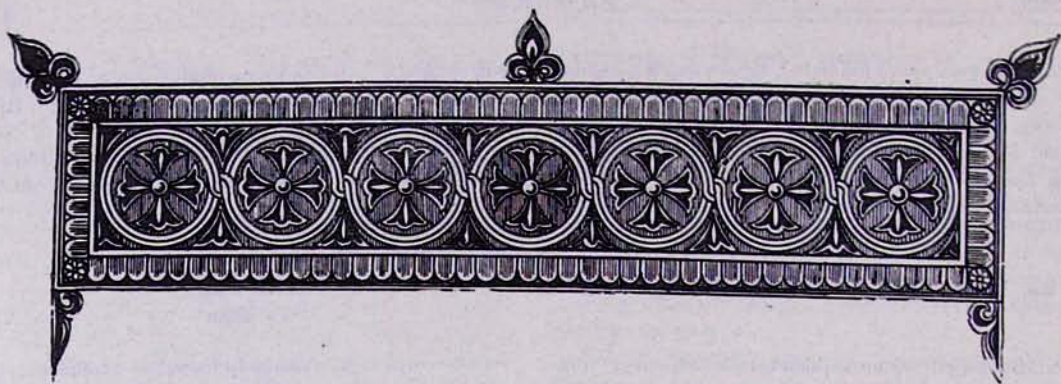




Ն. ԹԱՀՄԻԶՅԱՆ

«ԱՐԱՐԱՏ»-Ն ՈՒ ԵՐԳ-ԵՐԱԺԾՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ*

Այստեղ ևս առկա է թե՛ աղբյուրների բազմազանությունը և թե՛ միաժամանակ, միջնադարյան հայ մշակույթի մույն կենտրոնի կատարած ավելի քան վճռական դերը: Հայտնի է, որ Հովհաննես Կոլոտի աշակերտների թվում կան և չորս սարկավագներ՝ Մարտիրոս սարկավագ, Պետրոս Թերզիօղլու, Պողոս Ախրորյան և Կարապետ Չիլիկիրյան⁶⁸: Մի կողմից, այստեղ եթե՛ Հովհաննես Կոլոտի դարոցում՝ պաշտոնավարում է մաս Գասպար դպիր Սեբաստացին, որը Կոլոտի խոսքերով առած՝ «քաղում երախտիս ունի ի վերայ մանկանց մերոց համբակաց»⁶⁹: Մյուս կողմից, Գրիգոր դպիր Գապասաքայանը, ԺԸ—ԺԹ դարերի մեր անվանի երաժիշտների մեջ ժամանակագրական կարգով «ամենն հինը»⁷⁰, 1790-ական թվականների սկզբներին, 35—40 տարեկան հասակում Կեսարիայից գալով Կ. Պոլիս (ինչպես պարզաբանեց Ար. Ալպոյաճյանը)⁷¹, հանդիսանում է «անդրանիկ» հեղինակը, որ «երաժշտական արվեստին վրա ուշադրություն կդարձնե երեք տպագրյալ հատորներով»⁷²: Մի երրորդ կողմից էլ սակայն, ԺԸ դարու հայ երաժիշտների մեջ մի ուրիշ համբավավոր դեմք՝ «Պաղտատը Տիրացու կամ Սարկավագ Հովհաննես Մեծն, որ Էջմիածնա Սիմեոն կաթողիկոսի

ձեռնասուններեն էր, կըսվի. սա՛ Պոլիս կուգա և Ծարականի երգոց ոմանց եղանակները կկանոնավորե: Սույն Պաղտատցիին կարդացվածքն այնքան անուշ և սրտորսակ էր, որ լավ գեղգեղող երաժշտին՝ ավանդաբար՝ Պաղտատը աղզը կհորջորջեն ցարդ»⁷³: Ավելին, «ըստ ոմանց՝ Պաղտատցիին աշակերտ կըկարծվի» Կ. Պոլսի նշանավոր սարկավագ Ջեննե-Պողոսը, իսկ «Պաղտացի շարականագետ Կարապետ Վարժապետն» էլ՝ «սույն Պաղտատցիին թողը կհամարվի ըստ երաժշտական արհեստի»⁷⁴: Այստեղ, ուրեմն, կրկին իմաստով հանդիպում են Պոլիսն ու Էջմիածինը, որովհետև, ինչպես հայտնի է, Էջմիածնում ևս հաղեջից եկած վարդապետներ հաստատեցին տեղի մոր դպրոցը: Միայն թե՛ Արք. Այվազյանը չի՞ սխալվում արդյոք, երբ Սիմեոն Երևանցու Կ. Պոլիս եկած սարկավագին «Հովհաննես» է անվանում: Վերը տեսանք, որ «Արարատի» խմբագրության պատասխանի մեջ մույն(“) սարկավագի անունն է «Թեոդորոս»: Եվ սա հաստատում են երկու այլ հեղինակներ էլ՝ Մեսրոպ եպ. Սմբատյանը և Մ. Արևելյանը, որոնք մույնպես պնդում են մաս, թե Գեվորգ Դ-ի երգած ու Ն. Թաշճյանի ձայնագրած եղանակների բուն աղբյուրը հենց հիշյալ Թեոդորոսն է: Գևորգ Դ-ի մասին Մ. Արևելյանը գրում է. «Ունենալով երգեցողության հաջող ձայն և մանկությունից սովորած լինելով շարականների եղանակը Գում-Գափուի մայր եկեղեցու դպիրներից, որոնք իրենց եղանակը երևանցի Սիմեոն կաթողիկոսի Թեոդորոս դպրից էին սովորած, շատ շարականներ ինքը՝ Կաթողիկոսը երգում է և Ն. Թաշճյանին կամ մորա հմուտ աշակերտներին ձայնագրել տալի»⁷⁵: Ավելի մանրամասն տեղեկություններ է տալիս Մ. եպ. Սմբատյանը: «Վեհափառ Տ. Տ. Գեորգ Դ կաթողիկոսն

