

ԱՇՈՏ ՊԱՏՄԱԳՐԵԱՆ, «ՀԱՅ ԵՐԳԸ ԴԱՐԵՐԻ ՄԻՋԻՑ», ՊԵՅՐԱԹ,
1973, 360 էջ:

Հայ Երգը Դարերի Միջից աշխատասիրութիւնը Ա. Պատմա-
գրեանի՝ երկար տարիներու վրայ երկարաձգուող կատարած զա-
նազան ուսումնասիրութեանց եւ դասախօսութեանց մեկտեղումն է,
«տեսակ մը հայ երաժշտութեան հանրագիտարան», ուր հեղինակը,
հաճելի ոճով եւ լայն հասարակութեան մատչելի գիտականութեամբ,
կ'ուսումնասիրէ հայ երգի պատմութիւնը՝ նախաքրիստոնէական
չրջանէն մինչեւ մեր օրերը:

Իր ընդհանուրին մէջ քննութեան ենթարկելէ առաջ, վեր առ-
նենք այս գիրքը յատկանշող մի քանի տուեալներ.—

1) Հեղինակը ջանք չի խնայեր իր ըսածները կամ առաջար-
կած վարկածները օրինակներով բացատրելու, ինչ որ թէ՛ կ'արժե-
ւորէ ըսուածը եւ թէ՛ աւելի կենդանի կը դարձնէ խնդրոյ առար-
կայ նիւթը:

2) Երաժշտական կատարողական եւ ստեղծագործական երեւոյթները դիտուած են կարելի հղածին չափ իրենց ընկերաբանական տեսակէտէն. այս մեկնակէտը վաւերականութեան շեշտ մը կը շնորհէ համապատասխան գլուխներուն :

3) Գուսանա-աշուղական եւ կրօնա-եկեղեցական երաժշտութեան նուիրուած գլուխները ամենահետաքրքրականներն են ըստ մեզի :

4) Հատորը ակօսուած է հարուստ եւ տեղին մէջբերումներով մեր ոսկեզարեան եւ աւելի նոր մատենագիրներու ու պատմիչներու գործերէն, բան մը, որ կը փաստէ հեղինակին հմտութիւնը մեր մատենագիտութեան պատմութեան :

Հատորին ներածականը գրուած է հայաշունչ ոճով. տեղին կատարուած նկատողութիւն մըն է որ մեր եկեղեցին միակն է միւս եկեղեցիներուն նկատմամբ որ սրբացուցած է մեր մշակոյթի վաստակաւորները, ինչպէս նաեւ եկեղեցին էր որ իր ազգային դիմագիծը չխախտելու սիրոյն եւ նախնական մնալու գնով, ճիգ չըրաւ դուրս գալու մոնոտիի (միաձայնութեան) նեղ շրջածէն, եւ այս՝ մինչեւ 20-րդ դարու սկիզբը (այսինքն՝ Եկմալեանի եւ Կոմիտասի ասպարէզ դալը) :

Ա. գլուխը ինքնին ներածական մըն է հայ ժողովրդական աւանդական երգարուեստին մէկ երեսին. հոս օրինակներով ցոյց տրուած է գեղջուկ-չինականի երգին ու բառերուն ինչպէս ծնունդ առած ըլլալը. հոս վեր առնուած է նաեւ այդ բառերուն մերթ ընդ մերթ այլարանական, ընկերային, երգիծական, օրօրոցային կամ կրօնական բնոյթը, այսպէսով ցոյց տրուելով մեր ժողովուրդի կեանքին կենցաղային պատկերը՝ այնպէս ինչպէս կ'երեւայ ան այդ երգերուն մէջ : Հոս տակաւին չի խօսուիր հորովելներու կամ անտունիներու մասին, որոնց մէջ, ինչպէս գիտենք, իսկական ստեղծագործ մըն է մեր ժողովուրդը :

Բ. եւ Գ. գլուխներու մէջ կը բացատրուին, միշտ օրինակներու հիման վրայ, երգին յարաճուն փոփոխութիւնները, անոր կատարած ճամբորդութիւնները գիւղէ գիւղ, նոյն եղանակին տարբերակներու ստեղծման հարցը, ինչպէս նաեւ հայ երգի տաղաչափութեան եւ ձայնաստիճաններու համակարգը :

