

1915



Ա Մ Է Ն Ո Ւ Ն
Տ Ա Ր Ե Յ Ո Յ Յ Ը



Հ Ր Ա Տ Ա Ր Ա Կ Ո Ւ Թ Ի Ի Ն Ե Ի Տ Պ Ա Գ Ր Ո Ւ Թ Ի Ի Ն

Մ. Յ Ո Վ Ա Կ Ի Մ Ե Յ Ն

Ա Թ Ե Ի Տ Ր Ա Կ Ա Ն Ն Ո Ր Տ Պ Ա Ր Ա Ն Ի

Հ ե ո ա մ ս յ ի՛ Պ Օ Լ Ի Ս 561

848

Բժշկութիւն երաժշտութեամբ

(Մէկ էջ ՄԱՅՐ ԱԹՈՒ Ս. ԷՋՄԻԱԾՆԻ 2359 ՀԱՄԱՐ ՁԵՌԱԳՐԷՆ)



Հին աշխարհի իմաստուն-երաժիշտներն ա՛յնքան խորունկ հմտութեամբ են ուսումնասիրել ու զարգացուցել իրենց ժամանակի երաժշտութիւնը, որ գրեթէ բոլոր գաղտնիքները երեւան են հանել: Արդ, օգուտ քաղելով, գլխաւորաբար Մայր Աթոռի Համար 2359 ձեռագրէն, լուսարանելու ենք՝ թէ ի՞նչ հիման վերայ և ի՛նչպէս էին երաժշտութեամբ հիւանդներ բուժում:

«Երաժշտական արուեստն շարախառնութիւն ունի հոգևոյ և մարմնոյ» . զի ծագումն է առնում հոգեկան յոյզերի աշխարհում և մարմին՝ ձայնով . քանի որ «ձայնս է նիւթ բանականութեան, որպէս հիւանականին՝ փա՛յտն . և դարբնականին՝ երկաթն» : Այսինքն, որպէս հիւանութեան ու դարբնութեան արուեստի նիւթն են՝ մէկի՛նը՝ փայտ և միւսինը երկաթ, և որպէս ճարտարագործ ձեռքեր այս նիւթերին զանազան ձև ու կերպարանք են տալի՝ ստակերացնելու համար որ և է մտայղացում, նոյնպէս և մարդկային ամենակարող լեզուն ճախարակում է ձայնը՝ բանականութեան նիւթը և արձանացնում հոգու յուզումները: Սակայն երաժշտութիւնը չէ՛ այն արուեստներէն, որոնք «նիւթական և թանձր» ստեղծագործութիւն են արտայայտում, այլ այն, որ «ի պարզ և ի մաքուր էութեանէն, այսինքն յիմացականէն և ի լսողականէն» է առաջ գալի, որովհետև «ներգործութիւն սորա ի հոգևոյն է»:

Երաժշտութիւնը երկու տեսակ է՝ «աստուածային և մարդկային» . առաջինը երգում են եկեղեցիներում՝ յանցաւոր հոգիները զէպ ի զղջումն ածելու և մեղաւոր մտքերը՝ զէպ ի բարին փոխարկելու . իսկ մարդկայինը՝ ուրախութեան ժողովներում ու հանդէսներում:

Եթէ երաժշտութիւնը այս կամ այն ձևով կարող է եկեղեցիներում յանցաւոր հոգիներն ու մեղաւոր մտքերը

զղջման բերել ու բարին անել տալ, կամ ժողովներում ու հանդէսներում սրտերը թուռոյ հանել ու զուարթութեամբ վառել, ինչո՛ւ չը պէտք է կարողանար և՛ վանել հիւանդութիւնները: Հները փորձեցին և գտան «զի օգտակար է ի պէտս բժշկութեան», ուստի և որոշեցին ու գործադրեցին, որ «երգին և առ հիւանդս», որովհետեւ «որպէս ըմպելիք դեղւոյ ընդ ճաշակելիսն» ազղում են հիւանդութեան վրայ «և սա (երաժշտութիւնը) ընդ լսելիսն»: Քանի որ «ձայնն անմարմին է և մեծ զօրութիւն ունի և ազգակցութիւն առ հոգին», ուրեմն և «ընդունելով հոգի զուարճականն կիրք, ներգործէ առ մարմին և տրամադրեալ փոխէ զնա յիւրմէ բնութենէն»:

Արդ, իմաստուն-երաժիշտները հնարում են պարագային յարմար գործիքներ ու եղանակներ, որոնցմէ, զժբախտաբար, չէ մնացել և ո՛չ մի օրինակ:

Հին ժամանակների ընդհանրացած նուագարանն էր քնարն իր բազմազան տեսակներով. «այլ չորք աղեանն քնար առաւել ցուցանէ զզօրութիւն արուեստիս»:

Քնարի լարերի անուաններն են «բամբ, թաւ, սոսկ, զիլ»:

Քառալար քնարն այն պատճառով են յարմար դատել բժշկութեան համար, «զի ըստ նմանութեան բնութեան մարդոյս կերպարանի, որպէս մարդ ի չորից տարերց էացեալ է»:

Ըստ հնոց, «չորս տարերքն են՝ հող, ջուր, օդ և հուր»:
Սոքա ունին որոշ «ղիրք և սրակութիւն»:
Ըստ զրից, «երկիրն ծանր է քան զջուրն, և ջուրն՝ քան զօդ, և օդն՝ քան զհուր»:
Եւ իւրաքանչիւր տարերք ունին կրկին սրակութիւն. այսինքն՝ գոյացական և պատճառական: Զի երկիրս ցուրտ է և չոր, և ջուր՝ գէջ և ցուրտ, օդ՝ ջերմ է և գէջ, հուր՝ չոր և ջերմ»:

Բայց մարդն ի՛նչ խորհրդաւոր կապ կարող է ունենալ քնարի լարերի անուան, զիրքի և սրակի հետ: Ըստ երեւութին՝ լոկ թուական, այսինքն՝ մարդն ստեղծուած է չորս տարերքով. քնարն ունի չորս լար և համապատասխան չորս անուն. չորս տարերք ունին չորս զիրք և չորս սրակ: Բայց, իսկապէս, էական ու կարեւոր կապակցութիւն կայ այդ բոլորի մէջ փոխազարձաբար և երաժշտութեամբ բժշկութեան մէջ:

Տարերքների անուններով պատկերանում է նոցա դասա-
կարգութեան աստիճանաւորումները . առաջին դիրքը գրա-
ւում է հողն իր ծանրութեամբ . երկրորդը՝ ջուրը , իր դիւ-
րութեամբ . երրորդը՝ օդը , իր թեթեւութեամբ և չորրորդը՝
հուրը , իր հեռաւորութեամբ . այսպէս՝ երկիրը հիմունքն է ,
վրան՝ ջուրը , սորա վրան՝ օդը և օդի վերայ՝ հուրը : Իսկ
լարերը որքան հաստ են , նոյնքան ցած են ձայնում և որքան
բարակ՝ նոյնքան նուրբ : Քնարի առաջին լարն իր դիրքով
համեմատ է երկրին , երկրորդը՝ ջրին , երրորդը՝ օդին և չոր-
րորդը՝ հրին . իսկ ձայներանգով՝ տարերքների որակին , որ է՝
ցուրտ , գէջ , ջերմ և չոր . այսինքն՝ առաջին լարի ձայնե-
րանգն է ցուրտ , որ զգացման աստիճանի պակասութիւնն է
ցոյց տալի , ուստի և ցած է լարուածքը . երկրորդի ձայնե-
րանգն է գէջ , որ զգացման աստիճանի թուլութիւնն է պատ-
կերացնում , ուստի և թույլ է լարուածքը . երրորդի ձայնե-
րանգն է ջերմ , որ զգացման շարժումն ու կռանդ է տալի ,
ուստի և աւելի ամուր է լարուածքը . և չորրորդի ձայներանգն
է չոր , որ զգացման աստիճանի սրութիւնն է արտայայտում ,
ուստի և պիտի է լարուածքը :

«Ունին կենդանիքն չորս մաղձ , որ են չորս տարերք .
սեաւ մաղձն՝ որ վայժեղն է , է՝ հողոյ . խարտեչն՝ որ է լեղին ,
է՝ հրոյ . կարմիրն՝ որ է արիւն ի լիարգն , է՝ օդոյ . և սպի-
տակն՝ որ է մաղասն ի բոլոր մարմինն և կամ յերիկա-
մունքն , է՝ ջրոյ :»

«Հիւանդ , որոյ արիւնն առաւելեալ է , դիտել պարտ է ,
եթէ հակառակ արեանն սղղամն է առ այն հիւանդին . զծանրն
արժան է , ասնն , հարկանել , զի յոյժ օգտակար է : Եւ յառա-
ւելեալ մաղասոյ , որ է սղղամն , պարտ է զիչն հարկանել , որ
է սուրն , զի արեան բնութենէ է և արիւնն հակառակ է մա-
ղասոյ : Եւ յորժամ խարտեչ մաղձն առաւելու , որ է տաք և
չոր , զպառն պարտ է հարկանել , որ է ցուրտ և գէջ : Եւ այս-
պէս կշռի անբաւ լարիցս թիւ՝ բանաւոր կենդանեացս» :

Ինչ է նշանակում այս կամ այն տեսակ հիւանդութիւնը
բուժելու համար պէտք է զարնել մէկ կամ միւս լարին , կամ
ի՞նչ է նշանակում այստեղ շար բառը : Քնարի մէկ լարին

չարունակ հարկանելով, որ նոյնն է, թէ անդադար միւսնոյն ձայնը հնչեցնել, ոչ թէ հիւանդը կը բուժուի, այլ առաւել եւս կը տկարանայ:

Չնուազրի այս հատուածը ըմբռնելու համար, պէտք է իմանալ, որ հին ժամանակներում, որպէս և արդ, արեւելեան ազգերէն հնի աւանդապահները՝ իւրաքանչիւր մէկ ձայնաստիճան նկատում էին իբր հիմն մի որոշ եղանակի: Այս սկզբունքը ծագումն է առել այսպէս: Հին երաժիշտները, որոնք յայտնի են նոյնպէս իսկասուն, իսկասաւեհ անուններով, իւրաքանչիւր լար իբր հիմնաձայն էին նկատում. այդ չորս նորանոր հիմնաձայնով կազմում էին այս չորս զանազան ձայնաչարը (տե՛ս վարի օրինակը), իսկ չորս աննման ձայնաչարով էլ՝ չորս ուրիշ եղանակ էին նուազում կամ երգում:

Հին քնարի չորս լարի աստիճաններն էին՝ ըստ Nicomachus'ի՝



Իսկ իւրաքանչիւրի յատուկ ձայնաչարն է՝



Թէ ս'րպիսի շէնք ու օրէնք ունէին այս ձայնաչարերի վերայ հիմնուած եղանակները, մեր յօդուածի սահմանէն դուրս է այդ նկարագրելը:

«Եւ՛ որ ստուգութեամբ հմուտ է արուեստիս կարողանայ երգելովն զիւրութիւնն առնել հիւանդին: Եւ ցաւեալն, եթէ հասու է արուեստիս՝ առաւել շահի ի ձայնիցն: Այլ և հոգե-

կան ցաւուց յոյժ օգտակար է, այսինքն տրտմականին, զի ձայնի բնութիւն անմարմին է և՛ հոգի անմարմին. լսելով զիւրն ազգակից փոխէ զտրտմականն. եւս ըստ այլ մասանց հոգւոյն յարմարի, սրտմտականին, խոհականին և կամ ցանկականին» :

Ապա փակում է ձեռագիրն իր այս էջը, պատմելով մէկ պատմական դէպք, որ երաժշտութեան անսպայման ազդեցութեան կարողութիւնն է շեշտում : «Վլադասանեայ է ոմն վասն Աղէքսանդրի, եթէ ի խրախուժեան ելով, երաժիշտն պատերազմականն նուագէր զմատն. և նա, իսկոյն զինեալ արտաքս զիմեաց : Եւ դարձեալ երաժշտականին զուարճականն բախեալ նուագս, անդրէն դարձեալ ի բազմականն ձեմէր» :

1914, Կ. Պոլիս

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏ



Ս Ո Ւ Ա Կ Մ Ը



Այս պատկերը կը ներկայացունէ Գուբառն Լուսինեանի կողակից՝ Բարիզարեակ Իշխանունի Մառին, որ իր գեղեցիկ ձայնով՝ անձնուիրարար մասնակցած է ժամանակին՝ բարենպաստակ ընկերութեանց կողմէ սարքուած նուագահանդէսներու, մանաւանդ Հայաստանի 1878ի Մեծ Սովին ի նպաստ Բարիզ տրուած գեղարուեստական հանդէսին, որուն հասոյթը պատկասելի եղած է, շնորհիւ ներա յանկուցիչ զեղզեղանքին — Վ. Հիւկօ, իրենց զրացին ու բարեկամը որ կ'այցելէր իրենց վիղջան, ըսած է օր մը. «Տիկին, դուք անպատճառ սոխակ մը ունիք պահած ձեր կոկորդին մէջ» :

Ո՛վ մեծաբանն դու լեզու



Ճանօթ. կոմիտէ վերջին երկու տողն իբր արձագանգ :
 ,, թէպէտ և կան ուրիշ եղանակներ ևս, սակայն երգի իմաստը ցտեսման
 ուղղութիւնն այս ձևը դարձեցինք : Կ.Վ.

