

տեղծին գաղափարները և գեղաքանդակ
յղացումները նսեմացուցեր են:

Դասականները թարգմանելու համար
հարկաւոր է հաւասարապէս հմտութիւն
ունենալ թէ՛ բնագրին և թէ՛ թարգմանուած
լեզուին. ասկէ զատ անպատճառ պէտք է
որ թարգմանիչը զգայուն հոգի և բանաս-
տեղծ մ'ըլլայ: Հայ թարգմանիչներէն ոչ
մէկը կրցաւ պերճօրէն դասականներն հա-
յացնել հաւասար Հ. Արսէն Բագրատունիի
և Գեր. Հ. Եղուարդ Հիւրմիզի, չխօսելով
նորերուն վրայ:

Թէեւ ունի թարգմանելու յայտնի վար-
ժութիւն, և քաջ պարսկագէտ մըն է, բայց
աննուաճելի դանդաղութիւն մը կը կաշկան-
դէ այդ թարգմանիչին ձեռքը: Ան անվա-
րան կը խոստովանի որ գաղափար չունէր
թարգմանելու «Շահնամէ»ն: Վերջապէս
այնքան զինք կը ստիպեն իր սրտակից

բարեկամները, որ կ'որոշէ ձեռք զարնել
«Շահնամէ»ի վաթսուն հազար տող քեր-
թուածներէն իրեն նմոյշ մէկ քանի կտոր:
Ներ թարգմանել: Ալ կրնաք գուշակել թէ
ստիպողականութեան տակ եղած թարգ-
մանութիւնը ինչ կրնայ ըլլալ. գործի մը
գեղեցկութիւնը և կատարելութիւնը կը
պահանջէ գործիչէն խանդով ու սիրով
աշխատանք:

Միրզայեան չափազանց զբաղում ու-
նենալով, կիսատ կը թողնէ իր թարգմա-
նութիւնը, սակայն կը խոստանայ «երբ
ժամանակը չի լինի այնքան սուղ, տալ
«Ռոստամ և Սոհրաբ»ի, ինչպէս և «Ռոս-
տամ և Էսֆանդեար»ի պատմութիւնը
ամբողջութեամբ սկիզբէն մինչեւ վերջ,
առանձին գրքոյկով»: Այս ժամանակը կը
մաղթենք, և խօսքէն գործին անցնելուն
կը սպասենք:

Հ. Ս. ԵՐԵՄԵԱՆ

«ԵԿԱՅՔ ՀԱՒԱՏԱՅԵԱԼՔ»¹

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԵՆԷՆ ՎԵՐՋ

Տարի մ'անցաւ այս շարականի լոյս
տեսնելէն ի վեր:

Կը մնայ ինձ պարտք մը հրապարակաւ
յայտնելու խորին շնորհակալութիւններ
այն ամէնուն՝ որոնք ազնիւ գտնուեցան
նամակներով, ինչպէս նաեւ ազգերով ու
գրախօսութիւններով ողջունելու և գնա-
հատելու այդ երկը ազգային և օտար մա-
մուլներուն մէջ, բերելով իրենց բարոյա-
կան օժանդակութիւնը՝ յօգուտ և ի պատիւ
Ազգիս և ի պայծառութիւն Հայ Եկեղեցւոյ:

Այս առթիւ հայ մամուլին մէջ երեւցան
նաեւ ինչ ինչ դիտողութիւններ, որոնց
մասին կ'ուզէի անդրադառնալ հոս:

Գրիչներէն մին էր Վիեննայի Միխիթա-
րեան Հայրերէն Մեծարգոյ Հ. Գրիգոր Հէ-
պոյեան¹, և միւսը Երուսաղէմի Ս. Յակոբայ
վանքէն Շնորհունակ Բաբգէն Սարկաւազ²:

Նախ քան, որ երկուքն ալ իրենց ազնիւ

գնահատանքներուն հետ՝ նաեւ համանման
զգացումներով տոգորուած են «քերա-
նացի առանդոտներ» պահուած եղանակի
մը հարադատութեամբ մասին», յայտնե-
լով միանգամայն իրենց կասկածը «երա-
ժշտութեան նման յոյժ կերպրեկալ արուես-
տի մը մէջ, որ առաւելագոյն չափով և
յառէտ ընդունակ է այլաշարժան՝ երգող-
ներու ձայնակի և ձայնական յարմարութեան
ներքին հարմարութեան» (Բաբգէն Սարկ.) և
կամ «չարունակ բերնէ բերան առանդու-
րեամբ հաստատուած» ըլլալով՝ «երկու
տարբեր կրկնակի երգչային երգչային
քառ եկատմամբ երկու կրկնակի մէջ յաճախ
կը տարբերին իրարմէ, միշտ իրենց երգչային
քառ մը դնելով մէջը» (Հ. Գ. Հէպոյեան):

1. «Հանգ. Ամս». Վիեննա. 1934. Թ. 3.4. էջ 190-192.
2. «Սիոն», Երուսաղէմ 1934, Յունիս. էջ 188-190.

Թէ յատուկ խնամքով ու յերանացի
առանդոտներով պահուած է ան ի Ս. Ղա-
զար՝ անշուշտ սկզբունքով չի կրնար են-
թադրել որ բնաւ ընդունակ չըլլայ որեւէ
փոքրիկ այլալուծեան մը, կամ չզգայ իր
մէջ անհատականութեան բնադրոշմը:

Սակայն, ամէն բանէ առաջ, Պապա
Համբարձում Լիմոնճեանի «ԵԿԱՅՔ»ը հարկ
անհրաժեշտ է այսօր համեմատական աղ-
նոցով դիտել, երբ չկայ մէջ տեղ ոչ
երգահանը և ոչ զայն ներկայացնող նշա-
նախեց կամ հաւատարիմ գործիք մը:
Գոյութիւն ունեցած են սոսկ արձագանգող
անմիջական ընկալուչներ, որոնք իւրա-
ցուցածն են աւանդեր են յաջորդներու՝ ի-
րենց սեփական խողովակներով: Եւ այս
գործը տեղի ունեցած է աւելի քան երկդա-
րեան Հաստատութեան մը մէջ՝ ուր իրե-
րայաջորդ շաղկապուած սերունդներ, ա-
ւանդութեան նախնաւորներ հոգիներ
կ'ապրին: Հոս է որ անձնականութիւնը
պիտի հակամիտի ընդմիջել. բայց և սա
պիտի մեղմանայ՝ քանի որ Համբարձու-
մեան այս եղանակը իր աղբերակէն մեզի
փոխանցուելու համար բաւ եղած են յա-
ջորդաբար երկու անմիջական սերունդներ:
Եթէ բացատրութիւնս գոհացուցիչ չթուի՝
ազատ են անշուշտ մեր երկու յարգելի
քննադատները մնալու իրենց համոզման
մէջ: Սակայն, նկատելով Ս. Ղազարու
«ԵԿԱՅՔ»ի Համբարձումեան շարադրութիւն
ըլլալու հաստատական պարագան՝ պիտի
խնդրէի փոխադարձ ես իրենցմէ իմանալ,
թէ ինչպէս պէտք է լուծել խնդիրը: Կը
շարունակեմ հարցումս. ինչ դատաստան
պէտք է կտրել՝ նաեւ ուրիշ շատ մը նման
մատենագրական հարցերու, և նա մանա-
ւանդ-դառնալով մեր նիւթին — Հայ Եկե-
ղեցւոյ Ութ-Չայն եղանակներու և անոնց
ստոյգ բանալիներու շուրջ, երբ դարեր ու
դարեր ժլատ գտնուած են մեզի ու միայն
բերանացի աւանդութիւնն է որ ազնադ-
րիւր ծառայած է, ինչ որ կը վկայեն
ցայսօր իրր ժառանգութիւն մնացած հիմ-
նական գծերը:

Ուրիշ հարց մը որ քիչ մ'աւելի խնդրոյ

առարկայ եղած է՝ մանաւանդ «Սիոն»ի
զբնից քով՝ «ԵԿԱՅՔ»ի մէջ քառորդ ձայնի
ներկայութիւնն է:

Նախադիտելիքիս ընթերցողը պիտի յիշէ
անշուշտ նախատեսութիւնս, թէ զրուծեանս
առջեւ բնականաբար վարանողներ ու վե-
րապահ կեցողներ ալ պիտի գտնուին:
Ընդհ. Պատմութիւնը չ'անգիտանար նո-
րութեան մ'առջեւ նման պարագաներ՝
ժամանակի հոլովոյթին մէջ: Բայց և այն-
պէս պիտի ըսէի, որ յոյժ կը սխալի Մե-
ծարգոյ Հ. Հէպոյեան՝ երբ կ'ըսէ որ քա-
ռորդ ձայնի զրուծիւնս հիմնած ըլլամ
«յսրե մ'ի վեր քերականացի առանդու-
րեամբ կրցուած մեղեդիի մը վրայ» (191):
«ԵԿԱՅՔ»ի ընտրութիւնն ու հրատարա-
կութիւնը եղած է լոկ պարագայական
կամ դիպուածական՝ Փրկագործութեան
Յորեկանին առթիւ, իրեն յարմարագոյն
արտադրութիւն մը գրական, աստուա-
ծաբանական ու գեղարուեստական ճո-
խութիւններով: Իսկ քառորդայնային
զրուծիւնս շատ աւելի հին է. անիկա հիմ
ունեցած է Հայ Ութ-Չայն եղանակները՝
ըստ որում կ'երգուին ի Ս. Ղազար և
ուրիշ վայրեր: Եւ այս քառորդ ձայնը ա-
մէնէն աւելի կը պահէ իր գոյութիւնը մանր
կամ ստեղծ եղանակներու մէջ, մինչ ա-
ռաւել կամ նուազ չափով կը նօսրանայ
ընթացիկ երգերուն մէջ. և հոս այն ատեն
ստիպողական կը դառնայ՝ երբ անիկա
իրեն եղանակային կազմաւորիչ տարր
մը կը թուի:

Իսկ թէ «քառորդայնային դրոշման
վրայ քառուած եղանակ մը չի կրնար նկա-
տուիլ» հայ սրբագան երաժշտութեան նմոյշ»
(189), ինչպէս կը գրէ Բաբգէն Սարկա-
ւազ՝ համակարծիք չեմ իրեն: Իրականու-
թիւն չէ այն, թէ մեծանուն Կոմիտաս վար-
դապետ ապացուցեր է եղեր զայդ. չէ՛ ապա-
ցուցած, այլ փորձած է ապացուցանել. լաւ
ուշ դնել իր յայտարարութեան¹: Բաբգէն

1. «Արարատ» 1898, Թ. Գ և Դ. — Նաեւ աւելորդ
մտահոգութիւն պատճառով է Բաբգէն Սարկաւազի՝ «Ե-
կայք»ի խորագրին մէջ «նմոյշ մը Հայ Եկեղ. Երաժշտ.

Սարկաւագէ յիշատակուած սոյն թուակա-
նէն զեռ 15 տարի վերջն աւգամ կը գրէր
կոմիտաս Վարդապետ՝ «Հայր ունի՞ ինքնու-
րոյն երաժշտութիւն» խորագրով յօդուածի
մը մէջ այսպէս. «Այս աշխատութիւնն¹ իսկ
կատարել կ'ընէ յայն արտաւորով, որ իս-
գերու նշանակութեան բարձրագոյնով կարո-
ղանամ մեր երաժիշտ եղանակները ձեռագրերի
մէջէն հանել ու արդի պահանջներուն
յարմարեցնելով եկեղեցական երաժշտու-
թիւնը ոտքի կեցնել»². Լաւ ուշ ղենի շեշտած
բառերուս իմաստին. ես չեմ համարձակիր
կոմիտաս Վարդապետի զգոնամտութեան
տալ, որ արդի պահանջներուն յարմարեցնե-
լը՝ հարազատը տարու նշանակութեամբ
հասկնայ:

Յայտնապէս կը տեսնուի, սակայն, որ
քառորդ ձայներու կիրառութիւնս գայթակ-
ղեցուցած է Յարգելի Բարգէն Սարկաւա-
գը, որ կը կոչէ զայն վտարուած տարր
մը քրիստոնէական նախնական երաժշտու-
թեանէն: Նա իբրեւ ապացոյց՝ վկայութեան
կը կոչէ հին շրջաններէն կղեմէս Աղեք-
սանդրացին: Միւս կողմանէ նկատելով եւս
անոնց գոյութիւնը Համբարձումեան «Ե-
կեղեցի»-ի մէջ՝ առանց այլեւայլի՝ թրքական
ազդեցութեան ենթակայ կը համարի հե-
ղինակին արուեստը:

Թէ մեծանուն Լիմոնճեանի երաժշտու-
կան հեղինակութեան ամեն մի սեռի մէջ
պէտք է՝ քառորդ ձայնի ներկայութիւնը
անպայման թրքական ազդեցութեան վե-
րագրել՝ կ'ուզեմ դիտել տալ, որ թրքա-
կան առումէն շատ առաջ՝ սկսեալ Է. դա-
րէն՝ բիւզանդական եկեղեցական երգերուն
մէջն ալ արդէն գոյութիւն ունեցած են
նոյն և նման մանրիկ ձայները ($\frac{1}{8}$, $\frac{1}{4}$
ձայներ): Նոյնը կը փաստէր նաեւ զեռ
վերջերս ի վենետիկ (և անկէ առաջ ալ

տութեան» քաջատրութիւնս, որ յատուկ դիտաւորու-
թիւն չէի ունեցած եղանակին հայեցի հարազատութիւն
ունենալը կամ ոչ, այլ ցոյց կու տայի պարզապէս Հայ
Շարակնոցին պատկանող «Եկեղեցի» Պապա Համբար-
ձում Լիմոնճեանի շարադրութեամբ:

1. Այսինքն հում նիւթ հաւաքելու (Հ. Ղ. Տ):
2. «Ազատամարտ», Պոլիս, 1913 թ. 1316:

Աթէնքի մէջ) Կրողդաֆերրապի (Հոովմ)
Բարսեղեան յունածէս նշանաւոր վանքէն
կարկառուն մասնագէտ — երաժիշտ մը Հ.
Լորենցոյ թարմոյ՝ բիւզանդական երգերով
նոյնացուցած իր տեղեկութիւններով: Ու զեռ
կայ այս մասին ամենաթարմ ու նորագոյն
յայտարարութիւն մը: Տարւոյս Դեկտ.
9-ին կիրակի, ցերեկէ վերջ, տեղի կ'ու-
նենայ ի Հոովմ Բահանայապետական Ա-
րեւելեան Ուսմանց Վարժարանին մէջ բա-
նաստութիւն մը Բիւզանդական Երաժշ-
տութեան մասին՝ միեւնոյն Երաժշտագէտին
կողմանէ: Յոյժ գրաւիչ և հետաքրքրական
կը դառնայ առհասարակ բոլոր ունկնդիր
հանդիսականներուն, որովհետեւ այս ան-
գամ կը ներկայանայ բանաստեղծ թէ՛ իր
յատուկ երգչախումբով և թէ՛ լուսապատ-
կերներով: Իտալական մամուլը հիացումով
կը տեղեկագրէ անոր շահեկանութիւնն ու
տպաւորութիւնը: Ահա թէ ինչ կը գրէ
Վատիկանեան պաշտօնաթերթը «L'Os-
servatore Romano» Դեկտ. 12-ի իր
թուին մէջ: Յետ տալու սուղ ակնարկով
մը խմբերգի և մեներգի ուրոյն հիւսուած-
քին ու նկարագրին առաւելութիւնները՝
կ'ըսէ. «Այն իրողութիւնը թէ սոյն եղանակ-
ներու կշտոյրը (ritmo) չափական չէ՝ ինչ-
պէս մենք ունինք, այլ կը հետեւի ոտանա-
ւորի չափին (metro) և ակնոր համար
սեղծօրէն կապուած է առգանութեան (pro-
sodia) հետ. այն իրողութիւնը՝ թէ քաց ի
ստրոփական ձայնէ և կիսաձայնէ ունի նաեւ
 $\frac{1}{3}$ և $\frac{1}{4}$ ձայներ, որքան որ չեն կրնար
բարձրանալ մեր երաժշտական ձայնագրու-
թեամբ, և սակայն երգչախումբը կը նշա-
գէ զանոնք, որ մասնայատուկ նկարագիր
մը կու տան թէ՛ ղեկավարութեան և թէ նշա-
գոնելու ծաւալակ, գոցելով ու բաժնաւոր զա-
նազան քանոններ (registro) իրենք սքան-
չելի երգեհոն մը... Արքայաբանի Դպրաց-
Դասը աշխարհիս մէջ միակն է որ իրակա-
նացնէ նշագրելով նոյն վանքի գրչագիրնե-
րէն ու գոյութիւն ունեցող ուրիշ մատենա-
դարաններու ձեռագիրներէն հանուած երգե-
րը: Այս հնարաւորութիւնը նոր փառք մը
կու տայ իտալիոյ, քաջաշիկ առաջնորդին

մը զոր կը պարտինք Հ. Թարսոյ ղեկավա-
րին հրաշագործ համբերութեան և շատ-
միտ տոկոսներեան...: Երգչախումբին
նշագրած կտորները կը պատկանէին Է. Բ.
և միւսին Ժ. Գ. դարերուն... որոնք արքեպի-
սկոսնիկներին հոգոյն մէջ ամենաքաղցր զգա-
ցումներ, և ակնարկի համաձայնութիւն մը ցոյց
տալին բնագրի տողերուն»: Լրագիրը կ'ա-
ւարտէ իւր խանդավառ խօսքերը՝ շեշտելով
ունկնդիրներուն վրայ թողած հզօր ու
պատկերաւից տպաւորութիւնները:

Գալով քրիստոնէական նախնական,
ինչպէս և հետագայ եկեղեցական երաժշ-
տութիւններու մէջ քառորդ ձայնի բացա-
կայութեան՝ պէտք է փնտել անոր բուն
շարժառիթը:

Եթէ նախնի շրջանէն կղեմէս Աղեք-
սանդրացի մը և ուրիշներ աննպաստ ար-
տայայտուած են քառորդ ձայնի կիրառու-
թեան՝ ինչպէս կը յիշատակէր Բարգէն
Սարկաւագ՝ պատճառն ըլլալու են ընդհա-
նուր միջավայրին մէջ ցայնվայր տիրող
յարաճուն չափազանցութիւններ և անճա-
հութիւններ, ինչ որ երաժշտական պատ-
մութեան անծանօթ չէ: Այս պատճառաւ
եկեղեցական հեղինակներէ ոմանք առհա-
սարակ խորշելով անոնցմէ՝ ուզեցին նոր
օրէնքներ տալ, երբ միեւնոյն ատեն Եկե-
ղեցոյ մէջ ձեւանալու հետ էր ծէսը: Բայց
և իրենց կրած այդ հոգեբանական տը-
պաւորութեան տակ՝ անշուշտ յանգէտս՝
տարուեցան բոլորովին հակառակ կողմը:
Կը համարիմ որ ասոր հետեւանքով է որ
Լատին Եկեղեցոյ Գրիգորեան եղանակ-
ներէն ալ բաւականաթիւ վաղեմի երգեր
կարօտ կը մնան ցայսօր լաւագոյն լու-
սաբանութեան, ու մասնագէտներու ջան-
քերը չեն խնայուիր այդ ուղղութեամբ
թափուելու և իսկականը հարազատօրէն
մէջտեղ ղենելու: Իսկ եթէ զրականօրէն
ալ փորձենք՝ այն ատեն աւելի բացա-
յայտ պիտի անդրադառնանք: Զոր օր.
քանիցս դիտուած է, որ Եւրոպացի բա-
շավարժ երգչի մը նուագը Գրիգորեան
Երաժշտութեանն՝ այնքան անթերի և իս-
կականին մերձ պիտի չթուի նոյն իսկ

Եւրոպացի մասնագէտին առջեւ՝ որքան
երբ ճիշդ միեւնոյնը լսուի արեւելցի երգչի
մը բերնէն — բաւ է որ վերջինս քաջածանօթ
ըլլայ այդ սեռին և եղանակի հոգեբանու-
թեան, և այն ատեն պիտի տեսնենք որ
սոյն շահագրգռուող եւրոպացին պիտի
գնահատէ այն համոզումով՝ թէ նոր լոյս
մը կը ծագի իրեն, նախընտրելի մեկնու-
թիւն մը կը ստանայ ի նպաստ եղանակին
կամ խազին բաղդատական ճշդութեան:

Քրիստոնէական Երաժշտութեան գլխա-
ւոր ներկայացուցիչն ու զայն մշակողը
այսօր կաթողիկէ Եկեղեցին՝ կը յարգէ
արեւելեան ազգերու գեղարուեստական
ինքնուրոյն նկարագիրներու և սովորոյթ-
ներու բնաստական պահանջները, երբ
անոնք հիմնական կամ էական գիծերուն
և հոգւոյն մէջ կը զուգընթանան իրեն:
Եւ այս հոգեբանութիւնը նկատի առնուած
է՝ սկսեալ հին ժամանակներէ՝ ամենա-
բարձր հեղինակներու և իշխանութիւննե-
րու մօտ: Պատմական եղելութիւն մ'է,
զոր օրինակ, Մեծն Գրիգոր Պապի պա-
տասխանը (+ 604) ուղղուած առ իւր
պատուիրակը՝ զոր ինքը ղրկէր էր Կեղ-
տաց աշխարհը. ան կը յայտարարէր, թէ
մէն մի եկեղեցի կրնայ իր ճաշակին հետե-
ւիլ և իր անջատ եղանակներն ունենալ:

Յուցադրութենէս կարելի է եզրակացնել
ուրեմն, որ Յարգելի Սարկաւագէն յատկա-
պէս յիշատակուած նոյն ինքն կոմիտաս
Վարդապետի յայտարարութիւնը՝ որով
«մեր և պարսիկ, արաբ, տաճիկ երաժշ-
տութիւնները զատորոշող կետը կը նկատե-
անուց երաժշտութեան մէջ գործածութիւնը
 $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ ձայներու» անգոր կը մնայ, գէթ
կրօնական երաժշտութեան տեսակէտով:
Այնու հանդերձ՝ մեծ Երաժշտին սոյն բա-
ցատրութիւնը ըստ իս չէ կարելի նոյն իսկ
իր խոր համոզման իբրեւ յայտարար հա-
մարիլ, որովհետեւ՝ եթէ ոչ երեւութապէս՝
բայց կ'երեւի ըստ կարեւոր այսպիսի դար-
մանել ուզած է, ներկայացնելով պարա-
զային համեմատ կիսաձայնէ նուագ գու-

1. «Արարատ», 1898. Թ. Գ. և Դ.

շակուած ձայները՝ Եւրոպական Երաժշտութեան ընկալեալ արտայայտիչ նշաններով ու բառերով, մանաւանդ լարաւոր գործիքներու նուագահանդէսի միջոց, յարակից զոյգ նոդաներու միջեւ եղած մէջ մի ձայնական ալիքներու թրթռումները իբրեւ անցորդ մը շօշափելով։ Այս միեւնոյն խնդրոյն շուրջ 2-3 տարի առաջ հետազօտութիւն մը եղած էր նաեւ Նուպար Աւերսանեանէ¹, թէ արդեօք մեր տոնմիկ երաժշտութեան մէջ քառորդ ձայնը գոյութիւն ունի՞ թէ ոչ, և թէ նոյն իսկ կոմիտաս Վարդապետ իսկապէս ի՞նչ կարծիք ունեցած է այդ մասին։ Թողլով շատեր՝ աւելի կանուխ ալ արտայայտուած էր արդէն հանգուցեալ երեւելի երաժշտագէտ Սպիրիդիոն Մելիքեան (աշակերտ ու գործակից կոմիտաս Վարդապետի), որ հայկական երգերու մէջ քառորդ ձայնի գոյութեան շուրջ տուած է նպաստաւոր կերպով դրական փորձեր, ցոյց տալով Վարդապետին գեղջուկ երգերէն պարագաներ՝ ուր հարկ էր քառորդ ձայնի ներկայութիւն նշմարել։ Նկատելով այս պարագաները՝ կարելի է հետեւցնել, որ կոմիտաս Վարդապետ՝ ուզելով մեր գեղջուկ երգերը հաւասարապէս հրամցնել թէ՛ Հայ և թէ՛ Եւրոպացի երաժշտասէրին, դիտմամբ ընտրած է իրեւ միջազգային տարագ՝ Եւրոպական Երաժշտութեան տարրերը, որով և ըստ այնմ գրի առած է զանոնք։ Հետաքրքրական պիտի ըլլար անշուշտ, թէ կոմիտաս Վարդապետ եթէ ի կարողութեան ըլլար այսօր՝ ի՞նչ կերպով պիտի ուզէր գրի առնել այդ միեւնոյն երգերը և ի՞նչպէս պիտի արտայայտուէր ինքը, երբ դիտէր երաժշտական աշխարհի մէջ քառորդ ձայնի կիրառութեան և անոր ստանձնած մեծ կարեւորութեան և առաւելութեանց շուրջ կատարուած մէկ քանի շարժումները, մանաւանդ երբ նկատենք որ ինքը զեռ չէր հասած իր ուսումնասիրութեանց վախճանին։ չէր ըսած իր մտադրած ամենավերջին խօսքը, ինչպէս արտայայտուած էր։

Շատ նշանակալից է անոր խօսքը՝ զոր՝ Օպերի մէկ ուրիշ վկայութեան համաձայն՝ «Հարկը անգամ յեղեղեր է», որուն ինքն իսկ (Օպերի) սկզբունքով համակարծիք ըլլալը չի ծածկեր։ Կոմիտաս Վարդապետի յայտարարութիւնը հետեւեալն է. «Մեր տաղին կանոնն է երգել այնպէս՝ ինչպէս կը խօսինք»։ «ԵԿԱՅՔ»-ի Նախագիտելիքիս ընթերցողները ծանօթ են այդ միեւնոյն վարդապետութեան, զոր այնքան հեղինակօրէն բանիւ և գրով փաստեց Բրօֆ. Պայլեօնի Տնօրէն Հոովմայ Արքունի Համալսարանի Մարդակազմական Բնախօսութեան Հաստատութեան, թէ՛ վանկերու և բառերու առողջանութեան համար բնախօսական պահանջ մ'է քառորդ ձայնի ներկայութիւնը, թէ՛ անիկա կատարելութիւն կու տայ արտասանուած վանկերուն, բառերուն ու երգին։ Չեմ կարծեր որ գտնուի բնախօս մը որ չվաւերացնէ այս ճշմարտութիւնը՝ որ թուաբանական ճշդութեամբ կշռուած է։ Հոովմի համալսարաններէն մէկուն Բնագէտ — Երաժշտագէտ եկեղեցական ուսուցիչ մը՝ մեծ պատերազմի շրջանին՝ կը յայտարարէ ի ներկայութեան արեւելցիներու, թէ «Արեւմուտքը բազմաձայնի հմայիչ առաւելութեան հակառակ՝ դժբախտաբար կորսնցուցած է բնութեան հարազատ ձայներու ամբողջականութիւնը՝ գերի դարձած ըլլալով երգէտն — դաշնամուր գործիներու՝ որոնք անկարող են քառորդ ձայններն արտայայտել. տոյժ մը՝ զոր պիտի կարենան դարմանել միայն լարաւոր գործիքները»։ Այս ուղղութեամբ է որ կը գրէ կոմիտաս Վարդապետի աշակերտներէն նաեւ Վարդան Սարգսեան, թէ «ոչ իսկ եւրոպացիք մեզի չափ հաւատարիմ են մնացած acoustique-ի բնական օրէնքներուն», աւելցնելով եւս յետ սուղ փաստերու, թէ «Այս է պատճառը որ լարուած նուագարանները (երգեռն, դաշնակ եւն) ընդունակ չեն մեր երգերը վերարտադրելու իրենց հարազատ գոյնով»։

Շնորհունակ Բարգէն Սարկաւագ կը յի-

շատակէ Ամետէ Կաթուէի յայտարարութիւնը, թէ Հայ Երաժշտութեան մէջ գոյութիւն չունի քառորդ ձայն։ Նկատի չէր առած որ յիշեալ Եւր. երաժշտագէտը կը շփոթի մանաւանդ, որովհետեւ մինչ նախապէս կ'ըսէ ան իր գրուածքին մէջ Հայ երգին նկատմամբ, թէ «ունակ այդ ձեւերէն, հեղեղներու քիթներէն հետ համեմատելի են»՝ անկէ քիչ վարն ալ հակառակը կը փաստէ, թէ «անոր (Հայ երգի) երեւելներուն ծանօթ երոյ ձայնաստիճանները կամ սակարկէ են, կամ կ'են»։ Այս միեւնոյն անդրադարձութիւնը կը գտնեմ նաեւ Նուպար Աւերսանեանի քով¹։

Յամենայն դէպս եթէ Յարգելի Բարգէն Սարկաւագ կարծիքներ կը յիշէ Կաթուէէն և Օպերիէն՝ բայց կան և ուրիշ շատ մասնագէտներ՝ որոնք անոնց հակառակը կ'արտայայտուին²։

Հուսկ «ԵԿԱՅՔ»-ի ԴՊ արտասուլոր ձայնացոյցը — շեղած մեր կանոնական ստեղծիչներէն — նկատած էի նոյն իսկ իբրեւ նշան անոր անգուգական գեղեցկութեան որ անհետացած է, և որուն փոխանակը է այսօր մեր մօտ՝ Պապա Համբարձում Լիմոնճեանի վերագրուածը։ Իբրեւ հերքում խորհրդածութեանս Բարգէն Սարկաւագ ցոյց կու տայ Ս. Յակոբայ Վանքի Չեռագրաց Մատենադարանին մէջ «Բացի ժԳ յարեւ, եսիտրի ժԳ. և յաւորի ժԳ. ժԳ և ժԳ. յարեւուն պատկանող շարականները, որոնք «ԵԿԱՅՔ»-ին համար լուսին ԴՊ ձայնային ցուցումը» (190)։

Բայց ասոնց դիմացն ալ պիտի ծառանան Ս. Ղազարու գրեթէ բոլոր հին գրչադիր շարականները, որոնց թուականները ահաւասիկ իրենց ուրոյն ցուցմունքով. ա. 1295 (Սիս) ԴՊ Ստ. — ք. 1325, (Փերճեր վանք խորին անապատի կիլիկիոյ), 1346,

(Խրիմ), 1369, (տեղի?), 1483 (Աւագ վանք), 1590 (Հիզան), 1596 (Եղեգնաձոր Մելիքենոյ), 1640 (Պանտըրմա), ԴՊ Ստ. Հմ. — գ. 1286-ը (Սիս) Ստ. միայն. — Կ. Հեթումի Շարականը, 1512 (Աղթամար), 1554 (Չորեհանգիստ անապատ Երզնկայ), 1583 (ՍԱՀՈՒԻ Տարընտոյ) Ստ. Հմ. — Է. 1562-ը միայն (Կատրաշէն գեղջ վաշլեանայ) Դկ Ստ. Հր. — գ. 1337 (տեղի?), 1464 (Պէշնագոմեր) առանց ունէ ցուցումի։ ԴՊ կը նշանակեն մեր քով տպագիր շարականներու շարք մը եւս. ահաւասիկ. 1669, 1685, 1692 1703, 1712, 1718, (Ամսդ.), 1727, 1736, 1743, 1768, 1790 (Պոլիս) «ՀԲ. Ստ. ԴՊ» կամ «ԴՊ. Ստ. ՀԲ.» ցուցմունքով։ Միայն բացառութիւն կը կազմեն 1888-ը (Վաղարշապատ) «Հմ. Ստ. Դկ» և Երուսաղէմի Չայնքաղ շարականը 1895 բ. տպ.՝ «Հմ. Ստ. Դկ» ձայնացոյցերով։ Մի միայն այս զոյգ տպագրութիւններն են ուրեմն, որ բնականաբար կը համապատասխանեն Երուսաղէմի ԺԳ. ԺԵ. ԺԶ և ԺԷ դարերու Դկ նշանակող ձեռագիր Շարականներուն։

Համեմատութեանս արդիւնքը ինքնին կը հերքէ այսպէս ստղծական հայ գրչադիրներէ հանուած եզրակացութիւնը, իրաւունք տալով նկատելու դարձեալ ԴՊ ցուցումը — փոխ առնելով նոյն ինքն Շնորհունակ Բարգէն Սարկաւագի խօսքերը — «ԵԿԱՅՔի հին այսինքն կորսուած այս եղանակին բացարձակ գեղեցկութիւն մը ունեցած լինելուն ապացոյց»։

Հ. Դ. ՏԱՅԵԱՆ

1. «Անահիտ», Փարիզ, 1931, Թ. 5-6.

2. «Հայ Մշակոյթի Օր», Փարիզ, 1932, էջ 96.