Դ. գլուխը վերջ կը գտնէ քանի մը ձայնագրուած օրինակներով, որոնք ցոյց կու տան հայկական ժողովրդական երգերու ձայնատարածքին բաղմազանութիւնը :

Գուսանա-աշուղական եւ եկեղեցական երաժշտութիւններու նուիրուած արժէքաւոր գլուխներուն անցնելէ առաջ հեղինակը փորձ

մը կը կատարէ բացատրելու երգային ստեղծագործութեան մէջ՝ «քաղաքակրթական եւ գեղագիտական արժէքներու աստիճանաւորումը» (էջ 61). եւ հեղինակը կը դնէ հետեւեալ բանաձեւը. «Մի-րային, աշխատանքային երգերը իրենց ծագումով աւելի հին են եւ նախնական, հետեւաբար, քաղաքակրթական եւ գեղագիտական տեսակէտից նուազ արժէք ունին, քան՝ օրինակ այն երգերը, որոնք կապուած են բնակավայրի կամ պաշտամունքի ըմբռնողութեան հետ»: Տարօրինակ վարկած. եւ այս՝ Գ. գլխու առաջին 13 էջերուն մէջ կան այսպիսի տարօրինակ միտքեր, մութ կէտեր եւ տախտակներ, որոնց հիմ ծառայող սկզբունքներն ու բացատրութիւնները կխաղաղտական եւ բառախաղային արկածախնդրութիւններ կարելի է նկատել՝ ուղիղ գերմանական վիպապաշտ շրջանի երաժշտագիտութենէն սեռած՝ դպրոց մը, ուր բոլոր մարդկային ստեղծագործական երեւոյթները կը վերածուէին «դասաւորումի հրամայականին» (Impératif catégorique), Քանթի օրինակին հետեւելով:

Նախ եւ առաջ բոլորովին տարտամ ու անորոշ թառերու կը վերածուին վերոյիշեալ մէջբերումին մէջ «սիրային» եւ «աշխատանքային» ըսուած երգերը՝ երբ անոնք այդչափ բացայայտօրէն հակադրուելու կը հարկադրուին «բնակավայր»ի եւ «պաշտամունք»ի հետ կապուած երգերուն հետ. ըստ մեզի այս բոլորը իրարու հետ անքակտելիօրէն կապուած տուեալներ են, որոնց կարելի է հանդէպիլ նոյնիսկ մէկ եւ միեւնոյն երգի մէջ. օրինակ Գուքաներգը («Ձիք դու քաշի, ա՛յ եղը»): Այս երգը, որ հակառակ Կոմիտասի անուան հետ կապուած ըլլալուն, ժողովրդական է էսպէս, գերազանցապէս աշխատանքային է՝ իր ենթահողով եւ ոգիով, եւ ուր, հողի, եզի դոյուլթիւնը ու փառաբանութիւնը չի լինի «բնակավայր»ի, նքտակեացի հոգեբանութենէն, այլ՝ հողի պաշտամունքէն, եզին հետ միասնաբար արդար աշխատանքի հանդէպ տածած սիրոյ զգացումէն. արդ, այս Գուքաներգը «հին»երու եւ «նուա՞զ արժէքաւոր»ներու դասակարգին կը պատկանի, թէ՛ «քաղաքակրթութեան»ներու եւ «արժէքաւոր»ներու շարքին: «Գարուն ա՛ ձուն ա արել, իմ եարն ինձնից ա սառել» երգը, որ էսպէս սիրային է եւ յստակօրէն «բնակավայրային» կամ «պաշտամունքային» չէ, նուազ արժէքաւորներու շարքէն պէտք է նետել զայն: Անշուշտ թէ ոչ, հեղինակը ինքն ալ կ'ընդունի (էջ 67), բայց ինչ-ինչ պատճառով՝ արտի, եզան, կալի հետ կապուած երգերը «միջավայր» պիտակի տակ կ'ուզէ զետեղել, քան թէ կապել աշխատանքի սուրբ արարողութեան հետ: Շարունակելով նոյն մտածելակերպը, հեղինակը հիմնաւորել կը ջանայ վերոյիշեալ վարկածը երբ կ'ըսէ թէ հայրենիքի (միջավայր) եւ կրօնի (պաշտամունք) ըմբռնողութիւնը կ'ենթադրէ մտածում

(ընդգծումը հեղինակին կողմէ), հետեւաբար պայմանաւորուած է «քաղաքակրթական տուեալներով», ուրեմն այդ տեսակէ երգերը անպայմանօրէն աւելի արժէքաւոր ըլլալու են: Արդեօք հեղինակը կ'անդրադառնա՞յ որ իսկական աւերակը ամենախորտակ հաւատքին համարը են եւ միեւնոյն ստեղծագործական թափն ու արժէքը ունին իրենց անկեղծութեան արտայայտութեան մէջ, եւ ուրկէ կրնայ «մտածումը» եւ հայրենիքի գաղափարը բոլորովին բացակայ ըլլալէջ 62-ի «սիրային եւ աշխատանքային» յորջորջուած Համբարձման Երկուշաբթի... պարզունակ ու աղքատիկ երգը ո՛չ սիրային է, ո՛չ աշխատանքային, ոչ ալ կրօնական, այլ՝ անցողակիօրէն պարային - կենցաղային: Երգը մտածելով կամ մտածումի մը հիման վրայ չէ ստեղծուիլ, այլ՝ սիրոյ եւ հաւատքի թափի ընթացքին. իսկ ստեղծագործութեան թափով յառաջ եկածը աւելի արժէքաւոր է՝ արուեստի գեանի վրայ, քան մտածումի մը յառաջ բերած համակարգումը: Մտածումը, այս պարագային, երկրորդ յղացք մըն է (եթէ ոչ երկրորդական) որ աւելի ընդգրկող-բառերուն հետ կապուած է եւ կրնայ շատ տափակ «միջավայրային» երաժշտութիւններու տեղի տալ, ինչպիսին են Երեւանին կամ Բարիզին նուիրուած հարիւրաւոր իրարանման երգերը, որոնք միայն բորբականտի կամ ժամանցի կը ծառայեն եւ որոնց վրայ կ'ոմիտաս մէկ վայրկեան իսկ պիտի չհակէր՝ դանոնք անմահացնելու ներգործական տենդով:

Այս էջերուն մէջ գտնուող միակ արժէքաւոր պարբերութիւնը, որուն հետ տառացիօրէն համամիտ ենք, հետեւեալն է. «Հայկական պարբերները մեծ մասամբ հաւաքական արտայայտութիւն են»: Արդ, հայկական բոլոր ժողովրդական պարերը խմբական են, իսկ մենապարը՝ «քաղքենի ծագում ունի... եւ փոխ առնուած է հարեւան ժողովուրդներէն»: Այս գլուխը վերջ կը գտնէ ժողովրդական նուագարաններու վրայ եղած շատ հակիրճ ակնարկով մը:

Լեզուն ընդհանրապէս հեղասահ է, սակայն լի՝ մասնաւորաբար այս դիտուն մէջ, օտար բառերով, որոնց մաքուր հայերէնները գոյութիւն ունին (գամմայ, մոնոտոն, լոքալ, պոոցես, սոցեսալ, եւայլն):

Լուսաւոր էջեր են եւ յափշտակութեամբ կարգացուելիք՝ Ե. եւ Զ. գլուխները (հայ գուսանական եւ աշուղական երգերը). հարկ եղած սահմանումներէն եւ ստուգարանական պարբերութիւններէն ետք Պատմագրեան կը թուէ գուսանական երգերուն տեսակները՝ Վէպ, Առասպել, Զրոյց, եւայլն: Մենք անուղղակիօրէն գաղափար կ'ունենանք հեթանոսական Հայաստանի երգային սեռերուն վրայ, որոնց մասին կը զեկուցուի Ե. գլխուն մէջ: Ըսելն աւելորդ է որ այս գլխուն յատկացուած ամբողջ ընագիրը համեմուած է մատե-