* Ծարունակված «Էջմիածին» ամսագրի 1969 թվականի № Գ-ից:

⁶⁸ Անդ, էջ 72:

⁶⁹ Անդ, էջ 89. այստեղ տես մաս Հակ. պոր. Նալյանի մույնաման վկայությունը՝ «տիրացու Գասպար մահուեսի մեծ ամուսնա կոչեցեալն Սեբաստացի»-ի մասին:

⁷⁰ Ար. Հիսարյան, Պատմություն հայ ձայնագրության և կենսագրությունը երաժիշտ ազգայնոց (1768—1909), Կ. Պոլիս, 1914, էջ 22:

⁷¹ Պատմություն հայ Կեսարիո, հատ. Բ., Գաֆիլեն, 1937, էջ 1583:

⁷² Անդ, էջ 1582:

⁷³ Արք. Այվազյան, Ծար հայ կենսագրությանց, պր. Ա., Կ. Պոլիս, 1893, էջ 121 (Ջեննե-Պողոս):

⁷⁴ Նույն տեղում:

ուսնալ է զեղանակս Ծարականի հայոց ի Կ. Պոլիս ի Սամաթիա մեծ թաղն հայոց և ի մայր Եկեղեցի պատրիարքարանին ի Գում-Գափու հույնութեամբ որպէս ի հնումն երգէին ի Ս. Էջմիածինն. քանզի Թեոդորոս քաջավարժ շարականագետ և տրամաբան Ասազ Սարկուսազ աշակերտն երջանկայիշատակ Սիմեոն կաթողիկոսի Երևանցոյ ի 1777 ամի ունենալով ի Կ. Պոլիս գրագում աշակերտս ուսնալս զեղանակս Ծարականի ըստ երգեցողութեան միաբանից Ս. Էջմիածնի ի սկզբանէ անտի և հաւորս Սիմեոն կաթողիկոսի. հոքա մինչ ի վերջին ժամանակս ի 1889 ամի երգէին ի Ս. Աստուածածին մայր Եկեղեցոյ Կ. Պոլսոյ զնոյն եղանակ շարականս, որոց մին է ուսուցիչ Վեհ. Հայրապետին մերոյ տիրացոյ Միքայէլ վարժապետ քաջ շարականագետ և տրամաբան, որ յետո ըստ թախանձանաց իշխանաց և ժողովրդեան ձեռնադրեալ է քահանայ ի Սամաթիա ի Ս. Գեորգ եկեղեցին անանելով Յովսէփ, որ ի քահանայութեան և շարունակէր զպաշտօն ուսուցչութեան իբրև քանքարաշահ ծառայէն⁷⁶: Եվ իր ասածներին որպէս ապացույց, հեղինակը հետևյալ շահեկան փաստերն է բերում: «Վասն զի դեռ գտանին,— գրում է նա,— անկիսն մեծին Հայոց Արարատեան և ի Սիւնեաց նահանգս ծերունի քահանայք և դպիրք (հալֆա կոչեցեալք), որք պահպանելով զհին եղանակն Սրբոյ Էջմիածնի՝ երգեն զԾարականն այնպէս, որպէս այժմեան ձայնագրեալ եղանակն է. զօ. ի Նախիջևանու գաւառի Զուղպեցի Պօղոս և Աստապատոցի Աբրահամ քահանայք (վախճանեալք անցեալ ամսն). որոց զերգեցողութիւնս շարականաց լուեալ եմ ես ինքնին և համեմատեալ ընդ այժմու եղանակին, որք և ուսնալ ասէին. 75 ամօք առաջ ի վասն սուրբ Նախավկայի Կարաշաբաթ, նմանապէս և ի Սիւնեաց նահանգի գտանին ծերունի քահանայք և դպիրք ըստ պատմելոյ Գրիգոր եպիսկոպոսի Տաթեւացոյ, որք զհին եղանակն շարականաց երգեն ըստ ձայնագրեալ եղանակին, զօ. Ալիսաթեանցի տիրացոյ Եղիան, Գետաթաղցի Յովսէփ քահանան և այլք, որք ուսնալ են 80—70 ամօք առաջ ի վասն Տաթեւոյ»⁷⁷:

Քննարկվող ձայնագրայլ ժողովածուների մասին մեր խոսքն ամփոփելուց առաջ հարկ է նշել հետևյալը ևս: Հայտնի է, որ հայոց եկեղեցական երաժշտության կարգավորության ու ձայնագրայլ ժողովածուների ստեղծման անհրաժեշտությունը նախապես գիտակցվել է պոլսահայ շրջաններում, ուր հայոց պատրիարքարանի նախաձեռնությամբ 1864—1873 թվականների ընթացքում ժողովներ են գումարվել և մասնաժողովներ կազմվել՝ կատարվելիք աշխատանքներին հնարավորին չափով քննական ուղղություն տալու համար: Այդ ժողովները տարիներ շարունակ սպասված արդյունքը չեն տվել լոկ այն պատճառով, որ Կ. Պոլսի մի շարք հեղինակավոր շարականագետ տիրացու-երաժիշտները բոլոր հար-

ցերում համակարծիք չեն եղել: 1878-ին, երբ Գևորգ Դ-ը, արդեն որպես կաթողիկոս, ինքը նախաձեռնեց գործը, Պոլսից Ար. Հովհաննիսյանի հանձնարարությամբ Էջմիածին են գալիս երկու երաժիշտներ, «Պալաթու դպրապետ» տիրացու Կարապետ Պաղտատյանը և Երանյանի աշակերտներեն Նիկողայոս Թաշճյանը, որպեսզի մին երգե, իսկ մյուսը՝ ձայնագրե»⁷⁸: Այս, անշուշտ, արված էր՝ Թաշճյանին հմուտ օգնական տալու մտահոգությամբ, և ոչ թե այն նկատառումով, որ Թաշճյանը լոկ ձայնագրագետ էր, այլ ոչ շարականագետ: Չէ՞ որ գիտենք, թե երբ Թաշճյանը Էջմիածնից վերադարձավ Պոլիս՝ «Մայր Եկեղեցվո դպրաց դասուն թախանձանք տառնձնեց տեղվույն երաժշտապետության պաշտոնը»⁷⁹: Քիչ է սա, հայ եկեղեցական երաժշտության հմուտ էր Գևորգ Դ-ն էլ, որը տակավին «Պոլսո պատրիարքության ժամանակ մեծ համբավ մը ունեցած է իբր քաջ շարականագետ»⁸⁰: Եվ որովհետև կաթողիկոսը համոզված էր, որ իր իմացած եղանակները բուն հին հայկական, Էջմիածնական եղանակներն են (և ոչ առանց հիմքի, ինչպես երևում է վերոբերյալ տվյալներից), ամեն ջանք գործադրեց, որպեսզի Թաշճյանը ձայնագրի հիմնականում իր երգածը: Սրա համար է, որ Կարապետ Պաղտատյանն էլ, երբ «տեսավ թե իր երգածին հար և նմանը չի ձայնագրեր Նիկողայոս Թաշճյան», նախամեծար համարելով Վեհ. կաթողիկոսին տուն տված եղանակը, չուզելով իր սկզբունքը զոհել շահահիրության համար, ուստի արհամարհելով իրեն հատկացված թոշակը, անմիջապես թողուց և Էջմիածինը և Պոլիս վերադարձավ⁸¹: Պաղտատյանի հեռանալուց հետո գործին աջակցել է Մանկունի սրբազանը: Այսպիսով, Ն. Թաշճյանի պատրաստած ձայնագրայլ ժողովածուները չենք կարող դիտել որպես համակողմանի քննական աշխատանքության արդյունք (ինչպես ակնարկել ենք տարիներ առաջ ևս)⁸²: Բայց դրանք արժեքավոր են նրանով, որ ներ-

⁷⁸ Ար. Հիսարյան, Պատմություն հայ ձայնագրության, էջ 77:

⁷⁹ Անդ, էջ 119:

⁸⁰ Անդ, էջ 78:

⁸¹ Անդ, էջ 77—78:

⁸² Տես մեր հոդվածը՝ Մակար Եկմայան (ստեղծագործական դիմանկարը), «Էջմիածին», 1958, Դ, էջ 59: Ի դեպ ասենք, որ Ն. Թաշճյանը ինքը ևս գիտակցելով դա, իրապես սիրով ունկնդրել է իր կատարած ձայնագրությունների մասին արվող անաչառ դիտողությունները և աշխատել հաշվի առնել դրանք: Համեմայն դեպս, շատ ուշագրավ փաստ է, որ Թաշճյանն իր հրատարակած ձայնագրություններին հետագայում նորից անդրադառնալով՝ մատիտով սրբագրություններ է թողել դրանց վրա, ինչպես վկայում է Ա. Գոլոյանը. «Անոր՝ Էջմիածին (1875) հրատարակված ձայնագրայլ շարականին մեկ օրինակին վրա մատիտով կատարած փոփոխությունները մինչև 1890 թվականը դեռ Մայր Եկեղեցվո դպրանոցին մեջ կմնար» (տես՝ Ակոբ, Բալու, Գաբրիել, 1932, էջ 279):