Գովական. $\text{♩} = 46.$

Գոբաշուկ

Սուր. *Բնօրն.*

Ռ՛վ հեշտ բար-բառ մայ - - բա-կան.

Բարձր. *Բնօրն.*

Ռ՛վ բար-բառ մայ - բա-կան

Սուկ. *Մեղմ և խորհրդաւոր.*

Ռ՛վ մե-ծա-բանն դու — լե-զու,

Մեղմ և խորհրդաւոր.

Բաս. *Մեղմ և խորհրդաւոր.*

Ռ՛վ մե-ծա-բանն դու լե - զու — բար-բառ :

անուշիկ. *սրտազեղուն.*

Քաղ-ցրա-հըն-չին բա - - ռե-րուդ Նը-ման ար-դեօք այլ — տեղ կան :

սրտազեղուն

Նը-ման ար-դեօք այլ — տեղ կան :

շատ նուրբ վճիտ. *հպարտ.*

Քաղ-ցրա-հըն-չին բա - - ռե-րուդ Նը-ման ար-դեօք այլ տեղ կան :

հպարտ.

Նը-ման-ար-դեօք այլ տեղ կան :

Կաթողին. ♩ = 66.

սերտիւ և աճուհի.

Ռու, որ նախինձ հըն-չե-ցիր նախ-սի-րոյ, սհ- հեշտ - խօս-քեր,

հաւ-հաւտ.

Ռու, որ հըն-չե-ցիր հեշտ խօս-քեր:

սերտիւ և աճուհի. վճիտ.

Որ նախինձ հըն-չե-ցիր, նախսի-րոյ հեշտ - խօս-քեր,

հաւարտ. գոհ.

Նախինձ հըն-չե-ցիր սի - րոյ խօս - քեր,

սերտիւ և աճուհի.

Այն նախ ըզ-քեզ թո-թո-վելս ինո- իմ մըտ-քէն չե - ե - լեր :

հաւ-հաւտ և մտածկոտ

Այն դեռ իմ մըտ-քէն չե ե - լեր :

սերտիւ և աճուհի. կարօտով.

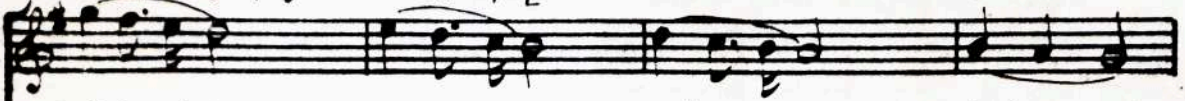
Նախ ըզ-քեզ թո-թո-վելս իմ մըտ-քէն չե - ե - լեր :

հաւարտ. հաստատելով.

Ըզ-քեզ թո-թո-վելս դեռ չե ե - լեր :

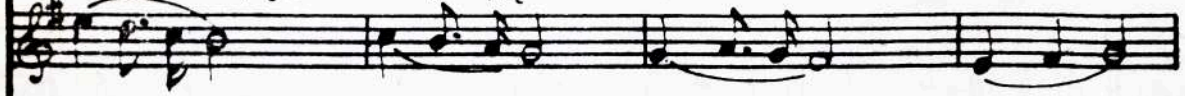
Արտակոչ.

սերտիւ, պայծառ և կրակով.



Իմ մայրե-նի, քաղ-ցըր լե-զու, կեանց ան-սա-սան, կեանց յա-ւէտ.

սերտիւ, պայծառ և կրակով.



Իմ մայրե-նի, քաղ-ցըր լե-զու, կեանց ան-սա-սան, կեանց յա-ւէտ.

Ներքին հրճուանքով լի



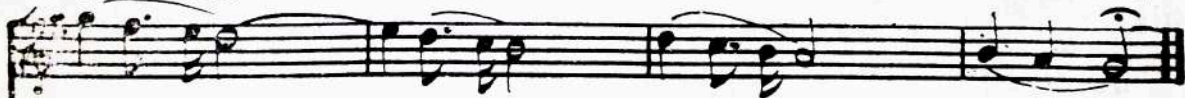
Իմ մայրե-նի, քաղ-ցըր լե-զու, լե-զու, կեանց կեանց յա-ւէտ.

կարօտալիր.



