղացին ջոկում է մէկը միւսից աշխարհագրական անուններով (1) :

Նախ ազգային եւ օտար երաժշտութեան սահմանն է դնում այսպէս: Հայի, Քրդի եւ Տաճկի եղանակ են անում արեւմտեան Հայերը. իսկ Հայի, Քրդի, Թուրքի (Թաթարի) եւ Պարսիկի՝ արեւելեանները: Նոյնպէս յոյն, ասորի, ռուս եւ ուրիշ եղանակների անուններ էլ է յիշում, բայց վերեւ բերածները, իւրաքանչիւրն իր համապատասխան լեզուով, երգում էլ է:

Իր եղանակները բաժանում է այսպէս: Մարի եւ արանի (դաշտի) եղանակ ասելով մի բնական աշխարհագրական սահման է քաշում երկու մէջ: Երկրորդ՝ Աբարանայ, Շիրակայ, Ալաշկերտու, Վանայ, Մոկաց, Մշոյ, Ակնայ, եւ այլն, եղանակ ասելով խմբում է նման, երաժշտական, գաւառական բարբառներն իրար մօտ: Երրորդ՝ Կողբի, Իգտիբի, Բլուրի, Սարդարապատի, Գառնուայ, Քանաքեռի, Ալիբուշակի, Մաստառայի եւ այլն եղանակ ասելով էլ մասնաւորում է գաւառականի վերայ իշխող գիւղերի երաժշտական ոճը, որ աւելի գեղարուեստօրէն է ներկայացնում ընդհանուրի ոգուն յատուկ գծերը: Օրինակ, արեւելեան հայ գեղջուկի համար յարգի, անուանի, գովական եւ հեղինակաւոր են Կողբ գիւղի եղանակները:

Այս անգամ, դժբաղդաբար, քաղաքական հանգամանքներն արգելք եղան, չկարողացանք հայ ժողովրդական բարբառների առանձնակի ուսումնասիրութիւնը լրացնել եւ իւրաքանչիւրի աշխարհագրական եւ երաժշտական ստոյգ սահմանները որոշել (2) :

1) Այս վերջին երկու բառերուն վերեւ գրած է' մատիտով քանի մը բառեր որ անընթեռնի են:

2) Հոս՝ վերելք՝ աւելցուցած է' մատիտով՝ արեւմտեանի (անընթեռնի) համար:

Ժողովրդական եղանակի կեանքը (1) — Ժողովրդական եղանակները կեանքն ընդհանրապէս կարճ է, որովհետեւ նորերը շուտ շուտ են դուրս գալի, ընդհանրանում են, ինչպէս հետաքրքրական լուր, եւ արմատ ձգում այնքան շատ, խոր եւ մեծ, որքան աւելի են համապատասխանում զանազան տեղերի ժողովրդական կեանքի պայմաններին:

Տեւական եւ դիմացկուն են շինական, ծիսական, վիպական, վիպաքնարական, անտունի եղանակները, որոնք դարերով եւ ամուր կապուած են ժողովրդական սովորութիւնների, աւանդութիւնների հետ: Բայց որովհետեւ բարդ են, գիւղացիներից շատին անմատչելի են: Այժմ իմացողներին մատով են ցոյց տալի: Սովորութիւնների հետ այս կարգի եղանակներն էլ են կորչում:

Վիպականը բարդ է, որովհետեւ անբաժան է եւ վէպը եղանակից: Պատմական վիպաքնարականը թէպէտ պարզ եղանակ ունի, բայց երկար պատմերգութիւն է: Շինականներից՝ դրժուար են գութաներգերը: Ծիսականից՝ հարսանեկանները, որոնց հետ հիւսուած են մի շարք արարողութիւններ, եւ այլն:

Ընդհակառակն են խաղերը, մանաւանդ պարերգերը, որոնք շատ շուտ են անյայտանում, որովհետեւ իւրաքանչիւրը պատկերանում, որովհետեւ իւրաքանչիւրը պատկերանում է մի որոշ անհատի հետ:

Պարերգերը հատ հատ եւ թուրքիկ զգացումների մի շար են եւ բովանդակութեան համաձայն էլ արտայայտութիւն են փոխում: Բուն պարերգի ստեղծուելին ու մեռնիլը մէկ է լինում: Մի բոպէս է յղացում եւ երբ անցնում են բոպէս նկարող հանդամանքները, տանում են եւ իրենց համապատասխան պարերգի եղանակը: Քիչ երկար կեանք են վայելում այնպիսիները որոնք դուր են գալի որ եւ է գրաւիչ յատկութիւնով, չափով, եղանակով, բառերի պատկերաւորութիւնով, եւ այլն. կամ այնպի-

1) Այս գլուխը՝ մինչեւ «եւ կեանքն ապահովում» յապարուած է Mercure Musical ի հրատարակութեան մէջ:

սինները, որոնք իրական անցքի, դիպուածի են վերաբերում եւ կապուած որոշ անձի հետ: Եթէ նոյն իսկ նման դէպքերն ու անուններն էլ չփոթեն, եղանակը պահում են:

Դուր չեկած երգին կարեւորութիւն չեն տալի. հարիւրաւոր երգեր, զանազան տեղեր վայրկենապէս բռնկում ու վայրկենապէս էլ հանդչում են:

Այս կարգի երգերն աւելի արժէք ունին, ուսումնասիրութեան համար, կարուկ բովանդակութիւնով, զգացմունքների եւ մտքերի տեսակներն աւ փոխադարձը առնչութիւնը պարզ, որոշակի նկատելու եւ սահմանելու համար:

Պարերգերը շուտ են մոռանում մէկ էլ այն պատճառով որ իւրաքանչիւր եղանակ, իսկապէս, ունի մի տուն բուն բանաստեղծութիւն կամ կրկնակ, իսկ պարը երբեմն ժամեր է տեւում: Այսքան երկար ժամանակի ընթացքում, եթէ եղանակը փոխել չինդրեն, անընդհատ երգում են օգտուելով ուրիշ երգերի եւ խաղերի պատրաստի բառերի պաշարից, որից իւրաքանչիւր գիւղացի գիտէ մի քանի հարիւրեակ (1) տուն:

Ստուգուած է թէ գեղջուկը բնականաբար աւելի խօսքին է կարեւորութիւն տալի քան եղանակին, որ ծառայում է իմաստի շեշտերն ու ոլորումներն առաւել եւս շեշտելու եւ հասկանալի անելու (2):

Այս հանգամանքը ջնջում է պարերգի գեղարուեստական, բոպէական հետաքրքրութիւն պատճառող, երգաստեղծութեան գրաւչութիւնը եւ դարձնում է մի տեւական, ձանձրացուցիչ եւ մեքենայական պահանջ: Երբ պարողները դադարում են, դադարում է եւ եղանակը, ու գործածութիւնից ընկնում: Երբ պոկ է գալի մի եղանակ իր բուն եւ ճիշտական բառերից, կորցնում է հաւասարակշռող նեցուկը, կանգուն պահող յենարանը եւ անյայտանում:

1) Առաջ գրած է տասնեակ, բայց մատիտով արած ու վերելք գրած է հարիւրեակ:

2) Այս ամբողջ հատուածը ետքէն աւելցուցած է մատիտով՝ լուսաճգքին մէջ. հատուածին երրորդ բառը անընթեռնի է:

Երգի բառերն աւելի են ապրում, քան եղանակը. որովհետեւ նոյն եղանակով կրկնուող իւրաքանչիւր տուն բերում է իր հետ նոր

թարմ պատկեր, ուշադրութիւն դրաւում, հետաքրքրութիւն շարժում եւ կեանքն ապահովում:

ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԻՒՆ

Գիւղացու երգական կարողութիւնը — Ժողովրդի երգեցողութիւնն ունի ինքնուրոյն դպրոց, ուր դաս են առնում ամենքը, ամեն ժամանակ, երբ կարիք են զգում: Գեղջուկի դպրոցը, ուսուցիչը եւ առարկան բնութիւնն է:

Նա ձեռք է բերել ամենատեսակ փորձառութիւն, հմտութիւն եւ բազմակողմանի ու կենդանի երգերով իր եւ բովանդակ բնութեան զուարթ ու մուսլ սրտի յուզումները պայծառ նկարելու կարողութիւն:

Իւրաքանչիւր գիւղացի քաջ գիտէ տեղական եղանակներն ու երգերն այնպէս, որպէս բարբառը: Շատ զարգացած է բնազդաբար յարմարելու երգական կարողութիւնը, որ ձեռք է բերել, կամաց կամաց, դարերի ընթացքում, մշտական փորձերով եւ սուր յիշողութիւնով, որոնց առաջնորդն է զգուշ լսողութիւնը:

Երգելու ժամին, իւրաքանչիւր գիւղացու համար, հեղինակութիւն է լաւ խաղ ասողը: Երբ սա մի նոր եղանակ է երգում, ներկայ գտնուողներն էլ սկսում են այնքան արագ ու միաժամանակ կրկնել, որ լսողը կարծում է թէ եղանակն առաջուց գիտէին: Մանաւանդ պարելիս իւրաքանչիւր մէկն ականջ է դառնում եւ ուշադիր լսում ու մտիկ տալի պարագլխի երգածին, որ չլինի՝ ընկերներից յետ մնայ եւ նոցա առաջ ամօթով. որովհետեւ պարագլխից յետոյ, ամբողջ խումբը պէտք է կրկնէ նորա երգածը:

Երգ սովորելու եւ ասելու տեղ ու ժամանակ — Գիւղական իւրաքանչիւր տեսակ երգ սովորելու եւ ասելու յարմար տեղն ու ժամանակն ունի, որոնց հետ սերտ կապուած է:

Շինական երգերն ստեղծում, ասում եւ սովորում են գործի ժամին, տեղն ու տեղը:

Ծիսականներից հարսանեկանները երգում են հարսնիքի օրերին, որոշ տեղում, որոշ ժամին եւ ամէն մէկի բաժին երգն իր հերթին: Միւս ծիսականներն էլ՝ յատուկ ուխտին: Օրինակ, վիճակի խաղերն ասում են Համբարձման:

Վիպական ու պատմական վիպաքնարական երգերը, որոնք լուրջ բովանդակութիւն ունին եւ այդ պատճառով էլ կոչւում են «նստամաց» (1), ձմեռնային երկար օրերին: Երեկոները խմբեր են կազմում եւ զանազան տներում երգում, պատմում ու լսում: Միւս քնարական վիպականներն ասում են իրիկուան կամ ցորեկուան ազատ, կամ թեթեւ գործի ժամին եւ, սովորաբար, բացօդեայ:

Խաղերն ասում են գրեթէ ամեն ժամանակ եւ ամէն տեղ. բայց յատկապէս՝ ուխտին, հարսնիքին՝ աղջկայ տանը, գիւղական ուրախութիւններէն եւ տարուայ գեղեցիկ երեկոներին՝ գիւղի հրապարակներում, փողոցների անկիւններում, կալերում ու այգիներում:

Անտունի երգերն էլ խաղերի պէս ազատ գործածութիւն ունին, միայն թէ գիւղացին ստեղծում ու ասում է, երբ օտարութիւն է քաշում կամ իր պանդխտին յիշում: Սիրահարական անտունիներից են բռնում, երբ տաքացել են կերութումի մէջ:

Շատ դժուարութիւնով կամ ամենեւին չեն երգում, նոյն իսկ ծաղր են անում, եթէ մի ոչ գիւղացի խնդրէ որ, օրինակ, մի շինական երգ ասեն, երբ գործի չեն, այն էլ տանը:

Ժողովուրդն արուեստական երգեցողութիւն ասած բանը չգիտէ: Իւրաքանչիւր երգ իր

1) «Եւ այդ պատճառով»էն մինչեւ «նստամաց» ետքէն աւելցուցած է մատիտով:

տեղում, իր ժամանակին է ստեղծում կամ սու-
վորում: Գործի ժամին՝ գործի երգ, տանը՝
տանու երգ միայն կ'ասեն: Ոչ մի գիւղացի,
տանը նստած, կայի երգ չի ասի. որովհետեւ
կայերգն ստեղծելու եւ ասելու տեղն է կալը.
ուստի շատ օտարոտի է երեւում, թէ ինչու են
հետաքրքիր լինում մի երգով, երբ անտեղի եւ
անյարմար ժամանակ է:

Իւրաքանչիւր երգ կապուած է գիւղական
կեանքի մէկ բոպէի հետ եւ տալիս է միայն այդ
բոպէի հաշիւը: Ժողովուրդը ժամանակից եւ
տեղից բաժան երգ չի՝ հասկանում, չի՝ ստեղ-
ծում եւ չի՝ էլ գործածում:

Շատ հետաքրքրական է երգի կամ պարի
ժամանակ գիւղացի մանուկներին տեսնելը:
Այս ու այն ծակից ներս են մտնում, պզտիկ
տոտիկները ձախ ու ծուռ դնում, երգողներին
մտիկ տալի, նոցա հետ այս ու այն կողմ պտոյտ
զալի, մանրիկ բերաններն ակամայ բաց ու
խուսի անելով երգում այնքան, որքան մանկան
միտքը կ'ըմբռնէ եւ արտայայտելու վստահու-
թիւն կ'առնէ:

Հէնց որ խաղը վերջանում է, վազում են,
մի առանձին անկիւն բռնում, արծարծում ու
սերտում են մեծերից լսածը:

Նոցա դուր է գալի երգի կարճ ու պարզ
կրկնակը: Բառերի հետ ամենեւին զուլիս չու-
նին, որովհետեւ բովանդակութիւնը նոցա
համար անմարս է:

Մի անգամ Լուսաւորչի ուխտին (1),
պարի ժամանակ երգեցին եւ այս խաղը.
116.

Պարի շրջանակի մէջտեղում խմբուած
մանուկներին այնքան գրաւեց երգն իր կտրուկ
ու զուարթ կրկնակով

117.
որ, անմիջապէս, շրջանից դուրս թռան, ա-
ռանձին պար բոլորեցին եւ երկար երգելով
ցատկրտեցին:

1) Այստեղէն մինչեւ «եւ երկար երգերով
ցատկրտեցին» յապաւուած է *Mercure Mu-
sical* ի հրատարակութեան մէջ:

Գիւղական երգեցողութեան տեսակները
(1).— Հայ ժողովրդական երաժշտութիւնը
ունի թէ՛ միայնակ եւ թէ՛ խմբովին երգեցո-
ղութիւն:

Միայնակը լինում է մէկ կամ երկու հո-
գով: Առաջին դէպքում երգում է միայն մի
հոգի եւ մի ամբողջ երգ,

118.
կամ մի մասը,
119.

Երկու հոգով միայնակ ասում են նոյն եր-
գի զանազան տները, հերթով, փոխէփոխ,
նոյն եղանակով,

120.
կամ ուրիշ եղանակով
121. (2)

Այս ձեւը գործ են ածում սովորաբար
ծաղրական, սիրահարական եւ այնպիսի եր-
գերի համար, որոնք դիմակի երգասութիւնով
պատկերացնում են խօսող, վիճող, ծաղրող,
կուռող, սիրահարուած եւ այլն մարդոց հարցն
ու պատասխանը:

Խմբովին երգեցողութիւնն ունի երեք ձեւ,
պարզ, բարդ եւ խառն:

Պարզ է, երբ մի խումբ երգն սկզբից մին-
չեւ վերջ ասում է մենակ:

Բարդ ձեւն առաջ է գալի, երբ երկու հո-
գի, երկու խումբ, մի հոգի ու մի խումբ եր-
գում են նոյն եղանակով, բայց օղակ օղակ
կամ հանգոյց հանգոյց իրարու միանալով,
այսպէս:

1) Այս ենթատիտղոսին ներքեւ՝ լուսանց-
քին վրայ՝ ետէն մատիտով գրած է հետեւեալը
(որ աւելցուելիք հատուածի մը ուրուագիծն
է) «Նախ երկու գլխաւոր երգական ոճ ունի,
երգ ասել եւ բառ ասել: Առաջինն է ձայնով
ասելը, երկրորդը՝ կարգալով ասելը, հատիկ
հատիկ պատմելը, քիւ երգելը:

2) 117, 118, 119, 120, 121 բուհանման
վրայ ետէն մատիտով գիծ քաշած է:

Մէկն սկսում է երգը եւ լրացնում առա-
ջին երաժշտական նախադասութիւնը. նոյնը
կրկնում է միւսը: Կրկնութեան վերջին յան-
գաւոր ոտքից միանում է առաջին սկսողն էլ
եւ երգելով երկրորդի կամ կրկնողի հետ մին-
չեւ առաջին կրկնողը երաժշտական նախադա-
սութեան վերջը, շարունակում է երկրորդ նա-
խադասութիւնը, որի վերջին յանգաւոր ոտքից
միանում է առաջին երգողը եւ կրկնում է
երկրորդ նախադասութիւնն ամբողջ: Վերջին
յանգաւոր ոտքից միանում է նորից առաջին
երգիչը եւ այսպէս, օղակ օղակ շղթայուելով,
հանգոյց են կապում ամբողջ երգի սկզբից
մինչեւ վերջը:

122.
Երբեմն միանում է մի խմբին մի ուրիշ
գիւղի խումբ եւ, իւրաքանչիւրն իր անկախու-
թիւնը պահելով, միմեանց հետ մրցում են
հարց ու պատասխան տալով:

Այս դէպքում, ամէն մի խումբ, վեր-
նկարագրած ձեւով երգելուց զատ, իրար մէջ
էլ, փոխէփոխ են անում ու հանգոյց կապում:

123 (1)
Բարդ ձեւերն աւելի յատուկ են պարեր-
դերի համար:

Պատն ձեւն առաջ է գալի, երբ միայնակ
կամ խմբովին երգելն իրարու յաջորդում է
առանց կանոնաւոր հերթ պահելու: Պատն եւ
ազատ ձեւով ասում են գութանի երգերը եւ
կայերգերը (2):

Բազմաձայնութեան հետք.— Թէպէտ Հայ
ժողովրդական երաժշտութիւնը բազմաձայնու-
թիւն չէլիտէ, բայց եւ յաճախ պատահում են
դէպքեր, որոնք ցոյց են տալի կանոնաւոր երկ-
ձայնի նշաններ:

1) 122 եւ 123 բուհանման վրայ նու-
սից մատիտով գիծ քաշած է:
2) Այս գլուխը (Գիւղական երգեցողութեան
տեսակները) պահպանուած է *Mercure Mu-
sical* ի հրատարակութեան մէջ, բայց երա-
ժշտական օրինակները չեն դրուած:

Երբ երգ սկսողն այնքան բարձրից է բըռ-
նում եղանակը, որ ձայնաստիճանը միջակ ձայ-
ներին է ճնշում, կամ այնքան ցածից է առ-
նում, որ բարձրերին է խեղդում, սուտողները
փոխում են ձայնաստիճանը եւ լարում իրենց
ձայներին այնպէս յարմար որ նորը հնին դաշ-
նաւոր լինի, որ վերջին եղանակը առաջին
համաձայն գայ:

Եւ երբ զանազան ձայնաստիճաններով
լարուած եղանակներն ասում են պարերգի
բարդ ձեւով, երկձայնութիւն է դուրս գալի:
124.
Ուրիշ օրինակ.

125.
Գրենք նոյն եղանակներն իրար տակ, էլի
երկձայնութիւն կը ստանանք.

126.
127.
Երբեմն երկու զանազան աստիճանով լար-
ուած եղանակները երաժշտական վերջին նա-
խադասութեան մէջ միանում են.

128.
129.
Տակէ տակ դրենք այս երկուսը.
130.

Կը տեսնենք որ էլի կանոնաւոր երկձայն
են առաջ բերում երաժշտական առաջին նա-
խադասութեան մէջ. իսկ երկրորդում միանում
են, բացի առաջին ոտքի երկրորդ անդամից,
ուր այս գեղեցիկ հակընթացն են բռնում (1):



1) Այս հատուածը («Բազմաձայնութեան
հետք») *Mercure Musical* ի հրատարակու-
թեան մէջ կ'երեւայ շատ համառօտաւած, եւ
երաժշտական օրինակներէն պահպանուած է
միայն մին (53 ա.):

Մարտի 11-ին Երևանի քաղաքում
Երևանի քաղաքում 11-ին

Մարտի 12-ին Երևանի քաղաքում
Երևանի քաղաքում 12-ին

Մարտի 13-ին Երևանի քաղաքում
Երևանի քաղաքում 13-ին

Մարտի 14-ին Երևանի քաղաքում
Երևանի քաղաքում 14-ին

Մարտի 15-ին Երևանի քաղաքում
Երևանի քաղաքում 15-ին

~~Մարտի 16-ին Երևանի քաղաքում
Երևանի քաղաքում 16-ին~~

~~Մարտի 17-ին Երևանի քաղաքում
Երևանի քաղաքում 17-ին~~

Մարտի 18-ին Երևանի քաղաքում
Երևանի քաղաքում 18-ին

Հայ եկեղեցական երաժշտության այս էջը Կոմիտասի վարդապետի
անհով ձայնագրում՝ ստեղծության նշաններուն վրայ բանասո-
սության փրստերէն բարգմանութիւնը պարունակող տետրակին
մէջ գտանք :

ՄԱՏՄԱՍ ԲՅՈՋ ԵՎԵՐԻՈՒ ՄԳՅԳՅՈՒ ԳՂԹ . ՅԱՂԵԻ ԳԵՄԱԻ ԲԷՄ ԳՐԳԹ ԵՎՈՅ

լամանաքմբ	լամանաքմձ	լամանաքաթ	լամանաքժ	լամանաքփ	լամանաք լամանաք	բաժ
		7				բմվձ լամանաք
		8				բմվ լամանաք
7		7-8-9	7	●		գոժ լամանաք
		8	7-8-9-1			գրմ լամանաք
			Ա Մ Ա Ն Ա Կ			մաժ լամանաք
			Վ Ա Ն Կ Ա Ջ Ա Փ ՈՒ Թ Ի Ի Ն			լամանաժ լամանաք