⁷⁵ Մ. Արեղյան, Գևորգ Դ Մեծագործ կաթողիկոս Ամենայն Հայոց, Վաղարշապատ, 1899, էջ 35:

⁷⁶ Հայկական ձայնագրություն, «Արարատ», 1881, էջ 480—481:

⁷⁷ Անդ, էջ 479—480:

կայացնում: Են հայ եկեղեցական երգերի և անակա-
վորման մի ուղղություն, որի հետեւորդներից է եղել
ճակ Գևորգ Դ-ը, որը ժամանակին պաշտոնապես
վավերացրել է մեր հոգևոր քարձրագույն իշխանու-
թյունը, և որը պատմականորեն իրոք կապված է եղել
նույն երգերի բուն հայ միջնադարյան ու էջմիածնա-
կան եղանակավորման ուղղության հետ: Ուստի
խնդրո առարկա ժողովածուների մասնամասեր ցույց
տրվելիք վերաբերմունքը համազելու էր այն բանին, որ
մասնագետները՝ ըստ արժանվույն գնահատելով
դրանք, միաժամանակ պետք է քարձրացնեին հայ
հոգևոր երգերի գոյություն ունեցող այլ եղանակավոր-
ումները ևս գրի առնելու հարցը, թեկուզ և լույս գի-
տության ծառայելու նպատակով: Ասեմք՝ պոլսահայ
միջակայքի վերոհիշյալ ժողովների ու մասնածողու-
ների վերաբերմունքը առարկայականորեն դրան էլ
համագեց, երբ ի վերջո վճռվեց կանգ առնել Ե. Տըն-
տեւյանի ձայնագրած Ծարակնոցի վրա, որն և հուսկ
ուրեմն տպագրվեց քարեքախտաբար⁸³: Իսկ Արևել-
յան Հայաստանում, ուր եկեղեցական երգեցողության
էջմիածնական ուղղությունը Սիմեոն Երևանցուց և
ճրա Թեոդորոս սարկավագից հետո մի ամբողջ դար
քարացած չէր կարող մնալ, և ուր, բացի այդ, կարող
էր լինել (ու եղել է) ճակ Սյունյաց աշխարհի ավան-
դույթներին կապված մի ուղղություն, դրանք հրա-
պարակելու համար գործնական միջոցների չեն դի-
մել, ինչքան հայտնի է: Հարցը մամուլում քարձրաց-
րել է Ս. Ամատունին, միայն ցավով՝ չափազանց բա-
նավիճողական հողվածում⁸⁴, ուր ճակ նույնիսկ կոնկ-
րետ ծրագիր է առաջ քաշել, բայց հաստատ չգի-
տեմք, թե իրագործել է արդյոք այն: Սահակ Ամա-
տունու գրավոր եղույթին առիթ է տվել Ն. Թաշճյանի
հողվածը պոլսահայ «Հայրենիք» լրագրում, որտեղ
անվանի երաժիշտը իր դեմ ուղղված կողմնակալ
բազմաթիվ հարձակումները տարիներ շարունակ վե-
հանձնաբար լուրջաբար մատնելուց հետո, մի սխալ
տեղեկության հիման վրա այն մասին, թե էջմիած-
նում, իբր, անգամ միաբանների ու Սիմեոնի վերա-
բերմունքը խիստ փոխվել է Գևորգ Դ-ի օրոք իրա-
գործված ձայնագրությունների նկատմամբ, համա-
բարձրորեն դուրս գալով, դժբախտաբար՝ սեփական
գրչին անարժան արտահայտություններով պարսա-
վանքներ է տեղացել աչ ու ձախ, և Արևելյան Հա-
յաստանի եկեղեցական երգերը, իր հերթին, անվա-
նել «պարսկական խառնաշփոթ» եղանակներ: Միև-
դեռ խեղաթյուրված ձևով Ն. Թաշճյանին հաղորդված
փաստը իրականում այն է եղել լույս, որ էջմիածնում
լուրջ խոսակցության առարկա է հանդիսացել Ծա-
րակնոցի եղանակները ճակ Երևանցու Գրիգոր երա-
ժիշտ-եպիսկոպոս Հովսեփյանից ձայնագրելու գովելի
մտադրությունը: Բացատրելով այս ամենը, Սահակ
Ամատունին ինքն էլ, սակայն, չափազանց տարվում