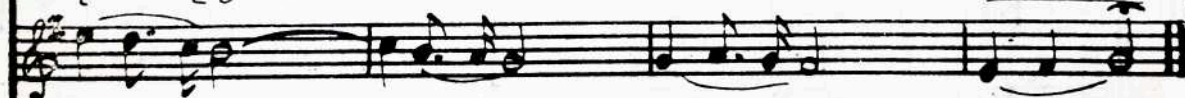
Իմ մայրե-նի, քաղ-ցըր լե-զու

վեհ և լեցուն



կեանց միշտ լե-զուդ — հայկ-ար-ժան, կեանց ծաղ-կա-լից, ծաղ-կա-ւէտ:

վեհ և լեցուն



կեանց միշտ լե-զուդ — հայկ-ար-ժան, կեանց ծաղ-կա-լից, ծաղ-կա-ւէտ:

Ներքին հրճուանքով լի.



կեանց միշտ լե-զուդ, — հայկ-ար-ժան լե-զուդ կեանց ծաղ-կա-ւէտ:

վեհ և պայծառանքով.



կեանց ծաղ-կա-լից, կեանց ծաղ-կա-ւէտ:

Երի, երի, երի ջառն

(ԳԵՂՋՈՒԿ ԵՐԳ)

Գիր առաւ եւ դառնակեց ԿՈՄԻՏՏԱՍ Վ.

Soprano
mf
 Էս - գի - շնք Լու - սց քե - սայ, Ե - թ Ե - թ Ե - - թ ջառն.
 Ե - Է՛ն - Ե՛ն արիք - ետ զա - լի, Ե - թ Ե - թ Ե - - թ ջառն.

Alti
mf
 Էս գի - շնք Լու - սց Ի - սայ, Ե - թ, Ե - թ, Ե - թ ջառն.
 Ե - Է՛ն Է՛ն արիք ետ զա - լի, Ե - թ, Ե - թ, Ե - թ ջառն.

Tenori I
mf *p*
 Էս - - - - - գի - - շնք Լու - - սց Կե - - սայ
 Ե - - - - - Է՛ն - - Ե՛ն արիք ետ զա - - լի

Tenori II
p
 Էս գի - - շնք Լու - - սց Կե - - սայ,
 Ե - - - - - Է՛ն Ե՛ն արիք ետ զա - - լի

Bassi I
p *mf*
 Էս գի - - - - շնք Լու - - սց՛ Կե - - սայ,
 Ե - Է՛ն Ե՛ն արիք ետ զա - - լի.

Bassi II
p *mf*
 Էս գի - - - - շնք Լու - - - - սց Կե - - - - սայ,
 Ե - Է՛ն Ե՛ն արիք ետ զա - - - - լի.

Այս երգին
 սուցերէն մին

Արեւ Կր արևի սակիկն,
 Սուրբ Յակոբ ճարտի սակիկն.
 Մի Կնայիս արքեր ունիս,
 Հրեղեկն ձիկն քարտի սակիկն:

Handwritten musical score for a song, consisting of six systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, f). The lyrics are written in Armenian script below the notes.

ԽՆ՝ Եւ-թՏ զա-ւս զԵ-ւայ, Ե-թԻ, Տւ-թա -- Եւ ՁԵ-թա
 Հա-թա-թա ռա-ւայ զԵ-ւայ, Ե-թԻ, Տւ-թա -- Եւ ՁԵ-թա-թա:

ԽՆ՝ Եւ-թՏ զա-ւս զԵ-ւայ. Ե-թԻ, Տւ-թա -- Եւ ՁԵ-թա Ձ.

ԽՆ՝ Եւ -- թՏ զա -- ւս Ի զԵ -- ւայ.

Հա -- ւս -- ւայ -- ւայ ռա -- ւայ ԻԹ -- ւայ:

ԽՆ՝ Եւ -- թՏ զա -- ւս զԵ -- ւայ

Հա -- ւս -- ւայ -- ւայ ռա -- ւայ ԻԹ -- ւայ:

ԽՆ՝ Եւ թՏ -- Ի զա -- ւս զԵ -- ւայ

Հա -- ւս -- ւայ -- ւայ ռա -- ւայ ԻԹ -- ւայ:

ԽՆ՝ Եւ -- թՏ զա -- ւս զԵ -- ւայ.

Հա -- ւս -- ւայ -- ւայ ռա -- ւայ ԻԹ -- ւայ:

Սոյն երգը ֆալսետով եւ Կոմիտասու Վ. Ի հրատարակած
 Հայ Գեղջուկ երգերի ժողովածուի « Հայ Բնար » երգա-
 րանկէն, որ շոյս տեսած է Բարիկ 1907 ին Roder Ի շարա-
 րանկէն, E. Demets Ի հրատարակութեանը: Ծ. ԹԷՈ.

