

Tübinger quartalschrift թերթի ներկայ թուականի Բ. համարում յառաջ է թերթում Շնորհալու «Յիսուս Որդի երկասիրովթեան առաջին անգամ» փոխաղովթինը մի օտար՝ գերմաներէն լեզուով, ոչ ամրողական թարգմանոթին, այլ կարեւորագոյն հատուածները միայն, մէջ ընդ մէջ մասցածի համառոտ բովանդակութինը պատմելով։ Մի տարի առաջ Պատուարժան ուսուցավետը մեզ նամակով խոստացել էր մի աշխատութին ուղարկել Սբուռնուք համար նոյն այդ երկասիրովթեան մասին։ այժմ՝ կողմանկի կերպով կատարում է իր խոստումը՝ շատավելով ուղարկել յիշեալ յօդուածը, դեռ ամրողջ թերթը լոյս շտեսած։ Մենք անտեղի չնամարեցնոք ամբողջ ներածութինը հայերէն փոխաղութը մուածելով որ Շնորհավ մնձ հայրապետի կեանքն ու գործերը շատ աւելի մօտ ծանօթ չեն լինի մեր ընթերցողներին, քան օտար գերմանացիներին։

Աւելորդ չնոր համարում յիշել այստեղ նաեւ, որ ինչպէս Յարգելի ուսուցչավետը մասնաւոր նամակով յայտնում է լոյս է տեսել արդէն Պոռք։ Հիւրշմաննի Հայոց լեզուի քերականութեան Բ. մասը — «մի հիանալի զործ, որով հայերը պարծենալ կարող են. որովհետեւ այնպէս հիմնաւոր կերպով ինչպէս այստեղ Հիւրշմանն հայերէնն է ուսունասիրել՝ դեռ ոչ մի արեւելեան լեզու, ոչ իսկ սանսկրիտը, ուսումնասիրուած չէ»։

— օօ: օօ: —

ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹԻՒՆՔ Ա. ՊԱՏԱՐԱԳԻ

ՓՈԽԱԴՐԵԱԼ, Ի ԽԱՂԱ ԵԽԵՐՊԱԿԱՆՍ ԵՒ ՆԵՐԴԱՇԽԱ-
ԿԵԱԼ Ի ԶԵԽԵՆ. Մ. ԵԿՄՈԱԼԵԱՆ. ՏՊԱԳՐԵԱԼ, ԱՐԴԵԱՄԵՔ
Գ. ԳԻ. ՄԵԴԱՌԻՆԵԱՆ. Լ.ՅՊՅԵԿԻ. ԵՐԵՅՑԻԿՈՎԻ ԵՒ ՀԱ-
ՏԵԼ. Վ.ԵԵՆԱԾ. ՄԻՒԹԱԲՐԵԱՆ. ՏՊԱՐԱՆ. 1896.

Ներածութիւն. — Քառեակների դրույթն. — Փոխա-
ղութիւն և փոփոխութիւն. — Տաղաւախութիւն և շեշ-
տակութիւն. — 2այնառութիւն և Անդաշմակութիւն. — Դա-
սառութիւն և կապակութիւն. — Պակասորդ և սպազու-
թիւն. — Եղրակացութիւն։

Վերջապէս լոյս տեսաւ Յարգելի երաժիշտ
պ. Մակար Եկմալեանի այս մեծածաւալ գործը, ներդաշնակած է երեք տեսակ. ա. Եռաձայն, բ. Քա-

ռաձայն և գ. Քառաձայն. ա. և բ. արական, իսկ գ.
խառն խմբի համար։

Յառաջանում կարդում ենք. «Թէե գիտէ-
ինք, որ բազմաձայն երաժշտութիւնը հակառակ չէ
մեր եկեղեցու ոգուն, այլ նորա կատարելութիւնն
ու լրումն է և մեր նախնիքն էլ իւրաքանչիւր դա-
րու գեղարուեատի զարգացման համեմատ յօրինե-
ցին մեր եկեղեցական երգերը. — բայց մենք ներ-
դաշնակելիս շատ զգուշացնեք և երկիւղածութեամբ
վերաբերեցանք. որովհետեւ անշուշտ պէտք էր անայ-
լայլակ փոխազրել (բացի «Հայր մեր», ից՝ եր. 74. և
210 և «Գոհանամք», ից՝ եր. 168), որոնք տպագրած
մատենի մէջ չկան. առաջինը կազմեցինք հայրապե-
տական մաղթանք «Հայր մեր», իսկ որպէս
երգու մեն Ա. Էջմիածնում; իսկ երկրորդը հին եղա-
նակի համեմատ) մայր եղանակները, որպէս տպած են
Ա. Էջմիածնում; եւրոպական չափերի և խաղերի, իսկ
ներդաշնակութիւնն այնպէս յօրինել, որ մեր եկե-
ղեցական երգեցողութեանց ոգուն համաձայն պարզ,
վայելու վնի, Աւստի խորչեցինք ելեւջից դուրս
կիսաճայներ գործածելուց (chromatisme) և եղանակի
գուռուղութիւնից (modulation), այլ ջանացինք մնալ եղա-
նակի նոյն ելեւէի մէջ (diatonisme) և ներդաշնակու-
թիւնն էլ կարելի եղածի չափ պարզ յօրինել, որով-
հետեւ այսպէս է պահանջում պարսիկ-արարացի և-
րամշտուրեան ոգին, որի մի մասն է եւ մերը»։

«Ծրագրին համաձայն ենք, բացի ընդգծածնե-
րից»։

Մեր եկեղեցական եղանակները ոչ մէկն էլ
ելեւէ լունին, այլ կազմած են բառեակների դրույթամբ։
Բացատրենք».

