

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՃԵՄՅԱՆ. ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ՆՐԲԱԳԾԵՐ

ԱՍՍՏՐՅԱՆ Ա. Գ.

Հայոց անդրանիկ կոմիկական՝ Տ. Չուխաճյանի «Արիֆի խորամանկությունը» օպերայի թատերատետրի հեղինակն է հայ օպերային երգիչ, հրաշալի տենոր Հովհաննես Վ. Աճեմյանը¹ (1840-1895), ում հայ թատրոնի պատմաբան Շարասանը համարում է «Եվրոպ. երաժշտանոցի մեջ ուսած՝ թրքահայ առաջին երգիչը»²: Ժամանակակիցների շարքում նա եվրոպական երաժշտական կրթությամբ առաջին երգիչներից էր, որը, ձեռք բերած լինելով վոկալ արվեստի հմտություն և գերազանց տիրապետելով իր ձայնին, մեծագույն վարպետությամբ է կատարել իրեն հանձնարարված դերերգերը: Երգչի կատարողական արվեստը բարձր է գնահատել Հ.Պարոնյանը. «Օրիորդ Լուսնակին և պարոն Աճեմյանին գալով՝ հրապարակավ կը շնորհավորենք զիրենք, որ իրենց քաղցր և գրավիչ ձայներովն հաջողեցան պարտկել Չուխաճյանին քնարին տկարությունն, որ առանց Լուսնակի և Աճեմյանի ի մահ կը մատներ *Արիֆը* և յուր հիյլենները»³:

Աճեմյանը իր ծավալած բազմալար գործունեությամբ հայտնի է նաև որպես լեզվագետ, երաժշտական քննադատ, եվրոպական ձայնագրության գիտակ, բեմարվեստին կատարելապես քաջատեղյակ արվեստագետ, որի բեմական կյանքն ընթացել է տիկնոջ՝ ճանաչված դերասանուհի Շազիկի⁴ կատարողական գործունեության հետ զուգահեռաբար:

Աճեմյանի մասին մեզ են հասել կենսագրական լուր կցկտուր ու ժլատ տեղեկություններ: Ծնվել է Կ. Պոլսում, կրթությունն ստացել հայկական և ֆրանսիական

¹ Մեր թատերական պատմության մեջ ունենք երկու Հովհաննես Աճեմյաններ. այստեղ հիշատակված է կրտսերը, իսկ ավագը Հովհաննես Հարությունի Աճեմյանն է (1818, Կ.Պոլիս-1871, Կ.Պոլիս), հայ դերասան, որը բեմ է բարձրացել 1856-ին, 1861-1867-ին, հանդես եկել «Արևելյան թատրոնում», 1863-1864-ին «Վասպուրական թատրոնում», 1870-ին՝ Նոր Նախիջևանում, Թ.Տասուլյաճյանի խմբում: Դերերը կատարել է հայերեն, թուրքերեն, հունարեն, ֆրանսերեն, իտալերեն: Երեք լեզուներով (ֆրանսերեն, հունարեն, իտալերեն) մեներգել է իր իսկ հեղինակած «Կոմիտասին ցուցակը» գավեշտը (1862, հրատ. 1863, Ջմյուռնիա), կատարել թարգմանություններ ֆրանսերենից (Շիլլերի «Ավագակները»): Աճեմյանը նաև նկարիչ էր ու քանդակագործ. Դ. Թրյանցի հետ պատկերագրողել է Կ.Պոլսի Զրադանի պալատը և այլ արքունի շինություններ:

² *Շարասան*, Թրքահայ բեմը և իր գործիչները, Պոլիս, 1914, էջ 159:

³ *Պարոնյան Հ.*, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Ե., 1975, էջ 204:

⁴ Շազիկ Քյոյլյույան (ծն.Սըվաճեան, 1854-1896, նույն ինքը՝ Լուսնակ. տե՛ս *Արիստակես* քահանա *Հիսարյան*, Պատմություն հայ ձայնագրության և կենսագրությունք երաժիշտ ազգայնոց, Կ.Պոլիս, 1914, էջ 127) երգչուհի, Շարասանի դիպուկ բնութագրմամբ՝ «Շազիկ իր սուր, վճիտ ու ոլորուն ձայնին հետ, որ գերազանցորեն տրամադիր էր արևելյան երաժշտության ծեփծեփումներուն, ուներ երաժշտական բավական հմտություն, իսկ մարմնական մեկէ ավելի շնորհներուն, հիանալիորեն սիրուն, ճաշակավոր շարժումներուն հետ, բեմական արվեստի խորունկ ճանաչողություն մը: Աստիք ամենքը մեզի կը հարկադրեն զինքը դասելու մեր լավագույն երգչուհիներու կարգը, և եթե կա եզական միանգամայն շնորհավորելի պարագա մը Շազիկի վրա, այն է, որ ինք մյուսներուն պես չէ շեղած իր բեմական սեռեն ու մնացած է միշտ երգչուհի» (*Շարասան*, նշվ. աշխ., էջ 156-159):

դպրոցներում: Մասնակցել է հայկական և ֆրանսիական թատերախմբերի ներկայացումներին: 1870-ական թվականների կեսերին հանդես է եկել Տ. Չուխաճյանի դեկլավարությամբ գործող հայկական առաջին կոմիկական օպերային խմբում («Օսմանյան օպերային թատերախումբ»), աչքի ընկել Արիֆի («Արիֆի խորամանկությունը») և Խուրշիդ բեյի («Լեբլեբիջի Հոր-հոր աղա») դերակատարումներով (1875): Ցնցող հաջողություն է ունեցել և դերասանին լայն ժողովրդականություն է բերել, մասնավորապես, Արիֆի դերակատարումը. «Արիֆ» կոմիկական օպերայի՝ հատվածաբար հրատարակված կլավիրի տիտղոսաթերթերին զետեղվում էին նրա լուսանկարները, Աճեմյանի նկարներով էին զարդարում հիշյալ նոտատետրերի վաճառքն իրականացնող գրախանութների ցուցափեղկերը: Աճեմյանի լուսանկարները բազմացվել են ու տարածվել ամենուր: Մակայն, մեր կարծիքով, Չուխաճյանի հետ Աճեմյանի ստեղծագործական համագործակցությունն սկսվել է ավելի վաղ՝ դեռևս 1860-ականների առաջին կեսին: Այդ է վկայում Տիգրան Արփիարյանի հուշագրության՝ հայ նոր քնարերգության հիմնադիր Մ. Պեշկյաշյանին (նրա «Գարուն» քերթվածի հիման վրա Չուխաճյանն ստեղծել է իր համանուն ռոմանսը՝⁵ հայկական ռոմանսի անդրանիկ նմուշներից մեկը) նվիրված հետևյալ հատվածը. «Իրիկուն մը, Պեշկյաշյանի մահեն»⁶ քանի մը տարի առաջ, ընթրիքի հրավեր կար բարեկամի մը տունն, ի Բանկալթի: Բանաստեղծը խոնջ ու տկար, կանուխեն հասած էր ու պատուհանին մոտ ընկողմանած՝ կը դիտեր վերջալույսը, որ կես մութի մեջ թողած էր սրահը: Ներս կը մտնե Աճեմյան ու չուզելով խոռովել Պեշկյաշյանի խոկանքը, կ'անցնի դաշնակին առջև ու կ'սկսի մեղմիվ նվագել ու երգել *Գարունը*:

Չուխաճյան, ինքն ալ շատ երիտասարդ այն ատեն, ամռան իրիկուն մը, ի դարձին Վոսփորե, նավակին մեջ՝ դեռատի արվեստագետի մը ու սիրող սրտի մը բոլոր ներշնչումովը՝ հորինած էր եղանակն այդ երգին, երգ ու եղանակ՝ բանաստեղծին երգած առավոտյան հովին պես անուշ, աղու և սրտագին, անոր թռչնոց երգին պես ու վտակին մրմունջին պես ակնակիտ ու հանդարտիկ:

Պեշկյաշյան կը ցնցվի, կը դարձունե աչքերը բնության հեռապատկերեն դեպի սրահին խորը, դաշնակին ու երգչին կը հառե անշարժ, գրեթե ցնորական երևույթով մը, ճակատը ձեռքին մեջ առած, իր հիվանդ կուրծքին բոլոր հեքով ու խոռվյալ հոգվույն բոլոր վրդովումովը հետևելով այն գործիքին ու ձայնին, որ կենդանություն կուտային իր երգին:

Մութը իջած էր արդեն սրահին մեջ, երբ վերջին վանգյունը կը թրթռա երիտասարդ արվեստագետին մատներուն տակ ու վերջին շեշտը կը մարի իր շրթներուն վրա: Ու այդ մութին մեջ, ուր երկու բարեկամները դեռ չէին խոսած, կը լսվի բանաստեղծին գոս ձայնը.

– Ձայնդ դալար...»⁷:

⁵ Քնար հայկական, Բ շրջան (Հանդես վեցամսյա), Կ. Պոլիս, 1862 (մայիս), N 2:

⁶ Մ. Պեշկյաշյանը վախճանվել է 1868 թ. նոյեմբերի 28-ին:

⁷ *Պեշկյաշյան Մ.*, Երկերի լիակատար ժողովածու, Ե., 1987, էջ 530:

Աճեմյանը համեստ էր, բայց իր համեստությունը, հեռու կեղծ լինելուց, այն էր, որ սովորաբար ունենում են իրոք մեծ մարդիկ: Դժբախտաբար, բեմից նա հեռացել է բավական վաղ՝ 1880-ական թվականներին, և իր կյանքի վերջին տարիները նվիրել խմբագրական աշխատանքին, որպես երաժշտական ժամանակագիր (քրոնիկագիր)՝ աշխատակցել Կ. Պոլսի ֆրանսիական մամուլին: Խմբագրել է Կ. Պոլսում լույս տեսնող «*Phare du Bosphore*» («Բոսֆորի փարոս») ֆրանսերեն թերթը, երաժշտագիտական ուշագրավ հոդվածներով աշխատակցել Կ. Պոլսի հայ (այդ թվում՝ «Արևելք», «Ճերիտե-ի շարգիյե» և այլն) և ֆրանսիական մամուլին: Որպես երաժշտագետ-քննադատ՝ նա առաջիններից է ըստ արժանվույն գնահատել հանճարեղ Տիգրան Չուխաճյանի դերն ու նշանակությունը: Ֆրանսերենով լույս տեսած իր հոդվածներից մեկում նա փաստել է. «Հայ արվեստավոր-դերասաններով՝ քնարերգական թատրոնը հաստատած ըլլալու պատիվն ամբողջապես կը պատկանի հայ երաժշտապետ և իտալական դպրոցի աշակերտ Չուխաճյանի»⁸:

Աճեմյանը վախճանվել է 1895-ին, Կ. Պոլսում:

Աճեմյանի երաժշտագիտական-քննադատական հոդվածներից հարցադրումների հրատապությամբ ու նշանակալիությամբ առանձնանում են 1893 թ. «Արևելք» օրաթերթում (որին աշխատակցում էր որպես թատերական քննադատ) լույս տեսած հրապարակումները. սրանք էլ սկիզբ դրեցին հայկականի և եվրոպականի պայքարին, որը հետագայում շարունակվեց «Ճերիտե-ի շարգիյե»-ում, իսկ վերջավորությունը տեղ գտավ «Մանգումե-ի էֆքյար» օրաթերթում՝ արդեն 1894 թ. եզրափակելով հայ հոգևոր երաժշտության բարեփոխման և բազմաձայն մշակման անհրաժեշտության մասին ծավալված սուր բանավեճը: Իր հոդվածներում Աճեմյանը հետևողականորեն զարգացնում է այն գաղափարը, թե առանց եվրոպական երաժշտության անհնար է բարեփոխումների իրականացումը հայ եկեղեցական երգեցողության մեջ, որտեղ ստեղծագործությունները, որքան էլ լավագույնս հեղինակված լինեն, չեն կարող ախորժալուր լինել, քանի դեռ եվրոպական ձայնագրությունը նրանցում անհրաժեշտ կանոնավորում չի ներմուծել: «Արևելքի» 2932 և 2939 համարներում հոդվածագիրը, բացահայտելով, թե որչափ զարգացած է եվրոպական երաժշտությունը, ինչ հրաշալիքներ են ստեղծել եվրոպացի երևելի արվեստագետները, թե տվյալ ժողովրդի քաղաքակրթության աստիճանն ի հայտ է բերում եվրոպական երաժշտության իմացությունը, փափագ է հայտնում, որ հայ եկեղեցին ընդունի եվրոպականը և նշում. «Բազումք կը խոստովանին արդեն թե այժմյան վիճակին մեջ մեր եկեղեցական երգերն ո՛րքան ալ լավ կատարվին, ըստ իրենց հատուկ կանոնաց, ախորժալուր չեն և չե՛ն կրնար ըլլալ. և մեր հոգվո ու սրտի պիտույքը գոհացնելու անբավական են»:

Սույն հոդվածներին ի պատասխան՝ «Արևելքում» լույս տեսավ հայ ձայնագրության արդարացի ջատագովման նախանձախնդիր Վրթանես (Արիստակես) քահանա Հիսարյանի (Վ. Հ. ծածկանվամբ) «Եկեղեցական երաժշտություն» հոդվածը՝ ապացուցելու «Համբարձումյան ձայնագրության» գոյությունը, որի միջոցով միայն հնարավոր է կանոնավորություն մտցնել արդի աղավաղված երգե-

⁸ **Թեոդիկ**, Ամենուն Տարեցույցը, Կ. Պոլիս, 1926, էջ 464–465:

ցողության մեջ: Համաձայնվելով Աճեմյանի՝ եվրոպական երևելի արվեստագետների մասին (Մոցարտ, Ռոսսինի, Մայերբեր, Գունո, Վերդի և այլն) հիացական գնահատականներին՝ ընդդիմախոսն ընդգծում է, որ եվրոպացի մի շարք արվեստագետներ հայ եկեղեցական երգերի օրինակով իրենց անթաքույց հիացմունքն են արտահայտել արևելյան երաժշտության վերաբերյալ: Հեղինակը համոզված է, որ արևելյան երաժշտության մեջ նույնպես հրաշալիքներ կան, որոնք դարեր ի վեր մարդկային սրտերը լցնում են երկնային ուրախությամբ, վեր հանում միտքն ու հոգին, ինչպես կարող են անել տենորները, բարիտոններն ու բասերը: «Ի՞նչ են Մեծի Շաբաթու ամբողջ երգեցողությունները, մեղեդիները, ողբերը, գանձերը, կլն. այդ ամենը՝ որք դարերե հետե ժողովրդյան ականջին կը հնչեն և տակավին նոր ու թարմ են, այդ ամենուն համար ո՞վ կարող է ըսել թե մեյմեկ հրաշալիք չեն: Իսկ իբր վերջին ատեններու գործ՝ քարեհիշատակ Արիսի, Երանյանի, Չերյանի գործերը միթե նվա՞զ հրաշալիքներ են իբրև եկեղ. երաժշտություն: Ա՛րդ, ինչ հարկ կա թողուլ մեր ունեցածը, որ արդեն լավ է, և ընդունիլ օտարինը»⁹:

Հոդվածագիրն այնուհետև իրավացիորեն արձանագրում է լավ երգիչների ու խմբերի բացակայության փաստը. յուրաքանչյուրը դպիր է, ամեն մի դպիր երգում է իր ուզած ձևով ու ձայնով, և եթե նմանապես երգվի նույնիսկ հրեշտակային երաժշտություն, միևնույն է, դարձյալ չի կարող ախորժալուր լինել: «Հո՛ւ է ավասիկ Աճեմյան էֆ. ի մեր կարծեաց տարբերությունը: Աճեմյան էֆ. կ'ըսե թե՝ ո՛րչափ ալ լավ երգվելու ըլլա, արև. երաժշտությունը ախորժալուր չէ: Մենք կ'ըսենք, եթե գեշ երգվելու ըլլա, եվրոպականը երբեք ախորժալուր չէ՛. հետևաբար եթե արևելյանը ախորժալուր չէ՛ երևցած, ատոր պատճառը պետք է փնտռել երգվելուն մեջ»¹⁰:

Մերժելով արևելյան ձայնագրության վերաբերյալ Աճեմյանի տեսակետները՝ Հիսարյանը նշում է, որ դա ոչ միայն թերի չէ, այլև հարուստ է ճոխ ձայնանիշներով և ունի հեշտ գրություն. ավելին՝ եվրոպականի համեմատությամբ այստեղ, կիսաձայներից բացի, պարունակվում են «շուրի և մանավանդ կես-շուրի ըսված ձայները, որք եվրոպականին մեջ բոլորովին անպետ թողված են, սակայն բա՛վ է որ բնականի մեջ կան այդ շուրի և կես-շուրի ձայները. ձայնագրությունը ա՛յն ատեն թերի եղած կ'ըլլար, երբ բոլոր բնական ձայները իր մեջ չի պարունակեր»¹¹: Ավարտելով հոդվածը՝ հեղինակը ցավով փաստում է, որ ազգային առաջնակարգ երաժշտագետները, անհրաժեշտ քաջալերանք չգտնելով, հեռացել են եկեղեցական երաժշտության ասպարեզից՝ այն թողնելով երկրորդական երաժիշտներին, որոնք անգոր են բարեփոխումներ կատարել: Միաժամանակ նա հույս է հայտնում, որ Սամաթիո մեջ Միհրան Տյոքմեճյանի նախաձեռնությամբ եկեղեցական երգեցիկ խմբի կազմակերպումը թերևս կդառնա առաջին քայլը հայ եկեղեցական երաժշտության բարենորոգման ճանապարհին. «Կը հուսանք նաև թե՛ այդ խումբը որ արդեն վարժ է, քիչ ատենեն պիտի գոհացնե ժողովրդյան բարեպաշտական մեկ փափաքը. և եթե երբեք Աճեմյան էֆ. ալ ուզե լսել օր մը այդ

⁹ Արևելք, 5. XII. 1893, N 2955:

¹⁰ Նույն տեղում:

¹¹ Նույն տեղում:

խումբը, ինքն ալ պիտի համոզվի անշուշտ թե՛ հանցանքը ո՛չ թե երաժշտության, այլ նույն իսկ երգիչներունն է եղեր, և թե արև. երաժշտությունն ալ կարող է եվրոպականին նման, և թերևս ա՛լ ավելի, գոհացնել հոգվո և սրտի պետքերը»¹²:

Աճեմյանը «Եկեղեցական երաժշտություն» վերտառությամբ պատասխան հոդվածում իր գոհունակությունն է հայտնում առ այն, որ ընդդիմախոսը հաճել է պատասխան գրել, քանզի «լույսը վիճաբանություններե կը ծագի, կըսեն. և ավելի՛ ուրախ եմ որ ուզածեն ավելի համամիտ է ինձ գլխավոր մի քանի կետերու վրա»¹³, և այնուհետև համառոտ պատասխանում է նրա առարկություններին: Հայ եկեղեցական երաժշտության բարենորոգման անհրաժեշտության հետ կապված՝ Աճեմյանը թյուրիմացություն է նշմարում այն պարբերության մեջ, ուր Հիսարյանը հայտարարում է, թե «մեր եկեղեցական երաժշտությունը հրաշալիքներ կը պարունակե, որք կարող են միտքն ու հոգին ի վեր հանել»: Նախորդ հոդվածներում նշելով, որ գեղեցիկ հատվածներ, անշուշտ, կան, որոնք անհրաժեշտ է կանոնի ենթարկել, այստեղ հավելում է, թե «այդ հրաշալիքները մեր միտքն ու հոգին ի վեր կը հանեն ո՛չ իրենց հատուկ երաժշտության գերազանցությամբ, այլ անգուգական ու վսեմ քերթվածներու շնորհիվ»¹⁴:

Համաձայնելով ընդդիմախոսի այն մտքին, թե եվրոպացի արվեստագետներից շատերը հիացմունք են հայտնել արևելյան երաժշտության մասին, Աճեմյանը վերստին հաստատում է նախկինում առաջ քաշած իր տեսակետը՝ «Ես կը պնդեմ ուրեմն թե արև. երաժշտությունը ո՛րչափ ալ լավ երգվի, ախորժալուր չէ՛»¹⁵: Անդրադառնալով լավ երգեցիկ խմբերի բացակայության փաստին՝ նա իրավացիորեն նկատում է. «Ինչպե՞ս կրնայի գիտնալ թե ի՛նչ է այն արևելյան կատարյալ երաժշտությունը՝ զոր այնքան կը դրվատե: Ես քննադատությունս եղածներուն վրա ըրի, զայնս իրարու հետ համեմատելով. և կը հայտարարեմ, թե հանդիպել եմ երբեմն լավ խումբերու և սոցա երգեցողության վրա մանավանդ ըրած եմ քննադատություններս»¹⁶:

Աճեմյանն այնուհետև անդրադառնում է Հիսարյանի այն պնդմանը, թե հարկ չկա թողնել մեր երաժշտությունը, որն արդեն լավն է, և ընդունել օտարինը ու նշում, որ եվրոպական երաժշտությունն այժմ օտար չի համարվում. այն պատկանում է ամբողջ աշխարհին: Նա առաջարկում է հիմք ընդունել եվրոպական ձայնագրությունը և մերժում ընդդիմախոսի այն կարծիքը, թե եվրոպական երաժշտությունը թերի է, քանի որ չունի շուրի և կես-շուրի ձայները, ուստի եվրոպական երաժշտությամբ անկարելի է կատարելապես երգել՝ հակառակ աշխարհահռչակ երաժշտապետների բազմադարյան փորձին:

Հիսարյանի կողմից դպիրների քննադատության ու հույժ զարգացած ձայնագրության առկայության մասին հայտարարության առնչությամբ Աճեմյանն իրավամբ նկատում է. «Եթե այդ այդպես է, ինչու՞ այդ անգուգական գանձը պահվեր է

¹² Նույն տեղում:

¹³ Արևելք, 13. XII. 1893, N 2690:

¹⁴ Նույն տեղում:

¹⁵ Նույն տեղում:

¹⁶ Նույն տեղում:

մինչև ցարդ և չէ՛ մուտ գտեր մեր եկեղեցիներուն մեջ. միթե այս մեծ հանցանք չէ՞: Հողվածագիրը ինքնին կը պատասխանե և կ'ըսե թե ի չգոյե քաջալերության՝ առաջնակարգ երաժշտապետները (դպրապետ, տիրացու ըսել կուզե, կարծեմ) բոլորովին քաշված են եկեղ. երաժշտության ասպարեզեն: Որքա՞ն ժամանակե ի վեր. միթե ասկե չը՞ հետևիր թե ժամանակավ լավ խումբեր ունինք եղեր՝ որոց առաջնակարգ երաժշտապետներ կ'առաջնորդեն եղեր: Կարելի՞ է ասոր հավատալ. մինչ անգամ մը ըսիք թե բնա՛վ լավ խումբ չենք ունեցած»¹⁷:

Հողվածի վերջում կրկին անդրադառնալով հայ եկեղեցական երաժշտության բարենորոգման անհրաժեշտությանը՝ Աճեմյանը նկատում է. «Եթե Վ. Հ. Էֆենտին հաստատապես համոզված է, թե յուր պաշտպանած դրությամբ կարելի է սույն բարվոքումը կատարել, աշխատի՛ ի սեր եկեղեցվո. և եթե հաջողի, ե՛ս պիտի ըլլամ առաջին ծափահարողը. հակառակ պարագային մեջ՝ որ ավելի հավանական է, պիտի շարունակեմ պնդելու առաջարկությանցս վրայ»¹⁸:

Աճեմյանի վերոնշյալ հողվածին հաջորդում է Հիսարյանի երկրորդ պատասխանը՝ «Եկեղեցական երաժշտություն» վերնագրով: Հեղինակն այստեղ համոզմունք է հայտնում, թե եվրոպական երաժշտությունը իր ողջ կատարելությամբ հանդերձ, պիտանի չէ մեր եկեղեցական երգեցողության համար, քանի որ սրանում պակասում են մի՛ և սի՛ դիզոնները. «Իրա՛վ է թե եվր. եղանակաց մեջ այդ երկու կիսվերներու կարևորությունը զգալի չէ, բայց հարկ անհրաժեշտ է արևելեան եղանակաց համար»¹⁹: Իր տեսակետները հաստատելու նպատակով հողվածագիրը կոչ է անում Աճեմյանին և բոլոր արվեստագետներին՝ փորձել դաշնամուրով կամ երգեհոնով նվագել հյուզգամ, բուսելիք, սապահ, պեսթենկյար, էվիճ եղանակները՝ համոզվելու համար, թե ինչքան են կարևորվում սի՛ դիզոն ու մի՛ դիզոն, որոնք, դժբախտաբար բացակայում են եվրոպական համակարգով պատրաստված տեմպերացված նվագարաններում: «Մենք վստահ ենք,– շարունակում է հեղինակը,– որ եթե Աճեմյան Էֆ. փոքր ի շատե ծանոթություն ունեցած ըլլար Համբարձումյան ձայնագրության, պիտի գնահատեր անշուշտ Հայու մը մտքին ծնունդ եղող այս գյուտը, որ լիովին կը համապատասխանե Արևելյան և մանավանդ մեր եկեղեցական երաժշտության: Մի՛ գուցե մեր այս ըսածները հակառակության ոգվո մը արդյունքն համարվին, վասն զի անկեղծորեն կը խոստովանինք որ արգո հողվածագրին դեմ ո՛ր և է անձնական խնդիր չունենալե զատ՝ ընդհակառակն յուր տաղանդը հարգողներեն ենք, իբրև հմուտ եվր. Երաժշտության, ըստ որում 20 տարի առաջ քանիցս առիթ ունեցած ենք գնահատել յուր արվեստագիտական հատկությունները՝ Զուհաճյանի հեղինակած օբերեթներու առաջին դերերուն մեջ և բազմիցս ծափահարած. այսու ամենայնիվ չէինք կրնար լռությամբ համակարծիք ըլլալ իրեն, երբ առանց եվրոպականը հիմ ունենալու՝ մեր եկեղ. երաժշտությունը իբր անպետ բան մը կը նկատվեր»²⁰:

¹⁷ Նույն տեղում:

¹⁸ Նույն տեղում:

¹⁹ Արևելք, 15. XII. 1893, N 6965:

²⁰ Նույն տեղում:

«Արևելքի» վարչությունը, մտադրություն չունենալով այլևս շարունակել բանավեճը վիճահարույց թեմայի շուրջ, եզրափակիչ խոսքը տրամադրում է Աճեմյանին, որը, «Վերջին խոսք մը» վերտառությամբ հոդվածում շնորհակալություն հայտնելով իր հանդեպ համակրական տողերի համար, գրում է. «Փոխանակ՝ երաժշտապետ և երաժիշտ բառերու, դպրապետ, դպիր, տիրացու բառերը գործածեցի՝ ոչ թե այս հետինները ծանակելու դիտավորությամբ, այլ անհատից իրենց հատկացյալ արվեստները ցույց տալու համար: Ասկէ զատ, ինչո՞ւ տիրացուները չը գիտնան եվր. երաժշտությունը. այս վնասակար չի լինիր, մանավանդ թե հույժ օգտակար է ի լրումն իրենց նվիրական պաշտոնին»²¹: Իր զարմանքը հայտնելով ընդդիմախոսի՝ «Եկեղ. երաժշտության ծառայողները դպիր կամ դպրապետ կրնան ըլլալ, ո՞չ թե պատիթոններ և թենոներ» դրույթի կապակցությամբ՝ Աճեմյանը կարծում է, որ «մարդկային ձայնի մեջ կարողության աստիճաններ (*registre*) կան, որ ամենուրեք միևնույն են. դպիր մը թենո կամ պատիթոն և կամ պասո կրնա լինիլ: Չայս ալ կը հաստատեմ մանավանդ հաճույք մ'ընելու համար հարգելի ընդդիմախոսիս և ապացուցանելու համար թե գեղեցիկ ձայն ունեցող տիրա-ցուները միշտ կը գնահատվին՝ նույն իսկ արև. երաժշտութենէ չախորժող անձերէ, որոց մեջ կը գտնվին ընդունած դաստիարակությանս բերմամբ»²²:

Անդրադառնալով եվրոպական երաժշտության մեջ սի դիեզ և մի դիեզ նոտաների բացակայությանը՝ Աճեմյանն իրավացիորեն պատասխանում է. «ի՞նչ են *ֆա* և *մո* (բնական). միթե *մի տիեզ* և *սի տիեզ* չեն. իսկ կրկին տիեզով *ֆա* և *մո* պակասությո՞ւն են, թե կատարելություն: Ավելի վար կը հավելու,– շարունակում է Աճեմյանը,– թե անկարելի է «բիանոյի կամ օռկանոյի վրա նվագել Հյուզգամ, Բուսելիք, Սապահ, Պեսթենիկյար, Էվիճ եղանակները»: Այս եղանակները՝ որ մեր վաղեմի եկեղ. երգերէ հետո հնարված են, մեր խնդիրեն դուրս են՝ գոնէ ըստ իս: Բայց այսչափս ըսեմ թե լսեր եմ բազմիցս հաջողակ անձանց արևելյան դժվարագույն եղանակներ նվագելը դաշնամուրի վրա»²³:

Հոդվածագիրը համբարձումյան ձայնագրության վերաբերյալ արձանագրում է, թե «այդ նորություն մը չէ՛, և թե եվրոպականին, հունականին, պարսկականին, ևլն ընդօրինակությունն է հատկացյալ արև. երաժշտության պահանջմանց»²⁴: Աճեմյանն այն կարծիքին է, որ բարեփոխումն ու բարենորոգումը պիտի կատարված լինեին մինչ արդ: Եվ վկայակոչում է եվրոպական երաժշտության օրինակը. «Նայեցեք Եվրոպացիներու գեղարվեստին, շարունակ կը հառաջադիմեն. միևնույն կետին վրա մնալէ չեն ախորժիր: Հռչակավոր երաժշտապետ Բալլեսթրինա բարեփոխեց ԺՁ. դարու մեջ՝ Լատինաց եկեղ. Երաժշտությունը»²⁵:

Աճեմյանի «Վերջին խոսք մը» հոդվածին ի պատասխան՝ Վրթանես քահանա Հիսարյանը հոդված է գրում և հղում «Արևելքի» վարչություն: Սակայն «Արևելքը» հրաժարվում է տպագրել հոդվածը, և Հիսարյանը հարկադրված իր վերջնական

²¹ Արևելք, 23. XII. 1893. N 2669:

²² Նույն տեղում:

²³ Նույն տեղում:

²⁴ Նույն տեղում:

²⁵ Նույն տեղում:

պատասխանը հրատարակում է «Մանգու-մե-ի էֆքյար» օրաթերթում, 1894 թ. հունվարի 6-ի համարում՝ «Եկեղեցական երաժշտություն» վերնագրով: Մինչ վերոհիշյալ հոդվածի հրատարակումը «Ճերիտե-ի շարգիյե» թերթում լույս է տեսնում նրա աշխատակից Ավետիս Թ. Կեզուրյանի (հետագայում՝ «Տաճար» կրոնաթերթի խմբագրապետ-տնօրեն, Տ. Զարմայր քահանա) «Կարևոր հարց մը» հոդվածը: Սրանում հեղինակն ամփոփ ներկայացնում է Աճեմյանի դիրքորոշումը՝ իրավացիորեն փաստելով, թե «Ամեն նոր գաղափար, երբ մանավանդ դարեր է վեր հաստատյալ սովորություն մը քանդելու բնությունն ունի, բնական է որ հակառակորդներ գտնե իրեն դեմ, ճշմարտությունն իր կողմն ըլլա թե ոչ»²⁶: Այնուհետև տարակուսանք հայտնելով, թե շաբաթներով անպատասխան է մնում Աճեմյանի հոդվածը՝ ապացուցելով ընթերցողների անտարբերությունը, ներկայացնում է իր հայ եկեղեցական երաժշտության նախանձախնդիր երկրպագուի կարծիքը: Լինելով եկեղեցական երաժշտության ջատագով, իրեն համարելով նրբացած ճաշակի տեր անձնավորություն՝ հեղինակը, այդուամենայնիվ, գրում է. «Ամչնալով կը խոստովանիմ որ երբ նվագահանդեսի մը կամ նշանավոր օբերայի մը ներկայացման գտնվելու առիթն ունեցած եմ, նույն երաժշտական կտորներուն մեծ մասը, որք թերևս հրաշակերտներ էին, հորանջում միայն պատճառած են ինձ»²⁷: Հոդվածագիրը այնուհետև հավաստիացնում է, որ հայաբնակ գավառների բնակչությունը, նաև պոլսահայությունը, որը գավառաբնակների համեմատությամբ նկատելիորեն զարգացած է՝ նրբացած գրականության մեջ և արվեստում, այնուամենայնիվ, եվրոպական երաժշտության անունն անգամ չի լսել: Իսկ մտավորականներից քչերն են ունակ հասկանալու եվրոպական երաժշտությունն իր ողջ վսեմությամբ ու նրբություններով: Հայ ժողովրդի մեջ 1000-ից մեկն է ունակ քիչ թե շատ հասկանալ եվրոպական երաժշտությունը, և դրանց մեծամասնությունն էլ համաձայն չէ եկեղեցական երաժշտության մեջ փոփոխություններ մտցնելու վերաբերյալ Աճեմյանի կարծիքին: Նա վկայակոչում է իր բազմաթիվ ծանոթներին, ովքեր «եվրոպականին սիրահարն ըլլալով հանդերձ, հիացողներ են մեր եկեղեցական սրբազան երաժշտության, և չեն ուզեր զոհել մին մյուսին»²⁸: Հետևաբար, եթե 1000 հոգուց 999-ի մտքով անգամ չի անցնում առաջարկվող բարեփոխումը, իսկ մնացյալ 1-ն էլ ինքն իր մեջ տարակարծություններ ունի բարեփոխության առնչությամբ, չարժե պնդել նման առաջարկը: Հոդվածագիրն իրավացիորեն ընդգծում է, որ դարեր շարունակ մեր եկեղեցում երգվող եղանակները, լինելով մեր կրոնի անանջատ մեկ մասը, հոգեցունց ազդեցություն ունեն ողջ ժողովրդի վրա, և հենց եկեղեցական երաժշտությունն է, որ լեզվի և կրոնի հետ անքատելի կապերով միավորում է հայերին: «Օտար երկրի մը մեջ, հայուսանողին, հայ-վաճառականին և հետին հայ-բեռնակրին սիրտը հավասարապես կը թրթռա ու կը լեցվի անույշ բերկրությամբ մը, ընդ լուր նույն սրբազան երգեցողությանց, զորս յուր դեռ տղա հասակին մեջ մտիկ ըրած էր այնքան

²⁶ Ճերիտե-ի շարգիյե, , 24. XII. 1893, N 2583:

²⁷ Նույն տեղում:

²⁸ Նույն տեղում:

հիացմամբ»²⁹: Հեղինակը, որը նոր գաղափարների ու սկզբունքների տարածման ջերմ փափագող է, այն համոզման է, որ հայ ժողովրդի մեջ կան արմատացած նախապաշարումներ, որոնց տապալումը իրապես ցանկանում է տեսնել: Սակայն ամեն մի հին բան չի կարող նախապաշարում լինել, և մեր նախնիների թողած ավանդույթները մենք իրավունք ունենք փոխելու միայն այն դեպքում, երբ միանշանակ է դրանց վնասակարությունը: Իսկ մեր եկեղեցական «երաժըշտությունը այս դիրքին մեջ չէ բարեբաղդաբար. ու մեր ժողովրդյան կրթական վիճակն ու մտավոր զարգացման աստիճանը աչքի առջև բերելով, կրնանք վստահաբար պնդել, որ գոնե մեկ քանի դարեր անհկա պիտի բավե մեր կրոնասիրական եռանդն արծարծելու, ու հոգևոր սուրբ տապալորությամբ մը համակելու մեր ամբողջ էությունը»³⁰:

Ավ. Կեզյուրյանը հերքում է Աճեմյանի այն պնդումը, թե «Արևելյան երաժշտությունը որչափ ալ լավ երգվի՝ ախորժալուր չէ», վկայելով, որ արևելյան երաժշտությունն «անսպառ հանք մըն է նուրբ զգացողության, և ունկնդրին ու զայն հասկցողին վրա կ'ընե զանազան գեղեցիկ տապալորություններ, տխուր ու մեղամաղձոտ, աշխույժ ու եռանդոտ, հրճվալից ու զվարթ, և քնաբեր ու թմրեցնող՝ երգված եղանակին բնության համաձայն: Ո՛վ չի հուզվիր՝ բաց դաշտին մեջ, անտառին խորեն լսված *սուզինաք* մեներգի մը անույշ վետվետումներեն: Դալարազարդ ու սաղարթախիտ պարտեզի մը հովանուտ ծառերուն տակ, կանոնավոր խումբի մը ըրած *հիճազ* թե *հյուզամ*, *գարճաղար* թե *նեհավենտ* և կամ ուրիշ ունե մեկ *ֆասըլեն* անկարելի է որ չազդվի մարդ, եթե քիչ շատ նրբացած ճաշակ մը ու նախապաշարումներե գերծ տրամադրություն մը ունենա գեղեցիկն ու տգեղը, անույշն ու ձանձրալին իրարմե որոշելու:

Բոլորովին ուրանալ արևելեան երաժշտության գեղեցկությունները, այն միակ պատճառով որ եվրոպականը ավելի կանոնավորված կը թվի, ասիկա արևը ուրանալու պես բան մըն է»³¹:

Իր հայեցակարգը հիմնավորելու նպատակով հեղինակը բերում է Վերդիի «Աիդա» օպերայի օրինակը, որի ստեղծման համար ներշնչանքի աղբյուր են եղել Եգիպտոսում կոմպոզիտորի լսած արևելյան եղանակները: Կահիրեում ներկայացվելուց հետո հնչելով գեղարվեստի մայրաքաղաք Փարիզում՝ «Աիդան» ուղեկցվել է շոնդալից ծափողջույններով. «... արևելյան երաժշտութենեն ներշնչված այդ հոչակավոր գուսաներգությունը՝ մեծ վարպետին փառաց պսակներեն մին կազմած է այսօր»³²: Ընդգծելով արևելյան երաժշտության չքնաղ առանձնահատկությունները, նշելով, որ հայ եկեղեցական երաժշտությունը որպես դրա առանձին ճյուղ սիրելի է մեզ, հայի սիրտն ու հոգին կարոտ է դրա անուշ ազդեցությանը, այդուամենայնիվ, հողվածագիրը գտնում է, որ բարեփոխությունն անհրաժեշտ է: Այս կետում նա համակարծիք է Աճեմյանի հետ, սակայն

²⁹ Նույն տեղում:

³⁰ Նույն տեղում:

³¹ Նույն տեղում:

³² Նույն տեղում:

համամիտ չէ բարեփոխման կերպի հարցում: Միանշանակ կարծիք է հայտնում, թե հայ եկեղեցիների մեջ եվրոպական երաժշտության ներմուծման անհրաժեշտություն չկա: Ավելին, եվրոպական և արևելյան ձայնաստիճանները հիմնովին տարբերվում են իրարից³³: Շարունակելով համեմատությունը՝ հեղինակը նկատում է. «Դաշնակը՝ որ եվրոպական ամենակատարյալ ձայնաստիճանը կը ներկայացնե, աղքատ է բաղդատամբ *թամպուրին*, արևելյան երաժշտության կատարյալ ձայնաստիճանին: Երկու ձայնաստիճանների միջև տարբերությունը ցույց տալու համար ավելորդ է օրինակների թվարկումը, քանզի դա մասնագետներին հայտնի է վաղուց, իսկ ոչ մասնագետներին մի քանի տողով արվեստագիտական նրբությունները ներկայացնելն անիմաստ է: Ավետիս Թ. Կեզուրյանը եզրակացնում է. «Եթե բարեփոխություն մը պիտի ըլլա օր մը, ինչ որ անկարելի կը տեսնեմ դժբախտաբար, եկեղեցիի և եկեղեցական բաներու մասին տիրող սա անտարբերության ժամանակին մեջ, այդ բարեփոխությունը կարելի պիտի ըլլա շնորհիվ հայկական ձայնագրության, որ եվրոպական կանոնավոր օրենքներու վրա շինված, հատկապես իր քառորդ ձայներովն և ուրիշ մանրամասնությամբք հարմար է արևելյան եղանակներ, և մասնավորապես եկեղեցական երգեցողությունները գրելու համար»³⁴: Հեղինակը համոզված է, որ այդ բարեփոխությունը պետք է կատարեն ոչ թե մանեստրոները, այլ դպիրներն ու տիրացուները:

Վերոհիշյալ հոդվածին ի պատասխան՝ Աճեմյանը տպագրում է իր «Զարմանքը»: Երաժշտագետը միանգամայն բնական է համարում արևելյան երաժշտության նախանձախնդիրների առարկությունները և գտնում, որ նրանք ջանք չպետք է խնայեն, օգտագործեն իրենց բոլոր զենքերը՝ իր նախաձեռնությունը խափանելու համար: Սակայն նրա խորին համոզմամբ «որքան ալ ջանան, առաջադիմությունը պիտի կատարվի, այսմանե փախուստ չկա»³⁵: Աճեմյանն ընդդիմախոսին առարկում է այն հարցում, թե հայ ժողովուրդը տակավին չի հասկանում եվրոպական երաժշտության³⁶ նրբությունները՝ դրանով իսկ ի չիք դարձնելով եկեղեցական

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Նույն տեղում:

³⁵ Ճերիտե-ի շարգիյե, 29. XII. 1893, N 2588:

³⁶ Կ. Պոլսի հայ մտավորականության ներկայացուցիչներին ևս դեռևս վաղուց մտահոգում էր առաջ քաշված խնդրի լուծումը. հայտնի է, որ Չուխաճյանն ու Երանյանն առաջին անգամ արևմտահայ իրականության մեջ փորձել են արևելյան եղանակները նոտագրել եվրոպական ձայնագրությամբ՝ եվրոպացի հեղինակներին հայ երաժշտության մասին գաղափար տալու նպատակով: Ավելին, հայոց մեջ եվրոպական երաժշտության հանդեպ սուրբ սերն արծարծելու գործում մեծ դեր է կատարել Մ. Պեշիկթաշյանը. «Ինքը իտալական պայծառ երկնքին տակ ապրած, ուր ամենայն ինչ երգ, խինդ ու նվագ է, խորապես ազդված չքնաղ այն երկրին անհամար հրաշակերտներեն, որոնք կը կանգնին ամեն մեկ քայլափոխիդ առջև, անհունապես ներշնչված, ասանկ միջավայրի մը, գեղարվեստի անդիմադրելի հրապույրներեն, և ահա այս տպավորության տակն էր, որ Պոլիս դարձավ, բերելով իր հետը եվրոպական ազնվացուցիչ երաժշտության ճաշակը» (*Պիպեռճյան Ա.*, Հուշարձան Մ. Պեշիկթաշյանի. մեծ բանաստեղծին կյանքն ու գործերը, Կ. Պոլիս, 1914, էջ 31): Պեշիկթաշյանը հորինում է հայրենասիրական, քնարական երգեր, դրանք տարածում իր ծանոթ ընտանիքներում, երբեմն էլ՝ հայերեն երգե ըհարմարեցնում եվրոպական

երաժշտության մեջ բարեփոխումների անհրաժեշտությունը. «Ժողովուրդը յուր կարծածեն ավելի նուրբ ճաշակ ունի երաժշտության մասին, եթե ինքը չէ կրցած երգախաղերու մեջ գտնված ամեն հատվածները հասկնալ, այն ո՛չ իմ հանցանքս է և ո՛չ այլոց, այլ *սուգինակներու, հյուզգամներու, նեհավենտներու*, կայլներու որ յուր լսողության վրա քող մը ձգեր են»³⁷: Աճեմյանը կոչ է անում չշփոթել արևելյան երաժշտությունը մեր եկեղեցական երաժշտության հետ, քանի որ սրանում կան հոգեշունչ ու վսեմ հատվածներ, որոնք, այնուամենայնիվ, ենթակա են «կանոնավորվելու, որպեսզի բոլորովին արժանի ըլլան Աստվածային պաշտամանց, զի մարդ պարտի նվիրել լավագույնն առ Աստված»³⁸: Աճեմյանի կարծիքով, սրբազան երաժշտության բնությունը երգախաղերի բնության հետ առնչություն չունի, առաջինը հոգեկան է, իսկ մյուսը՝ նյութական: Աճեմյանը փաստում է, որ ինքն սպասում է «բարեփոխման ի պայծառություն Սրբո Եկեղեցվո և թե հակառակը պնդելը ներելի չէ»³⁹:

Չի ուշանում Ավետիս Կեզուրյանի պատասխան հոդվածը՝ «Վերջաբանը» վերտառությամբ՝ նպատակ ունենալով եզրափակել նախորդ գրությունը: Առարկելով Աճեմյանի այն տեսակետին, թե հայ ժողովուրդը երաժշտական նուրբ ճաշակ ունի, հեղինակը ենթադրում է, որ Աճեմյանը նկատի է ունեցել իր ապրած միջավայրը. այդ առումով միգրացե նա իրավացի է: Մինչդեռ ինքը «Ժողովուրդ» բառի մեջ ավելի ընդարձակ իմաստ է դնում՝ աչքի առաջ ունենալով դրա բոլոր դասակարգերը և վերստին պնդում իր գաղափարը. «ո՛չ, *նեհավենտն* և *սուգինաքք* քող մը չեն ձգած լսողությանս վրա, ընդհակառակն սրած, նրբացուցած են զայն, և ես ինքզինքս ալ վստահաբար կրնամ դնել եվր. երաժշտությունը քիչ շատ հասկացողներու դասակարգին մեջ: Մեր ժողովրդյան ամենաստվար մեծամասնությունը, իր զարգացման այժմու վիճակին մեջ, այնչափ միայն կը հասկընա *օբերեթը* կամ *մյուզիք սագրեն* (որն որ կուգեք), որչափ պիտի հասկնար եթե եկեղեցիին մեջ հայերենին տեղ դնեինք...լատիներենը»⁴⁰: Համամիտ լինելով «Զարմանքի» վերջում Աճեմյանի արտահայտած դրույթի հետ, թե ինքն սպասում է բարեփոխման, հոդվածագիրը նկատում է. «Մենք ալ իրեն հետ ասոր կ'սպասենք, հակառակը պնդող չկա. միայն թե ինք եվրոպականը մտցնել կուգե մեր եկեղեցիին մեջ, իսկ մենք կըսենք թե իր արդի վիճակին մեջ կրնա կանոնավորվիլ կամ ... *բարեփոխվիլ*: Մեր կարծյոք եթե եվր. *երաժշտությունը* կամ *ձայնագրությունը* մտցնենք հոն, մեր եկեղեցական երաժշտությունը, որոց մեջ իր իսկ խոստովանությամբ կան կտորներ հոգեշունչ ու վսեմ, պիտի կորսնցնե իր ինքնատիպ հատկությունը»⁴¹: Ի հաստատումն իր հայեցակետի՝ հոդվածագիրը արձանագրում է այն իրողությունը, որ Վենետիկի և Վիեննայի Մխիթարյան հայրերը նախկինում բնավ հանդես չեն եկել

նշանավոր օպերաների սիրուն մեղեդիներին և դրանք հաղորդում ժողովրդին, որն անմիջապես սովորում էր և զմայլված երգում...:

³⁷ Ճերիտե-ի շարգիյե, 29. XII. 1893, N 2588:

³⁸ Նույն տեղում:

³⁹ Նույն տեղում:

⁴⁰ Ճերիտե-ի շարգիյե, 3. I. 1894, N 2593:

⁴¹ Նույն տեղում:

նմանատիպ նախաձեռնություններով: «Կը տեսնվի որ ոչ թե բարեփոխման անհրաժեշտ ըլլալուն, այլ բարեփոխելու կերպին վրա է որ կարծիքները կը տարբերին իրարմե»⁴²,– փաստում է Կեղուրյանը և ավարտում խոսքը՝ այլևս փակված համարելով խնդիրը: Եվ իր երախտագիտությունն է հայտնում Աճեմյանին՝ եկեղեցական երաժշտության հանդեպ ցուցաբերած հարատև նախանձախնդրության համար:

Հիշյալ բանավեճի եզրափակիչ ակորդը հնչեց Կարապետ Փանոսյանի հիմնադրած «Մանգումե-ի էֆքյար»-ում Վրթանես Հիսարյանի «Եկեղեցական երաժշտություն» վերնագրով հոդվածով, որտեղ ամփոփվում են Աճեմյանի նախընթաց հոդվածներում արտահայտված դրույթները: Մեղադրելով Աճեմյանին, որ նա մեր առաջնակարգ երաժիշտներին անվանում է դպիր և տիրացու, Հիսարյանը գրում է. «Մեր Ազգն ալ ունեցած է յուր տաղանդավոր հեղինակները՝ որոց մեկ քանին հիշեցինք արդեն նախորդ հոդվածով. այդ անմահ անձնավորությունք իրենց արժանի հաջորդներն ունեցած են այժմ... քաջահույս ենք որ նոցա անխոնջ վաստակոց շնորհիվ բարեբաղդություն պիտի ունենանք ի մոտո վայելել քաղցրալուր և կանոնավորեալ երգեցողություն մը, ի մեծ գոհունակություն եկեղեցասիրաց»⁴³:

Այնուհետև անդրադառնալով «Արևելքում» հրատարակված Աճեմյանի «Վերջին խոսքին»՝ Հիսարյանը վերջնական պատասխան է տալիս նրա առարկություններին: «Մենք բնավ չէինք ըսած թե դպիրք պետք չէ՝ որ գիտնան եվր. Երաժշտությունը, այլ ըսել ուզեցինք թե մեր եկեղ. երգեցողությունը բարվոքելու համար միայն մեր հատուկ ձայնագրությունը բավական է»⁴⁴: Հեղինակը միանգամայն հնարավոր է համարում, որ միևնույն մեղեդու մեջ միաժամանակ օգտագործվեն թե՛ ֆա և դո բնական աստիճանները, թե՛ մի և սի դիեզները: Վերջում Հիսարյանը հերքում է Աճեմյանի թերահավատությունը հայ երաժշտության անկատարության վերաբերյալ⁴⁵:

Հոդվածի վերջում հեղինակը գրում է, որ երկուստեք մղվող արվեստագիտական պայքարը կարող է տակավին շարունակվել երկար՝ թեր և կողմ պնդումներով առաջացնելով ընթերցողների օրինաչափ ձանձրույթը, ուստի Աճեմյանին հրավիրում է դեմ առ դեմ երկխոսության, «քանզի հավակնություն ունինք կարծելու թե Աճեմյան էֆ.ի նախորդ հոդվածով հիշած մեծ հրաշքը տեղի պիտի ունենա՝ զինքը դարձի բերելու մասին»⁴⁶:

Կ. Պոլսում ամիսներ տևած բանավեճի ընթացքում առաջ քաշված հարցերի պատասխանը ոչ մեծ ուշացումով տվեց Մակար Եկմալյանի «Երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի»⁴⁷ մեծակերտ ստեղծագործությունը, որն արդեն իսկ 1896 թ.

⁴² Նույն տեղում:

⁴³ Մանգումե-ի էֆքյար, 6. I. 1894, N 6872:

⁴⁴ Նույն տեղում:

⁴⁵ Նույն տեղում:

⁴⁶ Նույն տեղում:

⁴⁷ Երգեցողութիւնք սրբոյ պատարագի Հայաստանեայց Առաքելական եկեղեցոյ: Փոխադրեալ եւ ներդաշնակեալ յերիս եւ ի չորիս ձայնս ի ձեռն Մ. Եկմալեան: Տպագրեալ

Եվրոպական նոտագրությամբ տպագրվեց Լայպցիգում և Վիեննայում. «Պատարագի տպագրության ճանապարհը հարթվեց Ամենայն հայոց կաթողիկոս Խրիմյան Հայրիկի 1895 թ. հունիսի 7-ի կոնդակով, որով նա օրհնում էր Եկմայանի աշխատանքը, ընդունում և պաշտոնականացնում Պատարագի բազմաձայն կատարումը (հակառակ հայ եկեղեցու կողմից դարերով սրբագործված միաձայն երգեցողության սկզբունքի) և, որ նույնպես կարևոր էր, վերջ էր դնում հայկական նոր ձայնագրության (Լիմոնջյանի սիստեմ) ու եվրոպական նոտագրության շուրջը ծավալված բանավեճերին»⁴⁸:

Այսպիսով, Աճեմյանն իր երաժշտագիտական նուրբ կոահողականությամբ կանխորոշեց հայ երաժշտության հետագա զարգացման ուղիները. նոր հայկական ձայնագրությունը պիտի իր տեղն անխուսափելիորեն զիջեր եվրոպական նոտագրությանը:

ОВАНЕС АДЖЕМЯН: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

АСАТРЯН А. Г.

Резюме

Ованес Аджемян (1840–1895), певец (тенор) и музыкальный критик, получивший европейское образование, был автором либретто первой армянской комической оперы “Ариф” Тиграна Чухаджяна. Его музыковедческие воззрения наиболее ясно обозначились в ходе развернувшейся на исходе XIX века среди турецких армян дискуссии по поводу борьбы между армянским и европейским началом в музыкальном искусстве, а также в связи с необходимостью реформирования и многоголосной обработки армянской духовной музыки. В опубликованных Ов. Аджемяном в 1893–1894 гг. статьях на страницах газет “Аревелк”, “Джериде-и шаркие” и “Манзумэ-и эфкяр” обосновывается необходимость осуществления реформ в области армянской духовной музыки и внедрения в нее европейского типа нотирования. Аджемян предугадал пути дальнейшего развития армянской музыки: с небольшим опозданием ответ на вопросы, выдвинутые в ходе дискуссий в Константинополе, дала “Литургия” М. Екмаляна, которую благословил своим официальным посланием от 7 июня 1895 г. Католикос Всех Армян Мкртыч Хримян и которая в 1896 г. была напечатана в Лейпциге и Вене.

արդեամբք պ. Գր. Մեղուինեան, ի յիշատակ ծնողաց իւրոց Յովհաննու և Բարբարէի: Լայպցիգ՝ Բրեյտլոպֆ և Հերտէլ, Վիեննա, 1896:

⁴⁸ *Մուրադյան Մ.*, Եկմայանի Պատարագը Կոմիտասի գնահատությամբ (Կոմիտասական, հ. 1, Ե., 1969, էջ 218):