է բանավիճողական կրքերով. Ն. Թաշճյանին ճակ հա-
մարում է «բաշ ձայնագրագետ», բայց ոչ շարակա-
նագետ, որը մեր եկեղեցական երգերի եղանակները
պետք է գրի առած լինեն հատկապես Կարապետ
Պատուհյանի երգածից, ճակ մի բանի հակասա-
կան դիտողություններ է անում ինչպես Ծարակնոցի
ձայնագրության ընթացքի, այնպես էլ արդեն հրա-
տարակված երգերից առանձին մեղեդիների վերաբե-
րյալ, նույնիսկ 1881-ին ծերունի ու կիսահիվանդ կա-
թոլիկոսի կատարումով իր իսկ ձայնագրած «օրհնու-
թյունների քաղվածքները» անվանում է «հարմարեց-
ված», միայն թե շահի բանավեճը և այլն: Ամատու-
նու հողվածի վերջին մասը, ուր հեղինակը մի ան-
գամ ևս հաստատելով, որ էջմիածնի միաբանների և
Սիմեոնի տրամադրությունների վերաբերյալ Ն. Թաշճ-
յանին տրված տեղեկությունները սխալ են, գրում է.
«Վերջացնելով հողվածս, ինչպես շատերի, նույնպես
և Սրբազան Սիմեոնի անդամոց ուղադրությունը դարձ-
նում եմ հետևյալ խնդրի վրա, որ ես՝ ամենայն նե-
ղություն հաճեմ առնելով, կկամենամ գնալ Երևան, և
որքան կարելի է շուտով ձայնագրել վերոհիշյալ
եպիսկոպոսից մեր հին շարակնների եղանակները,
և այս այն նպատակով, որ եթե տպագրությամբ լույս
տեսնելու քաղո չի ունենա, գոնե իբրև մի հնություն
կպահվի վաճառի մատենադարանի մեջ. ապա թե ոչ
կգա մի օր, որ կորցրած կլինենք մեր հին շարակնի
ձայները և իզուր տեղի տված կլինենք մեր հաջորդ-
ներին մեզ վրա ծիծաղելու և մեր անհոգության հա-
մար մեզ իրավամբ հանդիմանելու և նախատելու:
Ուստի ժամանակավորապես վաճառիս հետևանքով լույ-
սույլ տվություն եմ խնդրում նույն Սրբազան Սիմեոնի
անդամներից»: Կարծում ենք, որ արժե մասնավոր
որոնումներ նախաձեռնել պարզելու համար, թե Ա-
մատունին երբևէ իրագործել է հիշյալ երգերի ձայ-
նագրությունները, և եթե այո, ապա որտեղ են գրու-
նվում դրանք այժմ: Համենայն դեպս հիմքեր կան
պնդելու համար, որ շարակն երգերի եղանակների
էջմիածնական կամ արևելահայկական և կամ «տե-
ղական» կոչված տարբերակներ իրոք գոյություն ու-
նեցել են, և դրանք նույնպես ձայնագրվել են: Արշակ
Բրուսյանը, ամենայն հավանականությամբ, նույնիսկ
ձեռքի տակ ունեցել է այդ ձայնագրությունները և
դրանք համեմատել Ն. Թաշճյանի հրատարակած Ծա-
րակնոցի հետ: Ինչպես ցույց է տալիս հետազոտու-
թյունը, Բրուսյանի դիվանում պահվող վավերաթղթ-
երից մեկում հաստատագրված են ճրա կատարած
հիշյալ համեմատության արդյունքները: Այդ վավե-
րաթույթը մեծադիր էջեր ունեցող մի տետր է, ուր
«Ծարակններ» ընդհանուր խորագրի տակ յուրա-
քանչյուր երես բաժանված է չորս պոնակի: Դրան-
ցից առաջինում բերվում են երգի սկզբնաբառերը,
երկրորդում՝ եղանակի տեսակի անունը («ԱՎ», «ԲԶ»
և այլն). երրորդում ցույց է տրվում, ինչպես պարզ-
վեց, Թաշճյանի հրատարակած Ծարակնոցի համա-
պատասխան երեսը. իսկ չորրորդում՝ «Պոլսի և տե-
ղական» ենթախորագրի տակ ամփոփվում են համե-

⁸³ Տես՝ Ե. Տնտեսյան, Ծարակն ձայնագրեալ,
Իսթանբուլ, 1934:

⁸⁴ Սահակ Մարկավագ, Պ. Նիկողայոս Թաշճյանի
հողվածի առթիվ, «Արարատ», 1883, էջ 804—812:

մատուցանող արդյունքները, հետևյալ արտահայտություններով. «նման», «նման են», «որոշ չափով նման», «որոշ նմանությամբ», և կամ՝ «տարբեր», «տարբեր են», «գրեթե տարբեր», որոշ չափով տարբեր», «որոշ տարբերությամբ»: Այս ձևով համեմատված են գրեթե բոլոր շարականները, հերթակարգով, ըստ կանոնների ու շարքերի⁸⁵: Ընդհանուր պատկերը չափազանց հետաքրքիր է: Կան առանձին, ոչ ծավալուն կանոններ ու շարքեր, որոնք ամբողջությամբ «տարբեր» են: Այսպես, Հովհաննու Մկրտչի կանոնի չորս երգերից չորսն էլ «տարբեր» են: Ավագ օրհնությունների «Ա» շարքի տաս երգերից տասն էլ «տարբեր» են: Նվագ ակնառու չեն, ասկայն, և հակառակ դեպքերը. ասենք՝ նույն ավագ օրհնությունների «Գ» շարքի տասը երգերից տասն էլ «նման» են, դարձյալ՝ «Դ» շարքի տասը երգերից տասն էլ «նման» են և այլն: Իսկ առհասարակ սովորական են հետևյալ տիպի հարաբերությունները: Աղոթագից Գ կիրակիի կանոնի ու դրան հետևող ապաշխարության երգերից 30-ը «նման» են, 6-ը՝ «որոշ նմանությամբ», 4-ը՝ «տարբեր», և 1-ը՝ «որոշ տարբերությամբ»: Եկիրակիի կանոնի ու դրան հետևող ապաշխարության երգերից 15-ը «նման» են, 7-ը՝ «որոշ նմանությամբ», ու 6-ը՝ «տարբեր» և այլն: Թեև Բրուտյանը քննարկվող տեսության երևանների երրորդ պլանակներում բերում է լոկ հրատարակված ձայնագրյալ Ծարակնոցի համապատասխան էջերը, ասկայն այսպիսի մի համեմատություն անելու համար մա ձեռքի տակ ունեցած պիտի լիներ մաս «տեղական» երգերի ձայնագրությունները: Եվ այդպիսիք վաղ թե ուշ կգտնվեն ամբողջ, բայց դրանք այլևս կունենան լոկ գիտական-ճանաչողական նշանակություն:

Բազմաձայնության ճաշակը՝ էջմիածնում սերմանողներից առաջինը դարձյալ Նիկ. Թաշճյանն է եղել: Եվ վաճառական միջավայրն էլ խոսքով թե գործով այս նորությունը ևս ըստ ամենայնի ընկալելու կազմ ու պատրաստ է գտնվել: Տակավին 1874-ին Ստ. վրդ. Մխիթարյանը «Արարատ»-ում թողել է հետևյալ վկայությունը. «Ծատ և շատ ուրախական էր գիշերային հանդեսն մեր տարվո առթիվ Վեհաբանին մեջ, ուր Միաբանությունը հանդիսակից էին յուրյանց բարեխնամ Հայրապետի հետ. նախապես պարոն Թաշճյանը ներկայացուց Նորին Վեհափառության մի մեծ թերթի վերա գծած հայկական ձայնագրեր մի մոր երգի վերա՝ որ իբրև ուխտ-ի մոր տարի հանուն Վեհափառ Կաթողիկոսի շարահյուսյալ էր, հետևաբար ձայնագրություն ուսանող խումբն գրավորապես երգեցին զայն երգը արտառույշ եղանակով եվրոպական քառամյուր ներդաշնակությամբ»⁸⁶: Էջմիածնի սակայն, բազմաձայնությունը լոկ ընկալողի (թեկուզ և ուրախությամբ, պատրաստակամությամբ ընկալողի) դերում չմնաց: Ժամանակն այնպիսին էր, որ

հայ շատ խմբավարների, երաժիշտների, կատարողների և ստեղծագործողների ջանքերը մույնիսկ տարերայնորեն ուղղվում էին հայկական ժողովրդական և հոգևոր երգերը ներդաշնակելու և բազմաձայն երգեցողությունը ժողովրդի մեջ տարածելու նպատակին: Արդեն օրակարգի հարց էր դառնում հայոց պատարագը ներդաշնակելու խնդիրը, և այս բոլորի սունչությամբ, ավելի ու ավելի սուր էր զգացվում ազգային երաժշտության գիտակ ու եվրոպական առումով բարձրագույն կրթություն ստացած մասնագետ երաժիշտների պակասը: Եվ այն հանգամանքը ահա, որ հենց այս շրջանում Գևորգ Դ-ը Թաշճյանի ամենահաջողակ աշակերտին՝ Մակար Եկմայանին, Մայր Աթոռի հաշվին ուղարկում է Պետերբուրգ, կոնսերվատորիայում բարձրագույն կրթություն ստանալու, պարզ ցույց է տալիս, որ էջմիածինը ի վերջո հանդես է եկել որպես բազմաձայնության մշակույթ (ինչպես և առհասարակ արդի կոմպոզիտորական արվեստը) հայ իրականության մեջ արմատապես հիմնավորելու գործին գիտակցորեն աջակցած խոշորագույն կազմակերպությունը: Ոչ միայն պատարագի, այլև առհասարակ հոգևոր տաղերի, երգերի և շարականների մշակման գործին էջմիածին ու «Արարատ»-ի ցույց տված լուսամիտ վերաբերմունքը հայտնի երևում է թեկուզ և Ռ. Ղորղանյանի կատարած ներդաշնակություններին մվիրված գրախոսականից⁸⁷: Ինչ վերաբերում է Պատարագի ներդաշնակության, ապա այս բնագավառում կատարված նախակամայնական փորձերին⁸⁸ ըստ էության չի էլ անդրադարձել ամսագիրը, կարծես արդարացի քննադատությունն իսկ տվյալ դեպքում հետաձգելով՝ ընդհանուր շարժումն ու խանդավառությունը չկանցնելու մտահոգությամբ: Իսկ Եկմայանի աշխատանքներին խմբագրությունը, ինչպես և առհասարակ հոգևոր իշխանությունը հետևել են ուշադիր: Ինչպես գիտենք՝ Եկմայանը Պատարագի եռաձայն ներդաշնակությունը իրագործեց Պետերբուրգում, կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո, երբ որպես խմբավար աշխատում էր տեղի հայկական եկեղեցում, ուր և առաջին անգամ կատարեց մա իր «Եռաձայն» էական մասերը: Հառաձայն Պատարագի հատվածները Թիֆլիսում, վանքի Մայր տաճարում Եկմայանը հնչեցրել է Վրաստանի և Իմերեթի հայոց թեմակալ առաջնորդ Գևորգ արք. Սուրենյանցի թույլտվությամբ: Երբ ավարտվում է «Հառաձայն» ևս, նույն առաջնորդի միջնորդության հիման վրա Խրիմյան Հայրիկը 1895 թվականի հունիսի 7-ին հայրապետական կոնգրակով թույլատրում է Եկմայանի Պատարագի տպագրությունը և հայ եկեղեցում մրա գործածությունը: Ծուով Գևորգ արք. Սուրենյանցը հոգում է մաս տպագրության ծախսը: 1896-ին Լայպցիգում լույս է տես-