Յայտնի է, որ բոլոր ազգերն էլ նաև երգե-
ցին, ապա նուազեցին. առաջ երգեցողութիւնը,
յետոյ նուազածութիւնն առաջ եկաւ. առաջ կարո-
ղացան ձայնաստիճանը որոշել, զանազանել, ապա
նուազարանի վերայ հաստատեցին. Յայտնի է նոյն-
պէս, որ Յունաց սկզբնական նուազարանը քառա-
լար քնարն էր (Lira). Լարում էին աստիճանարար
և այսպէս. Ա և Բ լարի ձայնամիջոցն էր կէս,
Բ—Գ և Գ—Դ—Բնը մի մի ամրողջ ձայն. ուրեմն
Ա $\frac{1}{2}$ Բ $\frac{1}{2}$ Գ $\frac{1}{2}$ Դ. այս ձայների յաջորդութիւնը նո-
քա ժառանց (թեթրաֆորդոս) էին կոչում. Աչա-
այս գործիքի վերայ էր նուազում Արքէոսը և որ-
պէս մեր նախնիքն էլ գրում են. «Մինչև ի քարանց
անգում զդալ զիրախտադրուն ձայնից ամենայն
կենդանեաց», Ժամանակի ընթացքում աւելացաւ
մի երկրորդ քառալար, բայց այնպէս, որ առաջնի
վերջին լարը, ԴՆ միանգամայն իրին. Ա լար էր
երկրորդի համար, ուրեմն այսպէս. Ա $\frac{1}{2}$ Բ $\frac{1}{2}$ Գ $\frac{1}{2}$ Դ =
Ա $\frac{1}{2}$ Բ $\frac{1}{2}$ Գ $\frac{1}{2}$ Դ, որ հաւասար է եօթն ձայնից բազ-
կացած մի երգի, ուստի գործիքն էլ նորնարաց էր կոչ-
ուում. Այս հօթնեանի ութնեակի վերածելու

համար ոչ թէ վերից, այլ վարիցն էին մի լար պնդում. որովհետև, եթէ վերիցն աւելացնէին, պէտք է յաջորդէր երեք ամրող ձայնամիջոց՝ հռմայն (Tritonus), որն իրեւ ոչ եղանակաւոր և քառալարի գրութեան հակառակ խիստ արգելուում էր, Ալաւլ

$\text{B} \frac{1}{2} \text{ B} \frac{1}{2} \text{ F} \frac{1}{2} \text{ D} = \text{B} \frac{1}{2} \text{ B} \frac{1}{2} \text{ F} \frac{1}{2} \text{ D} + \text{B}, \quad \text{B} \frac{1}{2} \text{ F} \frac{1}{2}$

$\text{F} \frac{1}{2} \text{ A} \frac{1}{2} \text{ D} = \text{B} \frac{1}{2} \text{ B} \frac{1}{2} \text{ F} \frac{1}{2} \text{ D}, \quad \text{Այս ուժնեակը համապատասխանում է եւրոպական իջնող Moll կամ Mineur-ին, որ կոչուում է նոյնպէս բնական կամ արեւելեան Mineur. Ամէն անգամ երբ այս ուժնեակին քառալար ենք ուզում աւելացնել, պէտք է վարուել այս կանոնով, Եւրաքանչեւր նախորդ քառալարի վերջին լարը պէտք է միենոյն ժամանակ յետնորդի հիմնաձայնը լինի, Ուրեմն կստանանք ոչ թէ ելեւէջ արդի մոգով, այլ քառեակների մի շղթայ,$

Քառեակների գրութեամբ են յօրինուած և մեր թէ ժողովրդական, թէ եկեղեցական եղանակները, որոնք քըր եղայր են և նոյն կազմութիւնն ունին, Քառեակների զրութեան չենթարկուողներն օտարամուռ են, (Քառեակների զրութիւնն առաջին անգամ մենք ենք նկատել մեր եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտութեան մէջ, մանրամասնութիւնը մտադիր ենք մի առանձին ուսումնասիրութեամբ հրատարակել):

Աւրեմն պարզ է մեր եղանակների կազմութեան գաղտնիքը. այսպէս զուր շանք կլինէր, եթէ եւրոպական Majeur, Mineur կամ Dur, Moll ձեւերին համապատասխանող ելեւէջներ որոնէինք մեր երաժըշտութեան մէջն էլ. չենք գտնի, որովհետեւ չկան, Այս սիսալ հասկացողութիւնը մի կեղծ երաժշտական գրութիւն ստեղծեց մեր երգեցողութեան մէջ, Բարեկրօն Տէր Եզնիկ քահանայ Երզնկեան մեր արևելեան պարզ եօթնեակը տակն ու վերայ արաւ, կարծելով, թէ եւրոպականի համաձայն է մերն էլ. Մեր եօթնեակը բաղկացած է երկու Dur քառեակից, Ա 1 B 1 F 1/2 D = Ա 1 B 1 F 1/2 D, որ ձայնանիշներով այսպէս է պատկերանում

$\text{A} \frac{1}{2} \text{ F} \frac{1}{2} \text{ B} \frac{1}{2} \text{ D} = \text{A} \frac{1}{2} \text{ F} \frac{1}{2} \text{ B} \frac{1}{2} \text{ D}$:

Քառեակների գրութիւնն ըմբռնելուց յետոյ, յայնի բան է, առանց Modulation-ի եղանակի զարտուցութեան, եկեղեցական երաժշտութիւն չունինք.

Թո՞ղ ներօւի այստեղ և եթ շեշտել, որ մեր երաժշտութիւնն էլ, իւր ամրող աղդպային ոգւովն ու օճով նջնիքան արեւելեան է, որդան պարսիկ-արարացին. բայց ոչ պարսիկ-արարականը մերն է և ոչ ել մերը նորա մի մասն է, այլ խոդիր է, թէ նոյս աղդեցութեանն է ենթարկուել. Ֆիշդ յանպէս,

որպէս մեր լեզուն Հինդ-եւրոպականի մի ձիւղն է, այսպէս են և պարսկերէնը, քրդերէնը, գերմաներէնը և այլն, բայց մեր լեզուն ոչ գերմաներէն, ոչ քրդերէն և ոչ էլ պարսկերէն է, Մեր և միւս արևելեան եղանակների զանազանութիւնն այն է, որ նոքաքառեակի տարածութիւնը մեծացնում ու փոքրացնում են. մենք առնում ենք մի պարզ քառեակ և նորա պարունակած ձայնամիջոցներն ենք փոխութիւնաձայնական դրութեամբ, պարսիկ տաճիկ և արաբ երաժշտութեան մէջ գործածում են նոյն իսկ անգործնական ու անմիտ $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{4}$ ձայններ անդամ. Համապատակն գրութիւնն էլ ոյլ է մերի մէջ.

Պ. Մ. Եկամալեանի համար զլաւուոր ու զեցոյց է եղել պատարազի արարողութեան առաջին տպագրութիւնը (1874), օգտուել է նոյնպէս երկրորդից (1878).

