

ԲԱԲԱ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ԼԻՄՍԵՂԵԱՆ

Ե Ի

ՀԱՅ ՆՕՏԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ՆԱԳՈՒՄԸ

Ե. Ռ. Կ.
452
ՀԱՅ ՆՕՏԱԳՐՈՒԹԵԱՆ



Ս. ԷՉՄԻԱԾԻՆ

Ելէքտրաշարժ Տպարան Մայր Աթոռոյ.

1915

ՈՐԴԻԱԿԱՆ ԶԳԱՑՄՈՒՆՔՈՎ

ՆՈՒԻՐՈՒՄ Է

Գերապատիւ

ՏԷՐ-ԽՈՐԷՆ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍ

ՄՈՒՐԱԴԲԵԿԵԱՆԻՆ

ՌՈՒԲԷՆ ԱԲԵՂԱՆ

ԲԱԲԱ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄ ԼԻՄՕՆՃԵԱՆ

Ե Ի

Հայ ցօսագրութեան ծագումը

Հին հայ երաժշտութեան պատմութիւնը թաղւած է խոր խաւարի մէջ, չկայ մի այնպիսի յիշատակարան, որից կարողանայինք պարզ տեսնել նրա ինքնուրոյն երաժշտական ոգին և ստեղծագործութիւնը:

Հայ ազգը արևելեան ժողովուրդ լինելով, բնական է որ նրա երաժշտութիւնն էլ արևելեան երաժշտութեան մի ճիւղը պիտի համարւէր և ունենար իր ուրոյն ստեղծագործական ոգին: Հատ ու կտոր տեղեկութիւններ ենք տեսնում մեր մատենագիրների մէջ և երևում է, որ հայ ժողովրդական երգիչները—աշուղները բաւական խոշոր դեր են կատարել՝ արտայայտելով հայ ժողովրդական բանաստեղծական երաժշտական ոգին:

Դժբախտաբար հայի քաղաքական պայմանները այնքան անտանելի և դաժան են եղել, որ հայը չի կարողացել իր գեղարւեստական երաժշտական ստեղծագործութիւնը դնել ինքնուրոյն և բարձր մակարդակի վրայ գերծ օտար ազդեցութիւնից:

Պարսկական արաբական և յունական երկարամեայ տիրապետութեան ազդեցութիւնը խոր արմատներ են ձգել հայկական ստեղծագործական մտքի վրայ. պէտք չէ զարմանալ, որ մեր եկեղեցու մէջ յունական երգեցողութիւնը մուտք է գործել և մեր եղանակների հիմքը կազմում են յունական եղանակները և շատ վաղ, նախքան հայ նօտագրութեան գիւտը մեր բոլոր դպրապետները՝ յունական ազդեցութեան տակ գրտնւելով, Ս. Պատարագի երգեցողութեան մեծագոյն մասը, մանաւանդ տաղերն ու մեղեդիները, յունական եղանակներով են երգել, ինչպէս օրինակ Ջէնն է Պօղոս սարկաւազը, որ հմուտ էր յունական ֆսայլիկային, կիւրակնամուտի «լոյս զւարթ» երգի եղանակը յունականից է վերցրել և յարմարեցնելով կազմել է արդի եղանակը:

Սակայն բոլորովին չի կարելի ժըխտել հայի ինքնորոյնութիւնը գեղարւեստական տեսակետից. որքան որ փոխ էին առնում օտարներից և ենթարկւում նրանց ազդեցութեան, այնուամենայնիւ հայը երբէք զուրկ չէ եղել երաժշտական ուրոյն ստեղծագործութիւնից: Ճիշտ է երաժշտութիւնը հայի մէջ չի ծաղկել և գեղարւեստական զարգացման հասել, բայց թէկուզ չնչին չափով, կարողացել է արտայայտել համայնական կեանքի բոլոր ըոպէններում, թէ Աստուածպաշտութեան ժամանակ որպէս կրօնական մի ակտ, թէ ռազմական դէպքերում, ծննդեան, մահւան, պսակի, տօնական խաղերի, որսի և այլն դէպքերում երգով է արտայայտել իր վիշտն ու թաղիծը, բերկրանքն ու խնդութիւնը:

Այս բոլորը դարեր շարունակ արտայայտուել է միայն և միայն բանաւոր կերպով, սերնդից սերունդ անցել է միայն լսողութեան միջոցով: Չկար նօտագրութեան մի ձև որով հնարաւոր լինէր արտայայտել մի երգ նոյնութեամբ, ինչպէս ստեղծուում է և հեղինակւում ընդունակ և տաղանդա-

ւոր անձանց կողմից: Ամեն մի երգ մէկ—
մէկուց սովորելով, մինչև երրորդ անձը հաս-
նելով արդէն ձևափոխւում էր, որովհետև
ամեն մէկն ինքնայատուկ կերպով զարդա-
րում էր խաղերով, կամ մոռանում իւր սո-
վորածի մի մասը:

Այսպէս շարունակւում է մինչև տաս-
ներորդ դարը, երբ տեսնում ենք արդէն
800—900 թուի մօտերը հայոց և լատինաց
մէջ գործածւող նշաններ կամ խաղեր, ո-
րոնք իրար բաւական նմանութիւն են ու-
նեցել:

Այս խաղերը եղել են հին նէվմաները,
որի ինչ ազգից ծագելը և որ թւականից
լինելը յայտնի չէ: Նէվմաների կամ խաղե-
րի Հայոց մէջ մեծ թափով տարածելը ոմանք
վերագրում են Սաշատուր Տարօնացուն ¹⁾
և համարում են լատինական ազդեցութիւն,
ոմանք Ս. Սահակ-Մեսրոպին են վերագրում,
ոմանք էլ յունական համարում:

Նմանութիւնը չափազանց աղքատացած
է դառնում, երբ բաղդատում ենք մեր շա-

1) Տես. Պատմութիւն Հայոց. Կիրակոս Գան-
ձակեցի. Թիֆլիս 1909 թ. եր. 199—200.

րականները խազերը և լատին եկեղեցունէվմաները: ¹⁾

Ամբողջ երաժշտական աշխարհում նէվմաները գործ է ածւել մինչև ժԱ. դարի կէսը, երբ իտալացի մի վանական Գվիդօ դ' Արեցցօ անունով (995 — 1050?) Ս. Յովհաննէս Մկրտչին նւիրւած աղօթքի ամեն մի տողի սկզբնավանկերից հրաշալի կերպով կազմել է ներկայ Լրոպական սօլմիզացեան: ²⁾

Մինչդեռ Եւրոպական ձայնագրութիւնը զարգանալով, հսկայական քայլերով առաջ էր գնում և հասնում կատարելութեան, մեր հայկական ձայնագրութիւնը շնորհիւ Մեր եղանակների արևելեան բնոյթին, ֆիաց նոյն դրութեամբ և նէվմաներն էին, որ առաջնորդ էին հանդիսանում մի անծանօթ եղանակ երգելուն: Նէվմաները միայն յուշարա-

2) Տես. Թ. Ժ. դարում գրած նօտագրութեան մի օրինակ գետեղած Науманъ, Всеобщая исторія Музыки 1897 թ. Կ. 1. էր. 144—145 և «Բազմավէպ» 1900 թ. էր. 259, և 547:

3) Տես. Саккетти, Очеръ всеобщей исторіи музыки 1903. էր. 76—82. նաև. Риманъ, музыкальный словарь, 1901. էր. 1207.

րի դեր էին կատարում և շնորհիւ իրենց անկատար ու անմշակ դրութեան, չէին կարողանում արտահայտել եղանակի բոլոր նրբութիւնները և երևեջի բոլոր աստիճանները:

Այսպէս շարունակում է մինչև ժ.թ. դարը. մեր ազգային եկեղեցական և աշխարհիկ երգերը քմահաճոյքի առարկայ դառնալով ամեն մի երգչի համար, զուրկ էին մի օրինակութիւնից և արուեստից, երբ հիմք է դրում հայկական ազգային ձայնագրութեան: Հիմնադիրը համարւում է Բաբա մականունով Համբարձում Լիմօնձեան, որը ծնւել է 1768 թւին, հայրը՝ Սարգիս անունով, իսկ մայրը՝ Կատարինէ, չքաւոր մի ընտանիք, դաւանութեամբ կաթողիկ, գաղթել էին Խարբերդից Կ. Պօլիս, որտեղ և ծնւում է Համբարձումը: Պօլսում չնչին կըթութիւն ստանալով, երբ միջին տարիքով է լինում, հայրը տալիս է դերձակի մօտ աշակերտութեան, բայց որովհետև իր կոչումն ու զաղափարները բոլորովին այլ ուրոնումների մէջ էին ամփոփւած, սիրով չէր հետևում այդ արուեստին, այլ գիշեր—ցերեկ

անընդհատ անգիր սովորում էր եկեղեցական եղանակները, որ դաս էր առել Չէննէ Պօղոս Սարկաւազից ¹⁾ (1746—1826) որը համարւում էր ժամանակի գիտնական անձնաւորութիւնը, շնորհիւ իր բազմակողմանի զարգացմանն ու քաջ ծանօթութեան յունական փասլթիկային, ինչպէս հայկական նոյնպէս յունական և լատինական լեզուներին ու բժշկականութեան: Սրան աշակերտում էին ամիրաներ, եպիսկոպոսներ, վարդապետներ և լեզուներ սովորում, իսկ իր որդին՝ Ներսէս Վարժապետեան և Համբարձում Հիմօնձեան և մի շարք այլ աշակերտներ սովորում էին եկեղեցան երաժշտութիւն:

Բարա Համբարձումը այդ ժամանակ Պօլսում յայտնի Տիւղեանց ընտանիքի հետ է ծանօթանում և յաճախում այն երաժշտական ընտանեկան երեկոներին, որ շարունակ տեղի էր ունենում Տիւղեանց ընտանիքում ժամանակի յայտնի երաժիշտ-

1) Սա Ներսէս Վարժապետեան Պատրիարքի հայրն է և Չէննէ մականունը ստացել է իր փոքրիկ հասակում յաջող ձայն ունենալու պատճառով, որ նշանակում է իգական:

ների մասնակցութեամբ: Այդտեղ ահա Համբարձումն էլ աչքի է ընկնում իր երաժշտական ընդունակութեամբ և Յովհաննէս Տիւղեանցի կողմից հրաւէր է ստանում իր մօտ ապրելու: Այստեղ Համբարձումը յաճախ առիթ է ունենում վարպետ «խանութներ» լսելու և հետզհետէ մշակելու ու կատարելագործւելու իր արուեստի մէջ:

Մի առ ժամանակից յետոյ նշանակւում է որպէս դասախօս Ղալաթիոյ Ս. Գէորգ եկեղեցու Լուսաւորչական վարժարանի, երբ միաժամանակ վարում է նաև գրագրի պաշտօն Արքունի ճարտարապետ Գրիգոր Պալեան ամիրայի մօտ: Շնորհիւ իր վերին աստիճանի աշխատասիրութեան նա ժամանակ է գտնում յաճախելու նաև Ֆիների երաժշտապետ յոյն Ռնովրիոս Թաթալացու մօտ և սովորում է յունական երաժշտութեամբ մեղեդիներ: Սրանով չբաւականանալով այցելում է նուագող շեյխերի և դերվիշների մօտ կատարելապէս ըմբռնելունրանց երգած «պէսթէներն ու բէշրէֆները»:

Համբարձումը իր դասախօսութեան միջոցին շարունակ աշխատում էր մեր շարա-

կանների գեղեցիկ եղանակները գրի անցկացնել և ազատել կորստից: Ուրեմն գիր էր հարկաւոր, սեփական—հայկական գիր՝ նօտա, որով հնաւոր լինէր արտայայտել նոյնութեամբ, ինչպէս երգւում է, ինչպիսի ձայնամէջեր որ ունին մեր եկեղեցական երգերը, այդ երգերին յատուկ բնոյթով և կազմութեամբ: Եւրոպական ձայնագրութեամբ գրի առնել չի կարողացել, որովհետև Եւրոպական ձայնագրութիւնը չունի արևելեան երաժշտութեան յատուկ «մի» և «սի» դիէզները, որոնք անհրաժեշտեն արևելեան եղանակները ձայնագրելու համար: Այլ նա աշխատեց «շարականի խազերուն նմանեցնելով հայկական ձայնանիշներն հնարել և եօթը ամբողջ ձայներու անունները դնելով փուշ, էկորճ, վերնախաղ, բէնկորճ, խոսրովային, ներքնախաղ, պարոյկ¹⁾ ու

1) Սոքա թուրք—արաբական եէկեան, Աշրան, Արաք, Բաստ, Տիւկեան, Սեկեան, Չարգեան անուններն են, որով և կոչւում է Համբարձումի թամբուրի նւագարանի ամեն մի լարը, որը դարձեալ արաբական ծագում ունի, որի վրայ և անում էր իր փորձերը:

անոնց նախկին վանկերը միայն առնելով՝ անուանեց փօ, է, վէ, բէ, խօ, նէ, պա: Յետոյ ամանակներն ու չափերը որոշեց ու դասաւորեց ¹⁾»:

Նղիա Տնտեսեան իր «Նկարագիր Երգոց» աշխատութեան մէջ ասում է որ «Մեծանուն Հայ երաժիշտը, իր գիւտը յղացած ատեն ձայնանիշներու դրութիւնը Եւրոպականին առած է, անունները թրքականին, իսկ ձևերը Հայկական հին խաղեր էն»:

Նօտաների գիւտի առթիւ տեսնենք ի՞նչ է ասում ինքը Համբարձում Լիմօնձեան. «Այս երաժշտական արուեստին ձայնագրութիւնը թէև ինքս Տիրացու Համբարձում հնարեցի Տիւզեանց Գուրուչէշմէի բնակարանին մէջ, բայց անկատարէր: Յակոբ Չէլէպին լաւատեղեակ ըլլալով Եւրոպական երաժշտութեան և անոր հօրեղբայրը՝ Անտոն Չէլէպի քաջահմուտ երևելեան նուագագիտութեան, ես ալ յունական փսալթիկան գիտնալով, երեքս միասին ներկայ վիճակին հասուցինք այս գիւտը Աստուծոյ օգնութեամբը:..... Անհրաժեշտ համարեցինք

1) «Տաճար» 1910. եր. 126.

շարականաց հին խազերու բեկորներով կազմակերպել արդի ձայնագրութիւնը, որ կարող է ամեն ազգի ձայնը գրելու, կարդալու և նուագելու»¹): Ուրեմն արդի մեր ձայնագրութեան հիմքը եղել է շարականների հին խազերը կամ Նէվմաները, որոնք յունական կամ լատինական են:

Բարա Համբարձումը իր գիւտով, ինչքան հնարաւոր է, աշտատում էր ձայնագրել և այն շարականները, երգերն ու եղանակները, որոնք ծանօթէին և կամ նոր էր լսում: Նա օժտւած էր տաղանդաւոր երաժիշտներին յատուկ վերին աստիճանի լաւ երաժշտական լսողութեամբ. բաւական էր մի երկու անգամ լսել թէկուզ ամենաբարդ եղանակ, իսկոյն նոյնութեամբ գրի էր անցկացնում: Շատ դէպքերում նախանձելով նրա այդ ընդունակութեան, յայտնի երգիչներ նրա ներկայութեամբ նոր եղանակներ չէին երգում, որպէսզի չսովորի. բայց նա զանազան գաղտնի միջոցներով, ծածկուած վարագոյրների տակ ձայնագրում էր երգածը րոպէին և անմիջապէս ցոյց տալիս կամ եր-

1) Տես «Տաճար» 1910. եր. 344.

