

1898

ԹԻԻ Գ. Կ. Գ. ՄԱՐՏ Կ ԱՊՐԻԼ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՐԿԵՐՈՐԳ ՏԱՐԻ

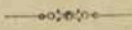
ԱՐԱՐԿ



ՏՊԱՐԱՆ ՄԱՅՐ ԱԹՈՌՈՅ Ս. ԷԶՄԻԱԾՆԻ

Tübinger quartalschrift թերթի ներկայ թուականի Բ. համարում յստաջ է ընդունում Ծնորհալու «Յիսուս Որդի երկասիրութեան առաջին անգամ՝ փոխադրութիւնը մի օտար՝ գերմաներէն լեզուով՝ ո՛չ ամբողջական թարգմանութիւն, այլ կարեւորագոյն հատուածները միայն: մէջ ընդ մէջ մնացածի համառօտ ըրականութիւնը պատմելով: Մի տարի առաջ Պատուարժան ուսուցչապետը մեզ նամակով խոստացել էր մի աշխատութիւն ուղարկել Արարածի համար նոյն այդ երկասիրութեան մասին: այժմ՝ կողմնակի կերպով կատարում է իւր խոստումը՝ շտապելով ուղարկել յիշեալ յօդուածը, դեռ ամբողջ թերթը լոյս չտեսած: Մենք անտեղի չհամարեցինք ամբողջ ներածութիւնը հայերէն փոխադրել: մտածելով որ Ծնորհալի մեծ հայրապետի կեանքն ու գործերը շատ աւելի մօտ ծանօթ չեն լինի մեր ընթերցողներին, քան օտար գերմանացիներին:

Աւելորդ չենք համարում յիշել այստեղ նաեւ, որ ինչպէս Յարգելի ուսուցչապետը մասնաւոր նամակով յայտնում է լոյս է տեսել արդէն Պրոֆ. Հիւրշմաննի Հայոց լեզուի քերականութեան Բ. մասը — «մի հիանալի գործ», որով հայերը պարծենալ կարող են, որովհետեւ այնպէս հիմնաւոր կերպով ինչպէս այստեղ Հիւրշմանն հայերէնն է ուսումնասիրել՝ դեռ ոչ մի արեւելեան լեզու, ո՛չ իսկ սանսկրիտը, ուսումնասիրուած չէ:



ԵՐԳԵՅՈՂՈՒԹԻՒՆՔ Ս. ՊԱՏԱՐԱԳԻ

ՓՈՒՍԳՐԵԱԼ Ի ԽԱՂԱ ԵՐՈՊԱԿԱՆՍ ԵՒ ՆԵՐԳԱՇՆԱԿԵԱԼ Ի ԶԵՌԵ Մ. ԵԿՄԱԼԵԱՆ. ՏՊԱԳՐԵԱԼ ԱՐԳԵԱՄԲԵՊ. ԳՐ. ՄԵՂՈՒՆԵԱՆ. ԼԷՅՊՅԻԳ—ԲՐԷՏՏԱՊՅ ԵՒ ՀԷՐՏԷԼ. ՎԻԵՆԱ—ՄԻՒԹԱՐԵԱՆ ՏՊԱՐԱՆ. 1896.

Ներածութիւն.—Քանակների դրութիւն.—Փոխադրութիւն և փոփոխութիւն.—Տաղաւափութիւն և շեշտադրութիւն.—Չայնաութիւն և անդաշնակութիւն:—Գասաութիւն և կապակցութիւն.—Պակասոց և սպագրութիւն.—Եզրակացութիւն:

Վերջապէս լոյս տեսաւ Յարգելի երաժիշտ պ. Մակար Եկմալեանի այս մեծածաւալ գործը, ներդաշնակած է երեք տեսակ. ա. եռաձայն, բ. քա-

ռաձայն և գ. քառաձայն. ա. և բ. արական, իսկ գ. խառն խմբի համար:

Յառաջարանում կարգում ենք, թէ և գիտեինք, որ բաղմաձայն երաժշտութիւնը հակառակ չէ մեր եկեղեցու ոգուն, այլ նորա կատարելութիւնն ու լրումն է և մեր նախնիքն էլ իւրաքանչիւր դարու գեղարուեստի զարգացման համեմատ յօրինեցին մեր եկեղեցական երգերը—բայց մենք ներդաշնակելիս շատ զգուշացանք և երկիւղածութեամբ վերաբերեցանք. որովհետև անշուշտ պէտք էր անայլայլակ փոխադրել (բացի «Հայր մեր»-ից՝ եր. 74. և 210 և «Գոհանմք»-ից՝ եր. 168), որոնք տպագրած մատենի մէջ չկան. առաջինը կազմեցինք հայրապետական մաղթանք «Հայր մեր»-ի համաձայն, որպէս երգում են Ս. Էջմիածնում, իսկ երկրորդը հին եղանակի համեմատ) մայր եղանակները, որպէս տպած են Ս. Էջմիածնում և երրորդական չափերի և խաղերի, իսկ ներդաշնակութիւնն այնպէս յօրինել, որ մեր եկեղեցական երգեցողութեանց ոգուն համաձայն պարզ, վայելուչ լինի, Աւստի խորշեցինք էլ և շէջից գուրս կիսաձայններ գործածելուց (chromatisme) և եղանակի քառադրութիւնից (modulation), այլ ջանացինք մնալ եղանակի նոյն ելուչի մէջ (diatonisme) և ներդաշնակութիւնն էլ կարելի եղածի չափ պարզ յօրինել, որովհետև այսպէս է պահանջում պարսիկ-արաբացի երաժշտիկան ոգին, որի մի մասն է և մերս:

Ծրագրին համաձայն ենք, բացի ընդգծածներէց:

Մեր եկեղեցական եղանակները ո՛չ մէկն էլ կրեւի չունին, այլ կարճ և և քանակների դրութեամբ: Բացատրենք:

Յայտնի է, որ բոլոր ազգերն էլ նախ երգեցին, ապա նուագեցին. առաջ երգեցողութիւնը, յետոյ նուագածութիւնն առաջ եկաւ. առաջ կարողացան ձայնատիճանը որոշել, զանազանել, ապա նուագարանի վերայ հաստատեցին, Յայտնի է նոյնպէս, որ Յունաց սկզբնական նուագարանը քառալար քնարն էր (Lira). լարում էին աստիճանաբար և այսպէս. Ա և Բ լարի ձայնամիջոցն էր կէտ, Բ—Գ և Գ—Դ—ինը մի մի ամբողջ ձայն. ուրեմն

$A \frac{1}{2} B \ 1 \ G \ 1 \ D$. այս ձայների յաջորդութիւնը նորա քառալար (թեթրաքորոս) էին կոչում: Ահա այս գործիքի վերայ էր նուագում Արփեսուր և որպէս Սեր նախնիքն էլ գրում են. «Մինչև ի քարանց անգամ զգալ զխրատաղմունս ձայնից ամենայն կենդանեաց», Ժամանակի ընթացքում աւելացաւ մի երկրորդ քառալար, բայց այնպէս, որ առաջին վերջին լարը՝ Դ-ն միանգամայն իրրև Ա լար էր երկրորդի համար, ուրեմն այսպէս. $A \frac{1}{2} B \ 1 \ G \ 1 \ D = A \frac{1}{2} B \ 1 \ G \ 1 \ D$, որ հաւասար է եօթն ձայնից բաղկացած մի երգի, ուստի գործիքն էլ եօթնալար էր կոչուում, Այս եօթնական ութնական վերածելու

Համար ո՛չ թէ վերից, այլ վարիցն էին մի լար պնդում. որովհետև, եթէ վերիցն աւելացնէին, պէտք է յաջորդէր երեք ամբողջ ձայնամիջոց՝ եռնայն (Tritonus), որն իբրև ո՛չ եղանակաւոր և քառալարի դրութեան հակառակ խիստ արգելուում էր: Սխալ

$$U \left(\frac{1}{2} \right) \overset{\frown}{F} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} = U \left(\frac{1}{2} \right) \overset{\frown}{F} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} + U \cdot \overset{\frown}{F} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat}$$

Պէ՛տք է արդէն եռնայն է, Ուղիղ. $U + U \cdot \frac{1}{2}$
 $\overset{\frown}{F} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} = U \left(\frac{1}{2} \right) \overset{\frown}{F} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat}$. Այս ութնեակը համապատասխանում է երոպական իջնող Moll կամ Mineur-ին, որ կոչուում է նոյնպէս բնական կամ արևելեան Mineur. Ամէն անգամ երբ այս ութնեակին քառալար ենք ուզում աւելացնել, պէտք է վարուել այս կանոնով: Իւրաքանչիւր նախորդ քառալարի վերջին լարը պէտք է միևնոյն ժամանակ յետնորդի հիմնաձայնը լինի. Ուրեմն կտանանք ո՛չ թէ ելևէջ արդի մտքով, այլ քառեակների մի շղթայ:

Քառեակների դրութեամբ են յօրինուած և մեր թէ՛ ժողովրդական, թէ՛ եկեղեցական եղանակները, որոնք քոյր եղբայր են և նոյն կազմութիւնն ունին: Քառեակների դրութեան շնթարկուողներն օտարամուտ են: (Քառեակների դրութիւնն առաջին անգամ մենք ենք նկատել մեր եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտութեան մէջ. մանրամասնութիւնը մտադիր ենք մի առանձին ուսումնասիրութեամբ հրատարակել):

Ուրեմն պարզ է մեր եղանակների կազմութեան գաղտնիքը. այսպէս ղո՛ւր ջանք կլինէր, եթէ երոպական Majeur, Mineur կամ Dur, Moll ձևերին համապատասխանող ելևէջներ որոնէինք մեր երաժշտութեան մէջն էլ. չենք գտնի, որովհետև չկան: Այս սխալ հասկացողութիւնը մի կեղծ երաժշտական դրութիւն ստեղծեց մեր երգեցողութեան մէջ, Բարեկրօն Տէր Եղնիկ քահանայ Երզնկեան մեր արևելեան պարզ եթնեակը տակն ու վերայ արաւ, կարծելով, թէ երոպականի համաձայն է մերն էլ: Մեր եթնեակը բաղկացած է երկու Dur քառեակից՝ $U \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{F} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} = U \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{F} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat}$, որ ձայնանիշներով այսպէս է պատկերանում

$$\overset{\frown}{U} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\sim} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{\sim} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{\sim} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{\sim} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{\sim} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat} \overset{\frown}{\sim} \overset{\frown}{1} \overset{\frown}{\flat}$$

Քառեակների դրութիւնն ըմբռնելուց յետոյ, յայտնի բան է, առանց Modulation-ի՝ եղանակի զարտուղութեան, եկեղեցական երաժշտութիւն չունինք:

Թո՛ղ ներուի այստեղ և եթ շեշտել, որ մեր երաժշտութիւնն էլ, իւր ամբողջ ազգային ոգւովն ու ոճով նոյնքան առեւտրան է, որքան պարսիկ-արաբացին. բայց ո՛չ պարսիկ-արաբականը մերն է և ո՛չ էլ մերը նորա մի մասն է. այլ խնդիր է, թէ նոյա ազգեցողութեանն է ենթարկուել. ճիշդ այնպէս,

որպէս մեր լեզուն Հինդ-եւրոպականի մի ճիւղն է, այսպէս են և պարսիկերէնը, քրդերէնը, գերմաներէնը և այլն, բայց մեր լեզուն ո՛չ գերմաներէն, ո՛չ քրդերէն և ո՛չ էլ պարսիկերէն է: Մեր և միւս արևելեան եղանակների զանազանութիւնն այն է, որ նոքաքառեակի տարածութիւնը մեծացնում ու փոքրացնում են. մենք առնում ենք մի պարզ քառեակ և նորա պարունակած ձայնամիջոցներն ենք փոխում կիսաձայնական դրութեամբ. պարսիկ, տաճիկ և արաբ երաժշտութեան մէջ գործածում են նոյն իսկ անգործնական ու անմիտ $\frac{1}{5} \frac{1}{4}$ ձայներ անգամ: Չափական դրութիւնն էլ այլ է մերի մէջ:

Պ. Մ. Եկմալեանի Համար զլիսաւոր ուղեցոյց է եղել պատարագի արարողութեան առաջին տպագրութիւնը (1874), օգտուել է նոյնպէս երկրորդից (1878):

Մեր եկեղեցական երգեցողութեան մէջ խիստ փոփոխման է ենթարկուել մանաւանդ պատարագի արարողութիւնը:

Փոխադրութիւն: Խաղերը կամ նոյնութեամբ պէտք է փոխադրել (բացի տպագրական սխալները), կամ բարեփոխութիւնը, տրամաբանական օրէնքով, ամէն եղանակի, երգի մէջ պէտք է կատարուի: Բարեփոխել նշանակում է՝ աւելորդ գեղգեղանքների, խաղերի, դարձուածներ ևլն, որոնք հակառակ են մեր ազգային և եկեղեցական երաժշտութեան ոգուն, պէտք է դատուին, մարբուին. չպէտք է դաշնակը խանգարել, այլ պարզել. ո՛չ թէ նոր եղանակ ստեղծել, այլ եղանակը կանոնաւորել իւր ոգու համաձայն. չպէտք է խանգարել չափակցութիւնն անհիմն կերպով, առանց հերքելու նորա սխալ կազմութիւնը: Երկու տեսակ է փոխադրութիւնը՝ ձայնական և ամանակի: 1) Ձայնական փոխադրութիւն և բարեփոխութիւն. էջ 57. տող 2. հատած 1. եղանակը բարձրացել է մինչև ութնեակն այսպէս.

$$\overset{c}{\flat} \overset{de}{\flat} \overset{f}{\flat} \overset{ed}{\flat} \overset{c}{\flat} \\ \frac{1}{4} \text{le} - \text{գա} - \text{լոց} \text{ և } \text{լն. աւելի } \text{լաւ} \text{ կլինէր, եթէ բարձրանար ո՛չ թէ գա, այլ } \text{լոց} \text{ վանկի վերայ. ինչպէս օր. շատ ճիշդ և ուղիղ է կազմած էջ 61. տող 2.}$$

$$\overset{c}{\flat} \overset{de}{\flat} \overset{f}{\flat} \overset{ed}{\flat} \\ \text{հատած 5 և 6. } \frac{1}{4} \text{la} - \text{ղա} \text{ չեմք} - \text{ էջ 63. տող 1.}$$

հատած 3 և 4. $\frac{1}{4}$ հեղ-մամբ. նոյն օրէնքը պէտք է պահուէր ամէն տեղ էլ, Համաձայն է բարեփոխութիւնը եղանակի դաշնակին և եկեղեցական երաժշտական ոգուն. ահա՛ քառեակների շղթան $\overset{c}{\flat} \overset{d'}{\flat} \overset{e'}{\flat} \overset{f'}{\flat} \overset{g'}{\flat} \overset{a}{\flat} \overset{b}{\flat} \overset{c''}{\flat} \overset{d''}{\flat} (\text{es'' } \overset{f'}{\flat} \overset{g'}{\flat} \text{ as''})$. փակագծի մէջ առածները չկան մայր եղանակում. իսկ այս աշխատութեան մէջ մինչև f' է բարձրանում, բայց ո՛չ es'' -ով, այլ e'' -ով. ուստի դաշնակը երոպական F Dur-ի գոյն է ստանում: բայց սա քառեակների դրութեան համաձայն չէ, որովհետև եռնայնի (Tritonus) սխալ

յաջորդութիւնն է առաջ դալիս որ արդելուած է սանդնայիսի սխալ է որպէս մէկն այժմ եւրոպական ց Moll-ի մէջ ais դէն b-ի փոխարէն: Մենք հասկանում ենք պ. երաժշտի միտքը. այսինքն շարունակ մի և նոյն քառեակի վերայ պտոյտ երող եղանակը դանդաղութիւնից հանէ և ոգի տայ. շատ լաւ բայց չէ որ շայն երաժշտական ոգուն համաձայն պէտք է լինի:

«Առ քեզ Աստուած. էջ 53. եղանակն ամբողջապէս շրջած է ոգին պահելով. այս բարեփոխութիւնը բոլորովին անհիմն է. Ս. Էջմիածնի երկու տպագրութեան մէջն էլ եղանակը շատ ուղիղ և

կանոնաւոր է. բնագրի մէջ այսպէս է. Առ քեզ

$$\begin{array}{ccccccc} a & b & \overline{des} & c & & & \\ \text{Աս} & \text{տու} & \text{ած} & | & \text{փոխ} & \text{ած} & \text{է.} \end{array}$$

$$\begin{array}{ccccccc} & & & & cb & a & b \overline{des} & c \\ \text{Մեղ} & \text{այնպէս} & \text{է} & \text{թուում} & | & \text{թէ} & \text{Պ.} & \text{երաժիշտն} \end{array}$$

այս փոփոխութիւն արել է մտածելով որ Առ սանկ բայի հրամայականն է. բայց «Առ»-ը պարզ նախդիր է. (այս ենթագրութիւնն արինք, որովհետեւ երաժշտական տաղաչափութեան մէջն էլ մեծ շեշտ է տուած $\frac{1}{4}$ -ի առաջին ուժեղ շեշտը) Սարկաւազն ասում է. «Ահա կացցո՞ւք, երկիւղիւ կացցո՞ւք— և նայեցար՞ւք զգուշութեամբ: (Ահով, երկիւղով կենանք— և զգուշութեամբ նայենք). զպիւններն էլ պատասխանում են. «Առ քեզ Աստուած» (Գեպի քեզ Աստուած):

«Աչքն ծով. էջ 233 և համապատասխան տեղերում բնագրի մէջ g, as է. փոխադրած է ges, a: «Այսօր մեռեալք» էջ 240. «Կենդանեացութեան կացս վանկը բնագրում c—des—c—b է. փոխադրած է. b—c—b—as:

«Այսօր հարսն լուսոյ». էջ 251. տող 1 հատած 3 և 4. ges-ը պէտք է ց լինի:

«Գովնա՛ Երուսաղէմ. էջ 254—256 վերջաւորութեանց մէջ եղանակը մի քիչ պարզած և համաօտած է բաւական յաջող կերպով:

«Սորհուրդ խորին». էջ 1—7. բնագրի մէջ իւրաքանչիւր տունը վերջանում է a-ով. բարձրացրած է ձ-ի որ եղանակը ձանձրայի է դարձնում:

Պան մի շարք մանր փոփոխութիւններ, որոնց մեծ մասը երաժշտական օրէնքների հիման վերայ է կատարած, թէև կան և այնպիսիները, որոնք տպագրական սխալներ են, բայց չեն ուղղուած, մանաւանդ կիսաձայների մէջ:

2) Ամանակի փոփոխութիւն, Եղանակի տեղութեան փոփոխութիւնը տաղաչափական օրէնքներին համաձայն պէտք է անել, կամ շեղուածներն ընդհանուր օրէնքին ենթարկել: Մեր գիտողութիւնները պատարագի երգեցողութեան հետ կապ ունեցող շարականներին են վերաբերում որովհետեւ պատարագի արարողութեան տաղաչափութիւնն աւելի է խանդարուել (բացի ոտանաւոր հատուածներէն):

«Սորհուրդ խորին» էջ 1—7. հետեւեալ

բառերի ամանակն արագացրած է. զվե՛րին, արա(բաճք), որ հ(ղեր), ի՞ սուրբ, սըրբու(թիւն), հաստա(տեա), և՞ բզ(դայարանս), տի՛րա(պէս), սի՛րովդ, ե՛րկիա(ւոր), զե՛կե(ղեցի), քո՞ ան(շարժ), ի՞ խա(ղաղութեան):

«Հայր մեր». էջ 143—145. հասնա(պաղորդ) և ին. $\frac{1}{4}$ ամանակի փոխարէն $\frac{1}{8}$ է տուած, ուստի զանակը կաղում է: Եթէ փոփոխութեան կարիք կայ, համապատասխան տեղերում պէտք է լինի համաչափութեան համեմատութիւնը պահելու համար. ինչո՞ւ նոյնպիսի փոփոխութիւն չէ կատարած միւս «խորհուրդ խորին»-ի մէջ որ էջ 97—100. չէ որ սա էլ նոյնն է, միայն ամանակն ամբողջ երրի մէջ համաչափ կերպով ծանրացած է:

«Յայս յարհ. էջ 8—14. այս և բոլոր ծանր երգերի մէջ իւրաքանչիւր $\frac{1}{4}$ -ին տուած է $\frac{2}{4}$ տեղութիւն, երգեցմունքն առաւել պարզելու նպատակով որ շատ լաւ է. ըստ այսմ փոխած են և մնացեալները, բացի $\frac{1}{52}$ և $\frac{1}{64}$ -ից, որոնք մնացել են նոյն արագութեան վերայ. այսպէս է վարուել յարգելի երաժիշտը որ ծանր երգերի տեղութիւնը (որ ինչքան էլ չափերով սահմանած լինի այնուամենայնիւ երգում են ըստ հաճոյս) իրական արագութեան մօտեցնէ: Այս փոփոխութիւնն օրինաւոր է, բայց ոչ ամէն տեղ, Մի քանի տեղ էլ $\frac{1}{5}$ և $\frac{1}{6}$ բարդ ամանակով բաղադրած բաղխումներ կան (quintole, sextole), որոնք բնագրի մէջ չկան:

Մի շարք անկանոն շեշտութեան նշաններ կան, որոնք բառի կամ նոյն իսկ վանկի ամբողջութիւնն են ընդհատում, որ երաժշտական չէ. օրինակ տեա—որ—($\frac{1}{52}$ շուռ)ն. այսինքն երգելով տեա հասնինք որ կէս վանկը, այստեղ մի $\frac{1}{52}$ շուռ առնենք, հանդստանանք, ապա շարունակենք և տա—որ՝ վանկի միւս կէսը, որ վանկ չէ, ձայնաւոր չունի. ինչպէ՞ս երգենք:

Այսպէս են և հետեւեալները, պա— $\frac{1}{52}$ —տա—րա—դիս. սրա—հը— $\frac{1}{52}$ —ս. կի— $\frac{1}{52}$ —նա—մո—նաց ելին Պան և ծանրացրած ամանակները. «Ամէն և ընդ հոգւոյդ քում». էջ 70—73, «Տէր, ողորմեա՛նների մէջ «Տէր»-երին տուած է աւելի երկար տեղութիւն, քան բնագրումն է. կարճն աւելի յարմարասօր էր պաղատանք և շեշտ արտայայտելու համար, քան երկարը, որ կախ է ընկնում, «Հայր մեր». էջ 74 և 210. յառաջարկում յիշուում է, որ սա հայրապետական մաղթանքիցն է փոխ առած. երկուսն էլ ունինք մեր աչքի առաջ, բայց նմանութիւն նշմարել չկարողացանք. մի երկու հատածի մէջ, կարծես թէ, հետեւոր նրամանութիւն է հնչում, բայց շատ անկատարի է. Ընդհակառակը, մեծ զանազանութիւն կայ. «Հայրապետական»-ը կազմուած է քառեակների զրու-

Թեամբ, որ արևելեան է, իսկ այս եւրոպական P dur կամ majeur ելեկէջի գրութեամբ:

«Միայն սուրբ» էջ 77—78. այս եղանակը Ս. Էջմիածնի պատարագի արարողութեան միջինը չէ, բայց աւելի մօտիկ է մեր եկեղեցական երաժշտութեան ոգուն ու ոճին, քան Ս. Էջմիածնում տպագրածը, որ տաճկական Փոսեյիս եղանակի ազդեցութեան տակ ց-ն gis-ի է փոխել:

«Օրհնեալ է Աստուած, Քրիստոս պատարագեալ» էջ 87—96, իւր սարքով այլ տեղից է առած. յառաջանում յիշուում է, թէ տպագրի մէջ պակաս էր այս. ընդհակառակն՝ տպագրի մէջ կայ (տես Բ. տպ. 45—46 Ս. էջմ.) և եկեղեցական ոճով յօրինած ԳԿ եղանակ է. այն ինչ, առաջինը եւրոպական dur ելեկէջն ունի և անհամաձայն քառեակների գրութեան:

Հին «Փոհանաձք»-ը էջ 168—174. այս եղանակը հիանալի դաշնակ ունի (թէ և բաւական զօրեղ էլ պարսկականի ազդեցութիւն) և արևելեան քառեակների գրութեամբ յօրինած. սխտւմ է «Սուրբ սուրբ»-ի ոճով ու թնեակ բարձր. ահա այս ոճն ու ողին ունենալու էին «Հայր մեր», «Քրիստոս պատարագեալ» սարքովը և «Սուրբ սուրբ»-ի բարձրացրած մասերը:

«Յորժամ մտցիս» էջ 232—233. այս չկայ միայն ս. Էջմիածնում տպած պատարագի արարողութեան մէջ և իսկ եկեղեցական է:

Տաղալափորիսն, Շարականի երգեցողութեանց սողերի և հատուածների վերջաւորութեան ժամանակ երկար կամ զոյգ ամանակ ունեցող վանկերին հետևում են ընդհանրապէս կոճառները՝ (կենտ) մինչև վերջը կամ կրկին մի զոյգ ամանակ ունեցող վանկի հանդիպելը: «Բարեխօսութեամբ»-ն այս օրէնքով է գնում մինչև վերջը. «Բարեխօսութեամբ մօր Բնու կուսի | ընկալ զարաշան Բոց պաշտօնից» և ըն. Վեանն փմածին և աղբիւր յորդանանս պարունակ ծաղկեալ, այցի վայելույս . . . «Սորհուլդ մե՛ ծ և սփակելիս որ յայժմ արուր յայտնեցաւ. հոփիք երգեն ընդ հրեշտակս ասի աւեփս աշխարհի» . . . «Զինուորութիւնք նեղահասց օրհնեն զեղ» . . . «Զայնին անսարսկեր նեղահասց» . . . «Տէր որ ի մէջ յիմնն աղերսացոցեր դուրս ի սիմնն» . . . և ըն. Այս ընդհանուր օրէնքին համաձայն է գրեթէ շարականների 4/3 մասը. «Պատարագի արարողութեան մէջն էլ ենք նկատում այս կանոնը, բայց շատ փոփոխած և այլալայնած. օր. «Ամէ՛ն և ընդ նոցայ քան և և յազարութեան բոցեր աղաչեցո՛ք, Ամենայն օրովք գարս յիշատակեցա՛ք ևս առաւելապէս բոցեր աղաչեցո՛ք» յետոյ խառն է:

Նշանադրութիւն: Երաժշտութիւնն էլ ինչպէս բանաստեղծութիւնն ունի սաղաչափական օրէնքներ, այսինքն՝ իւրաքանչիւր երգ շեշտերի գրութեան համաձայն պէտք է բաժանել հատածների, երա-

ժըշտական երկու զխաւոր հատած կայ՝ Մեծասար և Ստեղն. մնացիւնները սոցանից ամանց կամ բազարութիւն են: Մեծասար 2/4 է մի երաժշտական հատած, եթէ պարունակում է զոյգ ամանակ, ուր շեշտուում է առաջինը, երկրորդն անշեշտ է անցնում. Ստեղն 3/4 է, եթէ բովանդակում է երկու ամանակ (կոճառ), ուր շեշտուում է կրկին առաջինը, բայց վերջին երկուսն անշեշտ են մնում. Մեծասարի ամանցումն են 4/4, 4/2, 8/4, 2/2, 2/8, 4/8, և ըն. ուր օր 4/4=2/4+2/4, շեշտուում է որպէս Մեծասարը (2/4), այն զանազանութեամբ, որ առաջին 2/4-ի շեշտն աւելի զօրեղ է, քան երկրորդինը և ըն. Ստեղնի ամանցումն են 5/8, 6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4 և ըն. ուր օր. 9/8=5/8+5/8 առաջին 5/8-ը զօրեղ շեշտ ունի, երկրորդը՝ գրեթէ առաջին կիսի չափ, և երրորդն աւելի պակաս և ըն. Բարդութիւններն են 3/4, 7/4, 5/8, 7/8 և ըն. ուր օր. 3/4=2/4+5/4-ին կամ 5/4+2/4-ին և շեշտուում է պարզերի շեշտադրութեան օրէնքով. Մեր եկեղեցական եղանակների մէջ կան թէ՛ Մեծասար և թէ՛ Ստեղն և թէ՛ ամանց ու բարդ հատածներ, Հատածների կազմութիւնը պարզելուց յետոյ մնում է, որ նոցա նշանակութիւնը բացատրենք՝ մեր միտքն ամբողջացնելու համար:

Երաժշտութեան և լեզուի շեշտադրութեան օրէնքները սերտ կապ ունին. երկուսի շեշտերն անբաժան ընթանալով մի անքակտելի ներդաշնակութիւն պէտք է ներկայացնեն. հակառակ դեպքում լեզուի և եղանակի դաշնակը հիմնի վեր խանգարուում է, որովհետև ուր լեզուն է շեշտուում, երաժշտութիւնն անշեշտ է, և ընդհակառակը՝ այսպէս քաշ է գալիս եղանակը:

Մեր լեզուի մէջ շեշտուում են բառերի վերջին վանկերը միայն, բացի կոչականներից. երգեցողութեան մէջ ներելի է բազմամանկ բառերին երկու շեշտ տալ և, եթէ հնարաւոր է, բառի արմատը շեշտել, որպէս արեւ են և մեր նախնի բանաստեղծ-երգիչ-երաժիշտ հայրերը. Աւրեմն նախ պէտք է երգի խօսքերը լեզուական չափի վերածել, ապա հատածների բաժանել, որպէս զի լեզուի և եղանակի շեշտերն իրար համընդուն: Այս ձեռնարկում այս օրէնքն ամեն տեղ պահուած չէ, և այն ո՛չ միայն արձակ՝ այլ և չափածոյ գրուածքների մէջն անգամ, «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ» էջ 52.

4/4 | Քրիստոս ի մէջ | մե՛ր յայտնեցա՛ւ |
Ո՛ր է՛նն Աստուած | ա՛ստ բազմեցաւ | խազարո՛ւթեան | ձա՛յն հընչեցաւ | սուրբ ողջունիս | հըսման տըւաւ | Ե՛կեղեցիս | միանձն ե՛ղև | համոյրը ս յօղ | լը՛րման տըւաւ | Թը՛շնամո՛ւթիւ | նը՛ն հեռացաւ | սէ՛րն յընդհանու | ըը՛ս սըլիսեցաւ | Ա՛րք

պաշտօնեայք | բարձեալ ըզձայն | տուք օրհնո՛ւթիւն | ի մի բե՛րան | Մի՛ աննական | անտուածո՛ւթեանն | որում սրովբէքն | եւ սրբաբա՛ | բանն : ॥

Գրեթէ բոլորովին հակառակ շեշտադրութիւն է առաջ եկել. այսպէս պէտք է լինէր.

$\frac{4}{4}$. ($\frac{1}{4}$ շառնչ).

«Զրիստոս ի | մէջ մեր յայնն | ցաւ սր է՛նն Աս | տուած աստ բազմե | ցաւ խաղաղու | թեան ձայն հընչե | ցաւ սուրբ սղջու | նիս հրաման տըւաւ | եկեղեցիս մի անձնե | ղե համբոյրքս | յօգըրման տը |ւաւ | թըշնամու | թիւնն հեռա | ցաւ սէրն յընդհա | նսրքս սրփոռե—ցաւ | արդ պաշտօ | նեայք բարձեալ ըզ | ձայն տուք օրհնու | թիւն ի մի բե | բանն | միանա | կան անտուածու | թեան որում սրով | բէքն են սրբաբա | բանն : ॥ : «Առ քեզ Աստուած», էջ 53. $\frac{4}{4}$. «Առ քեզ Աստուած» : Պէտք է լինի. $\frac{4}{4}$. ($\frac{1}{4}$ շառնչ). Առ քեզ Աս | տուած :

Այս սխալի պատճառն արդէն բացատրեցինք նախնիքաց երեսներէց մեկումը. «Տէր որորմեա», էջ 79. Այս եղանակն սկզբից մինչև վերջը $\frac{3}{4}$ ($\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$) է, ոչ թէ $\frac{4}{4}$. միևնոյն «Տէր որորմեան» վեց անգամ կրկնուել է, վեցն էլ այլ կերպ.

Տէ՛ր որորմեա | տէր ո՛ւ | զորմեա, տէ՛ր | ո՛րորմեա | տէ՛ր որորմեա | տէ՛ր ուղիղ | տէ՛ր ուղիղ | մեա՛ ॥ : Միայն վերջինն է ուղիղ. բայց, եթէ $\frac{3}{4}$ -ով շեշտուէր, որ մի բարդ չափ է՛ $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$, ուղիղ կլինէր. $\frac{3}{4}$. ($\frac{3}{4}$) Տէ՛ր, որոր (2/4)-մեա | տէր որորմեա | տէր, որորմեա | եւն. «Նորհուրդ խորին». էջ 97—100. աւելի լաւ կլինէր, եթէ այսպէս բաժանուէր. $\frac{4}{4}$ Նոր | հուրդ խ | ընն ան | հաս եւն, որով թոյլ շեշտերը կրկնուէին թոյլ, իսկ զօրեղները շեշտաւոր վանկի վերայ, բայց այստեղ ընդհակառակն է: Թիւ երգերը (Recitativ) կամ չպէտք է հատածների բաժանել, կամ նոյն երգի և երկի բոլոր թիւ երգերն էլ բաժանելու են. այս աշխատութեան մէջ ոչ միայն չէ պահուած այս կանոնը զանազան կտորներում, այլ և միևնոյնի մի մասը բաժանած է, միւսը ոչ. օր. էջ 70. «Ամեն. Եւ ընդ հոգեղոյք քում»-ի թիւ երգը. $\frac{4}{4}$. «Եւ | Եւ խաղաղութեան զտէր աղա | ճեցուք. | բաժանած է և սխալ. ոչ թէ $\frac{4}{4}$, այլ $\frac{3}{4}$ է. $\frac{3}{4}$. ($\frac{1}{8}$ շառնչ) «Եւ ևս խաղաղու | թեան ըզտէր աղաչես | ցուք» | պէտք է լինի. որովհետև մեկը երբէք չենք ասում «աղաչեսցուք» այլ «աղաչեսցուք» : «Ամենայն սրբովք» բաժան է և սխալ. «պա-

սըն մատուցեալ» : «Որպէս զի տէր Աստուած մեր» : «Եկեղ կեցո՛ւ շեշտաւոր. աւելորդ $\frac{1}{5}$ և $\frac{1}{6}$ (quintole և sextole) ամանակներ են մտած. Մի քանի տեղ անտեղի շեշտած (—) է, օր. էջ 72, երկու տեղ էլն.

Չայնաուրիւն: Չայնաուրիւն (Pedal, Orgelpunkt) են գրուած գրեթէ բոլոր միայնակ երգեցողութիւններն այս ոճով. մայր եղանակը երգում է Tenor (Սոպր) միայնակ. սորան դաշնակցում են Tenor և Bass (բաս) խմբերը հնգեակով Չայնաուրիւն պահելով տեղ տեղ ընդմիջում են անցիկ (durchgehende, проходящая) ձայները և իւրաքանչիւր երաժշտական նախադասութիւն վերջանում է հիմնաձայնական (тоническое трезвучие, der tonische Dreiklang) եռաձայնով. գրած է արական խմբի համար, Չայնաուրիւնը մի քանի տեղ եղանակին չէ բռնում օտար է. «Ս կոյս վիճէն», էջ 244—249. բուն արեւելեան եղանակ է և քառեակների գրութիւնն այնպէս է յարմարել, որ նմանում է եւրոպական Cis moll կամ mineur-ի կիսվար, երկեակով (Secunde) his ն էլ մի մեծ բարեյարմարութիւն է cis moll-ի գոյն տալուն, բայց ոչ fis moll է եղանակը, ոչ էլ նորան նման. Աստի fis—cis ձայնաուրիւնն էլ բոլորովին անհամաձայն է. Եղանակը վերջանում է fis—cis հնգեակի ձայնամիջոցով. վերջաւորութիւնն արդէն ապացոյց է, թէ եղանակի ձայնաուրիւնը սխալ է բռնած. Բոլոր արեւելեան եղանակները վերջանում են քառեակի կամ հիմնաձայնի, կամ երկրորդ աստիճանի՝ երկեակի վերայ. Չայնաուրիւն է պահում ստորագրա հիմնաձայնը, երբ եղանակը ցած է. հենց որ եղանակը բարձրացնում է, սորան միանում է կամ առանձին ձայնաուրիւն է պահում ստորին քառեակի հիմնաձայնն, ուժեակ բարձր, որ և հնգեակի ձայնամիջոց է կազմում նախկին քառեակի հիմնաձայնի հետ. եղանակը կրկին իջնելով միանում է նախ հնգեակին և նորա հետ հիմնաձայնին՝ զխաւոր ձայնաուրիւնն. իսկ այստեղ ոչ թէ ձայնաուրիւնն հիմնաձայնին, այլ հնգեակին է միացել, որ հայտնակ է արեւելեան ոգուն: Այստեղ կոյ և զուգընթաց հնգեակների սխալ յաջորդութիւն. էջ 245. հատած 1 և 2. (a—e և (fis—cis) և նման տեղերում էջ 28. տող 3. հատած 1 և 2 և նման տեղերում ուժեակի և հնգեակի սխալ յաջորդութիւն. (F—c—f) և (B—f—b):

Ներդաշնակարիւն: Ներդաշնակները ներդաշնակած են եռաձայն և քառաձայն մի քանի կտոր ևս երկձայն, երկձայն են «Յորժամ մտցես» մեղեքինն որ յաջոգ է, երկու Գ2 ձաշու շարական էջ 257—260. (ոչ մի տեղ չէ նշանակած շարականի եղանակներին համապատասխան ձայները՝ ուժ ձայնն որ շատ կարեւոր է): Եթէ կարիք կար ձաշունները դնելու, պէտք է ուժ ձայնները գնէ

լինէր. բայց այստեղ երկուսն են և նոյն ձայնից և մի «Գոգիւս Երուսաղեմ» ԱՁ, որ եռաձայն է. Սորա ներդաշնակութիւնը շատ սիրուն և կոկիկ է. միայն աւելորդ էր *fis-ով* դարձուածը անկը (*modulation*), քանի որ եղանակի մէջ չէ ցոյց տուած. ուստի «Յարեաւ Քրիստոս» բառերի ներդաշնակութիւնը մտքին համաձայն չէ. խօսքերն աւետում են Փրկչի յայտնութիւնը, իսկ ներդաշնակութիւնը տիրում ու տիրեցնում է իւր *mineur* ու *moll* բնաւորութեամբ այդ մեծագոր աւետիքը. ի հարկ է շատ սիրուն կերպով *majeur* կամ *dur* կարելի էր անել. Հատածները բաւական ճիշդ են բաժանած. միայն «Տօգ | 5/4-ոյն սրբ | րոյ այժմ և | միշտ և ին. 5/4-ը պէտք է լինի ճիշդ այնտեղ, ուր զետեղել ենք. այստեղ և յախտեանս բառից յետոյ է. իսկ «և հօգուոյն սրբոյ» այժմ և միշտ, և ին 4/4-ի է վերածած, ուստի սխալ շեշտ է առաջ եկել:

Եռաձայն պատարագը գրած է արական խմբի համար. էջ 1—98. Դարձուածքները (*modulation*) պէտք է կատարուին, բայց եղանակի կիսաձայնեւորին օգտուելով. ոչ թէ օտար կիսաձայներով:

«Նորհուրդ խորին» էջ 1—7. եղանակը բաղկացած է երկու *moll* քառակից՝ a, h, c, d e (f, g) որոնք ընդմիջուում են *g, a, h, c, dur* քառակիցով. ուրեմն պէտք էր ներդաշնակել ըստ այնմ: Եկեղեցական երգեցողութեան մէջ լաւ շնչուում այնպիսի ձայնական յաջորդութիւնները, ուր մանաւանդ *Bass*-ը (բամբ) իրար յաջորդող և նոյն ուղղութեամբ՝ ելնելով կամ իջնելով ուստիւններ է աւելում, մերթ ներդաշնակութեան անդամներով, մերթ քառակիցներով կամ հնգակիցներով. օր. այս տեղ կան այսպիսի ելք և էջք. *g—e—H. H—e—g. g—d—H. H—e—g—d—H*, որոնք սահուն շնչեկեղեցական երգեցողութեան համար, «Բարեխօսութեամբ». էջ 14—17. կարիք չկար *fis* և *gis*-ի Բամբ ձայնը (*Bass*), որ մայր եղանակի հիմքն ու սիւնն է, պէտք է նոյնչափ սահուն և նոյնպիսի աստիճանական ձուլուող ելք և էջք ունենայ, որպէս մայր եղանակը. բայց այստեղ նկատում ենք այսպիսի անյարմարութիւններ. *A—c—de—H.g—gis* (*chromatisme*) որ մեր եղանակների օգուն բոլորովին հակառակ է, որպէս և (այստեղ) *fis—gis*-ընդ հակառակըն արեւելեանը *1—gis*-է, որ ունի իւր կաղճութեան որոշ հիմքը. բայց այս չպէտք է գործածել այս եղանակի մէջ. այստեղ ենք հանդիպում երկու քառակից թռիչքին նոյն ուղղութեամբ, *A—d—g*, որին անմիջապէս յաջորդում է ներդաշնակութեան անդամների թռիչքը՝ *g—e—H*, էջ 18—20. միւս «բարեխօսութեամբ»-ը, եթէ գրուէր նախընթացի ձայնաստիճանով, միօրինակութիւնը պահելու համար, աւելի լաւ կլինէր, *W*եր Գի եղանակը ոչ թէ *moll*, այլ *dur* դաշնակ ունի, հէնց այս պատճառով էլ վառ ձայն է կոչուում և վերջանում է քա-

ռակի երկրորդ աստիճանի վերայ. ըստ այնմ էլ պէտք էր ներդաշնակել երգը:

էջ 21—97. դաշնակը շատ անպաճոյճ և սիրուն է կազմած:

Արական քառաձայն խմբի համար էջ 97—176. շատ գեղեցիկ է կազմած առաջին օճով: «Հայր մեր»-ը, էջ 143—145, մինչև «Թող մեզ»-ը եւրօպական *fis moll*-ին է նմանում. իսկ յետոյ՝ *cis moll*-ին, կիսովք երկեակներով. առաջինը ներդաշնակած է *A* և երկրորդը *E dur*-ով, որոնք *fis* և *cis moll*-երի համապատասխան, վերին զուգընթաց եռեակներն են. երկու մասն էլ լաւ են կազմած և գեղեցիկ են հնչում: Բայց աւելի լաւ կլինէր, եթէ երկրորդ մասը ներդաշնակուէր *cis moll*-ով, փոխանակ *E dur*-ի, որովհետև խօսքերի իմաստը խնդրուածք է, որն և *moll* դաշնակով շատ աւելի տպաւորիչ կլինէր:

Քառաձայն պատարագ՝ խառն խմբի համար էջ 180—229. կազմած է առաջինների օճով. ներդաշնակութիւնը, պարզութեամբ հանգերձ, չքեղ է հնչում:

Դասաւորութիւն և կապակցութիւն: Դասաւորութիւնը շատ ճիշդ և յարմար է. բայց կապակցութիւնը տեղ տեղ կաղում է, զոր օրինակ էջ 100. ծանօթութիւն է գրած. «(Չարչարանաց և ի տես յեր. 2.)». բաց ենք անում և տեսնում, որ շարունակութիւնը նախընթացին անհամաձայն է ձայնաստիճանով. էջ 100 եղանակը վերջանում է *h moll*. էջ 2.—*D dur*. եղանակի շարունակութիւնը, մայր եղանակում, պէտք է *e* լինէր, յանկարծ իջնում է մի աստիճան ցած *d*-ի, կայր կտրուում և եղանակի դաշնակը խանգարուում է. կամ ենթագրենք (յաճախակի պատահում է ճիշդ այսպէս), որ թափօրը վերջացաւ. տեղի բերկրանաց՝ բառերով էջ 100. և այլևս ոչ թէ «Չարչարանք»-ը, այլ «Այսօր ժողովեալ»-ն են շարունակում (էջ 100), որ *a* ձայնաստիճանով է գրած (աւելի լաւ կլինէր եթէ երկար *moll* դաշնակից յետոյ *C dur*-ով ներդաշնակուէր. մանաւանդ այս եղանակն էլ՝ Գ2-ը, որովհետև *dur* է, այդ յարմարութիւնը չէ զլանում, որով մի անպատեղի զօրեղ տպաւորութիւն կանէր) մինչև այժմ հնչող *cis*-ը յանկարծ *e*-ի է իջնում՝ մայր եղանակում, որ անկապ և աններդաշնակ է. բացի գորանից *H—f* և *A—e* զուգընթացաբար կցելիս սխալ հնգակիցն են գոյանում:

Պատարագի արարողութեան իւրաքանչիւր մասն սկսում է մի այլ տեսակ «Նորհուրդ խորին»-ով. բոլորի դաշնակն էլ նոյնն է. զանազանութիւնն այն է, որ մէկը պարզ, միւսը մի քիչ զարգարուն և երրորդն աւելի շքեղ է. Առաջինը (էջ 1) գրած է *g* ձայնաստիճանով, երկրորդը՝ (էջ 97) և երրորդը՝ (էջ 177) *c*. նոյն դաշնակ ունեցող երգերը նոյն ձայնաստիճանով էլ պէտք է գրել:

երգեցողութեան ամբողջութիւնն ու կապը շքեղ հատուի:

Պակասող: Պատարագի արարողութեան վերաբերեալ մի քանի կտոր բաց է թողած. մի քանի մեղեդի, Աւագ Հինգշարթի սրբասացութիւնը, Ծննդեան և Զատիկի թափօրի Աւետիսաները, բոլոր տաղերը և մի քանի մանր բան:

Երկար (•) նշանը պէտք է այնպէս դնել, որ նա ազգէ իւրաքանչիւր հնգային դիրն հաւասարապէս. այս ձեռնարկում մի քանի կերպ է կիրարկուած՝ մի տեղ գրած է, միւսում ոչ, երբեմն միայն առաջին հնգային գծի վերայ, ուրեմն ենթադրելի է, որ ազգում է և երկրորդին, երբեմն՝ երկուսի վերան էլ, և մերթ ոչ մէկի վերայ. նոյնը նկատում ենք դանշակի (Pianoforte) մէջ, ուր մինչև անգամ, հակադիր պատկեր է ներկայացնում մի և նոյն հատածի մի և նոյն կտորի ձայնական բաժնին, որին միացած է սերտ կապով:

Տպագրութիւն: Ընտիր թուղթ, մաքուր տիպ և յարմար գիրք ունի: Մի քանի տպագրական սխալ նկատեցինք. «Գոհանամք» էջ 160, դաշնակի բաժնում, հատած 1. ա. հնգային դիծ. վերջին ձևաղն ունի 1/4 ամանակ, պէտք է 1/8 լինի:

Պակասում են հետևեալ թուահամարները.

էջ 21.	4	համարը չկայ.
» 54.	18	»
» 105.	8	»
» 117—122.	13, 14, 15	»
» 145.	29	»

Մի քանի թուահամարներ կան, որոնց կցած են A, B, C տառերը, բայց չկան պարզ ձևերը՝ առանց տառերի. մենք այս բացատրում ենք այսպէս. երևի յարգելի երաժիշտն ունեցել է յիշեալ կրտորներից մի քանի տեսակ ներդաշնակած, կամ մի քանի եղանակ, բայց ինչ ինչ պատճառներով տպագրութեան չէ յանձնել, իսկ համարները թողել է անփոփոխ. օր. էջ 156 և 158 կրկնուել է 340-էն երկու անգամ և չկան 34, 34A և 34B թուահամարները և սոցա համապատասխանող կտորները. ևլն:

Եզրակացութիւն: Յարգելի երաժիշտ Պ. Մակար Եկմալեանը մեր երգեցողութեան ամայի անդաստանի մէջ ներդաշնակութեան անդրանիկ բուրաստանը անկեց, Սրտանց ուրախ ենք, որ Հայերս այժմ կարող ենք պարծել, թէ մենք էլ յետ չենք մնացել վսեմ գեղարուեստի և կատարելագոյն երաժշտութեան զարգացումից, Գէպի կատարելութիւն ձգտելով՝ մենք կուզէինք մի այսպիսի ծրագրով մշակած և կազմած, գեղարուեստական միութիւն ներկայացրնող, պատարագ.

ա. Խորշել օտար և աւելորդ գեղգեղանքներից.
բ. նոյն եղանակի զանազան երգուածքներից պատշաճաւորն ընտրել:

գ. Եղանակների տաղաչափութիւնն ու ներդաշնակութիւնը, ըստ կարելոյն, երգերի խօսքերի իմաստին համաձայնեցնել, պահելով միանգամայն Հայոց եկեղեցական երաժշտութեան ոճն ու ողին և, մի այսպիսի սրբազան աւանդին վայել՝ պարտ ու պատշաճ ակնածութիւնն ու հաւատարմութիւնը:

և դ. Եղանակն ու տաղաչափութիւնն ուղղելիս առաջնօրդ ունենալ ձեռագիր պատարագամատոյցները և հին խաղերը, որոնք անշուշտ աւելի խօսուն են՝ մեռած լինելով, քան մեր արգի կենդանի մեռած ձայնանիշները:

Կոմիտաս Վարդապետ.

Քերչին.

ԱՂՈՒԱՆՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ.

Beiträge zur Albanischen Geschichte վերնագրով մի ուսումնասիրութիւն է լոյս ընծայել Ալբանից պատմութեան մասին պ. Յակովբ Մանանդեանը անցեալ տարի, որ ներկայացուցած է Մեայի համալսարանի իմաստասիրական ճիւղին զոկտորութեան աստիճան ստանալու համար:

Այս գրքոյիը կազմուած է հետևեալ մասերից. «հետախուզութիւն Ռ. տիպի Մովսէս» պատմագրի մասին, որ մեզանում աւելի յայտնի է Մ. Կաղանկատուացի անունով (էջ 3—22), որին կցուած է մի զլուխ Ալբանից եկեղեցու պատմութեան (էջ 23—31): Ապա մի յաւելուած (էջ 31—48), որ Կաղանկատուացու պատմութեան հետևեալ զլուխների Գերմաներին իմարդմանութիւն է. Ա. 1. Բ. 2. 10 և 11:

Այստեղ առանձնապէս հետաքրքրական է Կաղանկատուացու որ դարու պատմագիր լինելու խնդիրը, որ խկապէս կազմում է այս ուսումնասիրութեան հիմքը և որ նորս պատմութեան լոյս տեսնելու օրից (Մ. Ըմինի հրատարակութիւնը Մոսկուայում և Կ. Վ. Շահնազարեանինը Պարիսում 1860) զիտնականների քննութեան առարկայ է դարձել:

Պ. Ման. այս խնդրով զբաղուողներին մասին անդեկութիւններ հաղորդելով յիշում է, որ Կ. Վ. Շահնազարեան և Գարեգին Զարբա-