

Tubinger quartalschrift թերթի ներկայ թուականի Բ. համարում յստաջ է ընդունում Ծնորհալու «Յիսուս Որդի երկասիրութեան առաջին անգամ» փոխադրութիւնը մի օտար՝ գերմաներէն լեզուով, ոչ ամբողջական թարգմանութիւն, այլ կարեւորագոյն հատուածները միայն, մէջ ընդ մէջ մնացածի համառօտ բովանդակութիւնը պատմելով: Մի տարի առաջ Պատուարժան ուսուցչապետը մեզ նամակով խոստացել էր մի աշխատութիւն ուղարկել Աբրահամի համար նոյն այդ երկասիրութեան մասին. այժմ՝ կողմնակի կերպով կատարում է իւր խոստումը՝ շտապելով ուղարկել յիշեալ յօդուածը, ղեռ 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 միանաւոր նամակով յայտնում է՝ լոյս է տեսել արդէն Պրոֆ. Հիւրշմաննի Հայոց լեզուի քերականութեան Բ. մասը — «մի հիմնալի գործ», որով հայերը պարծենալ կարող են, որովհետեւ այնպէս հիմնաւոր կերպով ինչպէս այստեղ Հիւրշմանն հայերէնն է ուսումնասիրել՝ ղեռ ոչ մի արեւելեան լեզու, ոչ իսկ սանսկրիտը, ուսումնասիրուած չէ:



ԵՐԿԵՅՈՂՈՒԹԻՒՆՔ Ս. ՊԱՏԱՐԱԳԻ

ՓՈԽԱԳԻՆԱԼ Ի ԽԱՂԱՍ ԵՐԿԵՅՈՂԱՆՍ ԵՒ ՆԵՐԳԱՇՆԱԿԵԱԼ Ի ԶԵՌՆ Մ. ԵԿԻՄԱՆԵԱՆ. ՏՊԱԳՐԵԱԼ ԱՐԳԵԱՄԲԵՊ. ԳՐ. ՄԵՂՈՒՆԵԱՆ. ԼԷՅՊՅԻԳ—ԲՐԷՏՏԱՊՅ ԵՒ ՀԷՐՏԷԼ. ՎԻԵՆԱ—ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ ՏՊԱՐԱՆ. 1896.

Ներածութիւն. — Բառակների դրութիւն. — Փոխադրութիւն և փոփոխութիւն. — Տաղաչափութիւն և շեշտագրութիւն. — Չայնաոութիւն և անդաշնակութիւն. — Դասաւորութիւն և կապակցութիւն. — Պակասոյ և չպագրութիւն. — Եզրակացութիւն:

Վերջապէս լոյս տեսաւ Յարգելի երաժշտ. պ. Մակար Եկմալեանի այս մեծածաւալ գործը, ներգաշնակած է երեք տեսակ. ա. եռաձայն, ք. քա-

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

Յառաջարանում կարգում ենք. «Թէև գիտէինք, 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 ներգաշնակելիս շատ զգուշացանք և երկուդածութեամբ վերաբերեցանք. որովհետև անշուշտ պէտք էր անայլայլ փոխադրել (բացի «Հայր մեր»-ից՝ եր. 74. և 210 և «Գոհանմք»-ից՝ եր. 168), որոնք տպագրած մատենի մէջ չկան. առջինը 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 երոպական չափերի և խաղերի, իսկ ներգաշնակութիւնն այնպէս յօրինել, որ մեր եկեղեցական երգեցողութեանց ոգուն համաձայն պարզ, վայելուչ լինի, Ուստի խորշեցինք ելեւէջից դուրս կիսաձայներ գործածելուց (chromatisme) և եղանակի զաւարդութիւնից (modulation), այլ քանայնք մնալ եղանակի նոյն ելեւէջի մէջ (diatonisme) և ներգաշնակութիւնն 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 ոչ մէկն էլ ելեւէջ չունին, այլ կարճով և երկարակներ զուգարկ:

Յայտնի է, որ բոլոր ազգերն էլ նախ երգեցին, ապա նուագեցին. առաջ երգեցողութիւնը, յետոյ նուագածութիւնն առաջ եկաւ. առաջ կարողացան ձայնաստիճանը 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