Մեր եկեղեցական երգեցողութեան մէջ խիստ փոփոխման է ենթարկուել մանաւանդ պատարազի արարողութիւնը:

Փոխադրութիւն: Խաղերը կամ նոյնութեամբ պէտք է փոխադրել (բացի տպագրական սխալները), կամ բարեփոխութիւնը՝ տրամաբարական օրէնքով, ամէն եղանակի, երզի մէջ պէտք է կատարուեի: Բարեփոխիսել նշանակում է՝ աւելորդ գեղգեղանքներ, խաղեր, գարձուածներ և լուն, որոնք հակառակ են մերազդային և եկեղեցական երաժշտութեան ոգուն, պէտք է զտուին, մաքրուին. չպէտք է դաշնակը խանդակը, այլ պարզել. ոչ թէ նոր եղանակ ստեղծել, այլ եղանակը կանոնաւորել իւր ոգու համաձայն, չպէտք է խանդակը չափակցութիւնն անհիմն կերպով առանց հերքելու նորա սխալ կազմութիւնը: Երկու տեսակ է փոխադրութիւնը՝ ձայնական և ամանակի: 1) Ձայնական փոխադրութիւն և բարեփոխութիւն. Էջ 57. տող 2. հատած 1. եղանակը բարձրացել է մինչև ուժնեակն այսպէս.

$c \text{ de } f \text{ ed } c$
 $\frac{1}{4} \text{ b} - \text{q} \text{ a} - \text{l} \text{ o} \text{ g} \text{ e} \text{ l} \cdot \text{w} \text{ a} \text{ t} \text{ k} \text{ l} \text{ i} \text{n} \text{ e} \text{ r}, \quad \text{եթէ բարձրանար ոչ թէ գա: այլ՝ ոց վանկի վերայ, ինչպէս օր շատ ճիշդ և ուղիղ է կազմած էջ 61. տող 2.$

$c \text{ de } f \text{ ed }$
հատած 5 և 6. $\frac{1}{4} \text{ a} - \text{q} \text{ a} - \text{z} \text{ e} \text{ m} \text{ p} - \cdot \cdot \text{ էջ 63. տող 1.}$

$c \text{ de } f \text{ f } \text{ f }$
հատած 3 և 4. $\frac{1}{4} \text{ b} - \text{m} \text{ a} \text{ m} \text{ p} \cdot \text{ նոյն օրէնքը պէտք է պահուէր ամէն տեղ էլ, Համաձայն է բարեփոխութիւնը եղանակի դաշնակին և եկեղեցական երաժշտական ոգուն. աչա քառեակների շղթան $\overline{\text{c' d' e' f' g' a' b' c' d' e' f' g' a' b' c'}$ (es' f' g' as'). փակագծի մէջ առածները չկան մայր եղանակում. իսկ այս աշխատութեան մէջ մինչև լ' է բարձրանում: բայց ոչ es' -ով, այլ Շ' -ով. ուստի դաշնակը եւրոպական F Dur-ի գոյն է ստանում: բայց սա քառեակների գրութեան համաձայն չէ, որովհետեւ եռաձայնի (Tritonus) սխալ$

յաջորդութիւնն է առաջ գալիս, որ արգելուած է. սանցնպիսի սիսալ է: որպէս մէկն այժմ եւրոպական ց Moll-ի մէջ այս գնէ օ-ի փոխարէն: Մենք հասկանում ենք պ. երաժշտի միտքը. այսինքն շարունակ մի և նոյն քառեակի վերայ պտոյտ եկող եղանակը գանդաղութիւնից հանէ և ոդի տայ. շատ լաւ, բայց չէ որ հայի երաժշտական ոգուն համաձայն պէտք է լինի:

Առ քեզ Աստուած. Էջ 53. եղանակն ամրողջապէս շըջած է ոդին պահելով. այս բարեփոխութիւնը բոլորպին անհրաժ է. Ա. Եջմիածնի երշկու տպագրութեան մէջն էլ եղանակը շատ ուղիղ և

կանոնաւոր է, բնագրի մէջ այսպէս է. Առ քեզ
ա բ մէջ ստուած | վիսած է, 4/4 Առ քեզ Աս - ստուած |
Աս - ստուած | վիսած է, 4/4 Առ քեզ Աս - ստուած |:
Մեզ այնպէս է մուում: մէջ Պ. երաժշտական այս
փոփոխութիւն արել է, մատածելով: որ Առ առնել
բայի հրամայականն է, բայց «Առ»-ը պարզ նախորդ
է, (այս ենթադրութիւնն արինք, որովհետեւ երաժշտական
տաղաչափութեան մէջն էլ մեծ շեշտ է
տուած՝ 4/4-ի առաջին ուժեղ շեշտը), Սարկաւագն
ասում է. «Աչիւ կացցուք, երկիւզիւ կացցուք—և
նայեցարուք զգուշութեամբ»: (Աչով, երկիւզով
կենակը —և զգուշութեամբ նայենք). զպիրներն էլ
պատասխանում են. «Առ քեզ, Աստուած», (Դէպի
քեզ, Աստուած):

«Աչքն ծով. Էջ 233 և համապատասխան տեղերում բնագրի մէջ ց, աս է. փոխագրած է ցը, ա:

Այսօր մեռեալք. Էջ 240. «կենականհացու-
բառի եաց զանկը բնագրում ց—des—ց—ե է. փո-
խագրած է. ե—ց—ե—աս:

Այսօր հարսն լուսոյց. Էջ 251. տող 1 հա-
տած 3 և 4, ցը-ը պէտք է ց լինի:

«Քովեա, երուսաղէմ. Էջ 254—256 վեր-
ջաւորութեանց մէջ եղանակը քիչ պարզած և հա-
մառօտած է բաւական յաջող կերպով:

Այսօր բայց մանր փոփոխութիւններ, որոնց
մեծ մասը երաժշտական օրէնքների հիման վերոց է
կատարած, թէև կան և այնպիսները, որոնք տպա-
գրական սիսալներ են: բայց չեն ուղղուած, մանա-
ւանդ կիսաձայնների մէջ:

2) Ամանակի փոփոխութիւնն եղանակի տես-
զութեան փոփոխութիւնը տաղաչափական օրէնքնե-
րին համաձայն պէտք է անել, կամշեղուածներն ընդ-
հանուր օրէնքին ենթարկել. Մեր դիտողութիւնները
պատարացի երգեցողութեան հետ կապ ունեցող շա-
րականներին են վերաբերում: որովհետեւ պատարացի
արարողութեան տաղաչափութիւնն առելի է խան-
դարուել (բացի ոտանաւոր հատուածների):