գում այդ եղանակը երգողի մօտ, որը ապ-
շում և Աստուածային զօրութեանն էր վերա-
գրում Համբարձումի այդ բացառիկ շնորքը:

Որքան Բաբա Համբարձումի փառքն ու
հեղինակութիւնն էր բարձրանում և աշա-
կերտների թիւը բազմանում, այնքան նրա
թրշնամիներն էին շատանում, կոյր նախանձը
և իրենց ասպարեզից յետ մղելու հեռա-
նկարն աչքի առաջ ունենալով, նոքա աշ-
խատում էին նրա ստեղծագործութիւնը ու-
շինչ համարել և կաթուղիկութիւնը պատճառ
բռնելով հեռացնել ասպարեզից՝ թէ դպրոց-
ներից և թէ դպրապետութիւնից: Հակառա-
կորդներն սիրտ առան այն ժամանակ, երբ
Բաբա Համբարձումի պաշտպաններ Տիւ-
գեանց ընտանիքին ձախորդութիւն պատա-
հեց և հետզհետէ վախճանւեցին Պալեան
և Պեզճեան ամերաները, որոնք նոյնպէս
հովանաւորում էին Համբարձումին: Զգւած
այս բոլորից նա թողեց այս պաշտօնները
և սկսեց վաճառականութեամբ զբաղել.
բայց անյաջողութեան հանդիպեց և ստի-
պուած եղաւ փակել խանութը և պարապել
դարձեալ ուսուցչութեամբ: Նա արդէն ծե-

րացել էր, առանձնացած Սաս գիւղ, իր վերջին օրերում գրում է տաճկական լեզուով իւր կենսագրութիւնը, որի մէջ ասում է, «փառք նախախնամութեան, մինչև այս եօթանասուն տարիքս թէ իմ ազգիս և թէ օտար ազգերու ծառայելով¹⁾ կարող եղայ բաւական թւով աշակերտներ հասցնել և եթէ քանի մը տարի ևս Անտուած ինձ կեանք պարգևէ, ամենամէծ բաղձանքս է, հաստատ հիմքերու վրայ կառուցանել այս նոր գիւտը, որպէսզի ժամանակներու ընթացքին մէջ չկորսուի, չանհետանայ և մուսուլման անդունդին մէջ չգահավիժի այնքան երկարատև տըքնութեամբ ձեռք բերած այս տկար մտքիս արդիւնքը. ուրեմն կաղաչեմ, կպաղատեմ ձեզի, սիրելի եղբայրներս, թողուցէք որ սրտի հանդարտութեամբ աշխատիմ յառաջացեալ տարիքիս մէջ զօ-

1) Բարա Համբարձումը ոչ միայն Հայոց, այլ և «Տաճկաց համար նոյն Հայոց ձայնագիրներու տաճկական անունները յարմարեցնելով և օրինաւոր կարգադրելով սկսեց Տաճկաց ևս սովորեցնել: Նաև Տաճկաց զանազան ծանր եղանակներ նոյն Հայոց ձայնանիշներով գրեց և հրատարակեց» տես «Տարագ» 1893 թ. № 11.

րացնել այս գիւտը, որ տակաւին շատ պէտք ունի զարգացման, վասնզի այս աննրման գեղարւեստին գաղտնիքները անթիւ անհամարեն և եթէ Աստուած արժանի ընէ պիտ ջանամ կարողութեանս տիրած չափով երեւան հանել զանոնք»¹⁾։

Բայց նա չկարողանալով փափագը ի կատար ածել և ձայնագրութեան ամեն մի գաղտնիք հրապարակ հանել, այլ Հայկական ձայնագրութեան հիմքը ինքը դնելով, զարգացումը և կատարելագործումը թողնելով իր աշակերտներին վախճանւեց մի պատմական օր, 1839 թւի յունիսի 29-ին, երբ վախճանւեց նաև Տաճկաց Սուլթան Մահմուդ Բ. թաղւեց շատ անշուք կերպով Բերայի Ս. Յակոբայ գերեզմանատանը։

Համբարձում Բաբան իր գիւտից յետոյ հեղինակում է մի շարք ինքնուրոյն թէ կրօնական և թէ աշխարհիկ երգերի եղանակներ և զրի առնում. որոնք են՝ Տիրածին կոյս, ով ամենապայծառ, վեհ Հմայակ, Շուշանագեղ, թշնամին գքեգ վիրաւորեաց, ով Տիրապէս, ահա կորնչիմ և այլն, որոնցից

1) Տես «Տաճար» եր. 344.