Ա $\frac{1}{2}$ Բ 1 Գ 1 Դ. այս ձայների յաջորդութիւնը նորա քառալար (Թեթրաքորդոս) էին կոչում. Ա հա այս գործիքի վերայ էր նուագում Արփեոսը և որպէս Մեր նախնիքն էլ գրում են. «Մինչև ի քարանց անգամ զգալ զխրախտադմունս 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. Ա $\frac{1}{2}$ Բ 1 Գ 1 Դ = Ա $\frac{1}{2}$ Բ 1 Գ 1 Դ, որ հաւասար է եօթն ձայնից քաղկացած մի երգի, ուստի գործիքն էլ եօթնալար էր կոչուում. Այս եօթնական ութնական վերածելու

յաջորդութիւնն է առաջ գալիս, որ արդեւուած է. սանդնայիսի սխալ է, որպէս մէկն այժմ եւրոպական *g Moll*-ի մէջ *ais* զնէ *b*-ի փոխարէն: Մենք հասկանում ենք պ. երաժշտի միտքը. այսինքն շարունակ մի և նոյն քառեակի վերայ պտոյտ երդ նշանակը դանդաղութիւնից հանէ և ոգի տայ. շատ լաւ բայց չէ որ չայի 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

$\begin{matrix} a & b & \text{des} & c \\ \text{Աստուած} & | & \text{փոխած է. } \frac{1}{4} & \text{Առ քեզ Աստուած} \\ & & & \text{cb} & a & b & \text{des} & c \end{matrix}$
Մեզ այնպէս է թուում թէ Պ. երաժիշտն այս փոփոխութիւն արել է, մտածելով որ Առ առնել 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 նայեցարձեք զգուշութեամբ» (Ահա, երկիւղով կենանք— և զգուշութեամբ նայենք). դպիրներն 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. «կենդանեաց» բառի եաց 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 *g* լինի:

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

«Խորհուրդ խորին» էջ 1—7. բնագրի մէջ իւրաքանչիւր տունը վերջանում է *a*-ով. բարձրացրած է *a*-ի, որ եղանակը ձանձրալի է դարձնում:

Վան 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 հատուածներից):

«Մորհուրդ խորին» էջ 1—7. հետեւեալ

բառերի ամանակն արագացրած է. զվե՛րին, արա(րածք), օր հե(ղեր), ի՞ սուրբ, սըրբու(թիւն), հաստա(տեա), և՛ բղ(ղայարան), տի՛րա(պէս), սի՛րովդ, ե՛րկնա(ւոր), զե՛կե(ղեցի), քո՞ ան(շարժ), ի՛ խա(ղաղութեան):

«Հայր մեր» էջ 143—145. հանա(պաղորդ) և ին. $\frac{1}{4}$ ամանակի փոխարէն $\frac{1}{8}$ է տուած, ուստի զանակը կարճում 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 օր. էջ 97—100. չէ՞ որ սա էլ նոյնն է, միայն ամանակն ամբողջ երդի մէջ համաչափ կերպով ծանրացած է:

«Յայս յարի» 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. բայց այս 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 բոլոր հաճոյս իրական արագութեան մօտեցնէ. Այս փոփոխութիւնն օրինաւոր է, բայց ոչ ամէն տեղ: Մի քանի տեղ էլ $\frac{1}{3}$ և $\frac{1}{6}$ բարդ ամանակով բաղադրած բաղաձայններ կան (*quintole, sextole*), որոնք բնագրի մէջ չկան:

Մի շարք անկանոն շնչառութեան նշաններ կան, որոնք բառի կամ նոյն իսկ վանկի ամբողջութիւնն են ընդհատում, որ երաժշտական չէ. օրինակ. տեա—որ—($\frac{1}{52}$ շունչ) և այսինքն երգելով ձեռ հասնինք ոք կէս վանկը այստեղ մի $\frac{1}{52}$ շունչ առնենք, հանգստանանք, ապա շարունակենք և տա—որ՝ վանկի միւս կէսը, որ վանկ չէ, ձայնաւոր չունի. ինչպէս 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: Վան 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. կարծես աւելի յարմարաւոր 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, հետաւոր նրամանութիւն է հնչում, բայց շատ աննկատելի է: Ընդհակառակը, մեծ զանազանութիւն կայ. «Հայրապետական»-ը կազմուած է քառեակների զրու-