«Այսօր մեր. խորին» Էջ 1—7. հետեւալ-

բառերի ամանակին արագացրած է. զի՞րին,
արա(բանք), ո՞ր չե(զեր), ի՞ սուր, սըր-
րութիւն, հաստա(տեա), և ըզ(զայրանս):
տիրա(պէս), սիրովդ, երկնաւ(ւոր), զիկ(զե-
ցի), քո՞ ան(շարութ), ի՞ խա(զաղութեան):

«Հայր մեր». Էջ 143—145. հանա(պա-
զորդ), և լին. 1/4 ամանակի փոխարէն 1/8 է տուած:
ուստի զաշնակը կաղում է, Ամէ փոփոխութեան
կարիք կայ, համապատասխան տեղերում պէտք է
լինի՝ համաշափութեան համերաշխութեանը պահե-
լու համար. ինչու նոյնպիսի փոփոխութիւն չէ կա-
տարած միւս «Խորհուրդ խորին»-ի մէջ օր. Էջ 97
—100. չէ որ սա էլ նոյնն է, միայն ամանակն
ամրողջ երգի մէջ համաշափ կերպով ծանրացած է.

Յայ յարկ. Էջ 8—14. այս և բոլոր ծանր
երգերի մէջ իւրաքանչիւր 1/4-ին տուած է 2/4 տեղո-
շութիւն, երգեցմունքն առաւել պարզելու նպա-
տակով: որ շատ լաւ է. ըստ այսմ փոխած են և մնա-
ցեալները, բայց 1/52 և 1/64-ից, որոնք մնացել են
նոյն արագութեան վերայ. այսպէս է վարուել յար-
գելի երաժիշտը, որ ծանր երգերի տեղութիւնը
(որ նույն էլ շափերով սահմանած լինի: այնու-
ամենայնիւ երգում են ըստ հաճոյս) իրական ա-
րագութեան մօտեցնէ: Այս փոփոխութիւնն օրինու-
որ է, բայց ոչ ամէն տեղ: Մի բանի տեղ էլ 1/5 և
1/6 բարդ ամանակով բազարացած բաղկումներ կան
(quintole, sextole), որոնք բնագրի մէջ չկան:

Մի շարք անկանոն շնչառութեան նշաններ
կան: որոնք բառի կամ նոյն իսկ վանկի ամրողջու-
թիւնն են ընդհատում: որ երաժշտական չէ. օրի-
նակ. տեա—ուր—(1/52 շունչ)՝ այսինքն երգելով
են հանինք որ կես վանկը, այստեղ մի 1/52 շունչ
առնենք: Հանգստանանք: ապա շարունակներ և տա-
ռ՝ վանկի միւս կեսը, որ վանկ չէ, ձայնաւոր
չունի. նույնիւ երգենք:

Այսպէս են և հետևեալները, պա—
1/52—տա—բա—գիս. սրա—ըր—1/52—ս. կի—1/52—
նա—մո—նաց և լին: Կան և ծանրացրած ամանակնե-
րը. «Ամէն, և ընդ հոգւոյդ քում»: Էջ 70—73,
«Տէր, ողորմեածների մէջ «Տէր»-երին տուած է
աւելի երկար տեղութիւն: քան բնագրումն է.
կարծն աւելի յարմարաւոր էր պաղատանք և շեշտ
արտայատելու համար: քան երկարը, որ կախ է
ընկնում: «Հայր մեր». Էջ 74 և 210. յառաջարա-
նում յիշուում է, որ սա հայրապետական մաղ-
թանքիցն է փոխ առած. երկուսն էլ ունինք մեր աշ-
քի առած: բայց նմանութիւն նշմարել չկարողացաւք:
մի երկու հատածի մէջ, կարծն թէ, հետեւոր նր-
մանութիւն է հնչում: բայց շատ անհետելի է:
Ընդհակառակը, մեծ զանազանութիւն կայ. «Հայ-
րապետական»-ը կազմուած է քառեալների զրու-

թեամբ, որ արևելեան է, իսկ այս եւրոպական Բ
դր կամ մայու ելեջի գրութեամբ:

Միայն սուրբ, էջ 77—78. այս եղանակը
Ա. Էջմիածնի պատարագի արարողութեան միջինը
չէ, բայց աւելի մօսիկ է մեր եկեղեցական ե-
րաժշտութեան ոգուն ու ռժին, քան Ա. Էջմիած-
նում տպագրածը, որ տաճկական Փուսիից եղանակի
ազգեցութեան տակ ց-ն ցիս-ի է փոխել:

Օրհնեալ է Աստուած: Քրիստոս պատարա-
գեալ*. էջ 87—96. իւր սարբով այլ տեղից է ա-
ռած. յառաջաբանում յիշուում է, թէ տպա-
գրի մէջ պակաս էր այս. ընդհակառակին՝ տպագրի մէջ
կայ (տես Բ. տպ. 45—46 Ս. Էջմ.) և եկեղեցական
ոճով յօրինած ԴԿ եղանակ է. այն ինչ, առաջինը
եւրոպական մայ ելեջն ունի և անհամաձայն քա-
ռեակների գրութեան:

Հին «Պահանամք»-ը. էջ 168—174. այս եղա-
նակը հիանալի դաշնակ ունի (թէ և բաւական զօրեղ
էլ պարսկականի ազգեցութիւն) և արևելեան, քա-
ռեակների գրութեամբ յօրինած. սկսում է Սուրբ
սուրբուի ոճով ութեան բարձր. ահա այս ոճն ու
ողին ունենալու էին «Հայր մեր», «Քրիստոս պա-
տարագեալ» սարբովը և «Սուրբ սուրբուի բարձրա-
ցրած մասերը»:

Յորժամ մտցիս. էջ 232—233. ոյս չկայ
միայն ս. Էջմիածնում տպած պատարագի արարո-
ղութեան մէջ և իսկ եկեղեցական է:

Տաղաւորութիւն: Ըարականի երգեցողու-
թեանց տողերի և հատուածների վերջաւորութեան
ժամանակ երկար կամ զոյգ ամանակ ունեցող վան-
կերին հետեւում են ընդհանրապէս կոճատները,
(կինտ) մինչև վերջը, կամ կրկին մի զոյգ ամանակ
ունեցող վանկի հանդիպելը, «Քարեխօսութեամբ»-ն
այս օրէնքով է գնում մինչև վերջը. «Քարեխօսու-
թեամբ» մօր յու կուսի | ընկալ զաղաւածեն յոց պաշ-
տուից. և լեառն պիմածին, աղբիւր յորդաս,
պարունակ ծալկեալ, այդի վայելու. . . . «Խորհուրդ դ
մեծ և սամանիցի որ յայօմ առուր յայտնեցաւ. հո-
վիւք երգեն ընդ հրեշտակս, տան անեսի աշխարհիւ. . .
«Զինուորութիւնք նրեցտակաց օրհինն զիկը. . . . «Զայ-
նիւն աւետարակն նրեցտակն» . . . «Տէ՛ր որ ի մէջ իրինն
աղմերացուցիք զուրեն ի վիտեն. . . . և լն, և յս ընդհա-
նուր օրէնքին համաձայն է գրեթէ շարականների
մասը, Պատարագի արարողութեան մէջն էլ եւը
նկատում այս կանոնը, բայց շատ փոփոխած և այ-
լայլած. օր. «Նմէն եւ ընդ նույնութ քըւմն եւ և ն
խաղաղութեան բգեկ աղակացնուք, Նմէնայն սրբովք
գրու յիշտակիցաք եւս առակելապէս բգեկ աղակա-
ցուք». յետոյ խառն է:

նեշտագրութիւն: Երաժշտութիւնն էլ ինչպէս
բանաստեղծութիւնն ունի ասղաւաչական օրէնքներ.՝
այսինքն՝ իւրաքանչիւր երգ շեշտերի գրութեան
համաձայն պէտք է բաժանել հատածների. Երա-

ժըշտական երկու զլիսաւոր հատած կայ՝ Մեծասար
և Ստեղն. մնացիալները սոցանից ածանց կամ բա-
ղագրութիւնն են. Մեծասար 2/4 է մի երաժշտական
հատած, եթէ պարունակում է զոյգ ամանակի ուր
շեշտուում է առաջինը, երկրորդն անշեշտ է անց-
նում. Ստեղն 5/4 է, եթէ բովանդակում է երեք
ամանակ (կոճատ), ուր շեշտուում է կրկին առա-
ջինը, բայց վերջին երկումն անշեշտ են մնան.
Մեծասարի ածանցումն են 4/4, 4/2, 8/4, 2/2, 2/8,
4/8, և լն, ուր օր 4/4=2/4+2/4. շեշտուում է որպէս
Մեծասարը (2/4), այն զանազանութեամբ, որ առա-
ջին 2/4-ի շեշտն աւելի զօրեղ է, քան երկրորդինը
և լն. Ստեղնի ածանցումն են 5/8, 6/8, 9/8, 12/8,
6/4, 9/4 և լն, ուր օր, 9/8=5/8+5/8+5/8 առաջին 5/8-ը
զօրեղ շեշտ ունի, երկրորդը՝ զրեթէ առաջինի կիսի
չափ, և երրորդն աւելի պակաս ելն. Բարդութիւնն
ներն են 5/4, 7/4, 5/8, 7/8 և լն. ուր օր. 5/4=2/4+
3/4-ին կամ 5/4+2/4-ին և շեշտուում է պարզերի
շեշտագրութեան օրէնքով. Մեր եկեղեցական եղա-
նակների մէջ կան թէ Մեծ Մեծասար և թէ Ստեղն և
թէ ածանց ու բարդ հատածներ. Հատածների կազ-
մութիւնը պարզելուց յետոյ, մնում է, որ նոյն
նշանակութիւնը բացատրենք՝ մեր միտքն ամբողջա-
ցնելու համար:

Երաժշտութեան և լեզուի շեշտագրութեան
օրէնքները սերտ կապ ունին. երկուսի շեշտերն
անբաժան ընթանալով մի անքակտելի ներգաշնա-
կութիւն պէտք է ներկայացնեն. հակառակ դէպ-
քում լեզուի և եղանակի դաշնակը հիմնի վեր խան-
գարուում է, որովհետեւ ուր լեզուն է շեշտուում
երաժշտութիւնն անշեշտ է, և ընդհակառակը՝ այս
պէս քաշ է գալիս եղանակը:

Մեր լեզուի մէջ շեշտուում են բառերի վեր-
ջին վանկերը միայն, բացի կոչականներից. երգե-
ցողութեան մէջ ներելի է բազմավանկ բառերին
երկու շեշտ տալ և եթէ հարաւոր է, բասի ար-
մատը շեշտել, որպէս արել են և մեր նախնի բա-
նաստեղծ-երգիչ-երաժիշտ հայրերը. Աւրեմն նախ-
ուարկում այս օրէնքն ամէն տեղ պահուած չէ, և
այն ոչ միայն արձակ՝ այլ շափածոյ գրուածքների
մէջն անգամ. «Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ,
էջ 52.

4/4 «Քրիստոս ի մէջ | մէ՛ր յայտնեցա՞ւ |
Որ էնն Ա ստուած | աստ բազմեցաւ, | խա-
զազութեան | ձայն հրնչեցաւ, | սուրբ ող-
ջունիս | հրաման տըւաւ, | Եկեղեցիս | մի-
անձն եղեւ, | համրոյըը յօդ | լը բանա տը-
ւաւ, | թը շնումութիւն | նըն հեռացաւ, |
սէ ըն յընդհանու | ըլը ս սրբաւցաւ, | Ար-

պաշտօնեայը՝ բարձեալը՝ զհայն | տուք օրհ-
նութիւն | ի մի բերան | Մի ամսական |
աստուածութեանն | որում սրով վրէքն | են
ոլրբա | բանա: ||

Գրեթէ բոլորովին հակառակ շեշտագրութիւն
է առաջ եկել. այսպէս պէտք է լիներ.

4/4. (4/4 լունա).

Քրիստոս ի | մէջ մեր յայտնե | ցաւ,
որ էնն Աս | առւած աստ բազմե | ցաւ,
խաղազու | թեան ձայն հընչե | ցաւ սուրբ
ողջու | նիս հրաման տը ւաւ, եկեղեց |
ցիս մի անձն ե | զեկ համբոյրը | յօդ լլր-
ման տը | ւաւ, թըշնամու | թիւնըն հե-
ռա | ցաւ, սէրն յընդհա | նուրըս արփ-
ռեցաւ, արդ պաշտօն նեայք բարձեալ
ըզ | ձայն տուք օրհնու | թիւն ի մի բե-
րան, միասնա | կան աստուածու | թեան
որում սրով | բէքն են սըրբա | բանա: || : «Աս
քեզ Աստուած», էջ 53. 4/4. •Առ քեզ Ա՛ս |
տուած» || : Պէտք է լինի. 4/4. (4/4 լունա).
Առ քեզ Աս | տուած» || :

Այս սխալի պատճառն արդէն բացատրեցիք նախընթաց երեսներից մէկումը. «Տէր, ողորմեա», էջ 79. Այս եղանակն սկզբից մինչև վերջը 5/4 (5/4+2/4) է, ոչ թէ 4/4. մինոյն «Տէր ողորմեա»-ն վեց անգամ կրկնուել է, վեցն էլ այլ կերպ.

Տէր ողորմեա, | տէր ո՛ | զորմեա, տէր |
ողորմեա | տէր ողորմեա | տէր ողորմեա |
տէր ողոր | մեա' || : Միայն վերջինն է ուղիղ.
բայց, եթէ 5/4ով շեշտուէք, որ մի բարդ չափ է՝
5/4+2/4, ուշիղ կիններ. 5/4 (5/4) Տէր, ողոր (2/4)-
մեա, | տէր ողորմեա' | տէր, ողորմեա' | ևլու
ժողովուրդ խորին. էջ 97—100. առելի լաւ կի-
ներ, եթէ այսպէս բաժանուէք. 4/4 Խոր | հուրդ
խո | րին ան | համ ևլու, որով թոյլ շեշտերը կընկ-
նէին թոյլ, իսկ զօրեղները շեշտաւոր վանին վերայ,
բայց այստեղ ընդհակառակն է: Թիւ երգերը
(Recitativ) կամ չպէտք է հատածների բաժանել:
կամ նոյն երգի և երկի բոլոր թիւ երգերն էլ բա-
ժանելու են. այս աշխատութեան մէջ ոչ միայն
չէ պահուած այս կանոնը զանազան կտրոններում,
այլ և մինոյնին մի մասը բաժանած է, միւսը ոչ. օր.
էջ 70. «Ամէն. Եւ ընդ հոգւոյդ քում ոչի թիւ
երգը. 4/4. Եւ | ևս խաղաղութեան զտէր աղաւ |
շնուցուք, բաժանած է և սխալ. ոչ թէ 4/4, այլ 5/4
է, 5/4 (1/8 շունչ) Եւ. ևս խաղազու | թեան լրտէր
աղաւնս | ցուքք | պէտք է լինի. որովհետեւ մենք
երբէք չենք ասում՝ «աղաւնցուքք», այլ՝ «աղաւնց-
ցուքք», «Ամէնայն սրովքք» բաժան է և սխալ. «վա-

սըն մատուցեալ», «Որպէս զի տէր Աստուած մեր»:
«Ընկալ կեցո՞» չեն բաժանած. աւելորդ՝ 1/5 և 1/6
(quintole և sextole) ամսնակներ են մտած. Մի քա-
նի տեղ անտեղի շեշտած (=) է, օր. էջ 72, եր-
կու տեղ ևլու:

2այնառութեամբ (Pedal, Orgelpunkt) են գրուած գրեթէ բոլոր միզնակ եր-
գեցողութիւններն այս ոճով. մայր եղանակը եր-
գում է Տեոր (Սոնկ) միայնակ. սորան գաշնակ-
ցում են Տեոր և Bass (բամբ) խմբերը հնգեակով
ձայնառութիւն պահէլով. տեղ տեղ ընդմիջում են
անցիկ (durchgehende, проходящая) ձայները և իւ-
րաքանչիւր երաժշտական վերջա-
նում է հիմնաձայնական (тоническое трезвучие, der tonische Dreiklang) եւաճայնով. գրած է արական
խմբի համար. Զայնառութիւնը մի քանի տեղ ե-
ղանակին չէ բանում օտար է: «Եկայս վիմեն», էջ
244—249. բուն արևելեան եղանակ է և քանեակ-
ների գրութիւնն այնպէս է յարմարել, որ նմանում
է եւրոպական Cis moll կամ պիուր-ի կիսվար. եր-
կեակով (Secunde), իս ն էլ մի մեծ բարեյարմարու-
թիւն է եis moll-ի գոյն տալուն: բայց ոչ fis moll է
եղանակը, ոչ էլ նորան նման: Ուստի sis—cisi ձայ-
նառութիւնն էլ բոլորովին անհամաձայն է: Եղա-
նակը վերջանում է sis—cisi հնգեակի ձայնամիջոցով.
վերջանում արգէն ապացոյց է, թէ եղանակի
ձայնառութիւնը սխալ է բանած: Բոլոր արևելեանն
եղանակները վերջանում են քառեակի կամ հիմ-
նաձայնի, կամ երկրորդ աստիճանի՝ երկեակի վե-
րայ: Ճայնառութիւն է պահում սովորաբար հիմ-
նաձայնը, երբ եղանակը ցած է. հենց որ եղանակը
բարձրացնում է, սորան միանումէ կամ անաձին
ձայնառութիւն է պահում ստորին քառեակի հիմ-
նաձայնն, ութնեակ բարձր, որ և հնգեակի ձայնա-
միջոց է կազմում նախկին քառեակի հիմնաձայնի
հետ. եղանակը կրկին իջնելով միանում է նախ
հնգեակին և նորա հետ հիմնաձայնին՝ զիսաւոր
ձայնառութեան. իսկ այստեղ ոչ թէ ձայնառու-
թեան հիմնաձայնին, այլ հնգեակին է միացել, որ
հակառակ է արևելեան սգուն: Այստեղ կայ և
զուգութեաց հնգեակների սխալ յաջորդութիւն.
էջ 245. Հատած 1 և 2. (ա—ը և (sis—cisi) և նման
տեղերում, էջ 28. տաղ 3. Հատած 1 և 2 և նման
տեղերում ութնեակի և հնգեակի սխալ յաջորդու-
թիւն. (Բ—ը—լ) և (Բ—լ—ի):

Ներդաշնակութիւն: Եղանակները ներգաշնա-
կած են եռաձայն և քառաձայն: մի բանի կտոր
ևս երկայն, երկայն են. «Յորժամ մոցեա» մե-
ղեգին, որ յաջազ է, երկու 4/2 ճաշու շարական
էջ 257—260. (ոչ մի տեղ չէ նշանակուծ շարակա-
նի եղանակներին համապատասխան ձայները՝ ութ
ձայն, որ շատ կարեառ է): Կմէէ կարեկ կար ճա-
շուները դնելու, պէտք է ութ ձայնինը դնեն

լիներ, բայց այստեղ երկումն են և նոյն ձայնից, և մի «Գովեա Ներւագեմ» Ա.2, որ եռաձայն է, Սորա Ներդաշնակութիւնը շատ սիրուն և կոկիկ է, միայն աւելորդ էր ուսով դարձուածք անելը (modulation), քանի որ եղանակի մէջ չէ ցոյց տուած, ուստի «Յարեաւ Քրիստոս բառերի Ներդաշնակութիւնը մտքին համաձայն չէ, խօսքերն աւետում են Փրկչի յաւութիւնը, իսկ Ներդաշնակութիւնը տիրում ու տիրեցնում է իւր մինչև ու մոլլ բնաւորութեամբ այդ մեծազօր աւետիքը. ի հարկ է շատ սիրուն կերպով մայeur կամ դր կարելի էր անել, Հատածները բաւական ճիշդ են բաժանած. միայն՝ «Հոգ | հայոց որը | թայ այժմ և | միշտ են. 3/4 թ պէտք է լինի ճիշդ այստեղ, ուր զետեղել ենք այստեղ. և յաւիտեանու բառից յետոյ է իսկ «և հոգւոյն սըրբոյ այժմ և միշտ են 4/4 թ է վերածած, ուստի սիսալ շեշտ է առաջ եկել»

Եռաձայն պատարագը զրած է արական խմբի համար. էջ 1—98. Դարձուածքները (modulation) պէտք է կատարուին, բայց եղանակի կիսաձայներիցն օգտու ելով՝ ոչ թէ օտար կիսաձայներով:

«Խորհուրդ խորին», էջ 1—7. Եղանակը բաղկացած է երկու մոլլ քառեակից՝ $\overline{a, h, c', d'}$ և $(f' g')$ որոնք ընդմիջուում են ց, ա, ի, օ, դուր քառեակով. ուրեմն պէտք էր Ներդաշնակել ըստ այնմ: Եկեղեցական երգեցողութեան մէջ լաւ չեն հնչում այնպիսի ճայնական յաջորդութիւնները, ուր մանաւանդ Bass-ը (բամբ) իրար յաջորդող և նոյն ուղղութեամբ՝ ելնելով կամ իշնելով ոստիւններ է անում, մերթ Ներդաշնակութեան անդամներով, մերթ քառեակներով կամ հնգեակներով. օր, այս տեղ կան այսպիսի ելք և էջք. ց—ե—Ա. Ա—ե—ց. ց—մ—Ա. Ա—ե—ց—մ—Ա, որոնք սահուն չեն եկեղեցական երգեցողութեան համար. «Յարեիսութեամբ». էջ 14—17. Կարիք չկար ուս և ցիս-ի, Բամբ ճայնը (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. Ա—ե—մ—Ա. ց—ցիս (chromatisme) որ մեր եղանակների օգուն բոլորովին հակառակ է, որպէս և (այստեղ) ուս—ցիս, ընդ հակառակն արևելեանը լ—ցիս-է, որ ունի իւր կազմութեան որոշ հիմքը. բայց այս չպէտք է գործածել այս եղանակի մէջ. այստեղ ենք հանդիպում երկու քառեակի թուիչքին նոյն ուղղութեամբ, Ա—մ—ց. որին անմիջապէս յաջորդում է Ներդաշնակութեան անդամների թուիչքը՝ ց—ե—Ա. էջ 18—20. միւս քարեիսութեամբը, եթէ զրուէր նախընթացի ճայնաստիճանով, միօրինակութիւնը պահելու համար, աւելի լաւ կլինէր. Մեր ԿԱ եղանակը ոչ թէ մոլլ, այլ մոլ գաշնակ ունի: Հենց այս պատճառով էլ վաճայն է կոչուում և վերջանում է քառ

ուսակի երկրորդ աստիճանի վերայ. ըստ այնմ էլ պէտք էր ներդաշնակել երզը:

Էջ 21—97. գաշնակը շատ անպաճոյն և սիրուն է կազմած:

Արական քառաձայն խմբի համար, էջ 97—176. շատ գեղեցիկ է կազմած առաջնի ոճով: «Հայր մեր»-ը, էջ 143—145, մինչև «Թող մեղ»-ը եւրոպական ուս մոլլին է նմանում: իսկ յետոյ՝ ուս մոլլին, կիսվար երկեակներով, առաջնինը Ներդաշնակած է և և երկրորդը մասը Ներդաշնակուէր ուս մոլլով: փոխանակ Է մուր-ի, որովհետեւ խօսքերի իմաստը խնդըրուածք է, որն և մոլ գաշնակով շատ աւելի տպաւորիչ կլինէր:

Քառաձայն պատարագ՝ խառն խմբի համար, էջ 180—229. կազմած է առաջինների ոճով. Ներդաշնակութիւնը, պարզութեամբ հանդերձ) չքեղ է հնչուում:

Դասաւորութիւն և կապակցութիւն: Դասաւորութիւնը շատ ճիշդ և յարմար է. բայց կապակցութիւնը տեղ տեղ կաղում է, զոր օրինակ էջ 100. ծանօթութիւնն է զրած. «(Զարչարանաց և լին տես յեր. 2.)» բաց ենք անում և տեսնում որ շարունակութիւնը նախընթացին անհամաձայն է ձայնաստիճանով. էջ 100 եղանակը վերջանում է հոլլ. էջ 2.—9 մուր. եղանակի շարունակութիւնը, մայր եղանակում, պէտք է և լինէր յանկարծի իշնում է մի սատիճան ցած մի-ի կազմը կտրուում և եղանակի գաշնակը խանգարուում է. կամ ենթադրենք (յաճախակի պատահում է ճիշդ այսպէս), որ թափորը վերջացաւ տեղի բերկրանաց, բառերով. էջ 100. և այլևս ոչ թէ «Զարչարանօք»-ը, այլ «Եյսօր ժողովեալւ» են շարունակում (էջ 100), որ ա ձայնաստիճանով է զրած (աւելի լաւ կլինէր եթէ երկար մոլ գաշնակից յետոյ Օ մուր-ով Ներդաշնակուէր. մանաւանդ այս եղանակն էլ՝ Կ-2-ը որովհետեւ մուր է, այդ յարմարութիւնը չէ զւանում, որով մի անսպասելի զօրեղ տպաւորութիւն կանէր) մինչև այժմ հնչող ուս-ը յանկարծ օչի և իշնում մայր եղանակում, որ անկապ և աներդաշնակ է. բացի դորանից Ա—ի և Ա—ե զուգընթացար կցելիս սիսալ հնգեակներ են գյյանում:

Պատարագի արարողութեան իւրաքանչիւր մասն սկսում է մի այլ տեսակ «Խորհուրդ խորին»-ով, բոլորի զաշնակն էլ նոյնն է. զանազանութիւնն այն է, որ մէկը պարզ, միւսը մի քիչ զարդարուն և երրորդն աւելի շքել է, Առաջնինը (էջ 1) զրած է ց ձայնաստիճանով: երկրորդը՝ (էջ 97) և երրորդը՝ (էջ 177) ու նոյն գաշնակ ունեցող երգերը նոյն ձայնաստիճանով էլ պէտք է գրել:

երգեցողութեան ամբողջութիւնն ու կապը չընդհատուի:

Պահառորդ: Պատարագի արարողութեան վերաբերեալ մի քանի կտոր բաց է թողած. մի քանի մեղեղի, Աւադ Հինգշարթի-ի սրբասացութիւնը, Ծննդեան և Զատիկի թափորի Աւետիսանները, բոլոր տաղերը և մի քանի մանր բան:

Երկար (⌚) նշանը պէտք է այնպէս գնել, որ նա ազգէ իւրաքանչիւր հնգային դձին հաւասարապէս, այս ձեռնարկում մի քանի կերպ է կիրարկուած, մի տեղ գրած է, միւսում ոչ, երբեմն միայն առաջին հնգային գծի վերայ, ուրեմն ենթադրելի է, որ ազգում է և երկրորդին, երբեմն երկուսի վերան էլ, և մերթ ոչ մէկի վերայ. Նցյը նկատում ենք գանչակի (Pianoforte) մէջ, ուր, մինչև անդամ, հակադիր պատկեր է ներկայացնում մի և նցյն հատածի մի և նոյն կտորի ձայնական բաժնին, որին միացած է սերտ կապով:

Ցպագրութիւն: Ընտիր Ռուզիթ, մաքուր տիպ և յարմար գիրք ունի: Մի քանի տպագրական սխալ նկատեցնիք. «Գոհանամք» էջ 160, գաշնակի բաժնում: Հատած 1. ա. հնգային գիծ. վերջին ձ խաղն ունի ½ ամանակ, պէտք է ¼ լինի:

Պակում են հետեւալ թուահամարները.

Էջ 21.	4	Համարը չկայ.
» 54.	18	» »
» 105.	8	» »
» 117—122.	13, 14, 15	» »
» 145.	29	» » ելն.

Մի քանի թուահամարներ կան, որոնց կցած են Ա, Բ, Ը տառերը, բայց չկան պարզ ձևերը՝ առանց տառերի. մենք այս բացարում ենք այսպէս, երևի յարգելի երածիշտն ունեցել է յիշեալ կըտորներից մի քանի տեսակ ներդաշնակած, կամ մի քանի եղանակ: բայց ինչ ինչ պատճառներով տպագրութեան չե յանձնել, իսկ համարները թողել է աղֆափոխ. օր. էջ 156 և 158 կրկնուել է 340-Էն երկու անգամ և չկան 34, 34Ա և 34Բ թուահամարները և սոցա համապատասխանող կտորները. ելն.

Երակացութիւն: Յարգելի երածիշտ Պ. Մակար և կմալեանը մեր երգեցողութեան ամայի անդաստանի մէջ ներդաշնակութեան անդրանիկ բուրաստանը տնկեց, Սրտանց ուրախ ենք: որ հայերս այժմ կարող ենք պարել, թէ մենք էլ յետ չենք մնացել վսեմ գեղարուեստի և կատարելագոյն երաժշտութեան գարգացումից, Դէպի կատարելութիւն ձգտելով՝ մենք կուզէնք մի այսպիսի ծրագրով մշակած և կազմած, գեղարուեստական մրութիւն ներկայացընդ, պատարագ:

Պ. Խորշել օտար և աւելորդ գեղգեղանքներից, Բ. նոյն եղանակի զանազան երգուածքներից պատշաճաւորն ընտրել:

Ք. Եղանակների տաղաչափութիւնն ու ներգաշնակութիւնը, ըստ կարելոյն, երգերի խօսքերի իմաստին համաձայնեցնել, պահելով միանգամայն հայոց եկեղեցական երաժշտութեան ոճն ու ոդին և, մի այսպիսի սրբազն աւանդին վայել՝ պարտ ու պատշաճ ակնածութիւնն ու հաւատարմութիւնը,

և գ. Եղանակն ու տաղաչափութիւնն ուղղելիս առաջնորդ ունենալ ձեռագիր պատարագամատոյները և հին խազերը, որոնք անշնչառ տեղի խօսուն են՝ մեռած լինելով, քան մեր արդի կենդանի մեռած ձայնանիշները.

Կոմիտաս Վարդապետ.

Բիրլին.

ԱՂՈՒԱՆՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ.

Beiträge zur Albanischen Geschichte վերապատճենութիւն է լցու ընծայել Աղուանից պատմութեան մասին պ. Յակովը Մանանդեանը անցեալ տարիի, որ ներկայացուցած է Ենայի համալսարանի իմաստասիրական ծիւղին գոկարութեան աստիճանի ստանալու համար:

Այս դիքսիլը կազմուած է հետեւեալ մասերից. «Հետախուզութիւն Ռատիացի Մովսէս» պատմագրի մասին, որ մեղանում աւելի յայտնի է Մ. Կաղանիկատուացի անունով (էջ 3—22), որին կցուած է մի զլուխ Աղուանից եկեղեցու պատմութեան (էջ 23—31): Աղու մի յաւելուած (էջ 31—48), որ Կաղանիկատուացու պատմութեան հետեւեալ զլուխների Գերմանիերն թարգմանութիւն է. Ա. 1. Բ. 2. 10 և 11:

Այստեղ առանձնապէս հետաքրթական է Կաղանիկատուացու որ դարսու պատմագրի լինելու խնդիրը, որ խակապէս կազմուած է այս ուսումնասիրութեան հիմքը և որ նորա պատմութեան լցու տեսնելու օրից (Մ. Էմինի հրատարակութիւնը Մովսէս այում և կ. Վ. Շահնազարեանինը Պարիսում 1860) զիտնականների քննութեան առարկայ է զարձել:

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