⁸⁵ Ա. Բրուտյան, Դիվան, ծր. № 28 (տես Գրականության և արվեստի թանգարան):

⁸⁶ Ձայնագրություն և Հանդես, «Արարատ», 1874, էջ 27:

⁸⁷ Ռուբեն Աբեղա, Երգեցողությունը Հայաստանյայց ս. եկեղեցվո բազմաձայն մշակմամբ Ռ. Դ., Մոսկվա, «Արարատ», 1918, էջ 519:

⁸⁸ Տես մեր հոդվածը՝ Մակար Եկմայան (ստեղծագործական դիմանկարը), «Էջմիածին», 1958, Դ, էջ 60—61:

նում Եվմայանի «Երգեցողությունը Ս. Պատարագի» աշխատությունը և կարճ ժամանակում լայնորեն տարածվում⁸⁹։ Այս բոլորից հետո էլ, 1898-ին, ամսագիրը իր էջերը բացում է Կոմիտասի արդեն հիշատակված գրախոսականին։ Վերջինս, որ «Արարատ»-ում երբևէ հրատարակված երաժշտագիտական ամսնալույք հոդվածներից է, բացառիկ տեղ ունի մեր գրականության մեջ։ Այն հնարավոր չէ ընթերցել աշխատանքի մասին ստանալու արտաբերության մասին։ Երբ դատում ենք Կոմիտասի մասին, ուշադրությունը սևեռելով նրանում շարադրված մտքերի սկզբունքային կողմի վրա, այն ամբողջապես ընդունում ենք որպես հեղինակի բացառիկ տաղանդի փայլատակունցներից մեկը. իսկ երբ խոսքը Եվմայանի շուրջն է, անվերջ տարվում ենք նրան պաշտպանելու խոնո ցանկությամբ։ Հոդվածում Կոմիտասը նախ, մեր երաժշտագիտության մեջ առաջին անգամ, բացահայտելով հայկական հիմնական ձայնաշարի քառյակային (կվարտային) կառուցվածքը (որ տեսական ինքնուրույն հարց է), Եվմայանի Պատարագը քննում է ըստ եղանակների փոխադրության (եկրոպական մոտանքի), տաղաչափության, շեշտադրության, ձայնադրության ու ներդաշնակության։ Նա ցույց է տալիս, օրինակ, որ «Այսօր մեռեալք» երգի (էջ 240) «կենդանացա» բառի եացս վանկը բնագրում c-des-c-b է, այնինչ Եվմայանը փոխադրել է՝ b-c-b-as, Ծարականի երգեցողությանը հատուկ երաժշտա-տաղաչափական հիմնական օրենքը (երկար վանկից հետո տվյալ տողը, հատվածը կոճատ թվով պարզ վանկերի օգնությամբ ընդմիջելը կամ վերջավորելը (Պատարագի արարողության մեջ «շատ փոփոխված և այլալված» է, որ շեշտադրության գլխավոր պահանջը (երգում համաձայնեցնել լեզվի ու երաժշտության քերականական ու իմաստային շեշտերը) «այս ձեռնարկում... ամեն տեղ պահված չէ», «ի կոյս վիճեն» մեղեդիում ձայնադրությունը սխալ է պահված (fis-cis), եռաձայն արական խմբի համար նախատեսված «Մորհուրոյ խորին»-ում ներդաշնակությունը չի համապատասխանում մեղեդիին, որովհետև «եղանակը բաղկացած է երկու moll քառյակից՝ a-h-c-d-e (f-g), որոնք ընդմիջվում են g-a-h-c dur քառյակով. ուրեմն պետք է ներդաշնակել ըստ այնմ», և որ «Պատարագի» արարողության վերաբերյալ մի քանի կտոր բաց է թողած. մի քանի մեղեդի, Ավագ հինգշաբթիի սըր-բասացությունը, Ծննդյան և Զատնի թափորի «ավետիս»-ները, բոլոր տաղերը և մի քանի մանր բան»⁹⁰։ Այս և նման ճիշտ դիտողությունների կողքին, որոնք բոլորն էլ, ի դեպ, լույս Եվմայանին չեն վերաբերում, այլ նաև ընդհանրապես այն փաստին, որ «մեր եկեղեցական երգեցողության մեջ խիստ փոփոխման է ենթարկվել մանավանդ պատարագի արարողությունը» (ինչպես օրինակ տաղաչափության առկայության առկածը), Կոմիտասը անում է մի քանի ամսեղի նկատողություններ ևս Եվմայանի հաջող կերպով ներդաշնակված «Սուրբ սուրբ»-ի և «Քրիստոս ի մեջ մեր»-ի մասին, գտնում է, որ ձայնադրության գրված մի շարք մեղեդիներում կան հնգյակի և ութնյակի գոգնեցաճ հաջորդողություններ (բայց դրանք Եվմայանի մոտ, բոլոր դեպքերում ստացվել են երաժշտական նախադրում և հաջորդող նախադրությունների միջև, մի բան, որ թույլատրվում է հարմոնիայի մուլտիպլիկացիայի խնդիրներում) և այլն։ Ու առավելապես այս կետի վրա են ժամանակին վրդուկեցնել Եվմայանին, որ երևում է «Արարատ»-ի խմբագրությանը ուղղված իր կարճատև մամուլից էլ։ Բայց Կոմիտասը առհասարակ բարձր է գնահատել Պատարագը, միայն թե իր գրախոսականով ցանկացել է հասկացնել, որ հայոց Պատարագի արարողության մշակումը Եվմայանի կատարած թեկուզև հաջող ներդաշնակությամբ սպառված համարել չի կարելի։ Սրան համամիտ է եղել խմբագրությունը ևս, որը մուլտիպլիկացիայի միայն ըստ արժանիյուն գնահատել է Եվմայանի Պատարագը, այլև ամեն կերպ աջակցել նրա տարածմանը, արձագանքել նրա ունեցած փայլուն հաջողություններին։ Այսպես, օրինակ, երբ 1906-ին Կ. Պոլսի Մայր եկեղեցում Գր. Մեմեսյանի ղեկավարությամբ կատարվում է Եվմայանի եռաձայն Պատարագը, ամսագիրը իր հաճելի պարտքն է համարում այդ առթիվ հրապարակել տեղից ստացված հիմնալի մի հոդված⁹¹, որին արժեք ծանոթանալ այստեղ գեթ հատվածաբար, բայց տեղի աղության պատճառով զանց ենք առնում։

Եվ այսպես՝ «Արարատ»-ում նրա գոյության հիմնամյա շրջանում հրապարակված ու երգ-երաժշտության վերաբերող գյուղերը բաժանելով չորս խմբի, մենք համառոտակի ծանոթացանք դրանցից առաջին երկուսին։ Գ ու Դ խմբերին ևս անդրադառնալու առիթ կունենանք տակավին։ Մանավանդ որ Գ խմբի նյութերում կենտրոնական տեղը գրավում են Կոմիտասի հոդվածները, որի ծննդյան 100-րդ տարելիցը մշելու է շուտով համայն հայությունը։ Բայց և այն, ինչ բերվել է ու քննվել վերևում, մեզ իրավունք է տալիս հաստատելու, որ «Արարատ»-ը երաժշտության հարցերով զբաղված մեր ամենաաչափ ընկնող ամսագրերից է, հարուստ, փոքր ու մեծ հաղորդումների թե կենսագրական ակնարկի, հրապարակախոսության, քննադատության թե գիտության բազմապիսի երևույթներով։ Նա իր էջերում պատասխարկված փաստաշատ մյուսերով մեծապես օգնում է գծելու անցած դարավերջի ու երաժշտա-հասարակական և գիտական մտքի զարգացման իրական պատկերը, որով և արժանի տեղ է գրավում հայոց երաժշտական մշակույթի պատմության մեջ։

⁸⁹ Հմմտ. մեր հոդվածը՝ Մակար Եվմայան, «Էջմիածին», 1958, Բ-Գ, էջ 55-57։

⁹⁰ Երգեցողությունը Ս. Պատարագի, «Արարատ», 1898, էջ 111-117։

⁹¹ Տաճկահայք, Եռաձայն Մայր եկեղեցով մեջ (Եվմայան և Մեմեսյան), «Արարատ», 1906, էջ 518-523։