իւրաքանչիւրը ունի տարբեր մասեր իրենց պէսթէներով և սէմայիներով: Ունեցել է նաև մի շարք տաղեր և մեղեդիներ, որոնք ձեռագիր մնալով և սրա ու նրա ձեռքը անցնելով անյայտացել են:

Համբարձում Բաբայի գլխաւոր աշակերտները համարւում են՝ Թամպուրի Ալէքսան, Արիսողոմ Իւթուճեան, Արիստակէս Յովհաննիսեան, Նէյզան Չէսօբ Լիմօնճեան (Համբարձումի որդին), Պետրոս Չէօմլէկճեան, և Յովհաննէս Միւհէնտեսեան: Սրանք են որ շարունակեցին իրենց մեծ վարպետի մեծ գործը, մանաւանդ Արիստակէս Յովհաննիսեան (1712—1878) և Յովհաննէս Միւհէնտեսեան (1810—1891):

Հայկական ձայնագրութեան հիմնադրութեան մեծ պատիւը պատկանում է անշուշտ Համբարձում Բաբային, իսկ զարգացնողը և կատարելութեան՝ հասցնողը եղաւ Արիստակէս Յովհաննիսեան, Միւհէնտեսեանի մասնակցութեամբ. սրանք էին, որ հնարեցին մանր չափերը՝ ծունկ, ծնկներ, թաւ, կիսաթաւ, քառաթաւ, նաև սկսեցին գործածել կէտ, զոյգ-կէտ, եռակէտ, և սուղ, Տէմ,

թէք, թէքէ թէհէք անունների փոխարէն:
 Ընթերցողների զիւրութեան համար
 փօ, է, վէ, բէ, խօ, նէ, պա փոխեցին տի,
 նի, զի, ըի, թի, ֆի, լի¹⁾). միավանկ բա-
 ուերի, որոնք համապատասխանում են Եէ-
 կեան, Աշրան, Արաք, Բաստ, Տիւկեան,
 Սէկեան, Չարկեան, ձայներին. իսկ Բէս Նի-
 սար, Բէս Աճիմ, Կէվէշտ, Չէրկիւլէ, Քիւր-
 տի, Բուսելիք, Սապա կամ Հեջազ կիսվեր-
 ները (դիէզ) անւանեցին տէ, նէ, զէ, բէ,
 թէ, թէ, ֆէ, լէ²⁾), միավանկ բաուերով:

Յավհաննէս Միւհէնտեսեան՝ բացի այն
 մասնակցութիւնից որ ունենում է մեծ գոր-
 ծում, համարւում է մեր նօտաների տպա-
 գրութեան Գիւտտեմբերգը. սա հնարեց և
 ձուլեց Հայկական նօտաների կաղապարները,
 որի միջոցով հնարաւոր եղաւ տպագրել ա-
 մեն մի եղանակ և կորստից ազատել:



1) 2) Այժմս սոքա անգործածական են.

ԽՈՇՈՐ ՎՐԻԱԿԱԿՆԵՐ

Երես	տող	տպուած է	պէտք է լինի
6	20	Զէննէ	Զէննէ
»	21	Փսալթիկային	պսալթիկային
»	22	լոյս	Լոյս
7	2	ինքնորոյնու- թիւնը	ինքնուրոյնութիւնը
»	3	տեսակետից	տեսակէտից
»	16	թաղիծը	թախիծը
9	9	հրոպական	հւրոպական
»	14	Մեր	մեր
10	3	արտահայտել	արտայայտել
»	4	երևելի	ելևէջի
11	2	Զէննէ	Զէննէ
»	3	Սարգաւազից	սարկաւազից
»	7	փսալտիկային	պսալտիկային
»	14	եկեղեցան	եկեղեցական
»	22	Զէննէ	Զէննէ
13	3	սեփական	սեփական
»	10	Նւրոպական	հւրոպական
14	10	խաղեր	խաղեր
»	19	երևելեան	արևելեան
16	2	Աստուածային	աստուածային
»	8	ասպարեզից	ասպարէզից
17	6	Կարող	կարող
»	9	ամենամէծ	ամենամեծ
19	24	եռակետ	եռակէտ
»	»	Տէ՛մ	տէ՛մ
20	15	Գիւտտեմբերգը	Գուտտենբերգը