նագրական մէջբերումներով: Հետաքրքրական են Վրթանէս Գերթողի (էջ 81) եւ Յովհան Մանդակունիի (էջ 82) վկայութիւնները գուսաններու մասին. ինչո՞ւ արդեօք չեն յիշուած աղբիւրները կամ այն դործերը, ուրկէ քաղուած են այս վկայութիւնները. ընթերցողը պիտի փափաքէր թերեւս մէջբերուած տողերուն ամբողջութեանը տեղեկանալ եւ, ինչո՞ւ չէ, ստուգէր այդ մէջբերումներու ճշգրտութիւնը. այսուամենայնիւ անուրանալի է որ հեղինակը մեծ համբերութեամբ նօթադրած է եւ մէկտեղած՝ մեր պատմիչներուն մեղի հաղորդած բազմապիսի այն տեղեկութիւններէն շատերը, որոնք ակնարկութիւն մըն են երգի եւ երաժշտութեան վերարբերող որեւէ հարցի: Ե. եւ Զ. դուրսներուն մէջ ահագին նիւթ կայ գուսաններու ընկերային կարգ ու սարքին, նիստ ու կացին ու դասակարգային բաժանումներուն շուրջ (էջ 90-91): Փափաքելի պիտի ըլլար որ աւելի լայն տեղեկութիւններ ունենայինք Գաղտնիի Բառգիրք Արաւեստից հանրագիտարանի մասին (էջ 86) եւ աւելի մանրամասնուէին հայ միջնադարեան երաժշտական դպրոցներու մասին տրուած տեղեկութիւնները (էջ 85), մանաւանդ որ անոնց գոյութիւնը աւելի ակներեւ կը դարձնեն այն սուր հակամարտութիւնը որ գոյութիւն ունէր գուսաններու եւ եկեղեցական իշխանութիւններու միջեւ:

Աշուղներու եւ աշուղական երաժշտութեան յատկացուած գլուխը աւելի մանրամասնուած է քան նախորդը. ընդգծուած են տարբերութիւնները մէկ կողմէ՝ աշուղական եւ գուսանական գրականութեան, եւ միւս կողմէ՝ ժողովրդական եւ աշուղական երգի միջեւ: Այդ հատուածէն մենք կ'իմանանք որ աշուղական տաղաչափական եւ ուրթմիք օրէնքները եւ անունները արաբական ծագում ունին (էջ 98): Պօսելով նշանաւոր աշուղներու մասին, փափաքելի պիտի ըլլար որ աւելի հանգամանօրէն խօսուէր Նահապետ Քուչակի երաժշտական արժէքին մասին՝ հակառակ իր ընկերային դիրքի «աննպաստ» կացութեան, ինչպէս նաեւ աւելի վեր առնուէր Նաղաշ Յովնաթանի երաժշտական տաղանդը, փոխանակ անոր նկարչական ընդունակութիւնները դրուատուելու (էջ 102-103): Եւ վերջապէս, կը խորհինք թէ հեղինակը քաջածանօթ է եւ կրնար մեզի ըսել թէ ի՞նչ բանի մէջ կը կայանար երաժշտականօրէն երկու աշուղներու մէջ տեղի ունեցող մրցումը. ի՞նչ էին յայտադիրները, որոնք կ'ըլլային մրցողները գնահատող «դատակազմը» եւ ի՞նչ հիման վրայ կ'որոշուէր «մրցանակակիրը»: Այս գլուխը հետաքրքրող հարցում մը եւս. ո՞ւր կը գտնուի այժմ Սայաթ Նովայի այդ դափքարը (էջ 117) եւ ուր՝ 1852 թուին Մոսկուայի մէջ կատարուած այդ դափքարին հրատարակութիւնը՝ Ախվերդեանի կողմէ:

Շատ հետաքրքրական ու շինիչ է՝ է. դուրսը՝ Հայ եկեղեցական երգը, որուն բնական շարունակութիւնը կը կազմէ յաջորդը՝ Հայ հոգեւոր գրականութեան սկզբնաւորումը: Հեղինակը մանրամասնօրէն եւ հմուտ կերպով կը խօսի՝ քրիստոնէական առաջին դարերու երգասացութեան մասին. առաջին նախնական եկեղեցիներու երգասացութիւնը (ղպտիական, եթովպիական եւ հայկական)՝ իրենց դիտաւոր դիժերու մէջ, եւ նոյնիսկ կարգ մը մանրամասնութեանց մէջ, շարունակութիւնը կը թուի ըլլալ երբայականին՝ թէեւ հայացումը հոն ալ տուած է իր անժխտելի փաստերը: Ըստ հեղինակին, առաջին քրիստոնեաները հրէական տաճարէն ժողովարան կը փոխադրէին ոչ միայն հրէական ազօթքներն ու երգերը, այլ նաեւ մովսիսական տօներն ու սովորութիւնները՝ «նրանց տալով քրիստոնէական իմաստ եւ խորհուրդ» (էջ 133), ու ան կը թուէ անհամար օրինակներ՝ մէջբերումներ կատարելով Սբ. Գրքէն եւ պատմիչներէն: Օրինակ՝ հրէական սովորութիւն է Միւռոնի, սըբրազան շարք մը բառերու (Ալէլուիա, Ամէն), երաժշտական նուագարաններու (ծնծղայ, քչոց) գործածութիւնը: Մեր եկեղեցիին վրայ իր ազդեցութիւնը գործած է նաեւ ասորական եկեղեցին. դոստոտիկեան ազանդին պատկանող Բարդեժանը՝ ապաստանած է Հայաստան, ուր մնացած է մինչեւ 222 թուականը եւ անոր թողած շուրջ 150 կրօնական երգերը ունեցած են իրենց ներգործութիւնը մեր երկեցողութեան կազմաւորման մէջ. հոս ալ օրինակներ չեն պակսիր: Կայ նաեւ յունական եկեղեցիի ազդեցութիւնը՝ եկեղեցական զգեստներու մէկ մասը, դանազան բառեր, եւ կարգ մը երգեր, որոնք թարգմանութիւնները կը թուին ըլլալ յունական երգերու (էջ 142)՝ բառերը եւ երկեցողութեան ընդհանուր գիծը:

Հեղինակը ազդեցութեան խոշոր բաժին մըն ալ կը վերադրէ պարսկական երաժշտութեան: Թէեւ մեծ հեղինակութեամբ գրուած են այս հատուածները, բայց թող ներուի մեզի երբ ընդվզինք Խորհուրդ խորհիին... պարսկական երաժշտութեան վերադրուիլը կարգալով (էջ 151): Այո՛, «գամման» (ձայնային աստիճանը) պարսկական կրնայ ըլլալ, ինչպէս նաեւ թրքական դամմաներէն մէկը կամ միւսը կրնայ յիշեցնել Միքայի ծառ երգին երգային ստեղնաշարը. բայց դամմայ կը նշանակէ կմախք, անկենդան մէկ աստիճանաչափ, իսկ Խորհուրդ խորհիը կենդանի ապրում է, ունի հայկական հոգի, շունչ, զուտ հայկական առողջանութիւն, շեշտաւորումի եռանդներ, շնչառութիւն, քրիստոնէական խորհուրդի ոգի, hymnologique ոճաւորում. շունի քառորդ ձայն, շունի ձայնային պաճուճանք-ծեքծեքում (միլիզմ): Սակայն կրկին՝ հեղինակը կ'անդրադառնայ եւ ստիպուած կ'ըլլայ ընդունիլ որ «отвар убог-

ցուք իւննները չխաբարեցիմ մեր եկեղեցական երգի ինքնատպալութիւնը եւ հայեցի դրոշմը» (էջ 152) :

Ը. գլխու ընթերցումէն կը բացայայտուի որ հեղինակը քաջածանօթ է մեր եկեղեցական արարողութեանց բոլոր մանրամասնութիւններուն : Ան քննութեան կ'ենթարկէ Սրբազան Պատարագի կարեւոր երգային հատուածներէն ոմանք — Սուրբ Աստուած, Հայր Մեր, Սուրբ Սուրբ, եւայլն : Ինչպէս ուրիշ տեղեր, նոյնպէս եւ հոս հեղինակը չի թուեր աղբիւրները այն մէջ բերումներուն, զոր կը կատարէ (էջ 165-166) : Բաւական հետաքրքրական է Եկմալեանի եւ կոմիտասեան պատարագներու միջեւ եղած բաղդատականը :