Թեամբ, որ արեւելեան է, իսկ այս եւրոպական F dur կամ majeur ելեւելի 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 Փոսեիի եղանակի ազդեցութեան տակ 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. ընդհանրապէս տպագրի մէջ կայ (տես Բ. տպ. 45—46 Ս. Էջմ.) և եկեղեցական ոճով յօրինած Դի եղանակ է. այն ինչ, առաջինը եւրոպական dur ելեւելն ունի և անհամաձայն քառեակների գրութեան:

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

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

Տաղալափոխիւն. Շարականի երգեցողութեանց տողերի և հատուածների վերջաւորութեան ժամանակ երկուր 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 քո և կուսի | ընկալ զաղաչանս քոց պաշտօնից» և ընդ. Վեառն վիմաճիւն | աղբիւր յողորմաց, պարունակ ծաղկեալ, այցի վայելույ... «Եւորհուլի մեծ և սխալելի ու յայտն առն յայնկեաց. հովիւք երգեն ընդ հրեշտակս ասեալս աշխարհի... «Զինուորութիւնք և եկեղեցական օրհնակն զից»... «Զայնին անսարսկեր և եկեղեցական»... «Տէր որ ի մէջ յիմնն աղբերացոցք դուռն ի վիմն»... և ընդ. Այս ընդհանուր օրէնքին համաձայն է գրեթէ շարականների 4/3 մասը: Պատարագի արարողութեան մէջն էլ եւրոպական այս կանոնը բայց շատ փոփոխած և աշխարհած. օր. «Ամէն և ընդ ևոգեոյք քում և և խաղաղութեան բոցեր աղաչեցոյք. Ամենայն օրովք զորս յիշատակեալք ևս առաւելապէս բոցեր աղաչեցոյք. յետոյ խառն է:

Եղեցողութիւն: Երաժշտութիւնն էլ ինչպէս բանաստեղծութիւնն ունի ազգաշախմատ օրէնքներ, այսինքն՝ իւրաքանչիւր երգ շնչերի գրութեան համաձայն պէտք է բաժանել հատածների, երա-

ժշտական երկու գլխաւոր հատած կայ՝ Մեծասար և Ստեղծ. մնացեալները սոցանից անանց կամ բազորութիւն են: Մեծասար 2/4 է մի երաժշտական հատած, եթէ պարունակում է զոյգ ամանակ, ուր շնչուում է առաջինը, երկրորդն անշնչ է անցնում: Ստեղծ 3/4 է, եթէ բովանդակում է երեք ամանակ (կոճառ), ուր շնչուում է կրկին առաջինը, բայց վերջին երկուսն անշնչ են մնում: Մեծասարի անանցումն են 4/4, 4/2, 8/4, 2/2, 2/8, 4/8, և ընդ. ուր օր 4/4=2/4+2/4, շնչուում է որպէս Մեծասարը (2/4), այն զանազանութեամբ, որ առաջին 2/4-ի շնչան աւելի զօրեղ է, քան երկրորդին և ընդ. Ստեղծի անանցումն են 5/8, 6/8, 9/8, 12/8, 6/4, 9/4 և ընդ. ուր օր 9/8=5/8+5/8 առաջին 5/8-ը զօրեղ շնչու ունի, երկրորդը՝ գրեթէ առաջին կիսի չափ, և երրորդն աւելի պակաս և ընդ. Բարեխօսութեան են 3/4, 7/4, 5/8, 7/8 և ընդ. ուր օր 5/4=2/4+3/4-ին կամ 5/4+2/4-ին և շնչուում է պարզերի շնչադրութեան օրէնքով: Մեր եկեղեցական եղանակների մէջ կան թէ Մեծասար և թէ Ստեղծ և թէ անանց ու բարդ հատածներ, հատածների կազմութիւնը պարզելուց յետոյ մնում է, որ նոցա նշանակութիւնը բացատրենք՝ մեր միտքն ամբողջացնելու համար:

Երաժշտութեան և լեզուի շնչադրութեան օրէնքները սերտ կապ ունին. երկուսի շնչութիւն անբաժան ընթանալով մի անքակտելի ներդաշնակութիւն պէտք է ներկայացնեն. հակառակ դեպքում լեզուի և եղանակի դաշնակը հիմն ի վեր խանգարուում է, որովհետեւ ուր լեզուն է շնչուում, երաժշտութիւնն անշնչ է, և ընդհանրապէս այսպէս քաշ է գալիս եղանակը:

Մեր լեզուի մէջ շնչուում են բառերի վերջին վանկերը միայն, բացի կոչականներից. երգեցողութեան մէջ ներելի է բաղմամբ բառերին երկու շնչու տալ և թէ հնարաւոր է, բառի արմատը շնչուել, որպէս արեւ են և մեր նախնի բանաստեղծ-երգիչ-երաժիշտ հայրերը: Արեւն նախ պէտք է երգի խօսքերը լեզուական չափի վերածել, ապա հատածների բաժանել, որպէս զի լեզուի և եղանակի շնչութիւն իրար համընդուն: Այս ձեռնարկում այս օրէնքն ամեն տեղ պահուած չէ, և այն ոչ միայն արձակ այլ և չափածոյ գրուածքների մէջն անգամ, Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեաց է էջ 52:

4/4 «Քրիստոս ի մէջ | մե՛ր յայտնեցա՛ւ | Ո՛ր էնն Աստուած | ա՛տ բազմեցա՛ւ | խաղաղութեան | ձա՛յն հրէջեցա՛ւ | սուրբ ողջունիս | հրա՛ման տը՛ւաւ | Ե՛կեղեցիս | մի անձն ե՛ղև | հա՛մոյրըս յօղ | լը՛րման տը՛ւաւ | Թը՛շնամո՛ւ թիւ | նը՛ն հեռա՛ցաւ | սէ՛րն յընդհա՛նու | ըր՛ս սըփո՛ւցաւ | Ար՛

լինէր. բայց այստեղ երկուսն են և նոյն ձայնից, և մի «Գոպլա՛ երուսաղէմ» ԱԶ, որ եռաձայն է. Սորա ներդաշնակութիւնը շատ սիրուն և կոկիկ է. միայն աւելորդ էր *fis*-ով դարձուածք անելը (*modulation*), քանի որ եղանակի մէջ չէ՛ ցոյց տուած. ուստի «Յարեաւ Քրիստոս» բառերի ներդաշնակութիւնը մոքին համաձայն չէ. խօսքերն աւետում են Փրկչի յառութիւնը, 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 | $\frac{5}{4}$ ւոյն սրբ | ընդ այժմ և | միշտ ևլն. $\frac{5}{4}$ ւր պէտք է լինի ճիշդ այնտեղ, ուր զետեղել ենք. այստեղ և յաւիտեանս բառից յետոյ է. իսկ «և Տօգւոյն սրբոյ» այժմ և միշտ, ևլն $\frac{4}{4}$ -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 կիսաձայններիցն օգտուելով. ոչ թէ օտար կիսաձայններով.

«Խորհուրդ խորին», էջ 1—7. եղանակը բաղկացած է երկու *moll* քառակից՝ $\overline{a, h, c, d} \overline{e (f' g')}$ որոնք ընդմիջուում են *g, a, h, c, dur* քառակիցով. ուրեմն պէտք էր ներդաշնակել ըստ այնմ. եկեղեցական երգեցողութեան մէջ լաւ չեն հնչում այնպիսի ձայնական յաջորդութիւնները, ուր մանաւանդ *Bass*-ը (բամբ) իրար յաջորդող և նոյն ուղղութեամբ՝ ելնելով կամ իջնելով ոստիւններ 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 չեն եկեղեցական 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 նախնիմացի ձայնաստիճանով, միօրինակութիւնը պահելու համար, աւելի լաւ կլինէր. Մեր ԳԿ եղանակը ոչ թէ *moll*, այլ *dur* դաշնակ ունի. հենց 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 ոճով. «Հայր մեր»-ը, էջ 143—145, մինչև «Թող մեզ»-ը եւրօպական *fis moll*-ին է նմանում. իսկ յետոյ՝ *cis moll*-ին, կիսվար 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 ոճով. 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 ևլն տես յեր. 2.)». բաց ենք անում և տեսնում, որ շարունակութիւնը նախնիմացին 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 «Չարչարանօք»-ը, այլ «Այսօր ժողովեալ»-ն են շարունակում (էջ 100), որ *a* ձայնաստիճանով է գրած (աւելի լաւ կլինէր եթէ երկաւր *moll* դաշնակից յետոյ *C dur*-ով ներդաշնակուէր. մանաւանդ այս եղանակն էլ՝ ԳԶ-ը, որովհետև *dur* է, այդ յարմարութիւնը չէ զլանում, որով մի անպատեւի զօրեղ տպաւորութիւն կանէր) մինչև այժմ հնչող *cis*-ը յանկարծ *e*-ի է իջնում՝ մայր եղանակում, որ անկապ և աններդաշնակ է. բացի դորանից $H - f$ և $A - e$ զուգընթացաբար կցելիս սխալ հնգակիցն են գոյանում.

Պատարագի արարողութեան իւրաքանչիւր մասն սկսում է մի այլ տեսակ «Խորհուրդ 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) *d* և երրորդը՝ (էջ 177) *c*. նոյն դաշնակ ունեցող երգերը նոյն ձայնաստիճանով էլ պէտք է գրել, որ

երգեցողութեան ամբողջութիւնն ու կապը շնորհատուի:

Պակասող: Պատարագի արարողութեան վերաբերեալ մի քանի կտոր բաց է թողած. մի քանի մեղեդի, Աւագ Հինգշաբթի-ի սրբասացութիւնը, Ծննդեան և Ձատիկի թափորի Աւետիսաները, բոլոր տաղերը և մի քանի մանր բան:

Երկար (•) նշանը պէտք է այնպէս դնել, որ նա ազգէ իւրաքանչիւր հնգային դէին հաւասարապէս. այս ձեւնարկում մի քանի կերպ է կիրարկուած՝ մի տեղ դրած է, միւսում ոչ, երբեմն միայն առաջին հնգային գծի վերայ, ուրեմն ենթագրելի 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 դիժ. վերջին ժխաղն ունի $\frac{1}{4}$ ամանակ, պէտք է $\frac{1}{8}$ լինի:

Պակասում են հետեւեալ թուահամարները.

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

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 34C-էն երկու անգամ և չկան 34, 34A և 34B թուահամարները և սոցա համապատասխանող կտորները. և ըն.

Եզրակացութիւն: Յարգելի երաժիշտ Պ. Մակար Եկմալեանը մեր երգեցողութեան ամայի անդաստանի մէջ ներդաշնակութեան անդրանիկ բուրաստանը տնկեց, Սրտանց ուրախ ենք, որ Հայերս այժմ կարող ենք պարծել, թէ մենք էլ յետ չենք մնացել վսեմ գեղարուեստի և կատարելագոյն երաժշտութեան զարգացումից, Դէպի 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 առաջնորդ ունենալ ձեռագիր պատարագամատոյցները և հին խաղերը, որոնք անշուշտ աւելի խօսուն են՝ մեռած լինելով, քան մեր արգի կենդանի մեռած ձայնանիշները:

Կոմիտաս Վարդապետ.

Քերթն.

ԱՂՈՒԱՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ.

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

Այս գրքոյի կազմուած է հետեւեալ մասերից. «Հետախուզութիւն Ռաիսայի Մովսէս» պատմագրի մասին, որ մեղանում աւելի յայտնի է Մ. Կաղանկատուացի անունով (էջ 3—22), որին կցուած է մի զուխ Ալուանից եկեղեցու պատմութեան (էջ 23—31): Ապա մի յաւելուած (էջ 31—48), որ Կաղանկատուացու պատմութեան հետեւեալ զլուխների Գերմաներէն թարգմանութիւն 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 նորա պատմութեան լոյս տեսնելու օրից (Մ. Ըմինի հրատարակութիւնը Մոսկուայում և Կ. Վ. Շահնազարեանինը Պարիսում 1860) զիտնականների քննութեան առարկայ է դարձել:

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