ՉԱՅՆԱՍԱՆՈՎ .— Հայ ժողովրդական եր- Երկամանակից աւելի եւ, քառ, հինգ եւ

դերի մէջ վանկերի հիմնական տեւողութիւնն է միամանակ եւ երկամանակ : Եթէ	վեց ամանակ տեւողութիւն ունին միայն առաջին կամ մանաւանդ (1) վերջին վանկերը : Իսկ եօթն, ութ, ինն եւ այլն ամանակներ հազուադիւրս են եւ լինում են միայն վերջին մէկ վանկի վերայ, եւ այն երգի վերջին տարի բուն տեւողութեան կրկնապատիկ, եռապատիկ, եւն. երկարելուցն են առաջ դալի (2) :
միամանակ ընդունենք, Երկամանակը կը լինի .	զիւտ են եւ լինում են միայն վերջին մէկ վանկի վերայ, եւ այն երգի վերջին տարի բուն տեւողութեան կրկնապատիկ, եռապատիկ, եւն. երկարելուցն են առաջ դալի (2) :
Եթէ միամանակ ընդունենք, Երկամանակը կը լինի .	Զետեւեալ աղիւսակները պարունակում են քառորդ, կէս, եւ, քառ, հինգ եւ վեց ամանակաւոր վանկերի տեղերը՝ մէկ, երկու, երեք եւ այլն վանկանի երգի կամ կրկնակի տողերի մէջ :
Եթէ միամանակ ընդունենք, Երկամանակը կը լինի :	Քառակուսիների միջի թուերը ցոյց են տալի թէ ո՛ր ամանակ ո՛ր վանկի կամ վանկերի վերայ է ընկնում :

լամանաքմ Միամանակից նպակաւ քառորդ եւ կէս ամանակ տեւողութիւն ունեցող վանկեր պատահում են միայն առաջին կամ վերջին թեր վանկերի վերայ :

լամանաք Միամանակը բառը ետէն աւելցուցած է մատիտով :
2) Այստեղ մատիտով աւելցուցած է Փրագ մը որ մեծ մասամբ անընթեռնիկ է :

ԲՈՒՆ ԵՐԳԻ ՄԷԿ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ. ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԶՈՅԳ ԱՄԱՆԱԿ

Տող	Քառորդ ամսանակ	Կիսամսանակ	Եռամսանակ	Քառամսանակ	Հնգամսանակ	Վեցամսանակ
Հինգ վանկանի				5.		
Վեց վանկանի				6.		
Եօթ վանկանի			7.	2. 3. 7.		7
Ութ վանկանի			4. 5. 6. 7	8.		
Տասն վանկանի			5.			
Տասնմեկ վանկանի			10.			

ԲՈՒՆ ԵՐԳԻ ՄԷԿ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ. ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԿԵՆՏ ԱՄԱՆԱԿ.

Հինգ վանկանի		1.		3.		5.
Եօթ վանկանի	1.		1. 3. 5. 6. 7.	2. 4. 7.	7.	7.
Ութ վանկանի		1. 2. 7.	8.	8.		
Ինն վանկանի				9.		
Տասն վանկանի			5.			
Տասնմեկ վանկանի			6. 11.	6. 11.	6.	11.

ԿՐԿՆԱԿԻ ՄԷԿ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ. ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԶՈՅԳ ԱՄԱՆԱԿ

Տող	Քառորդ ամսանակ	Կիսամսանակ	Եռամսանակ	Քառամսանակ	Հնգամսանակ	Վեցամսանակ
Զորս վանկանի				1. 4.		

Վեց վանկանի						6.
Եօթ վանկանի					7.	
Ութ վանկանի					8.	
Տասնմեկ վանկանի						11.

ԿՐԿՆԱԿԻ ՄԷԿ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ. ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԿԵՆՏ ԱՄԱՆԱԿ.

Մեկ վանկանի			1.	1.	1.	1.
Երկվանկանի		1.	2.		2.	
Երեք վանկանի		2.	1. 2. 3.		3.	
Գորս վանկանի		3.	1. 4. 5.		4.	4.
Հինգ վանկանի	1.		1. 2. 5.			5.
Վեց վանկանի			1. 4. 5. 6.			6.
Եօթ վանկանի	1.	1. 2. 5. 6.	5.	1. 4.	5. 7.	7.
Ութ վանկանի			6. 8.			8.
Ինն վանկանի		2.	7. 9.	3.	9.	9.
Տասն վանկանի					7. 10.	10.
Տասնմեկ վանկանի						11.

ԲՈՒՆ ԵՐԳԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԶՈՅԳ ԱՄԱՆԱԿ

Տող	Քառորդ ամանակ	Կիսամանակ	Եռամանակ	Քառամանակ	Հնգամանակ	Վեցամանակ
Հինգ վանկանի	1 եւ 2.					
Եօք վանկանի	1 եւ 2.	1 եւ 2. 1,2,3 եւ 4.		6 եւ 7.		
Ութ վանկանի		1 եւ 2, 2 եւ 6. 1,2 եւ 5.	1 եւ 5, 2 եւ 6. 6 եւ 8.			
Տասն վանկանի			5 եւ 10.			
Տասնմէկ վանկանի				6 եւ 11.		

ԲՈՒՆ ԵՐԳԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԿԵՆՏ ԱՄԱՆԱԿ

Տող	Քառորդ ամանակ	Կիսամանակ	Եռամանակ	Քառամանակ	Հնգամանակ	Վեցամանակ
Հինգ վանկանի		1 եւ 2, 3 եւ 4, 1,2,3 եւ 4 2,3,4 եւ 5.				
Վեց վանկանի		1 եւ 2.				
Եօք վանկանի		1 եւ 2, 1,2 եւ 3 1,2,3,4,5 եւ 6	3 եւ 4, 4 եւ 7. 2,4 եւ 6. 2,4,5,6 եւ 7.			
Ութ վանկանի		1 եւ 2.	3 եւ 7. 3	4 եւ 8.	6 եւ 8. 2,4,6 եւ 8.	2 եւ 4. 4 եւ 8.
Տասնմէկ վանկանի			4 եւ 6, 4 եւ 10. 4	4,8 եւ 11. 4		

ԿՐԿՆԱԿԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԶՈՅԳ ԱՄԱՆԱԿ

Տող	Քառորդ ամանակ	Կիսամանակ	Եռամանակ	Քառամանակ	Հնգամանակ	Վեցամանակ
Չորս վանկանի				1. 4.		
Հինգ վանկանի		1 եւ 2.			1 եւ 5.	

Վեց վանկանի	1 եւ 2.		Քանակ
Եօք վանկանի			Քանակ
ԿՐԿՆԱԿԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՎԱՆԿԻ ՎԵՐԱՅ, ԵՐԲ ՈՏՔԵՐՆ ՈՒՆԻՆ ԿԵՆՏ ԱՄԱՆԱԿ			
Երկվանկանի	1 եւ 2.		1 եւ 2.
Չորս վանկանի	1 եւ 2. 1,2,3 եւ 4.		3 եւ 4.
Հինգ վանկանի	1,2 եւ 5. 3,4 եւ 5.		Քանակ
Վեց վանկանի	1 եւ 6. 2 եւ 4. 3 եւ 6.		Քանակ
Եօք վանկանի	1,2 եւ 5. 2, 4 եւ 6.	1 եւ 2. 3 եւ 6. 2,4 եւ 6. 2,4 եւ 7.	Քանակ
Տասն վանկանի		5 եւ 10. 	Քանակ
Տասնմէկ վանկանի		8 եւ 11. 4,8 եւ 11. 	6 եւ 11. Քանակ

Անկանոն ամանակից գործածական է նախադասութեան սկզբին, երբեմն միջում (1)։

Մի վանկ կարելի է երգել մէկ կամ աւելի ձայնով։ Վանկի պեղծութիւնն ուրեքն չաւար է այդ ձայններին համարադասութեան տեսակ տեսակ ամանակների գումարին։

Ստորից արածը են հերդար 1, 2, 3, 4, 5 եւ այլն ձայնից բաղկացած մի վանկ այն բան լրր տեսակ ամանակները գումարումներն ու յմբակցութիւնները, որոնք կան մեզ յայտնի կան։

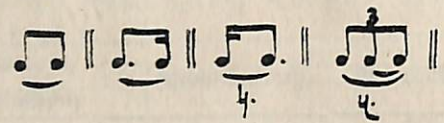
Տասնորդ ամանակը երգւում է մէկ վանկի վերայ եւ միայն մէկ ձայնով։ Իսկ կիսամանակը՝ մէկ եւ երկուսով այսպէս՝




1) Նախ գրած է՝ ... որ լինում է նախադասութեան սկզբին, իսկ միջում, երբ բաղկացած է ամբողջապէս երրորդական ամանակից, յետոյ մատուցով ջնջւած է իսկը եւ աւելցուցած է երբեմն ու ջնջւած է երբ... ամանակից նախադասութիւնը։

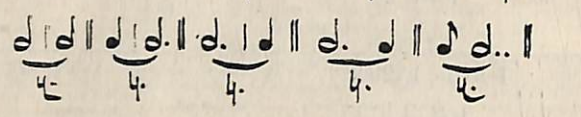
1) Այս վերջին երկու խազերը երգէն աւելցուցած է հոս մատուցով (հաւանօրէն իբր սրբագրութիւն վերջըներ խազանշանին)։

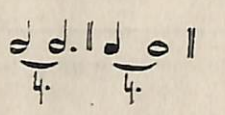
Մէկ վանկ, երկու ձայն, ունի այս միացումները.

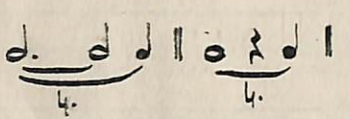
Միամանակ . 

Երկամանակ . 


Եռամանակ . 


Քառամանակ . 


Հնգամանակ . 

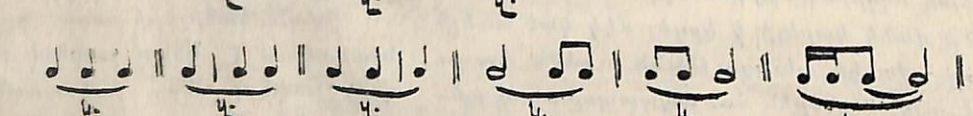
Վեցամանակ . 

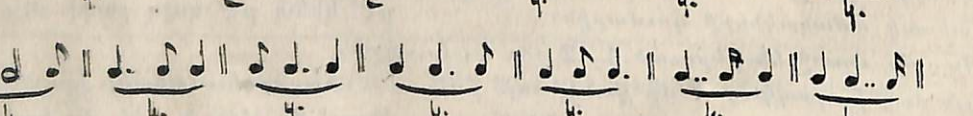
Մէկ վանկ, երեք ձայն

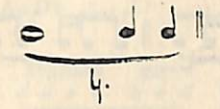
Միամանակ . 

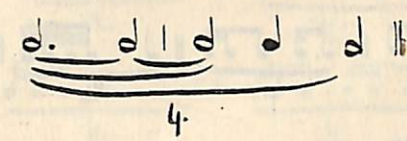
Երկամանակ . 

Եռամանակ . 

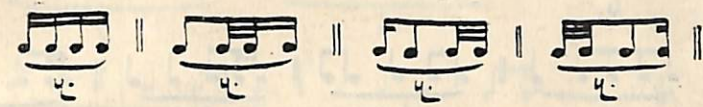
Քառամանակ . 

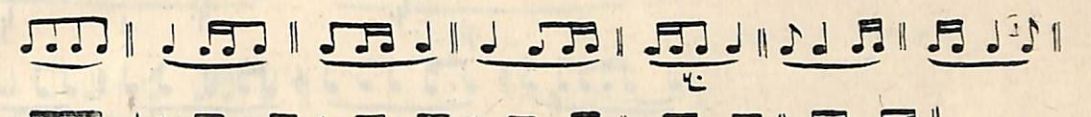
Հնգամանակ . 


Վեցամանակ . 


Տասնամանակ . 


Մէկ վանկ, չորս ձայն.

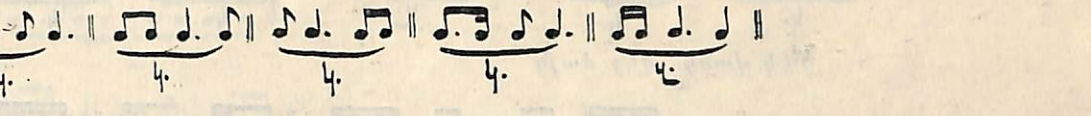
Միամանակ . 

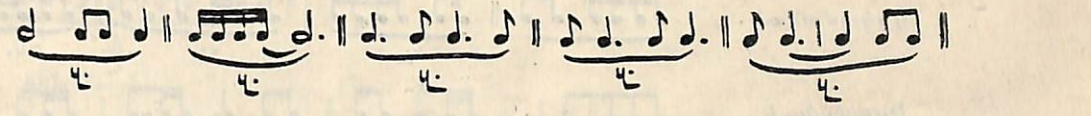
Երկամանակ . 

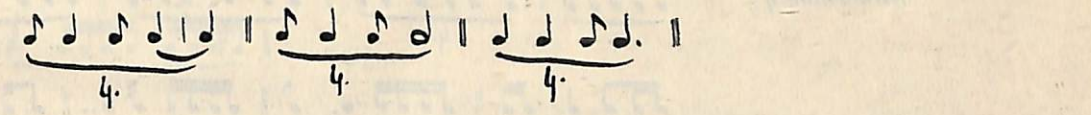
Եռամանակ . 


Քառամանակ . 

Հնգամանակ . 


Վեցամանակ . 

Տասնամանակ . 

Հնգամանակ . 

Վեցամանակ . 

Մէկ վանկ, հինգ ձայն

Միամանակ . 

Երկամանակ .

Նոսամանակ .

Քառամանակ .

Հնգամանակ .

Մէկ վանկ, վեց ձայն՝

Երկամանակ .

Նոսամանակ .

Քառամանակ .

Հնգամանակ .

Վեցամանակ .

Մէկ վանկ, եօթն ձայն՝

Երկամանակ .

(1)

Նոսամանակ .

Քառամանակ .

Հնգամանակ .

Վեցամանակ .

Իննամանակ .

Մէկ վանկ, ութ ձայն՝

Երկամանակ .

Քառամանակ .

Վեցամանակ .

Մէկ վանկ, ինն ձայն՝

Նոսամանակ .

(2)

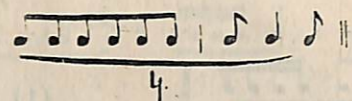
1) Այս տողի երկրորդ խաղախումբին ներքև նախ գրած է 4, յետոյ մեղանով 4-ը 7-ի փոխած է, նոյն տողին վերջը դրած է ման հետեւեալ երրորդ խաղախումբը, բայց յետոյ մեղանով վրայէն գծած եւ ջնջած է:



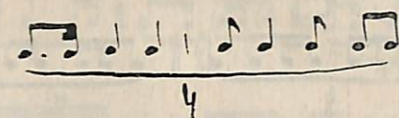
2) Այս տողի առաջին խաղախումբը նշանակած է՝ գրչի սխալով մը՝ կիևգ ձայն, մինչդեռ պետք էր վեց ձայն



Հնդամանակ.



Վեցամանակ.



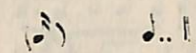
Պատճ չափերն ունին այսպիսի դործածութիւն եւ յատուկ են, սովորաբար, անտունի երգերին:

Մէկ վանկ, մէկ ձայն.

Երեք չորրորդական.



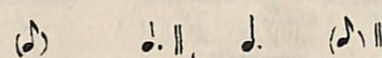
Եօթն չորրորդական ամանակ



Ինն չորրորդական ամանակ.

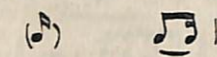


Երեք երկրորդական.



Մէկ վանկ, երկու ձայն.

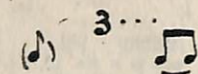
Երեք չորրորդական ամանակ.



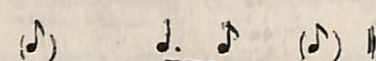
Երեք երկրորդական ամանակ.



Երկու երրորդական ամանակ.

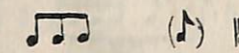


Միջանկեալ երկամանակ.



Մէկ վանկ, երեք ձայն.

Երեք երկրորդական ամանակ.



Միջանկեալ եռամանակ.



Մէկ վանկ, չորս ձայն.

Եօթն չորրորդական ամանակ.



Ինն երկրորդական ամանակ.



Նկատելի է որ եռամանակ, հնդամանակ եւ վեցամանակ տեւողութիւն ունեցող վանկեր պատահում են, դրեթէ բացառապէս, կենտամանակ ոտքերից բաղկացած երգերի մէջ: Քառամանակ վանկը, որ համեմատաբար սակաւ է, լինում է զոյգամանակ ոտքեր պարունակող երգերի մէջ: Միամանակն ու երկամանակը, թէ՛ կենտ եւ թէ՛ զոյգի մէջ, ճոխ եւ հաւասարակչիւ են (1):

ՇՆՁԱՄԱՆԱԿ.— Հայ դիւղացին շնչամանակ դործ է անում շատ խնայողաբար, որովհետեւ երգի կամ զգացման ընթացքն ընդհատել չի սիրում:

Շնչամանակ դործ է անում նախադասութեան կամ հատածի սկզբում կամ վերջում, իբր լրացուցիչ ամբողջ կամ կտորակ ամանակների: Մէջտեղերում շնչամանակ պատահում է երբ ծիծաղ, ծանր, հրաման, խրախոյս, յորդոր, մերժում, նազ են. այսպիսի նման նշանակութիւն ունեցող բառեր լինին որոնք սովորաբար կրկնակներ են եւ միավանկ, եւ այն՝ պէտք է երգել կտրուկ եւ ընդհատ: Կտրուկ երգեցողութեան ժամանակ դործ են անում հա՛, հօ՛, հի՛, հէ՛ եւ չէ՛, չէ՛մ միավանկ կրկնակները, որոնցից առաջին չորսն աւելի շինական երգերի մէջն են պատահում. օրինակ.

131.

132. (2)

Մի ամբողջ ոտք չունչ երգի ընթացքում չի պատահում, իսկ վերջն էլ հազիւ:

Բերում եւ բերելիք օրինակների համար իբր միութիւն միամանակի ընդունել ենք տեւանիչը:

1) Այս պարբերութիւնը («Նկատելի է» էն մինչեւ «հաւասարակչիւ են» ետէն աւելցուցած է՝ մեյանով՝ լուսանցքին մէջ:

2) 131 թիւին դիմացը մատիտով գրած է Հարրան, ... (անընթեռնի) ատինօ. 132 թիւին դիմացը գրած է մատիտով Չեմ ու չեմ (կամ չեմ ... չեմ ?) եւ յետոյ երկու բառ որ կը թուին ըլլալ — էլի պարենք:

ՈՏԱԶՍՓՈՒԹԻՒՆ.— Միամանակի եւ երկամանակի տեսակ տեսակ յաջորդութիւնից յառաջ են գալի բաղմազան ոտքեր:

Բուն ոտքերն են զոյգ եւ կենտ: Չոյգ ոտքերը բաղկացած են երկամանակներից, իսկ կենտերը եռամանակներից:

Թէ՛ զոյգ եւ թէ՛ կենտ ոտքերը լինում են պարզ եւ բարդ:

Պարզ զոյգ ոտքերն են.



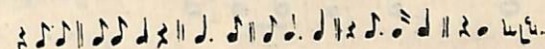
Պարզ կենտ ոտքերն են.



Այստեղ պէտք է նկատել, որ եռամանակ, քառամանակ, հնդամանակ, վեցամանակ եւայլն ոտքերն իսկապէս առաջ են գալի երկար ու կարճ ամանակների գումարումից: Այսպէս՝ օրինակ.



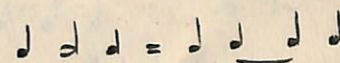
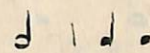
Ոտքերը երբեմն ձեւաւոր են դառնում, սովորաբար նախադասութեան կամ հատածի սկզբին կամ վերջին, երբ չունչ, յապաղումն կամ կանխումն է լինում. օրինակ.



Բարդ ոտքեր առաջ են գալի, երբ միանում են

ա. Պարզ զոյգ ոտքերը՝

1. Կրկնապատկուելով.



Պարզ կենտ ոտքերի եռադատկումը հաղ-
ուազիւտ է եւ պատահում է միայն խառնաչափ
եղանակների մէջ (1):

Պարզ կենտ ոտքերի եռադատկումը հաղուազիւտ է եւ պատահում է միայն խառնաչափ եղանակների մէջ (1):

Պարզ զոյգն ու կենտը դումարուելով.

2. Եռադատկուելով.

Պարզ կենտն ու զոյգը դումարուելով,
որ նախընթացի հակապատկերն է:

Այս բոլորից սիրելի ոտքերն են, իրենց
բազմապիսի ձևերով.

բ. Պարզ կենտ ոտքերը կրկնապատկուելով.

գ. Պարզ զոյգն ու կենտը դումարուելով.

Պարզ կենտն ու զոյգը դումարուելով,
որ նախընթացի հակապատկերն է:

Այս բոլորից սիրելի ոտքերն են, իրենց
բազմապիսի ձևերով.

ա. զոյգերից.

1) Այս ֆրագի բովը՝ լուսանցքի մէջ՝ գրած
է (մեխանով). սխալ է, ուղղել, օր. 9/8 —
12/8րդ:

բ. կենտերից.

գ. խառն ոտքերից.

Ոտքերի օրէնքի են ենթարկուած նոյն իսկ
ասերդերը, բայց աւելի ազատ ու յարաբերա-
կան է ամանակի տեսումը (1). զանազանու-
թիւնն այն է, որ եղանակի չափի արագութիւնն
աւելի է քան բուն երգերն ունին: Բայց նկա-
տելի է, որ ասերդերն ունին սովորաբար հնգա-
չափ ոտքեր, մանաւանդ շինականները: Իսկ
ընդհանրապէս, հայ գեղջուկ երգերի շատը
եռամանակ ոտքերով է հիմնուած:

Չոյգ ամանակով կազմուած տողեր.

Քառալանկ.

Հնգալանկ.

Վեցալանկ.

1) Բայց ... տեսումը նախադասութիւնը
ետեմ աւելցուցած է՝ մեխանով:

Եօթնական.

Musical notation for the 'Եօթնական' section, consisting of six staves of notes and rests.

Ութական.

Musical notation for the 'Ութական' section, consisting of four staves of notes and rests.

Իննական.

Musical notation for the 'Իննական' section, consisting of one staff of notes and rests.

Տասնական.

Musical notation for the 'Տասնական' section, consisting of three staves of notes and rests.

Տասնամեկ վանկ.

Musical notation for the 'Տասնամեկ վանկ' section, consisting of two staves of notes and rests.

Handwritten musical notation at the top of page 54.

Կենտ ամանակով կարճուած տողեր.

Երկական.

Musical notation for the 'Երկական' section, consisting of one staff.

Նրական.

Musical notation for the 'Նրական' section, consisting of two staves.

Քառական.

Musical notation for the 'Քառական' section, consisting of two staves.

Հնգական.

Musical notation for the 'Հնգական' section, consisting of three staves.

Վեցական.

Musical notation for the 'Վեցական' section, consisting of one staff.

Main musical notation on page 55, consisting of multiple staves of notes and rests, with a section marked (1) near the bottom.

1) Այստեղ կը վերջանայ ձեռագրին երրորդ տետրին վերջին էջը, մատիտով նշանակուած (էջ) 112. բայց յայտնի չէ թէ այս գրուիլը հոդ վերջացած է. իսկ չորրորդ տետրի մը գոյու-թիւնը մեզի անծանօթ է:

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՅԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԸ .- ՕՏԱՐ
ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆՑ ԱԶԴԵՑՈՒԹԻՒՆԸ ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵՒ ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ
ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ ՎՐԱՋ

Կոմիտաս վարդապետ, որ 1914ի գարնան
Փարիզ եկաւ Երաժշտական Միջազգային Ըն-
կերութեան Համաժողովին մասնակցելու, այդ
Համաժողովին արտասանած բանախօսութիւն-
ներէն մին կազմեց «Հայ Շինական Երաժշտու-
թեան» վրայ իր շարադրած աւաւարտ գործին
«Երգաստեղծութիւն» եւ «Գիւղական Երգեցո-
ղութեան տեսակները» գլուխներուն (Տես «Ա-
նահիտ» 1935, քիւ 5 - 6, 1936, քիւ 1 - 3,
4 - 6) Փրանսերէն քարգմանութեան մեծագոյն
մասովը, այլ եւ իր բանախօսութեան իբր վեր-
ջաբան կարդաց հակիրճ բայց շատ շահեկան
տեսութիւն մը հայ եկեղեցական ու ժողովրդա-
կան երգեցողութեան ինքնայատուկ բնորոշ գի-
ծերուն մասին, ինչպէս եւ այն ազդեցութեանց
գոր օտար երաժշտական ոները մեր կրօնական
եւ աշուղական երգերուն վրայ գործած են:

Պոլսէն անցեալ տարի Կոմիտասեան Յանձ-
նաժողովին զրկուած ձեռագիրներուն մէջ կը
գտնուի տատարակ մը, որ իր առաջին մասին մէջ

կը պարունակէ Կոմիտասի իսկ ձեռքով օրինա-
կութիւնը այդ ուսումնասիրութեան վերոյիշ-
ուած գլուխներուն իմ փրանսերէն քարգմանու-
թեան (Երաժշտական օրինակներուն տեղը բաց
ձգուած եւ քանի մը հատուածներ մատիտով
աւրուած՝ բանախօսութիւնը չափազանց չեր-
կարելու համար) . իսկ տետրակին երկրորդ մա-
սը կը գրաւէ իր այդ առթիւ հայ եկեղեցական
ու ժողովրդական երգեցողութեան վրայ գրած
տեսութեան (որ «Հայ Շինական Երաժշտու-
թեան» նուիրուած իր ուսումնասիրութեան հետ
կապ չունի) փրանսերէն քարգմանութիւնը գոր
ես ինքս հայերէն բնագրին վրայէն կատարած
էի այդ տետրակին մէջ . այդտեղ ալ դժբաղդա-
բար Երաժշտական օրինակներուն տեղը բաց
ձգուած է, — հայկական ձայնագրութեամբ
սեւագրուած մէկ հատուածէ մը գատ:

Կը դնեմք այստեղ այդ փրանսերէն քարգ-
մանութեան արեւմտահայ աշխարհաբարի վե-
րածումը: Ա. 2.

Տիկիներ և Պարոններ ,

Թոյլ տուէք ինձ, աւարտելու համար բանախօսութիւնս, քանի մը խօսք ըսել ձեզի այն ազդեցութեան մասին, զոր օտար երաժշտութիւնները դորձած են մեր եկեղեցական եւ ժողովրդական երաժշտութեան վրայ: Օտար երաժշտութիւններէն, թրքականն է ու պարսկականը, որ մասնաւորապէս ազդած են մեր եկեղեցական երաժշտութեան վրայ, առաջինը՝ արեւմտեան Հայաստանի մէջ, որ բաւական երկար ատենէ ի վեր թուրքերու տիրապետութեան տակ կը դառնուի, երկրորդը՝ արեւելեան Հայաստանի մէջ, որ Ռուսիոյ կըցուելէ առաջ, անկախութեան կորուստէն ի վեր՝ կը գտնուէր Պարսկաստանի տիրապետութեան տակ: Թրքական երաժշտութիւնը Հայ երաժշտութեան վրայ սկսած է ազդել հետեւեալ կերպով. Հայոց մէջ հին ժամանակներէ ի վեր սովորութիւն է եկեղեցական երգեր երգել ընտանեկան հանդէսներու միջոցին. Թուրքիոյ մէջ, տիրացուները, այսինքն եկեղեցւոյ երգիչները, որ կ'երթային երգել մեծատուններու խնջոյքներուն, հայ երգերը սկսան զարգարել թրքակերպ գունաւորումներով, հաճելի ըլլաու համար այդ մեծատուններուն, որովհետեւ հայ եկեղեցական երգը, իր ազնիւ եւ մաքուր նկարագրով կոչնականները դուարթացնելու բնոյթ չունի, եւ այդ մեծատունները, Հայաստանէն հեռու, Կ. Պոլիս կամ ուրիշ մեծ քաղաքներու մէջ, քիչ մը թրքաց ճաշակն ու բարձրը ընդգրկած էին: Ահա ինչպէս հայ եկեղեցական երաժշտութիւնը տակաւ առ տակաւ, մեծ քաղաքներու մէջ, իր մաքրութենէն եւ ազգային նկարագրէն բան մը կորսնցուց եւ թրքական մեղկութիւնն ստացաւ: Մեծատուններու հացկերոյթներէն, այդ շարափոխումը փոխադրուեցաւ եկեղեցիներուն մէջ: Այդ մեծատունները, որ այն ժամանակաշրջանին մեր եկեղեցւոյ վարչութեան գլուխը կը գտնուէին, պարտադրեցին երգիչներուն եկեղեցւոյ

մէջ երգել իրենց նախընտրած թրքական ոճով: Առաջին դոհը այդ խաթարման, եղաւ Տէր Ողորմեան, նախ, հայ նախնական եղանակը թրքական ձեւով զարդարեցին. ահաւասիկ հայ աւանդական եղանակը որ պահպանուած է Ս. Էջմիածնի վանքին մէջ եւ որ հայ եկեղեցական երգեցողութեան ԲՃ.ին կը պատկանի

եւ ահաւասիկ նոյն եղանակը՝ երգուած թրքական ձեւով, հիւսէիմի կարգով.

Վերլուծենք հիմայ ամէն մէկ Ֆրազը, եւ բազդատենք.

Կը տեսնէք թէ անխառն հայ ոճը որքա՞ն տարբեր է, եւ բարձր, թրքաձեւ խաթարումէն:

Ետքէն իւրաքանչիւր երգիչ սկսած է իր ուղածին պէս նոր եղանակ մը հնարել Տէր Ողորմեայի, ու միշտ թրքական երաժշտութեան այս կամ այն կարգով (mode) :

Տէր Ողորմեայէն յետոյ սկսան թրքական ձեւով երգել ամբողջ հայ երաժշտութիւնը: Եկեղեցական երգեցողութեան միւս մասերը այդ խաթարումը այնքան խորապէս չեն կրած որքան Պատարագը: Ետտացած են հիմնական եղանակները թրքական զարդարանքներով (fioriture) ծանրացնելով: Եկաւ ժամանակ մը ուր այդ երգիչները կորսնցուցին մինչեւ իսկ ազգային ձայնատուութիւնը (intonation) եւ ընդգրկեցին թրքաց սիրելի ոնդային, կոկորդային ձայնատուութիւնները եւ սկսան երգել քթին մէջէն, բերանը դոց, հեղզ, խուլ ձեւով մը:

Ահաւասիկ զարձեւալ ուրիշ օրինակ մը. պիտի երգեմ ձեզի Տիրամայրը՝ թրքակերպ խաթարման ձեւով:

Ասիկա խառնուր դմբն է թրքականիւսէիմի, շէնագ, փուսիլիֆ, կիլիզար, հիմագ, սփահան եւ աշիրան կարգերուն :

Եւ ահաւասիկ հայ աւանդական եղանակը (Բ.ձ.) զոր ութ տարի առաջ զրի առած եմ շինական ծեր քահանայի մը բերնէն.

Միեւնոյն բանը պատահած է Արեւելեան Հայաստանի մէջ, այն տարբերութեամբ որ այնտեղ պարսկական երաժշտութիւնն է որ իր ազդեցութիւնը կը գործէր մեր երաժշտութեան վրայ :

Ահա օրինակ մը: Պիտի երգեմ ձեզի Համեմատ քեզ տաղը՝ պարսկակերպ խաթարման ձեւով.

Եւ ահա նոյն եղանակը՝ իր զուտ հայկական ձեւովը.

նկատեցիք անշուշտ որ հայկական եղանակին պարզութիւնը, մաքրութիւնը, բնականութիւնը կորսուած են պարսկական երաժշտութեան յատուկ գունաւորմանց եւ կոկորդային թրթռացումներու (trilles)՝ յորդառատութեան մէջ:

Ինձի պիտի հարցնէք թէ ինչէ՞ն զիտեմ որ այդ եղանակները զոր կը ներկայացնեմ իբր ճշմարիտ հայ ոճի օրինակներ՝ իրօք այդպէս են:

Պատասխանելու համար ձեզի, պիտի յիշատակեմ մէկ հատուածը ԺԲ. դարու հայ նշանաւոր հմուտ երաժշտագէտ Անանիա Շիրակացիի, որ իր Յաղագս ձայնից գործին մէջ կը գրէ.

«Հայ եկեղեցւոյ շարականներուն մէջ, խօսքերը աւելի պէտք է գրաւեն ունկնդիրներու ուշադրութիւնը, քան երաժշտութիւնը».

սինքն թէ այդ շարականները յղացուած էին իբր տեսակ մը բեսիքաթիփ երգուելու համար: Յայտնի է ուրեմն թէ այդ բոլոր անօդուտ զարդարանքները (fioritures) որ շարափոխուած տարբերակներուն մէջ կը ծանրաբեռնեն այդ շարականները, օտարամուտ են:

Տարբերու մէջ, կ'ըսէ Անանիա, երաժշտութիւնը պէտք է գերակշռէ, բայց առանց խօսքերուն իմաստը խեղդելու: Այնպէս որ, նոյն իսկ տաղերուն մէջ, ինչպէս նկատեցիք Տիրամայրին մէջ, երաժշտական ընդլայնումը (développement) խօսքերուն իմաստէն բնաւ չի հեռանար, զայն հաւատարմութեամբ ու զօրութեամբ արտայայտելու միայն կը ծառայէ: Այդ ընդլայնումները արդէն կը համաձայնին այն Ֆրագներուն, այն բառերուն հետ որ շեշտուած են կամ խորին յուզում մը կ'արտայայտեն (Տիրամայրին մէջ՝ եղանակը կ'արտայայտէ Աստուածամօր վիշտը, կը վերարտադրէ անոր հեկեկանքներն ու հեծիւնները):

Ուրիշ հայ հեղինակ մը, մեծանուն երաժիշտ Համամ Արեւելցի (Ժ. դար), կ'ըսէ՝

«Եկեղեցական երգերը պէտք է երգել, ո՛չ թէ ձգձգուած ձեւով մը, այլ աշխոյժ կերպով: Պէտք չէ ձայնը յանկարծ շատ բարձր հանել կամ շատ ցած իջնցնել, որովհետեւ ասիկա կրնայ աղօթքին վեհութիւնը խանդարել:»

Իսկ կենդանի ապացոյցը ես գտայ այն իրողութեան մէջ որ այն եկեղեցական եղանակները զոր ես գիւղերու եւ հին վանքերու խորը հաւաքեցի իրենց նախնական ձեւին մէջ, կը յայտնուին համանման ժողովրդական երգերուն որ հայ գեղջուկին անվիճելի ինքնայատուկ ստեղծագործութիւններն են:

Ահա քանի մը օրինակներ.

Voici quelques exemples

Քանի մը բառով սահմանելու համար ինչ որ հայ ոճին յատկանիչը կը կազմէ, պէտք է ըսեմ որ ելեւէջները (gammes), մեր եկեղեցական երաժշտութեան եւ ժողովրդական երգերուն մէջ, երբեք չունին աւելորդ եւ անկապակից դունաւորումներ, անոնք ուրիշ բան չեն բայց եթէ séquence ներ, որ վեր կը բարձրանան կամ վար կ'իջնեն՝ երկեակներով (secondes) կամ երրեակներով (tierces), կատարեալ բացակայութիւն երկարածիդ թրթ. ուսցումներու (trilles indéfinis) բացակայութիւն կիսաձայնային երանգաւորման (chromatisme). Ելեւէջի մը իւրաքանչիւր աստիճանը կը համապատասխանէ հայ լեզուի ձայնային արտաբերմանց (intonation) եւ կէտադրութեան, եւ ասիկա կը բացատրուի այն իրողութեամբ որ ժողովրդական երգերուն ու եկեղեցական երգերուն խօսքերն ինչպէս եւ երաժշտութիւնը միեւնոյն հեղինակին գործն են: (1)

Ելեւէջները, հայ երաժշտութեան մէջ, այնպէս մը կազմուած են որ երկու քառալարները (tétracordes) հետեւեալ ձեւով իրարու կապուած են, — կարգային հիմնաձայնը (tonique du mode) (2) մէջտեղը կը գտնուի եւ քառալարին միւս աստիճանները անկէ կը մեկնին՝ վեր բարձրանալու եւ վար իջնելու համար, եւ այս վերելքներն ու վայրէջքները կը կատարուին այնպիսի ձեւով մը որ՝ իւրաքանչիւր վեր բարձրացող կամ վար իջնող աստիճանի հետ՝ կը կազմեն փոքր եօթնեակ մը (septième mineur) որ հայ երաժշտութեան մէջ կը խաղայ այն դերը զոր ութեակը (octave) կը խաղայ եւրոպական երաժշտութեան մէջ:

Հայ երաժշտութեան մէջ կան դեռ շատ մասնայատկութիւններ՝ կշռութեան (rythme), չափի, ձայնական արտաբերման (intonation), եւ ինչի վերաբերեալ, բայց լիակատար ու մասնրամասն պարզաբանում մը շատ երկար պիտի

1) «Եւ ասիկա» բառերով սկսեալ ֆրագը մատիտով արած է:
2) Ինչ գրած է՝ մատիտով modie. du mode է նիշդը:

ըլլար: Այն քանի մը բնորոշ մանրամասնութիւնները զոր մատնանիչ ըրի, կը բաւեն, կարծեմ, հայ երաժշտական ոճին ինքնադրոշմ նկարագրին վրայ ընդհանուր գաղափար մը տալու: Չեմ ուզեր ձեր ներողամտութիւնը չարաչար դորձածել. ուրախ պիտի ըլլամ եթէ գիտնամ թէ հայ երաժշտութեան ինչ ըլլալը կրցայ մեծ դժերով ցոյց տալ ձեզի:

Հայ ժողովրդական երաժշտութեան վրայ՝ օտար երաժշտութիւնները շատ քիչ ազդեցութիւն ունեցած են. որովհետեւ ժողովուրդը թրքական եղանակ մը թուրքերէն խօսքերով կ'երգէ, պարսկական եղանակ մը՝ պարսկերէն խօսքերով, քրդական եղանակ մը՝ քրդերէն խօսքերով, եւ այլն, ու երբեք օտար եղանակ մը՝ հայերէն խօսքերով. հայ լեզուով երգերը կ'երգէ զուտ ազգային եղանակներու վրայ: Միայն թէ աշուղները, որ շատ յաճախ քաղաքներուն մէջ կ'երգեն՝ մեծատուններու մօտ, կը գործածեն օտար եղանակներ՝ յարմարցուած հայերէն խօսքերու, զոր կը շարադրեն օտար — սովորաբար՝ արաբ, պարսիկ կամ թուրք — տաղաչափական կանոններու համեմատ:

Քաղաքներու աշուղներէն անոնք որ օտար ժողովուրդներու արուեստին խանութ չեն, երգեր կը յօրինեն ժողովրդական տաղաչափութեան հետեւելով, սակայն եղանակները զոր կ'ստեղծեն՝ կը հետեւին ընդհանուր ողջոյն օտար երաժշտութեանց, բայց զանոնք բնագործէն ժողովրդականացնելով:

Գիւղացիները այս վերջին տեսակի երգերը երբեմն կ'որոկոկրեն, բայց երգած ասեմնին՝ անպիտակցաբար անոնց խօսքերն ու եղանակները կը սրբազրեն եւ անոնց կուտան դուտ հայ գոյն մը:

Օրինակ: Ահա՛ երգ մը, զոր շարադրած է Ալեքսանդրապոլցի Գիլգօ աշուղը: Եղանակը գրեթէ թրքաձեւ է, արապան կամ ֆարսիսար (1) թուրք կարգին (mode) վրայ. Ալ ու արվան ես....

1) Այս բառը, զոր կոմիտաս իր ձեռնով աւելցուցած է, դժուարութեամբ ինչ է, բայց կը Քըւի թէ քարճիհար է:

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԻ ԱՆՏԻՊ ՄԷԿ ԲԱՆԱԽՕՍՈՒԹԻԻՆԸ

Քանի մը տարի առաջ Պոլսէն Կովիտասեան Յաննաթողովին զրկուած ձեռագիրներուն մէջ, «Հայ Գեղջուկ Երաժշտութեան» նուիրուած անաւարտ ուսումնասիրութեան բնագիրը պարունակող տետրակներէն գատ, կար նաեւ «Հայ Եկեղեցւոյ առոգանութեան նշաններուն» վրայ կոմիտաս վարդապետի Փարիզ 1914ի գարնան կարդացած մէկ բանախօսութիւնը: Վարդապետը գայն գրած էր հայերէն եւ բարեկամ մը (չեմ յիշեր ով) թարգմանած էր գայն ֆրանսերէն: Բնագիրը մեզի չէ հասած, այլ այդ ֆրանսերէն թարգմանութիւնը միայն: Ատոր հետ, Յաննաթողովը ստացաւ նաեւ նոյն բանախօսութեան մէկ աւելի ընդլայնուած շարադրութիւնը՝ սխալաւոր ֆրանսերէնով մը եւ մերթ ֆապաղ ու անյստակ նա-

խաղասութիւններով գրուած, բայց որ կը բովանդակէ շահեկան մասեր որոնք չկան համառօտ թարգմանութեան մէջ: Այդ ընդարձակ շարադրութիւնը թերեւս բնագրին թարգմանութեան առաջին փորձն է՝ ֆրանսերէն լաւ չգիտցող եւ շարադրելու այ քիչ վարժ բարեկամի մը կողմէ կատարուած, եւ յետոյ ուրիշ բարեկամ մը, ֆրանսերէնի՝ որոշ չափով՝ աւելի հմուտ, խմբագրած է վարդապետին գրած բանախօսութեան ֆրանսերէն յաջող ամփոփում մը, զոր վարդապետը կարդացած է Երաժշտութեան միջազգային Համաժողովին մէջ: Այդ վերջին համառօտ խմբագրութիւնն է որ հայերէնի վերածելով կը հրատարակենք այստեղ:

Պոլսէն եկած ձեռագիրներուն մէջ կայ նաեւ ֆրանսերէն քարգումանուրիւնը կումիտաս վարդապետի մէկ ուրիշ բանախօսութեան, զոր նայնպէս կարդաց 1914ի Համաժողովին մէջ եւ որուն նիւթն է «Վարդաբարբար գիւղի գուքանի երգ»ին երաժշտական մանրամասն մեկնարա-

նութիւնը. բայց ատոր բնագիրը Վարդապետը արդէն ինքն իսկ ամբողջութեամբ հրատարակած է «Նաւասարդ» գրական Տարեգրքին մէջ որ 1914ին Պոլիս լոյս տեսաւ՝ խմբագրութեամբ Դանիէլ Վարուժանի եւ Յ. ձ. Սիրունիի:

ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԻՈՅ

ԱՌՈՓԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐՈՒՆ ՍԻՍԵՄԸ

(LE SYSTÈME DES SIGNES DE PROSODIE DE L'ÉGLISE ARMÉNIENNE)

Քսան տարիէ ի վեր կ'ուսումնասիրեմ Հայ եկեղեցւոյ խաղերք (neumes) սիստեմը: Այս աշխատութիւնը շատ լուրջ է եւ շատ դժուար, որովհետեւ նիւթերը բնաւ ուսումնասիրուած չէին դեռ: Պէտք էր թէ՛ փնտռել ու գանել, թէ՛ օրինակել, թէ՛ ստուգել, թէ՛ բաղդատել, թէ՛ դասաւորել եւ թէ՛ այդ նիւթերէն եզրակացութիւններ հանել:

Իմ աշխատութիւններս եւ եզրակացութիւններս եւ հիմնած եմ միայն այն Հայ ձեռագիրներուն վրայ, որ երաժշտական վաւերագրեր կը պարունակեն՝ Թ. դարէն մինչեւ ԺԹ. դար, քանի որ իմ նպատակս էր լուսարանել խաղերուն անցեալը եւ ներկան՝ իրենց իսկ սեփական միջոցներով:

Հայ եկեղեցւոյ խաղերը կրնան բաժնուիլ երեք դասի, առողանութեան (prosodie) նշաններ, կէտադրութեան նշաններ եւ երգեցողութեան նշաններ:

Այսօր ամփոփ տեսութիւն մը միայն պիտի ներկայացնեմ առաջին մասին, այսինքն Հայ եկեղեցւոյ առողանութեան նշաններու սիստեմին վրայ:

Ըստ Գէորգ Վարդապետ քերականագէտին, անոնք որ կ'ուզեն առողանութեան արուեստն ուսումնասիրել, պէտք է որ շատ մեծ ճիգ մը յանձն առնեն, որովհետեւ այդ արուեստը շատ նուրբ է, եւ որովհետեւ չկայ կատարեալ արուեստագէտ, եւ ատկից զատ մեր առաջին քե-

րականագէտները կարճ եւ սեղմ՝ թէեւ հզօր՝ գրուածքներ միայն թողուցած են, որոնց իմաստը յաճախ տարակուսելի է, որովհետեւ աղէտներ շատ աղաւաղած են գրեթէ բոլոր ձեռագիրները: (Ս. էջմիածին, ձեռագիր թիւ 3917):

Ս. էջմիածնի թիւ 2181 ձեռագրի մէկ անանուն գրուածքին համեմատ, քերականութեան արուեստը Ե. դարուն Հայաստան մտցընողներն եղան Հայ այբուբենի մեծ վերանորոգիչ Ս. Մեսրոպի աշակերտները, որոնք են Մովսէս Խորենացի քերթողը, Դաւիթ Անյաղթ Ներդինացի փիլիսոփան, Եղնիկ Կողբացի, Մամբրէ Վերծանողը, Ղազար Փարպեցի եւ Եղիշէ պատմագիրը: Արդ՝ Ս. Մեսրոպ իր աշակերտները զրկած էր Աթէնք ուր ուսումնասիրեցին փիլիսոփայութիւնը Սոկրատի, Պլատոնի, Արիստոտէլի, Պորփիւրի, Հոմերի, Դիոնիսիոսի, ինչպէս եւ բոլոր գիտութիւնը Աթենացւոց:

Մեծ ու ճոխ հմտութեամբ զինուած, դարձան Հայաստան եւ բոլորովին սրբազրեցին Հայ քերականական արուեստին եղծումները, եղծումներ որ յառաջ կուգային չարափոխումէն բարբառներու, խօսքերու, բառերու, անունի, բայի, մասունք բանիի, տառերու, վանկերու, տաղաչափութեան, չափականութեան (mesure), առողանութեան տասը շէշտերու, եւլն., եւ թարգմանեցին բոլոր գիրքերը յունարէնէ, ա-

սերերէնէ եւ ուրիշ լեզուներէ: Քերականութիւնը ամենէն առաջ թարգմանողն ու մեկնարանողը եղաւ Դաւիթ Անյաղթ փիլիսոփան, եւ նոյն բանն ըրին յաջորդ դարերուն մէջ՝ զայն լրացնելով կամ համառօտելով՝ Գրիգոր Մագիստրոս, Յովհաննէս վարդապետ Պլուզ, Եսայի վարդապետ Գայլիճորոյ եւ Ծործորեցին:

Ըստ Ս. էջմիածնի թիւ 3917 ձեռագրին, բանաստեղծները, քերականութենէն առաջ, հնարեցին առողանութեան արուեստը, որ անկից կը տարբերէր. յետոյ, Հոմերոսը եւ ուրիշներ, զայն ենթարկեցին քերականութեան. եւ երաժշտութիւնը ծնունդ տուաւ բանաստեղծութեան: Առողանութիւն բառը հայերէն լեզուով կը նշանակէ prosodie, երգել, կամ ըսել ըմբռնելով:

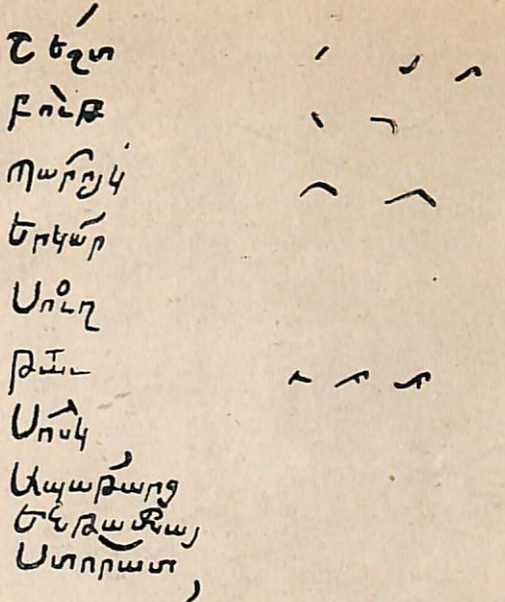
Առողանութիւնը (prosodie) արուեստն է Ս. Գիրքը օրինակելու կամ կարդալու այնպիսի արուեստագիտական ձեւով մը, որ կարելի ըլլայ հասկցնել թէ մտածումը հրամայակա՞ն է, պաղատակա՞ն է, երգիծակա՞ն է, հարցակա՞ն է, հրաժարողակա՞ն է, համակերպակա՞ն է կամ ուրիշ բան:

Ս. Գիրքը օրինակուած է երկու կերպով. մին՝ կէտերով, ինչպէս որ մենք այս բառը կը հասկնանք. երկրորդը՝ զիծերով եւ կէտերով, առողանութեան եւ կէտադրութեան նշաններով, զոր քիչ յետոյ պիտի ուսումնասիրենք: Միայն մարդարէններու գիրքերն ու աւետարաններն են որ օրինակուած են առողանութեան նշաններով, եւ այդ ձեռագիրներուն վրայէն է որ Հայ եկեղեցիներուն մէջ զանոնք կը կարդան երգելով:

Առողանութեան արուեստը երեք ժամանակաշրջան ունեցած է, նախկինը, միջինը եւ վերջինը:

Ա.Նախկինը կը պարունակէ միայն երեք նշան, շէշտ, բութ եւ պարոյց, որ կը տիրեն մինչեւ Ժ. դար:

Բ.Միջին ժամանակաշրջանին առաջին մասին մէջ, այսինքն ԺԱ. դարէն մինչեւ ԺԳ. դար, առողանութեան նշանները հետեւեալ տասն էին միայն.



Նմանահանութիւն՝
Կումիտաս վարդապետի ձեռագրէն

եւ երկրորդ մասին մէջ, այսինքն ԺԳ. դարէն մինչեւ ԺԵ. դար, նշաններու այդ թիւին վրայ կ'աւելնան «տէրուէի» կոչուածները, այսինքն այն նշանները որ սահմանուած են Տիրովը խօսքերը արտայայտելու:

ԺԵ. դարէն սկսեալ խաղերը (neumes) կը խառնուին տէրուէիներուն, այնպէս որ ընթերցման ոճը աւելի ճոխութիւն կը ստանայ:

Գ.Ներքորդ ժամանակաշրջանը, այսինքն ԺԶ. դարէն մինչեւ ԺԸ., կը ներկայացնէ անկումն ու անհետացումը այդ նշաններուն: Ուստի եւ մատի վրայ կը համրուէին անոնք որ ծանօթ էին այդ նշաններուն, որոնք վերջնականապէս կ'անհետանան ԺԹ. դարուն:

ԱՌԱՋԻՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆ
Առաջին եւ հնագոյն Հայ ձեռագիրը որ միայն կէտադրութեան նշաններով գրուած է, մագաղաթեայ Աւետարան մըն է որ կը գտնուի Մոսկուա Լազարեան ձեմարանը եւ որուն գրչութեան թուականն է 887: Եւ առաջին Աւետարանը որ մեզի հասած է առողանութեան նշաններով, հնութեան տեսակէտով երկրորդն է, գրուած ըլլալով 998ին, եւ կը գտնուի էջմիածնի մէջ: Ան կը պարունակէ առողանութեան երեք նշան, շէշտ, բութ եւ պարոյց, եւ

կէտադրութեան երկու նշան, միջակէտ եւ վերջակէտ :

Կէտադրութեան մէջ, եւ Ֆրագին վերջը, միջակէտը երկու գործածութեան կերպ ունի (emploi) , տողէն վեր եւ տողէն վար, մինչդեռ վերջակէտը (կամ երկակէտը, double point) որ եւրոպական լեզուներու կէտին (վերջակէտին) կը համապատասխանէ, մէկ կէտը տողէն վեր եւ միւսը տողէն վար կը գրուի :

Կէտադրութեան եւ առողանութեան նըշանները գրեթէ համանման են իրենց ձայնատրուութեան (intonation) եւ իրենց պաշտօնին (emploi) մէջ՝ ըստ Ս. Էջմիածնի թիւ 4069 անանուն ձեռագրին, որ կ'ըսէ թէ առաջինները շատ մը տառեր ու մտածումներ կը պարփակեն, մինչդեռ վերջինները մէկ տառ կամ մէկ բառ միայն : Ըստ ուրիշ ձեռագրի մը որ 2359 թիւը կը կրէ, վերջակէտը կը համապատասխանէ շեշտին, ստորակէտը՝ բութին, եւ միջակէտը՝ պարսկին : Ուրիշ խօսքով, առաջին խումբը ամբողջ մտածում մը կը բովանդակէ (circonscriit) , մինչդեռ միւսը միակ պարփար մը կը սահմանափակէ :

Շատ կարեւոր է որ յիշենք թէ կէտադրութեան նշանները երկու տեսակ հնչականութիւն (sonorité) ունին . այսպէս, խօսակցութեան մէջ, ստորակէտը կը բարձրացնէ ձայնը, մինչդեռ վերջակէտը եւ միջակէտը կ'իջեցնեն զայն : Մարդարէներու գրքերուն եւ Աւետարաններուն ընթերցման մէջ, ստորակէտը կը գործածուի իբր անողանութեան նշան եւ հետեւաբար վերջակէտը կը բարձրացնէ ձայնը, ստորակէտը կ'իջեցնէ զայն եւ միջակէտը զայն միանգամայն կը բարձրացնէ ու կ'իջեցնէ :

ԵՐԿՐՈՐԳ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆ

Առողանութիւնները (prosodies) կը բաժնուին չորս սեռի . Ոլորակ, Ամանակ, Հագագ, Կիրք :

Ա. — Ոլորակը, որ կը պարունակէ 1. Շեշտ, 2. Բութ, 3. Պարսկ :

Բ. — Ամանակը, որ կրնայ ըլլալ 1. Երկար կամ 2. Սուղ :

Գ. — Հագագը, որ կրնայ ըլլալ 1. Թաւ կամ 2. Սուղ :

Դ. — Կիրք, որ յառաջ կը բերէ (nécessite)

1. Ապաքարց, տառի ջնջում, 2. Ենթամայ, բառերու բարդում, 3. Ստորատ, բառերու անջատում :

Ա. Ոլորակը ձայնին վերելքն ու վայրէջքն է :

Շեշտը (կամ accent aigu) սուր եւ բարձր ձայնն է, ինչպէս անձ մը որ սրածայր նիզակով մը պատերազմի կ'երթայ . զայն կը գնեն ձայնաւորներուն վրայ :

Բնականօրէն կը շեշտեն 1. ա . ե . ի . ձայնաւորները . 2. բարձրագոյն վանկերը որ բերանն ու ձայնը չեն նեղեր, ինչպէս ագ, ագ, ադ, եւն . 3. երբ միտքը կ'ուզէ արտայայտուի ըսողք մը, յանդիմանութիւն մը, անարգանք մը, գովեստ մը եւն . :

Ուրիշ պարագաներու մէջ, շեշտումը կը կատարուի ըստ բաղբի (au hasard) : Շեշտը կարճ վանկերու վրայ կը գնեն : Երբ բառը կը բաղադրուի (se combine) եղանակին հետ (avec le ton) եւ այս վերջնոյն հետ կը հընչուի իբր միացած, շեշտը կը կոչուի շեշտուր :

Կայ երեք տեսակ շեշտուր (accent tonique),

- 1. Յանգաշեշտ,
- 2. Յարաշեշտ,
- 3. Նախաշարաշեշտ :

Ա. — Երբ շեշտը կը գնեն վերջին վանկին վրայ, կը կոչուի յանգաշեշտ :

Բ. — Վերջնթեր վանկին վրայ, յարաշեշտ :

Գ. — Վերջնթերէն առջի վանկին վրայ, նախաշարաշեշտ :

Բութը հակառակն է շեշտին : Ունի ձայն (son) մը թաւ (grave) եւ ցած, ինչպէս անձ մը՝ ծանր բեռան տակ որ իր ուսերուն վրայ կը գտնուի : Ձայն կը գնեն ձայնաւորներուն վրայ : Բ, ո, լ ձայնաւորները բութեր են, որովհետեւ չըթուենքներուն նեղցուելովը (rétrécissement) անոնք թոյլ (faibles) կը դառնան : Բութը իր թաւութիւնը կը պահէ Ֆրագին սկիզբն ու մէջտեղը, իսկ վերջը՝ շեշտի (accent) մը գործութիւնը կը ստանայ . բայց այդ շեշտը սուր (aigu) չըլլալով, ընդհակառակն հաճելի է, որովհետեւ բութը Ֆրագը կ'աւարտէ կէս-գոյնի (demi-ton) անջրպետով մը (intervalle) :

Բութը կը գործածուի այն պարագաներուն

ուր մտածումը կ'արտայայտէ թոյլ ու մեղմ զգացումներ : Ան կը գործածուի նաեւ հաւասար (1) իմաստով (dans le sens égal), այսինքն ձայնը ոչ թանձր ոչ ցած է, այլ միայն (continu) :

Պարսկ . — Միեւնոյն վանկին վրայ ձայնին վերելքն ու վայրէջքն է, որ յառաջ կուգայ շեշտին եւ բութին միացմամբ՝ պարուկաձեւ շեշտի (accent circonflexe) ձեւով . ատիկա կը գրուի ձայնաւորներուն վրայ :

Այն տառերն ու վանկերը որ պարսկ կ'առնեն բնականօրէն, են՝ 1. է, ով ձայնաւորները . 2. Ա, եւ, իւ, ու, ով, աի, եի, էի, ոի . 3. Ձայնաւորներն ու վանկերը որ կազմուած են սապէս՝ յա, յե, յի :

4. Երբ հարկադրուած է մարդ արտայայտելու սա զգացումները, լալ, պաղատիլ, միութարեւ, դուռել, դատել, խանդաղատեցնել, ցաւիլ, ողբալ :

Պարսկը երեք տեսակ է, յանգապարսկ . յարապարսկ . նախաշարապարսկ : Ասոնց գործածութիւնը այնպէս է ինչպէս շեշտուրինը :

Կայ նշան մը, հիացական կամ հարցական, որ պարսկին կը նմանի եւ որ առողանութեան նշաններուն մէջ կը յիշատակուի, առանց սակայն ճշգուշու . (être signalé), ձեռագիրները կ'ըսեն թէ պարսկը կը գնեն հարցականին եւ հիացականին վրայ :

Բ. — Ամանակ (temps) — Ձայնն է շարժումին որ կրնայ երկար ըլլալ եւ սուղ (bref) եւ որ կը ծառայէ վանկերու տեղոգութիւնը չափելու : Երկարը պարսկին բնօրին ունի, որովհետեւ բաղկացած է երկու ամանակէ (de deux temps), եւ կը գտնուի երկար վանկերուն եւ բարդ (composé) ձայնաւորներուն վրայ :

Անոնք որ երկար են բնականօրէն, են՝ 1. է, ով եւ երբեմն ր :

2. Անոնք որ չըթուենքներուն նեղութիւն չեն տար,

Օրինակ՝ գագ, (gag) դադ (dad) եւն . : Միւսները պատահաբար երկար են :

Երկարը կը գրուի նաեւ հիացականին վրայ :

(1) Ինքն իսկ հաւասար բառը (հայերէն) գրած է հոդ՝ égal- ին տօն :

Սուղը (bref) կարճ է եւ կը գրուի կարճ ձայնաւորներուն վրայ :

Անոնք որ կարճ են բնականօրէն, են՝ Ե, ո, լ :

Անոնք որ կարճ են պատահաբար, — երբ բաղաձայնը կամ բաղաձայնները կը ներբացնեն ու կը նեղցնեն ձայնաւորները, են՝

Բար (bab), ամ (am), եմ (em) :

Գ. Հագագ . Ոգին ու շունչն է որ կը կեդրոնացնէ (concentrer) արտասանուելիք բառը, արտաբերուելիք ձայնը եւ արտայայտուելիք ասացուածքը (la locution à réciter) : Կը ծառայէ բաղաձայններուն ու կէս բաղաձայններուն : Կրնայ ըլլալ թաւ (fort) եւ սուղ (faible) . Առաջինը կը նմանի քաջառողջ անձի մը եւ երկրորդը հիւանդ անձի մը շունչին : Երկար հագագով՝ երգերը կ'երգենք, ու կարճ հագագով՝ կը խօսինք :

Թաւ շեշտը (l'accent fort, թաւ), խիտ (dense) է եւ թանձր : Նշան մըն է որ ձայնը (son) կը թանձրացնէ լսելիքին համար : Ձայն կը գործածեն այն պարագային ուր բառի մը հնչիւնը (le son d'une parole) սովորականէն աւելի հնչականութիւն պէտք է ունենայ :

Ձայն կը գնեն ուժեղ ձայնաւորներուն վրայ (voyelles fortes) : Այսպէս, երբ լ տառը կը գործածուի իբր կէս-բաղաձայն, թաւը անոր վրայ կը գրուի զայն ձայնաւորէն զանազանելու համար :

Սուղը թաւին հակառակն է :

Սուր է (aigu), եւ զայն կը գնեն այն բաղաձայններուն վրայ որ պէտք է նրբացուին . Օրինակ .

տ (t) կը դառնայ դ (d) սուղին միջոցով, բ (b) կը դառնայ մ (m), եւն . :

Դ. Կի՛ր՛ք (Passion) — Այս այն պարագան է ուր չըթուենքները կը նեղան (se rétrécissent) կամ կը լայնան (s'élargissent) բառին տառ մը աւելցուելուն կամ բառէն տառ մը յապաւուելուն համեմատ : Ատոր (Կիրքին) երեք ձեւը (cas) կ'էջ .

ա . Ապաքարց, որ կը նշանակէ առանց, եւ գոր տառին վերեւը կը գնեն ինչպէս ծանօթ ապաթարցը (apostrophe) : Անհրաժեշտ է ան այն տեղուանքն ուր երկու ձայնաւոր քով քովի գալով՝ կ'ուզենք մին ջնջել որպէսզի բառը ա-

Դրոս	/ 1 1 1 2 1
Ինչ	1 1
Երան	1 1 1
Երկր	1 1 1 1 1
Սուր	0
Ինչ	
Սուր	
Երկր	
Երկր	
Սուր	

Սուր	1 1 1 1
Ինչ	0
Երկր	1 1 1 1 1
Երկր	1 1 1 1
Սուր	0
Ինչ	1 1

Նմանահանութիւն՝ կամիտաս Վարդապետի ձեռքով սեւագրուած ստոգանութեան նշաններու անաւարտ ցուցակի մը

ւելի ներդաշնակ ըլլայ: Զայն կը զնեն բառ- բուն ներքեւ (au-dessous) (1):

բ. ենթամնայ, որ կը նշանակէ իր շարու- նակութիւնն ունեցող (ayant sa suite), եւ որ երեք տեսակ կապակցութիւն (liaison) ունի,

1. Երկու կատարեալ բառերու: 2. Մէկ կատարեալ բառի մը եր մէկ վերա- գիրի մը (suffixe) ?

2. Մէկ կատարեալ բառի մը եւ մէկ վերա- նունին տեղը կը բռնէ, Ս(Գ. Ն. Ք.:

Աւելցնենք նաեւ սա որ առաջին պարագա- յին մէջ, նախորդ բառը իր շեշտը կը կորսըն- ցընէ.

ենթամնան կը ստնայ կիսանթամնայ, իրր տողագարձ:

Ստորատ, որ կը նշանակէ երկրորդականը

1) վերը գրած էր՝ տառին վերելը, հոս արձ (au-dessous du mot). հաւանօրէն օրինակութեան սխալ է, պէտք է ըլլայ au-dessus (վերեւ):

զլիսաւորէն բաժնէ: Կը ծառայէ իրա մէջ մն- ջատելու երկու բառ, որ կարենալով հանդի- րձ բարդուիլ, որոշ պարագայի մը մէջ պէտք է որ չբարդուին: Ստոր հետեւանքն այն կ'ըլլայ որ երկու բառերն ալ շեշտ մը կ'առնեն:

Քերականագէտները միացուցած են ստո- թատը եւ ստորակէտը: Ինչպէս ստորակէտը, որ երկու Ֆրագներու բաժանումը ցուցնող նը- շանն է կէտադրութեան մէջ եւ որ նախորդ Ֆրագին վերջը ձայնը բարձրացնել կու տայ՝ սուր շեշտի (accent aigu 1) զերը կատարե- լով բնականօրէն, նոյնպէս եւ ստորատը, երբ կը գտնուի իրարու հետ բարդուիլ կրցող երկու բառի մէջտեղը, առաջին բառը երկրորդէն անջատելու պիտի ծառայէ. այնպէս որ առա- ջինը՝ շեշտուած բառի մը արժէքը պիտի ունե- նայ:

1) Այստեղ օրինակիչը գրած է միայն accent. վարդապետը վերելը մատիտով աւելցուցած է aigu:

Ա.Ն.Ս. ԱՌՈԳԱՆՈՒԹԵԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐՈՒ ՏԱԵՏԱԿԸ

Ա. Ուրրակ. (accent) (1)

- 1. Շեշտ, վերելակ, (ascendant)
- 2. Բուխ, վայրելակ, (descendant)
- 3. Պարոյի, վերելակ եւ վայրելակ. (ascendant et descendant)

ձայնաստիճան (le ton)

1) Թարգմանիչը գրած է flexion յետոյ մէկը աւրած է այդ բառը եւ ուրիշ գրով (վարդապետը ?) գրած է Accent :



Բ. Ամանակ (temps)

4. Երկար (long)

5. Սուղ (bref)

տևողութիւն
(la durée)

Գ. Հաղաղ (esprit)

6. Թաւ (fort)

7. Սուղ (faible)

զօրութիւն
(la force)

Դ. Կիրք = Passion

8. Ապաժարց = abrégé

9. Ենթամնայ = joint

10. Storat = séparé

բաղցրաձայնութիւն (1)
l'euphonie

1) L'euphonie բառին քով քաղցրաձայնութիւն, ինչպէս եւ վերը՝ le ton ին, la durée ին եւ force ին քով ձայնաստիճան, տևողութիւն, զօրութիւն բառերը եւ եմ դրած: Ա. Զ.

ՆԻԹԵՐՈՒ ՑԱՆԿ

Յառաջարան	Ա. Զ.	3
Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն		
Ներածութիւն		
1. Երգական երաժշտութիւն		7
2. Նուագական երաժշտութիւն		9
Ժողովրդական երգերի ծաւալումն ու զարգացումը		17
Երգաստեղծութիւն		18
Երգեցողութիւն		35
Ամանակ, վանկաչափութիւն		
Հայ եկեղեցական ու ժողովրդական երաժշտութեան յատկանիշները.— Օտար երաժշտութեանց ազդեցութիւնը հայ եկեղեցական եւ աշուղական երաժշտութեան վրայ		57
Հայ եկեղեցւոյ առողանութեան նշաններուն սխառւելը		62

0011501

12013

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0011501