Յաջորդ գլխուն մէջ հեղինակը կը թուէ հայ եկեղեցական երգերու հեղինակները՝ սկսելով Մեսրոպ Մաշտոցէն մինչեւ Սահակազուխտ եւ Խոսրովաթուղթ. գրութիւնը հարուստ է միջադէպերով եւ մանրամասնութեամբ, որոնք ընթերցումը կը դարձնեն հաճելի :

Յոյժ կարեւոր գլուխ մը յատկացուած է Ներսէս Ծնորհալիին : Հեղինակը մասնաւոր ուշադրութեամբ կը նշէ Ծնորհալիի դերը՝ եկեղեցական երգեցողութեան ժողովրդականացման հիմնական գործին մէջ. հետաքրքրական եւ շինիչ է ժողովրդական երգի եւ Ծնորհալիի վերագրուած երգերու բաղդատութիւնը (էջ 196-197-198), ինչպէս նաեւ տաղաչափութեան նոր կերպերու գործածութիւնը եւ կշռոյթի ինքնատպալութիւնը որ Ծնորհալիէն անցած եւ հասած է մինչեւ մեր օրերը : Այս շահեկան գլուխը վերջ կը գտնէ Ծնորհալիին վերագրուած երգերու երկար ցանկով (էջ 207), ինչպէս նաեւ Յովհ. Վրդ. Սարկաւազի, Ներսէս Լամբրոնացիի եւ ուրիշներու վերագրուած շարականներու դրուատումով :

ԺԱ. գլուխը կը վերաբերի տաղասացներուն՝ որոնց առաջինը կը հանդիսանայ Գրիգոր Նարեկացին :

Հայկական խաղաղութեան հարցը արծարծուած է ԺԲ. գլուխով : Մենք կը մտնենք արդի պատմութեան մէջ (19-րդ դար) Պապ Համբարձումի եւ իր յաջորդներուն արժէքաւոր դործերով : Վերջապէս փոքրիկ գլուխէ մը ետք (հայ քաղաքային երգը)՝ հեղինակը վերաքաղի կ'ենթարկէ Հայաստանի նախա եւ յետ-սովետական շրջանի երաժշտական կեանքն ու կազմակերպութիւնը : Կարելի էք քաղաքային երգի բաժինը աւելի զարգացնել : Կոմիտասի կողմէ կատարուած եկեղեցական երաժշտութեան բազմաձայնութեան գործը (որը շարունակութիւնն է Եկմալեանին) եւ Կոմիտասի միանգամայն պատմական, ընկերային եւ ազգային տեսակէտներէ ունեցած կարեւորութիւնը կարեւոր մասերն են հեղինակին կողմէ մեր մեծ առաքեալին ձօնած տողերուն : Սակայն ըստ մեզի, կը պակսի ընդհանուր տեսութեան մը փորձը՝ յետ-կոմիտասեան եւ արդի երա-

ժըշտութեան շրջանին համար՝ կոմիտասի անջնջելի գործին վերաբերեալ: Խոստացուած ու չէ բացատրուած թէ ինչո՞ւ կոմիտաս համաշխարհային ճանաչումի չէ արժանացած:

Ինչպէս ըսինք յօդուածին սկիզբը, հատորը վերջ կը գտնէ յաւելուածական օգտակար բաժիններով. փափաքելի պիտի ըլլար որ օգտագործուած աղբիւրները թուելու ժամանակ հեղինակը չգոհանար միայն հեղինակին եւ գրքին անունը յիշատակելէ, այլ հոն աւելցնէր նաեւ տպագրութեան թուականը եւ վայրը եւ, կարելի սահմաններու մէջ, քանիերորդ հրատարակութիւնը ըլլալը:



Պատմագրեանի այս գիրքը Ա. հատորն է, նմանօրինակ աշխատութեան մը: Բ. հատորը (Արդի Հայ Երաժշտական Պատմութիւնը) կը պատրաստուի եւ յոյսով ենք շատ չանցած լոյս կը տեսնէ՝ այսպէսով ամբողջացնելու հայ երգի ամբողջական պատմութիւնը: