



ԱՐԱՄ ԵՐԵՄՅԱՆ

ՄԻՋՆԱԳԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐ



Իջնադարյան հայ գեղարվեստի պատմության մեջ ուրույն տեղ է գրավում հայեկեղեցական երաժշտությունը: Արվեստի այս ճյուղը զարգանում է զլիսափորապես վանքերում. սրանցից հայտնի են Կարմիր վանք, Արքակաղին, Դրազարկ, Սկեւրոս և այլ վանքերը Կիլիկիայում: Այստեղ երևան են գալիս առաջագիմ գաղափարներով տոգորված, հայ պրակտիկական ու արվեստի զարգացման նախանձախնդիր պայծառ դեմքեր, որոնք իրենց ստեղծագործություններով զարկ են տալիս ժամանակի կուլտուրական շարժմանը:

Խուրինյանց գերիշխանության պատմաշրջանն է դա: Հայ գրականությունն ու արվեստն առանձին փայլ են ստանում զլիսափորապես 12—14 դարի կիսում: Այդ շրջանում ծաղկում է նկարչությունը, մասնավոր մանրանկարչությունը, ժամանակաշրջանի տաղանդավոր նկարիչները՝ Թորոս Ռոսլին, Գրիգոր Երեց, Իգնատիոս, Ասրգիս Պիծակ իրենց վրձինով ու գրչով մանրանկարչության, գեղագրության և գրչության արվեստները հասցնում են նախանձի բարձրության:

Նույն դարաշրջանում առանձին փայլ է ստանում գեղազարդ քանդակագործությունը, որ իր ուրույն ոճով պատվավոր տեղ է գրավում հայ ճարտարապետության վերածնության մեջ:

Ահա նույն ժամանակաշրջանում էլ հայ երաժշտականները ձայնագրում են մեկը մյուսից գեղեցիկ երգեր, կերտում գլխավորապես հայկական հարազատ ոճով և զարկ տալիս հոգևոր երաժշտության: Այդ ստեղծագործություններից, ջարականներից հետո, առանձնապես ընդգծելի են զանգերը: Դրանք կրոնական այն բանաստեղծություններն են, որոնք իրենց բովանդակությամբ արտահայտում են մաղթանք կամ ներբողում են քրիստոնեությունը տաճարածոլ զրոշակակիրներին: Այդ երգերում

տեսնում եք նաև կրոնական որևէ նշանավոր տոնի պատկերը: Առհասարակ գանձերն իրենց քնույթով հանգավոր, պատմական, սեղմ բովանդակությամբ հյուսված երգեր են¹⁾, որոնց հավաքածուները կոչվում են զանգարան. գանձարանի ամենահին մի օրինակը մինչև օրս առանձին խնամքով պահվում է Վենետիկի Ս. Ղազարի Մխիթարյան Միաբանության վանքի մատենադարանում: Դա մեկն է 1371 թվականին գրված այդ հազվագյուտ գանձարանից, որ իր բովանդակությամբ պատմում է 14-րդ դարի կրոնական պոեզիայի հիմնական գծերի մասին:

Հնագույն ձեռագիրների զարդն է կազմում, գանձերից հետո, կրոնական բանաստեղծության նաև մի այլ տեսակը: Դրանք՝ տաղերը, մեղեդիներն ու եղիցիներն են, որոնց մեջ տեսնում ենք հայ ժողովրդի կրոնական ջերմ զգացումները, վառ հույզերը և հոգեկան անկեղծ ապրումները:

Գանձերը, տաղերը, մեղեդիները և եղիցիները²⁾ կաղմում են 12—15 դարաշրջանի հայ երաժիշտների ստեղծագործության գլխավոր ժանրերը: Դա ժամանակի հրամայողական պահանջն էր: Հայ կոմպոզիտորները իր ժամանակին ձայնագրել են պոետական այդ ստեղծագործությունները և հետագա սերունդներին ժառանգություն թողել հայ արվեստի այդ թանգարժեք արտադրությունները:

Երաժշտական տեսակետից այդ ստեղծագործությունները ոչ միայն հետաքրքրական են, այլև կառուցվածքով, եղանակների գունազեղությամբ ու ոճով առանձին արժեք

1) Չպետք է մոռանալ, որ երգ նշանակությամբ իր գործածվում Կիլիկյան շրջանում զանգ բառը:

2) Նշենք, որ ձեռագիր ձայնագրված ժամագրքերի մեջ մեղեդիներն ու եղիցիները կազմված են հրաժշտական խաղերով և բառանքներով գրված են այլ և այլ եղանակների անունները ութը ձայնի բաժանմունքով:

են ներկայացնում: Ավելին: Հայ եկեղեցական երաժշտության արվեստի մեջ այդ երգերից շատերն ուղադրավ են նրանով, որ արտահայտված են նուրբ արվեստով, իհարա հնչողություն ունեն: Այդ տեսակետից հարողատ Գրոյն են մատակարարում հայ երաժշտության ասպետ զարգացման և երաժշտական այլ ստեղծագործությունների, ինչպես՝ օպերաների և սիմֆոնիաների համար:

Կա մի այլ կարևոր հանգամանք: Անվիճելի է, որ հայ եկեղեցական երաժշտությունը, որքան նրա մեջ պահպանված են հայ հեթանոսական երգերի, ինչպես և հետագայում նաև հունական կամ արաբական երաժշտության աղոտ հետքեր, այնուամենայնիվ նույնքան եկեղեցական երգերով, գլխավորապես գանձերով, տաղերով, մեղեդիներով, առավելապես, եթե ոչ քաջառապես, հայկական է: Ահա թե ինչու այդ ստեղծագործությունների մեջ խորասուզվող մասնագետ արվեստագետը գտնում է ոչ միայն միջնադարյան հայ երաժշտության հարստության պատկերը, այլև ծանոթանում է կոմպոզիտորական տեխնիկայի և այն անհրաժեշտ ձևերի ու կառուցվածքի հետ, որոնք կազմում են հայկական հնագույն երաժշտության էական և առանձնահատուկ գծերը:

Պիտի ընդգծել նաև մի այլ հանգամանք, որ եթե մեր շարականների եղանակները կերտված են բյուզանդացիներից փոխ առնված եկեղեցական ութ արմատական ձայների վրա, ապա գանձերը, մեղեդիներն ու տաղերը առավելագույն չափով հորինված են ինքնուրույն մոտիվներով: Նրանք խորապես կապված են հայկական ժողովրդական երաժշտության հետ, նրանց ակունքը հանդիսանում են հայ ժողովրդական աշխարհիկ երգերը:

Հայ հոգևոր երաժշտության մեղոգիկ գիծը պոետական խոսքի հետ այնքան ներդաշնակ է հյուսված, որ դժվար է որևէ սահման դնել նրանց միջև: Այս եղանակները շատ հստակ ու գեղեցիկ արտահայտում են երգերի բովանդակությունն ու տրամադրությունը, միաժամանակ ցայտուն կերպով դրսևորում հայ ժողովրդական քնարական ստեղծագործության բարձրարվեստ կառուցվածքը:

Այս երգերի մեջ շարադրման ձևերը, նրանց հարմոնիկ հնչյունները, դույնները, զարդախաղերը, չափերը, շեշտերը կազմում են մի ներդաշնակ ամբողջություն և ցուցադրում միջնադարյան հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործական բարձր տաղանդը:

Այս երգերի կոմպոզիցիայի հարմոնիան պահպանում է հայկական եկեղեցական երաժշտության ողջ կողորտը: Նրանք իրենց բնույթով համակում են մարդուն անբացատրելի թախծով ու վշտով: Դանձերը, տաղերն ու մեղեդիները դարձրել են շարունակ պահպանել են իրենց արվեստի թարմությունն ու թովռությունը:

Ուժեր են միջնադարյան հայ եկեղեցական երաժշտության լավագույն ներկայացուցիչները: Հայ դրականության և արվեստի պատմությանը հայտնի են այդ սակավաթիվ ներկայացուցիչների անունները: Հայ գրականության պատմությանը մինչև այսօր մանրամասնորեն չի լուսարանել նրանց գործունեությունը, իսկ շատերը դեռևս մնում են անհայտության մեջ:

Հայ եկեղեցական երաժշտության այդ սակավաթիվ ներկայացուցիչների մեջ փայլում են Խաչատուր Տարոնեցին, Ներսես Շնորհալին, երաժշտագետ Հովսեփը, երաժիշտ Թորոսը, Ստեփանոսը և այլն:

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ՎԱՐԴ. ՏԱՐՈՆԵՑԻ

13-րդ դարի քաղաքական անցքերը՝ թաթարական արշավանքները և հայ ժողովրդի թշվառություններն առձանագրող հիմնական Դանձեկեցում ենք պարտական, որ ընդգծել է մեր այս խոշոր արվեստագետի անունը: Դա Խաչատուր Վարդապետ Տարոնեցին է: 12-րդ դարի առաջագիծ, լուսավորիչ այդ հոգևորականը մեկն է դարձրել շնորհի իր կոշման բարձրության վրա կանգնած այն պաշտառ գեմքերից. որ բայում է անսայթաք պարտականության գիտակցության և անսահման նվիրվածության ճանապարհով: Սակայն մի այլ բնորոշ և գեղեցիկ գիծ է: Իմաստի բարձրացում է նրա հասարակական դեմքը: Դա նրա երաժշտական խոշոր ձևերն է: Ոժտված լինելով արվեստի փայլուն տաղանդով՝ Տարոնեցին զբաղվում է կրոնական երգերի եղանակներով և իրեն նվիրում պատմաշրջանի հոգևոր երաժշտության վերածնության գործին: Նրա առաջ ծանրանում է մի հրատապ խնդիր՝ եղանակները ձայնագրելու, աղավաղումից ազատելու և անհետ կորստից փրկելու համար դանիլ գործնական մի միջոց: Այդ վեհ նպատակի իրադրման համար նա բնորոշ է խաղերի սխեմներ: Խաչատուր Տարոնեցու անունը կապված է հայկական հին խաղերի շահեկան և հետաքրքիր նոտագրության վերջնական կազմակերպման հետ: Միջնադարյան հայ եկեղեցական երաժշտության մեջ ու մի կոմպոզիտոր այնքան մեծ հեղինակ-

կույթյուն և համբավ չի վայելում, որքան Տարոնեցիներն։ Նա իր դարի ոչ միայն լավագույն հոգևորականներից մեկն է, այլև իր ժամանակի տաղանդավոր երգահանը, որ հայտնաբերում ու զործադրում է հայ երաժշտական խազերը՝ հայ երաժշտական նշանագրերը և ունում այն ամուր աստվանդանը, որի վրա հետագայում կառուցվում ու զարգանում է հայ եկեղեցական երաժշտությունը։ Տարոնեցիներն առաջին անգամ 12-րդ դարում ձայնագրում է և զրի առնում շարականներ, հոգևոր այլ երգեր և ավանդ թողնում ապագա սերունդներին։ Իր ստեղծագործությունների մեջ նա երեւան է գալիս իր ինքնատիպ արվեստով և նորանոր որոնումներով, հանդես է գալիս որպես վարպետ և ևստեղծող՝ երաժիշտ, որը փայլում է իր ուրույն ոճով, բազմերանգ ձիթով և գեղարվեստական բարձր մշակույթով։ Հայ եկեղեցական երաժշտության մեջ Տարոնեցու ինքնատիպ արտահայտություններից միանը նրա ստեղծագործական անմիջականությունն է ու խորությունը։ Նրա այս երգերը միջնադարյան հոգևոր երաժշտության համար իբրև նոր երևույթ անպայման նշանակալից են և ուշադրության արժանի։

12-րդ դարի հայ եկեղեցական երաժշտության մեջ Տարոնեցին որպես եկեղեցական երգերի հորինիչ և ձևակերպող գրավում է խոշորագույն ու պատվավոր տեղ։ Նրա բարձր ստեղծագործական տաղանդի մի նմուշն է Վերջուրդ խորինը, որ հոգևոր երգերի մեջ համարվում է զառաքենական։

ԵՐԱԺՇՏԱԳԵՏ ՆԵՐՍԵՍ ՇՆՈՐՀԱԼԻ

Միջնադարյան հոգևոր երաժշտության պատմության էջերն արձանագրելիս պիտի նկատել մի կոմպոզիտորի պայծառ դեմքը, որ նույնպես իր ստեղծագործություններով զարկ է տվել հայ երաժշտական արվեստին։ Դա 12-րդ դարի ամենավաղվուն արվեստագետը, Ներսես Շնորհալին է (1102—1173), որ իր եռանդուն ու բեղմնավոր գործունեությամբ առանձնահատուկ տեղ է զբաղում հայոց եկեղեցական պատմության մեջ՝ ընդհանրապես և գրականության մեջ՝ մասնավորապես։ 12-րդ դարի հայ գրականության պատմության մեջ նա հռչակված է որպես խոշորագույն բանաստեղծ։ Այդ ժամանակաշրջանի հայ քերթողական արվեստի մեջ նա փայլում է իր բազմաթիվ պոետական ստեղծագործություններով, որոնց մեջ հայտնի են «Հիսուս որդի», — «Բան հավատո», «Ողբ Նդեմիո» և

այլն։ Սակայն, Շնորհալու ստեղծագործական արժեքը նաև բարձրացնում են նրա հորինած շարականները, տաղերն ու դանձերը։ Ներսես Շնորհալին գրել է «Առավոտ լուսո», «Նայեաց սիրով», «Աշխարհ ամենայն» և այլն եկեղեցական երգերը։ Նրան վերագրվում են նաև շարականների մեջ գործածված խազերը, որոնք շարականներին տալիս են որոշ երանգ։

ԵՐԱԺՇՏԱԳԵՏ ՀՈՎՍԵԲ

Որքան աղքատ են միջնադարի հայ երաժշտության պատմության մասին հաղորդված վավերական տվյալները, նույնքան խոսուն են հայ ձեռագիր տաղարանների մի քանի հիշատակարանները, որոնք մինչև օրս խնամքով պահպանել են մի քանի հայ երգահանների պայծառ անունները, որոնք իրենց ստեղծագործություններով զարկ են տվել միջին դարի հայ երաժշտական արվեստին։ Ահա այդ նշանավոր դեմքերից մեկն է Երաժշտապետ Հովսեփը։ Նրա անունը դարեր շարունակ պահվել է մի երկու ձեռագրում, չնայած հայ մատենագրության պատմության մեջ չի արձանագրված նրա անունը։ Հովսեփի մասին չի հիշատակում նաև Սարգիս Մելիքյանը իր «Ուրվագիծ հայ երաժշտության պատմության» մեջ, չնայած այդ արժեքավոր գրքույկը խոսում է ամենահին ժամանակներից մինչև մեր օրերի երաժշտական արվեստի պատմության մասին։

Կենսագրական տեղեկություններ չկան Հովսեփի երաժշտագետի մասին։ Հայտնի չէ նույնիսկ նրա ազգանունը։ Միայն 1241 թվին գրված մի ձեռագիր Տաղարանի հիշատակարանում, այն էլ շատ սեղմ, գրությունում ենք տեսնում երաժիշտություններ, որոնցից պարզվում է, որ նա իր ժամանակի ստեղծագործող երաժիշտներից մեկն է եղել։

Այս տաղանդավոր երաժշտագետի հայտնության համար նախ պարտական ենք Փարիզի նախկին կայսերական մատենադարանի թիվ 50 (հին ցուցակով) Տաղարանին։ Դա կրոնական նյութեր պարունակող ամենահին տաղարաններից մեկն է, որի հիշատակարանը վերջանում է հայկական երաժշտության պատմության համար առանձին արժեք ունեցող հետևյալ տողերով։ —

«Կատարեցաւ երգարանս Տաղաց ձեռամբ Յովհաննեսի յետին և յողնամեղի, ի թուականիս հայոց ՈճՂ (690 + 551 = 1241) ի վանս մեծ ուխտի և հռչակաւոր անապատի Դրագարկ կոչեցեալ... գտեալ աղեկ աւրինակ (օրի-

նակ) յոյժ գեղեցիկ զառն միոյ երաժշտապետի Հուսէփի կոշեակ և կարի հասու ամենայն իմաստից երաժշտից մինչև ի բաւանդակն, որ յաւուրս ոչ գտանի հանգոյն»:

Հ. Բարսեղ Վ. Սարգսյանի խմբագրած «Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց» բանասիրական արժեքավոր գրքի Բ. հատորում կարդում ենք, որ Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության մատենադարանի «Հավաքումն բանից նախնեաց Ա» ձեռագրում կա մի տաղարան, որի գրիչն է դարձյալ Հովհաննէսը, 1241 թվին գրված այդ ձեռագրի հիշատակարանում նա թախանձում է ընթերցողներին՝ հիշել «կարի հասու ամենայն իմաստից երաժշտից» Հովսէփի երաժշտապետին:

Հիշյալ երկու պատմական ձեռագրերի հիշատակարաններից պարզվում է, որ՝

1) երաժշտապետ Հովսէփին ապրել է և ստեղծագործել 13-րդ դարի առաջին շրջանում, Կիլիկիայում, Հեթումի թագավորության ժամանակ,

2) արվեստագետն ունեցել է երաժշտական բարձրագույն կրթություն և իր ստեղծագործական հարուստ հույզերով, նուրբ ճաշակով և խոր ապրումներով հանդիսացել է իր դարաշրջանի նշանավոր երաժշտագետը:

3) իբրև ստեղծագործող նա զբաղվել է հայկական եղանակների ձայնագրությամբ և որպես հմուտ երաժիշտ մեծ համբավ է վայելել ժամանակակիցների մեջ:

4) նա եղել է մեկը 13-րդ դարի այն լավագույն երաժիշտներից, որոնք իրենց կյանքն ամբողջապես նվիրել են հայ եկեղեցական երաժշտության վերելքին:

Վենետիկի Մխիթարյան միաբան նշանավոր հայագետ և բանաստեղծ Հ. Արսեն Բալթատունին (1790—1866) վերջին անգամ պրտագրում է Վենետիկի ձեռագիրը և երաժշտապետ Հովսէփի մասին գրված տողերի դիմաց, լուսանցքում ավայտում է. որ «պարսիկ ձայն», «ասորի ձայն»-երը պարսկական ու ասորական եղանակներ են, որոնցով զբաղվել է երաժշտագետը:

ԵՐԱԺԻՇՏ ԹՈՐՈՍ

Երաժիշտ Թորոսը ապրել և գործել է 13-րդ դարի վերջին և 14-րդ դարի առաջին շրջանում: Նրա գործունեության վայրը եղել է Դրազարկի պատմական վանքը: Կիլիկիայի հին մայրաքաղաք Սսի սահմանում, անտառախիտ մի ձորում բարձրացել է ժամանակի լուսավոր կենտրոններից մեկը՝ Դրազարկի մենաստանը, որին ձեռագիր

մատյանների հիշատակարանները դրվատում են մեծ, ահանափոր, հուշակավոր, զերահուշակ, սուրբ, հրեշտակաբնակ անուաններով: Վանքի պատմության ամենահայտնի շրջանը կադմում է 12—14-րդ դարի կեսը: Այդ ժամանակ է, որ մենաստանի իր կոշման բարձրության վրա կանգնած միաբանության շարքում փայլում են զրական-գեղարվեստական ձիրքերով օժտված հոգևորականները: Վանքի միաբանների շարքում հանդես են գալիս նկարչական հարուստ տվյալներով օժտված խոշոր արվեստագետներ, որոնք իրենց հմուտ վրձինով առանձին փայլ են տալիս մանրանկարչության արվեստին: Այդ տաղանդավոր նկարիչների մեջ առաջնակարգ տեղ է գրավում մի համեստ, բայց փայլուն արվեստագետ, մի քահանա: Դա Սարգիս Պիծակն է, 14-րդ դարի ամենատաղանդավոր նկարիչը, ամենափայլուն ծաղկողն ու ոսկուղի: Իր գեղարվեստական ստեղծագործություններով զարդարում է նա բազմաթիվ ձեռագիրների էջերը, որոնցից շատերն հրենց խնամատիպ ոճով, նրբությամբ ու բոլորությամբ այսօր իրենց վրա են կենտրոնացնում ամեն մի գեղարվեստագետի հայացքը, հիացմունք պատճառում և պատմում նրա վարպետ վրձինի, նկարչական նվաճումների մասին:

Նույն դարաշրջանում Դրազարկի վանքի միաբանների շարքում հայտնի է դառնում մի երաժիշտ, որ նպաստում է իր ժամանակի երաժշտական արվեստի զարգացման: Դա Թորոս երաժիշտն է, որի մասին Հ. Մ. Էփրեկյանի «Բնաշխարհիկ բանահյուսության» 593-4-րդ էջերում կարդում ենք հետևյալ բնորոշ տողերը:

«...Դրազարկի վանքն, անշուշտ, իր գրից պատճառաւ, և կամ անոր մեկ մասն կոշված է Փոստ վանք. վանքս կոշած է նաև Աւագ վանք: Վանացս միաբաններէն հիշելու արժանի է նախ Թորոս երաժիշտը կամ դասապետ, որ 1307-ին Լեոն Գ-էն և Հեթում Բ-էն դեսպան ղրկած էր Անգղիոյ Նդվարդ Բ. թագաւորին: Հիշենք նաև սրբասէր քահանայն Սարգիս Պիծակ, որ ժամանակին հայ նկարչաց, ոսկողաց և ծաղկողաց մեջ առաջինն կրնա համարուի: Դրազարկ շէն և բարգաւաճ եղած է գրեթէ ԺԲ դարու սկզբէն մինչև ԺԴ դարու կէսը (տես նաև «Սիսան» (230—236):

ԵՐԱԺԻՇՏ ՍՏԵՓԱՆՈՍ

Բարձրագույն կրթությամբ և գիտությամբ զինված իր ժամանակի կուլտուրական դեմքերից մեկը, որ հանրային կյանքում փայլում է նախ որպես փիլիսոփա: Սակայն նրա հասարակական դերն առանձին նշանակություն է ստանում նրանով, որ նա օժտված լինելով ձայնական հարուստ և երաժշտական մեծ ընդունակությամբ զարկ է տալիս իր ապրած դարաշրջանի երգեցողության և երաժշտական արվեստին:

Այս փիլիսոփա, երգիչ, երաժշտի անունն առաջին անգամ կարդում ենք Հ. Ղևոնդ Ալիշանի «Շնորհալի և պարագա իւր» խորագրով գրության 88-րդ էջում: Ալիշանը գրում է, թե Ստեփաննոս անունով մի երաժիշտ քսան և վեց եղանակ է հորինել բնական իրերի և կենդանիների ձայնից առնելով:

Փաստն այն է, որ այդ 26 եղանակը Ստեփաննոսը ոչ թե հորինել է, այլ թարգմանել է: Հ. Ալիշանի հաղորդած սխալ տեղեկությունը մեծանուն երաժշտագետ Կոմիտասը դեռ 1894 թվին «Արարատ»-ում տպած իր «Հայոց եկեղեցական եղանակների» խորագիրը կրող անդրանիկ հոդվածով սրբադրել է, ընդգծելով հետևյալը.

«Պատահաբար մեր ձեռքն անցավ մի ձեռագիր, որի մէջ կար մի անհայտ գրչի գործից մի գլուխ՝ «Բան յաղագս ձայնից թէ ուստի գտաւ» վերտառությամբ, բոլորովին անկախ գրքի բուն նյութից: Այս կտորը բավական շահավետ տեղեկություններ է հաղորդում, որոնցից մեկն է ոմն Ստեփաննոս փիլիսոփա երաժշտի մասին: Մեր կարծիքով Հ. Ղ. Ալիշանի հիշած Ստեփաննոս երաժիշտը նույն ինքն այս անձն է. բայց ոչ թե հորինել է հիշյալ քսան և վեց եղանակը, այլ թարգմանել է երանելի Բարսեղի գրությունից. և որ եղանակների թիվն է քսան և չորս»:

Նկատենք, որ Կոմիտասի միջոցով «Արարատ»-ում 1894 թվին արդեն լույս տեսած «Յաղագս ձայնից թէ ուստի գտաւ» շահեկան այս հատվածը Հայրություն Քյուրտյանը, որպես անտիպ նյութ, տպագրել է Փարիզի «Անահիտ» ամսագրում (1935 թ. թիվ 1—2 էջ 321) ընդգծելով հետևյալ կտրուկ տողերը.

«Չեմ կարծեր, որ այլուր հրապարակված բոլան այս երկու հատվածները, որ աղծանի են ուշադրության»:

Անշուշտ, եթե Քյուրտյանը ծանոթ լիներ հայ մատենագրության, ոչ տպագրված նոր Զուլա

մի նյութ անտիպի անվան ներքո լույս կրնային «Անահիտ»-ում և ոչ էլ սխալ կարծիք կհայտնեի: Բայց էականն այժմ այդ չէ, այլ այն, որ Ստեփաննոս երաժիշտի՝ 24 եղանակի թարգմանության կարևոր խնդրի լուսաբանության համար պարտական ենք տաղանդավոր բանասեր— երաժիշտ Կոմիտասին:



Միջնադարից անցնում են 500 երկար ու ձիգ տարիներ և ահա 19-րդ դարում նորից հրապարակի վրա է դրվում ձայնանիշ ունենալու, շարականի երգեցողությունը դուրացնելու և փեղեցական երաժշտությունն աղավաղումից ու կորստից փրկելու հրատապ հարցը: Այս անգամ ասպարեզ է գալիս երաժիշտ Բաբա Համբարձում Սարգսյանը (1768—1839), որ ամբողջապես նվիրվում է այդ վեհ նպատակի իրագործմանը: Նա, հույների հետևողությամբ, հնարում է գրության մի նոր սխեմա: Հնարում է հայկական հին խաղերից 20 հատ, տալիս է նրանց ուրույն նշանակություն և հնարում արդի ձայնանիշներն ու ամանակները 1839 թվին: Այդ ամանակների կամ տեղություն նշանների թերին լրացնում է Բաբա Համբարձումի աշակերտներից Արիստակես Հովհաննիսյանը 1878 թվին: Այդ աշխատանքը շուտով այնքան ջերմ ընդունելություն է գտնում, որ ժամանակի հոգևոր դասը ողորդում է հենց այդ նոտաներով ձայնագրել տալ ամբողջ հոգևոր երաժշտությունը: Հանգամանքները, սակայն, չեն նպաստում և ծրագիրը մնում է սուս քիչ: Գրված եղանակները, Բայց այդ դրությունը երկար չի տևում: Երբ էջմիածնի կաթողիկոսական դահլին բազմում է Գևորգ Դ-ը, 1873 թվականին նա էջմիածին է հրավիրում պոլսահայ մի երաժիշտի՝ Նիկողայոս Թաշճյանին և նրան հանձնում առաջադրված ծրագրի իրագործումը: Թաշճյանն առաջին անգամ հայկական նոտաներով ձայնագրում է բոլոր հայ շարականները, ժամագիրքը և պատարագը, որոնք տպվում են մինչև 1875 թվականը: Դա հոգևոր երաժշտության վերածնությունն է: Հոգևոր երգերի մշակումը գեղարվեստական նոր երանգ է ստանում, երբ հրապարակ են գալիս տաղանդավոր երաժշտագետ Մակար Եվալյանը (1856—1905) և Կոմիտասը, որոնց ներդրանակած պատարագը լավագույն կոթողներից մեկն է հոգևոր երաժշտության մեջ: