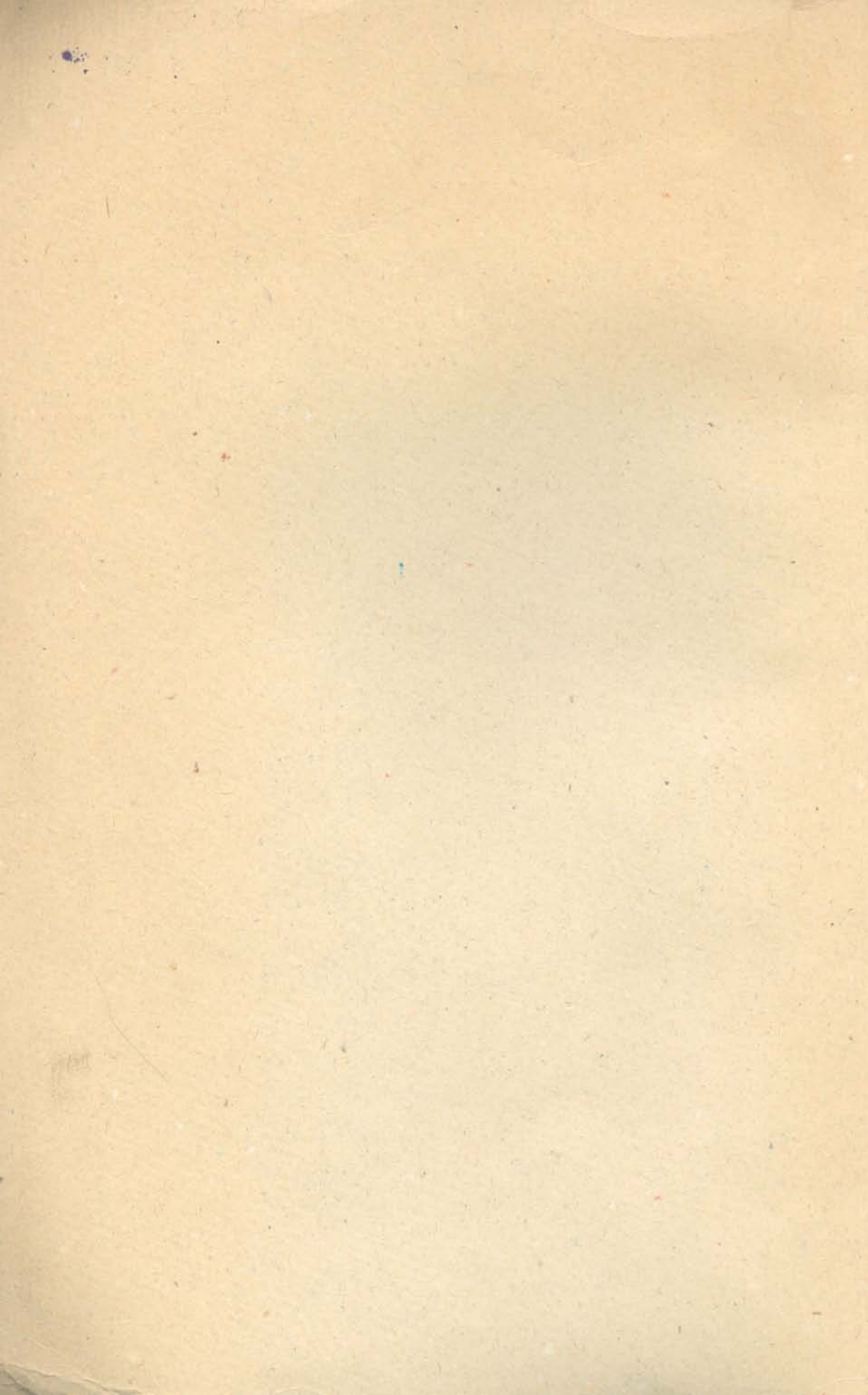


78
U-49



78

Մ-49

25 OCT 2010

Հրատարակութիւն Թիֆլիսի հայոց երաժշտ. քննչութեան № 1

Գեղերի գիւտի 1500-ամեակի և սպագր. 500-ամեակի առիտ

ՅՈՒՆԱԿԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹԻՒՆԸ

ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ

ՏԵՍԱԿԱՆԻ ՎԵՐԱՅ

Ա. ԱՆՈՎՆԱԿԻԵԿ

ՍՊԻՐԻԳՈՆ ՄԵԼԻՔԵԼԵՆ

Թ Ի Ֆ Լ Ի Ս

Արագածի «Հասկրանկո» ելիդ. № 17.

1914

78 *ur* (29)
Մ-49

Հրատարակութիւն Թիֆլիսի Հայոց Երուս. րկերութեան № 1
Գրքի գին 1500-ամեակի և սպագր. 200-ամեակի առփր.

700
20-ՄԵ

ՅՈՒՆԱԿԱՆ ԱԶԴԵՅՈՒԹԻՒՆԸ
ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԵԱՆ
ՏԵՍԱԿԱՆԻ ՎԵՐԱՅ

Ուսումնասիրեց
ՍՊԻՐԻԳՈՆ ՄԵԼԻՔԵԱՆ



Թ Ի Ֆ Լ Ի Ս

Արագածիկ «Հնագիտական» ելիզ. № 17.
1914

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹԻՒՆ

Երկու խօսք

Խ Ա Ձ Ե Ր (N E U M E N).

I Առողանութեան խազեր

- 1) Երբ և ում ձեռքով են մտել առողանութեան խազերը.— 2) Հայ աղբիւրները այդ խազերի մասին.— 3) Յունական ազգեցութիւնը այդ աղբիւրների վերայ.— 4) Շեշաք հայոց հին լեզուով.— 5) Առողանութեան խազերի ձևերը զանազան քերականութիւնների մէջ.— 6) Համեմատութիւն հայ և յունական առողանութեան խազերի ձևերի:

II Երաժշտական խազեր

- 1) Յունական և մեր երաժշտութեանց անմխիթար վիճակը.— 2) Վերանորոգչական փորձը Յունաստանում և նորա արձագանքը մեզ մօտ.— 3) Երբ և ում ձեռքով են մտել երաժշտական խազերը մեզ մօտ.— 4) Հայկական աղբիւրները երաժշտական խազերի մասին («Սիօն» շաբաթաթերթ 1867 թ. «Միրուն ըզբօսարան» և «Գարասաքալեան»)— 5) Նմանութիւններ յունական և հայկական երաժշտ. խազերի:

ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒԹԸ ՁԱՅՆԵՐԻ ՎԱՐԴԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆԸ
(ԳԱՄՄԱՆԵՐ):

- 1) Սխօլաստիկ բացատրութիւններ.— 2) Քրեզանտէրի պապագիկէն.— 3) Ութը ձայների վարդապետութիւնը ըստ պապագիկէնների.— 4) Կաթողիկ եկեղեցու զամմաները.— 5) Հին յունական և բիւզանդական զամմաներ.— 6) Շարականի վերլուծութիւնը.— 7) Հայկական «ութը ձայների» նոյնութիւնը բիւզանդական զամմաների հետ.— Ա(Ձ), Բ(Ձ), Գ(Ձ), Դ(Ձ), տառերի ձայնական նշանակութիւնը:

Վ. Կոչարան

ԵՐԿՈՒ ԽՕՍՔ

Մեր նպատակն է եղել այս ուսումնասիրութեամբ ցոյց տալ յունական երաժշտութեան մեծ ազդեցութիւնը մեր հին երաժշտութեան տեսակաւնի՝ այս դէպքում գրութեան սիստեմաների (խազեր, ձայնանիշներ) ու զամմանների վերայ և յունական երաժշտութեան միջոցով պարզաբանել հայ երաժշտութեան այն մութն ու կնճուտ հարցերը, որոնց պատճառով հայ երաժշտութեան պատմութիւնը իրօք անյայտութեան և անորոշութեան մէջ է մնացել և մնում:

Այս նպատակին հասնելու համար նախ պէտք էր մեր հին գրականութեան՝ թէ ձեռագիրների և թէ տպագիրների մէջ ցաք ու ցրիւ պահնւած փոքրիկ հատուկտորներն ու յիշատակութիւնները փնտռել, հաւաքել և ի մի ամփոփել, մի գործ որ մի շարք տարիների ընթացքում է յաջողուել մեզ այն չափով, ինչ չափով որ հանդէս է դրուած մեր աշխատութեան մէջ:

Ապա անհրաժեշտ էր ծանօթանալ յունական երաժշտութեան հետ, ուսումնասիրել այն գրականութիւնը, որը յառաջացել է յունական-բիւզանդական երաժշտութեան շուրջը, որոշելու համար այն սերտ առնչութեան աստիճանն ու չափը, որ գոյութիւն է ունեցել մեր և յունաց երաժշտութիւնների մէջ:

Յունական-բիւզանդական երաժշտութեան պատմութիւնը դժբախտաբար դեռ շատ մութ, չուսումնասիրուած խնդիրներ ունի, իսկ նոցա երաժշտութեան ուսումնասիրութիւնից է կախուած և մեր այնքան առկախ մնացած խնդիրների լուծումը. այսպէս մեր խազերի վերծանութեան խնդիրը դեռ շատ երկար ժամանակ կմնայ անլուծելի, քանի դեռ յունական խազերի նշանակութիւնը վերջնականապէս լուսաբանուած չէ, իսկ «ուր ձայների»՝ գամմանների խնդիրը հնարաւորութիւն ունենք ուսումնասիրելու, լուսաբանելու, որովհետեւ, յունականում արդէն մի որոշ լուծում ստացել է: Եւ ինչո՞ւ, որովհետեւ՝ ինչպէս մեր այս աշխատութիւնն է ծայրէջ ծայր ցոյց տալիս, մեր մէջ երեւցած բոլոր երաժշտական երեոյթները (եկեղեցականի մասին է

խօսքը, աշխարհիկի մասին ոչինչ չգիտենք), սկսած հինգերորդ և էլ առաջ հղող դարերից մինչև նոյն իսկ 19. դարու կէսերը, մի տեսակ արտացոլումներ են յունական կեանքում պատահած երաժշտական շարժումները:

Մեր ուսումնասիրութիւնը կատարելիս հետևեալ աղբիւրներն ենք ունեցել ձեռքի տակ. պատմագիրներէրից՝ Ղազար Փարպեցի, Յովնանձէս Դրասխանակերտցի, Կիրակոս Գանձակեցի, Ստեփաննոս Օրբելեան, և Նստեքիոսի եկեղեցական պատմութիւնը, թերթերից՝ Հանդէս ամսօրեայ 1895 թ. մարտ, ապրիլ, 1896 թ. դեկտ., Սիօն շաբաթաթերթ 1867 թ. № 8., հայկական պապադիկէ՝ Գարասարալեան, ձայնագրած շարական, քաղուածք, ժամագիրք, պատարագի արարողութիւն, ձեռագիր քերականութիւններ՝ Նրզնկացի № 324 (Կէորգեան ցուցակ). Վարդան № 2370 (Կարինեան ցուցակ), Կղեմէս № 778 (Կար. ցց.), ապա հետևեալ համարները՝ № 2307, 2317, 2325, 2309, 2322, 2314, 2367, 2295, 2310, 2320, 2361, 2360, 1908, 2366, 2369 (Կար. ցց. մատ. ս. էջմիածնի), ձեռագիր շարականներ՝ № 1573, 1586, 1572, 1600, 1581, 1609, 1604, 1582 (Կար. ցց.), ձեռագիր աւետարանի փղոսկրեայ աւետարան ս. էջմիածնի և լուսատիպ աւետարան Լազարեան ճեմարանի, Արիստակիսի «վերլուծութիւնը» № 2370, 2297 Կր. ցց., «Սիրուն գրօսարան» № 275 (Կար. ցուցակ), յունական գրականութեան վերաբերեալ՝ Բուրգաուրլ-Ռուզուդրէ, Վեստֆալ, Գայսսեր, Ռեքուրս և, որ ամենագլխաւորն է, պրօֆ. Օսկար Փլայշէր իւր Neumenstudien եռհատոր աշխատութիւնով:



Խ Ա Ջ Ե Ր (NEUMEN)

Չայնագրութեան ամենահին սիստեմներիցն է խազը, որ եւրոպական ընդհանուր բառով *neuma** է կոչուում: Ծագումով խազերը հնդկական են և Քրիստոսից դեռ տասնեակ դարեր առաջ գործ էին անում նոցա սուրբ գրքերի մէջ: Հնդիկներից անցնելով խազերը յոյներին ընդհանրացան, դարձան բոլոր քաղաքակիրթ և քրիստոնեայ ազգերի սեփականութիւն, այդ ազգերի հին դարերի ամբողջ հոգեւոր երաժշտութիւնը այդ խազերով՝ նոյմաներով գրուեցին իբրև անգնահատելի աւանդ իրենց յեանորդներին թողնելու համար: Ուստի և հասկանալի ու ըմբռնելի է ներկայումս զանազան քրիստոնեայ ազգերի այն ձեւատումը, որով աշխատում են դարերի ընթացքում մոռացուած, փոշու հաստ շերտերի տակ թաղուած խազերի լուսարանութեամբ և դոցա օգնութեամբ վերարտաբերելու հին եկեղեցական երաժշտութիւնը իր այն սկզբնական կուսական ձևով, ինչ ձևով որ եղել է գրի անցկացնելու՝ խազաւորելու շրջանում:

Խազը իւր զարգացման ընթացքում մի քանի շրջաններ է ունեցել, բրոնցից ամենահինը և սկզբնականը այն շրջանն է, երբ խազը իբրև լոկ առողջանութեան նշան է գործածուել: Հէնց այդ պատճառով էլ չենք կարող մեր երաժշտական խազերի մասին խօսել, առանց ի նկատի ունենալու նրա սկզբնական և ամենահին շրջանը:

I Ա Ռ Ո Գ Ա Ն Ո Ի Թ Ե Ա Ն Խ Ա Ջ Ե Ր.

Առողջանութեան նշանների ուսմունքը մեր ձեռքն է հասել միջնագարեան հայ քերականութիւնների միջոցով: Ամենահին քերականագէտներն են՝ Դաւիթ փիլիսոփան, Ստեփաննոս Սիւնեցին՝ երաժշտագէտը, Գրիգոր Մագիստրոս, Վարդան, Յովհաննէս Երզնկացին և ուրիշները: Սոքա բոլորն էլ իրենց քերականու-

* Այս բառը յունական ծագումն ունի և նշանակում է նշան, ազգ (առքով, ձեռքով, գլխով, աչքով):

թիւնները կամ գոցա մեկնութիւնները գրելիս օգտուած են ամենամեծ չափով յունականից. հէնց ներգնկացին, որից մեծ մասամբ պիտի քաղենք մեզ հարկաւոր տեղեկութիւնները, գրել է նրկու տեսակ քերականութիւն. մէկը լոկ պարզաբանութիւն է Դիոննէսիոս Թրակացու քերականութեան՝ Մագիստրոսի և Նասյի վարդապետի մեկնութիւնների համաձայն, և միւսն աւելի ընդարձակ, էլի նոյն աղբիւրներից, որոնց մէջ մտնում է, ինչպէս ինքն իւր յիշատակարանում յիշում է, նաև Արիստակիտի «Վերլուծութիւնքը»:

Յայտնի է որ Դիոննէսիոս Թրակացին Արիստարքոսի աշակերտն է, իսկ Արիստարքոսը՝ Արիստոֆան Բիւզանդացու (†180 Ք. ա.), որին վերակրուում է յունաց առողանութեան խաղերի գիւտը, ուստի և ակնյայտնի պարզ է այն ճանապարհը, որով յունական՝ հնդիկներից վերցրած, խաղերը մեզ մօտ են անցել: Մեր քերականագէտները ըստ յունական քերականութիւնների ձևակերպելով իրենց ձեռնարկները վերցրել են այն, ինչ որ նոցա կարնւոր է թուացել, և Բ՛նչ կար աւելի կարևոր և ժամանակի պահանջ, քան հէնց առողանութեան օրէնքները և նոցա ծառայող խաղերը՝ այն նշանները, որոնց մեր մէջ չլինելու պատճառով նոքա իրենց աշակերտներին սովորեցնելիս՝ «ի սպասաւորութիւն եկեղեցւոյ», շատ անգամ նոյն իսկ ասպարդիւն արիւն բրտինք էին թափել. և նոքա վերցնում են այն՝ թուով տասը, խաղերը, որոնց գործածութիւնը անհրաժեշտութիւն էր առողանութեամբ կարգալու համար:

Որոշակի տեղեկութիւններ չկան հնից մնացած, թէ երբ և ում ձեռքով են առաջին անգամ այդ խաղերը մեր երկիրը բերուել և գործածութեան մէջ մտել. սակայն դժուար չէ մօտաւոր ժամանակաշրջանը որոշելը:

Հայ գրականութեան ոսկէ դարում, երբ աւագ և կրտսեր թարգմանիչները յոյն դպրութեան հետ նաև յոյն քաղաքակրթութեան թարգմանն ու պատուաստողն եղան մեր աշխարհում, պէտք է նաև այս խաղերի ներմուծման սկիզբը փնտռել: Այդ ժամանակաշրջանում, երբ մի տեղալին արագութեամբ ամեն տեղ՝ Հրէաստանում, Յունաստանում, Հռօմում, Գերմանիայում, Ալաւօնների մէջ և ընդ որ քաղաքակիրթ քրիստոնեայ ազգերի մէջ, եկեղեցական գրքերը խաղաւորում էին, չէին կարող մեր թարգմանիչները այդ հոսանքից ազատ մնալ, չազդուել, չօգտուել, ժամանակի գիտութիւնների և յունական դպրութեան հիմքը կադմոդ քերականութիւններից չսովորել այդ խաղերի գործածութիւնը և չաշխատել տարածելու նաև իրենց հայրենիքում, որի

մտաւոր բարձրացումը նոցա կեանքի կէտն նպատակն էր եղել:

Արիստակէս¹ ըստ Զարբանաւեանի, Լաստիվերտցին իւր «Վերլուծութիւնք»-ի մէջ ասում է «Աքանջելի վարժեալքն հայոց երիցս երանեալ Մեծն Թարգմանիչք, զոր երկսիրարար երկաւք ջանացեալք և յայլասեռն աղգաց հեռակաց զաստուածաշունչ կտակս յորջորջեալ, և յաթենական նահանգսն վարժեալք և Պերճընրական գրծից Տմտացեալք և բարունարար աստուածային տառիւքս անդրադարձութեամբ իրրև յորդարուղիս հոսման աղբիւրիւ զամենեսեան զմեզ լուսաւորեալ, զի վերստին լուսաւորիչքն մեր աստուածյայտնեալ»... Իսկ այդ պերճընրական կամ քերական կամ քերթողական գրծերը, ինչպէս շարունակութեան մէջ բացատրուում է, այդ առողանութեան խաղերն էին:

Մեր պատմագիրներն էլ ունեն այդ իրողութիւնն ապացուցանող փոքրիկ, մասնակի տեղեկութիւններ. ս. Սահակ Պարթևի մասին կրտսեր Թարգմանիչներից Ղազար Փարպեցին այսպէս է գրում. «... Սահակայ, որ յոյժ աւելցեալ անցուցանէր վարժիւք զբազում գիտնովքն յունաց, եղեալ կատարելապէս հմուտ Նրզողական տառիցն... և փիլիսոփայական արուեստիցն ցուցանիւք»՝ մի տեղեկութիւն, որից երևում է, թէ ինչպէս ս. Սահակ Մեծը, այնպէս էլ ինքը՝ յիշատակութեան արժանի համարող պատմիչը՝ երկուսն էլ 5-դարու մարդիկ, այդ երգողական տառերի մասին զաղափար և ծանօթութիւն ունէին¹):

Ուրեմն ըստ Ղազար Փարպեցու և ըստ Արիստակէսի առողանութեան խաղերի ներմուծումը հինգերորդ դարում՝ այն էլ աւագ Թարգմանիչների ձեռքով պիտի կատարուած լինի:

Թէ ինչ աստիճան ընդարձակ ծաւալ և գործածութիւն են ստացել գործնական կեանքի մէջ խաղերը ներմուծումից յետոյ, այդ ևս անյայտ է և անորոշ, որովհետև ձեռագրեր խաղաւորուած կամ անխաղ այդ և յաջորդող մի քանի դարերից մեր ձեռքը ամենևին չեն հասել: Սակայն մենք արամագիր ենք ընդունելու, որ մինչև 8-րորդ, 9-րորդ և նոյն իսկ մինչև 10-րորդ դարու սկիզբները մենաշնորհ է եղել գիտնական՝ յունական դպրութեանը ծանօթ, վարդապետներին, եպիսկոպոսներին և կաթողիկոսներին միայն. հակառակ դէպքում անհասկանալի կլինէր Յովհաննէս Դրասխանակերտցու 10-րորդ դարու սկզբներում իբրև գովեստ յիշատակութիւնը Իմաստասէր (ութերորդ դար) կաթողիկոսի մասին, թէ

¹) Նրզողական տառերը նոյն իսկ եթէ երաժշտական խաղեր հասկանանք, էլի իրողութիւնը չի փոխոււմ, որովհետև զոցա գիտութիւնը առողանութեան խաղերի ծանօթութեամբ է պայմանաւորուած:

«յաջորդէ զաթոռն ս. Մեծ Իմաստասէրն Յովհաննէս, որ հմուտ և տեղեակ գլուխ բոլոր Բերթողական շարագծաց, մասանց բանի մասնակաց...»:

Միւս կողմից պարզ երևում է, որ սկզբնական դարերում նոքա ամեն ինչ չեն խաղաւորել առողանութեան նշաններով, ինչպէս յետագայ 12-րորդ դարից այս կողմը սովորութիւն է դարձել, այլ երևի մի քանի սաղմոսներ, ալէլուներ և թերևս մարգարէական ողբեր. օրինակ հէնց աւետարանը, որ զոնէ մեր ունեցած փաստերով ¹⁾ 10-րորդ դարուց սկսած խաղաւորուած է ըստ ամենայնի, դեռ 9-րորդ դարում կարծես թէ թիւ է կարգացուել՝ 887 թուին գրուած աւետարանում ²⁾ քացարձակապէս ոչ մի խաղ չէք գտնի:

Մեր քերականագէտները առողանութիւնը ³⁾ համարում են վերծանութեան մի տեսակը՝ «վերծանութիւն ըստ ենթադասութեան և վերծանութիւն ըստ առողանութեան» ի զեղեցիկ աւնելոյ գոլորակն ըստ հրամանի առողանութեանց ⁴⁾. Իսկ առողանութեան հրամանն է՝ «Սրութիւն եւ ըթութիւն, կցութիւն եւ զատողութիւն յօղաւոր քացականչութեանց», ասում է 2325 հ. ձեռ. (Կր. ցց), այսինքն առողանութիւն է կոչուած յօղուած ձայների ել և էջը (սրութիւն և ըթութիւն) և նոցա կցուած ու զատ զատ արտասանութիւնը ⁵⁾:

Այդ որոշման համաձայն մեր առողանութիւնը, ինչպէս և յունացն է, բաժանուած է ըստ սեռի չորս կարգի՝ ոլորակ, ամանակ, հազագ եւ կիրք ⁶⁾: Սակայն կան քերականութիւններ, որոնց մէջ չորրորդ կարգը՝ կիրքը չկայ, ինչպէս հմ. 2326, 2322 ձեռագրներում, յետոյ նաև Միմէօն Զուղայեցու կազմած քերականութիւնների մէջ, որոնք լատինական քերականութեանց հետևողութեամբ են կազմուած ⁷⁾:

¹⁾ Յայտնի է փղոսկրեայ աւետարանից 987 թուին գրուած:

²⁾ Լազարեան ձեռարանի լուսատիպ աւետարանը.

³⁾ Առողանութիւն բառը թարգմանութիւն է προσαδία բառի: 2311 հմբ. Կր. ցց. առողանութիւն = առերգութիւն, ոգել, երգել.

⁴⁾ № (2358. ձեռ. Կար. ցց.)

⁵⁾ Մի ուրիշ տեղ (հմբ. 327. Կր. ցց.) առողանութիւնը ասացութիւն ասի և դարձեալ կոչի արուեստ եւ զարդ բանի», որ հակառակ չէ վերևի որոշմանը:

⁶⁾ Ըստ Կղեմէսի (հմբ. 778 Կր. ցց.)՝ Ոլորակ, հազագ, ամանակ և կիրք:

⁷⁾ Այդ վերջին կարգը յունաց քերականագէտներն էլ շատ անգամ առողանութեան մաս չեն համարում:

Ո Ղ Ո Ր Ա Կ

«Ողորակ, ասում է Երզնկացին (324 հմբ. Գ. ցց.), է բացականչութիւն պատկանաւոր ձայնի, թէ ըստ վեր սաստկութեան շեշտին, թէ ըստ հարթութեան բթիւն, թէ ըստ պարբեկութեան պարուկան»։ Ուրեմն ողորակ է կոչուում ձայնը, որ երբեմն բարձրանում, դառնում է շեշտ, երբեմն իջնում, դառնում ըուլթ, և երբեմն ել և էջք անում, դառնում պարոյկ։

Այդպիսով Ողորակը երեք մասից է բաղկած, «քանզի (նոյն ձեռագիրը) բանաւոր կենդանեացս ձայն երիւք այսոքիւք յաւելի՛ շեշտին, որ է սուր, բթիւն, որ է կարճ կամ ծանր, և պարուկան, որ է շրջումն վերուստ ի վայր»։

ա. Շ և շ ա

«Շեշտ, որ Օքսիա» (ὀξεῖα), ասում են քերականագէտները։ Շեշտը ցոյց է տալիս ձայնի վեր բարձրանալը. «վեր սաստէ և սրէ ի բառն զձայն վանկին, որոյ վերայ դնի. օր. Սահակ, Պետրոս. Բնչ. (Կղեմ. հմբ. 778 Կր. ցց.)»։ Սակայն թէ քանի աստիճան, կամ թէ գոնէ ընդհանուր սահմանը՝ ինչքան տարածութեան մէջ է ձայնը իւր ոլորումներն անում, չեն ասում մեր քերականագէտները։

Ձայնը «վեր սաստանայ՝ շեշտին» (Երզնկացի հմբ. 324) որ է բարձրանայ, նախ բնութեամբ յորժամ ձայնաւորաց այսոքիկ պատահի, որք են շեշտք, *ա, ե, ի, բ* քանզի յորդեղակ ունին զձանն, որ և վերսաստ ասի, և *բ.* յորժամ սոքա ընդ ինքեանս առնուն զձայնորդան՝ որք *ն, չ* նեղեն զբերանն և զձայնն. ասին և նոքա յորդք և են այսք, *ադ, ադ, ազ, ած,* և կամ *գադ, գադ, ծած, լալ, խախ* և այլ սոյնպիսիք... և *գ.* ձայն յորդեղակ յոր և իցէ ձայնաւորս և ի *հեզս* ըստ ենթադրութեան տեղւոյն, ի բողոքին կամ ի սաստելն, կամ ի հրամայելն, կամ ի թշնամանելն կամ յողոքելն, և այլ սոյնպիսիք, որք են մասունք ենթադրութեան՝ առնուն վերսաստութիւն՝ յորդ ըստ շեշտի»։ Ուրեմն բնութեամբ ձայնը շեշտուում և բարձրանում է, երբ *ա, ե, ի,* ձայնաւորներին է հանդիպում. երկրորդ՝ երբ այս ձայնաւորներին կցուում են այնպիսի բաղաձայնք, որոնք չեն նեղում բերանը և ձայնը. և երրորդ գրւում է այնպիսի ձայնաւորների կամ վանկերի վերայ, որոնք «ըստ ենթադրութեան տեղւոյն» արտայայտում են բողոք, սաստումն, հրաման, թշնամանք, ողոքանք և այլն։

եթէ շեշտը վերջին վանկի վերայ է, կոչոււմ է յանկաշեշտակ ¹⁾ եթէ վերջնթեր վանկի վերայ է՝ յարաշեշտ. օր. Պետրոս. եթէ վերջինից երրորդ վանկի վերայ է՝ նախալարաշեշտ. օր. Դիկլիկոն:

Այս անունները թարգմանութիւն են յունական համապատասխան Օքսիտոնի, Պարօքսիտօնօնի և պրօպարօքսիտօնօնի. նաև գործածութիւնը յունական է, որի դէմ բողոքոււմ են մեր բոլոր ձեռագիրները ամենահինից սկսած, հաստատելով թէ շեշտը հայոց գրական լեզոււմ միայն վերջին վանկի վրայ է պրտում. և այդ պատճառով է, որ այդ օրէնքներն արտագրող քերականագէտները երկրորդ և երրորդ վանկի շեշտի գործածութիւնը ցոյց տալու համար վերցնում են յունական բառեր՝ «Պետրոս», Դիկլիկոն», չգտնելով հայերէնի մէջ այդպիսի շեշտ ունեցող բառեր:

Երգնկացին (հմբ. 324), ինչպէս և Վարդան (2370 կր. ցց.) շեշտին Սուր մակդիրն են տալիս:

ը . Բ . Ո . Լ . Թ

Բուժը՝ յունական լարիա-ն ²⁾ (βραϊα), հետևեալ բացատրութիւններն ունի. «Իսկ ասեին ըստ հարթութեան՝ բժիւն, շարունակոււմ է երգնկացին, ցուցանէ զի որք հարթ ձայնք են, և ոչ յորդ և սուրք, բուժք ասեն»:—«բուժ՝ ընդդէմ շեշտին, զձայն վանկին հարթէ ³⁾ և ի վայր խոնարհեցուցանէ, որ զան. արդ՝ (կղեմ. 778 կր. ցց.):—«բո՛ւթ հարթ որ ոչ ի վեր և ոչ ի վայր» (հմբ. 2297 կր. ցց.):

Այս տեղեկութիւններից կարելի է եզրակացնել, որ բուժը ըստ ինքեան հարթ, հանգիստ, թաղաղ ձայն է ցոյց տալիս և յատկութեամբ յորդ և սուր չէ, իսկ շեշտի համեմատութեամբ նա ձայնաստիճանով ցած է:

Չանազան գործածութիւն ունի. «նախ, առաջին տառիւքս ալսոքիւք, Բէնիւ, Սէիւ, Ոիւ, զի ըստ նեղութեան շրթանցն ձայնք սորա նեղք և տրկարք են, երկրորդ ի փաղառութեանց, և գ. ի մասունս ենթադատութեանց»: Նմանապէս ձայնաւորներից իւ, ու, աւ տառերը բուժ են առնում՝ շրթունքները նեղացնելու պատճառով:

Հետաքրքիր տեղեկութիւն է տալիս բուժի գործածութեան մասին Վարդան (2370 հմբ. կր. ցց.). «Իսկ բուժն բազում անգամ

¹⁾ Նաև՝ շեշտոլոր:

²⁾ Ըստ Վարդանի և ուրիշների

³⁾ 325 համարում՝ կարթէ.

դիցի ի վերայ շարակարգեալ բանիցն կամ ի սկիզբն կամ ի մէջն, բայց յորժամ ի կատար հասանէ, բուժն ի շեշտ փոխի, զի դիւրահան ոլորակ է և ոչ սաստկական»: Եւ յիրաւի բուժը թերի տպաւորութիւն է թողնում՝ «բուժն և ենթակէտն զանկատարութիւն բանին յայտնեն» (2358 Կր. ցց.):

Բուժի մասին վէճ է եղել, թէ սա իսկապէս ոլորակ չէ. օրինակ Վարդան այսպէս է բացատրում. «բուժն՝ ոչ է իսկապէս ոլորակ, այլ փաղառնական», որովհետեւ, շարունակում է նա, ընդամէնը երկու ամանակ կայ, որոնցից երկարը համապատասխանում է պարոյկին, իսկ սուրը շեշտին:

Վարդան բժին այսպիսի մակդիրներ է տալիս. ծանր, խոնարհ, մանր. 2358 համարը՝ կարն, և ծանր:

գ. Պ ա ը յ յ կ

Պարոյկը, որ պերիսպաւմնի է¹⁾ կոչւում, բարդ է և կազմուած է շեշտից ու բուժից. «բանդի ոչ այլ ինչ է պարոյկ՝ ասում է Երզնկացին, քան թէ սուր ունելով զսկիզբն և բուժ զվերջն, որ և գոյանայ յերկուց ձայիցն, որպէս ի սէ և ի սպիտակէ գորշն»: Եւ այդ բարդ կազմութիւնը ընական է, «մերս ձայն յօղաւոր է, որպէս ցուցաւ, սակս տառիցն զանազանութեան և բարախման և երկւրման գոչմանս մերոյ»: Հետեապէս և իւր մէջ պիտի միացնէր այն երկու խաղերի յատկութիւնները՝ բարձրութիւնն ու ցածութիւնը, յորդութիւնն ու հարթութիւնը. և այդպէս էլ է. «գյորդ և նուազ, ի մի գիր կամ ի հեգ, կամ անուն, կամ ի բանդի սկիզբն յորդէ՝ և ի վերջն սղի. (Երզնկացի), կամ «պարոյկ է ել և էջ ձայնի ի միոջ բառին, որ ելուզանէ գյորդն ձայն ի սկզբանն եւ խոնարհէ ի վերջնումն» (Կղեմէս):

Ձայնը պարոյկանում է չորս եղանակով, ասում է Երզնկացին. «նախ բնութեամբ երկարացն՝²⁾ որպէս ցուցաւ, որք են է՝ և օ՝ և վասն այսորիկ պարոյկ, զի յեթն խոնարհին երկոցունց վախճանն, և ելուզանէ զյորդ ձայնն ի սկիզբն՝ այսպէս էլլ, օլլ, վասնզի երկուց ձայնաւորաց զտեղի ունին... բ. պատահմամբ պարուկանայ, յորժամ երկբարբառացն զիպի, և են այսք՝ աւ, եւ, էւ, իւ, ու, աի, էի, օի, վասն բեկանելոյ սոցունց զձայնն. իսկ գ. ի սուր ձայնորդան պարուկանայ, որպէս յայբ, յեչ, յին, զի յոր-

¹⁾ 2311 և 2370 Կր. ցց.:

²⁾ բնութեամբ երկար տառերը՝ է և օ, որոնք անբըմառք (քիմքին չկպչող) են կոչւում, նոյն յունաց էտան և օմեզան են. շատ անգամ օ-ի տեղ հէնց օմեզա էլ գրւում է. յաճախ էլ օմեզան ոչ թէ օ-ի այլ ուլ-ի է փոխադրած:

ժամայն բաղաձայնքն դնին ի վերայ նորա, ի հեզսն որ զըըթուենս նեղեն և զձայնն, թէ 1 գիր եղիցի, թէ 2 և թէ 3, պարոյկք են՝ օր. արբ. իսկ դ. պարուկանայ ձայնն ի զօրութենէ ենթադրութեան բազում մասանց, որպէս ասացաւ, ի խանդադատելն, կամ յաշխարհելն և այլն»:

Կան ձեռագիրներ, որոնք պարոյկի գործածութիւնը միայն հարցական բառերի վրայ են դնում, այսպէս օր. հմբ. 307 քերականութիւնը՝ ՊԻ թուականի, ասում է. պարոյկը դրւում է հարցականների վերայ, որովհետեւ դռքա նախ որ երկարբառ են և երկրորդ հարցականի ձայնը պարոյկի զօրութիւն ունի: Նաև հմբ. 2317-ն ասում է. «պարոյկն ի վերայ հարցականացն է անկ»:

Այս առթիւ Երզնկացին այսպիսի բացատրութիւն է տալիս. «բայց գիտելի է և այն՝ զի զձև պարուկին՝ գտանեմք եղեալ և ի հարցականս, օր. ո՛ւր էիր... որ ինձ թուի թէ յղգս երկարբառոցն պարոյկ է այս յառաջնոցն եղեալ, իսկ յետոյ համբակագոյնքն, հարցական կոչեցին, կամ այլ ազգ, զի ձայն հարցականին զզօրութիւն պարոյկին ունի, քանզի բեկումն է ձայնի, ապա թէ ոչ՝ ոչ գտանեմք զհարցականիս ի ժ առոգանութիւնս»:

Երբ պարոյկը վերջի վանկի վերայ է, կոչւում է յանկապարոյկ, օր. որպիսի՞, Երակլէս, յարապարոյկ՝ երբ վերջնթեր վանկի վերայ է, օր. Պանլոս, երբեմն և նախապարապարոյկ, երբ երրորդ վանկի վերայ է վերջինից հաշուած, օր. Յոմսէպոս, Կոմիզոս:

Այս անուններն ևս թարգմանութիւն են յունարէն Պերիսպոմենոնի և պրոպերիսպոմենոնի. նոյնպէս և գործածութիւնը յունական է:

Այսպիսի մակդիրներ են տրւում պարոյկին՝ պարբեկութիւն, շրջաբերութիւն, շուրջատ. այս բառերը ինչպէս և պարոյկը յունարէն պերիսպոմենոնի կամ լատ. circumflex-ի ¹⁾ թարգմանութիւններն են:

Ա Մ Ա Ն Ա Կ

Ամանակ ցոյց տւող նշանները թւով երկու են. Երկար և Սուղ: ²⁾

Երկարը գրւում է երկար ձայնաւորների վերայ. 1) երկար են ընտրութեամբ է և օ ձայնաւորները. սորա աստուածային են կոչւում: 2) Երկար են ընտրութեամբ երկարբառները. 3) եր-

¹⁾ № 2357 Կր. ցց. ձեռգմ. պարոյկը երկու տեղ ունի, պարոյկ՝ վերջին վանկի վրայ և նախապարոյկ՝ վերջնթերի վերայ:

²⁾ Ըստ վարդանի երկարն՝ երկայն, սուղ՝ կարճ կամ սոսկ:

կար են դրուծեամբ ա, ը, ի ձայնաւորները. սորա երկամանակ են՝ կարող են երբեմն իբրև երկար և երբեմն իբրև սուղ գործածուել: Երկար են, եթէ սոցա յաջորդում է այնպիսի բաղաձայն, որ չի նեղում շրթունքները: 4) Երկար են դրուծեամբ այն բոլոր ձայնաւորները, որոնց յաջորդում են մի վանկի կամ երկու վանկի և կամ երկու բառի զուգորդութեանց մէջ երկու կամ աւելի բաղաձայններ. օր. մարդ, ոսկր, տատրակ, ձագսագի գետհանդարտ: 5) Երկարանում են ձայնաւորները նաև այն դէպքում, երբ նոցա յաջորդում է կրկնակ: ¹⁾

№ 2317 ձեռագիրը աւելացնում է «երկարն ի վերայ հիացականաց» գնահատելի տեղեկութիւնը:

Սուղը գրւում է կարճ ձայնաւորների վերայ: 1) Սուղ են՝ ն, ո, ւ ձայնաւորներն ունեցող այն վանկերը, որոնք հասարակ բաղաձայնով են վերջանում. օր. ներող, 2) սուղ են երկամանակները՝ ա, ը, ի, երբ սոցա յաջորդում են հասարակ, բայց ձայնն ամփոփող բաղաձայններ: 3) Սուղ է վանկը, եթէ հէնց ձայնաւորով է վերջանում՝ երբ այդ ձայնաւորը երկբարբառ չէ և նորան բաղաձայն չի յաջորդում. օր. թի, մի, նա, է, ո: 4) Սուղ է վանկը, երբ բնութեամբ երկար ձայնաւորներին ու երկբարբառներին յաջորդում է մի ուրիշ ձայնաւոր կամ մի ամփոփող բաղաձայն. օր. նա, ա-ն կարճացնում է ն-ին, և օղ, ուր դ-ն կարճացնում է օ-ին:

Հ Ա Գ Ա Գ

«Հագագ՝ որ շունչ առնուս» ասում է հմ. 2217²⁾ ձեռագիրը. սակայն ինչպէս յունաց մէջ, այնպէս էլ մեզ մօտ շնչառնական նշանակութիւնը վաղուց կորցրել են:

Հագագի նշաներն են՝ Թաւ և Սուկ, որոց վարդան այսպէս է բնորոշում՝ Թաւ՝ խոշոր կամ թանճր. սոսկ՝ ողորկ կամ ղեղաշկ և այսպիսի գործածութիւն վերակրում նոցա՝ «Թաւն ի վերայ ձայնաւոր գրոց Թաւացելոյս՝ սոսկն ի վերայ ձայնաւոր գրոց սոսկացելոյ». հմ. 2370. եր. 76: Սակայն ոչ մի օրինակ չի բե-

¹⁾ Կրկնակ են կոչւում այն բաղաձայնները, որոնք իսկապէս երկու բաղաձայնի միացումն են կազմում. այսպիսի կրկնակ բաղաձայններ են զ, լ, լւ, շ, ջ, ո, ց, տառերը: Այդ կրկնակը կարող է լինել թէ՛ նոյն վանկի մասը, ինչպէս քաջ, թէ՛ յաջորդ վանկինը՝ անատ, և թէ՛ յաջորդ բառինը՝ հանգս՝ զմեզ:

²⁾ Հագագն՝ բառ. բառն ողորկ և խոշոր, իսկ զխոշորն և զողորկն թաւ և լերկ գրերն առնեն:

րում, որից իմանաինք թէ ինչպէս է ձայնաւորը թաւանում և լերկանում. և չէր էլ կարող, որովհետև թարգմանում է յունական սպիրիտուս ասպերի և սպիրիտուս լենիսի նշանակութիւնը՝ սպիրիտուս ասպերը յունաց մէջ նշանակութիւն ունի և Ո-ի տեղ է ծառայում, իսկ մենք հ տառն ունենք, ուրեմն և չէր կարող Վարդանը հարիւր գրելու փոխարէն արիւր գրել իբրև օրինակ:

Անհասկանալի է մեր լեզուի վերաբերմամբ նաև Երզնկացու բացատրութիւնը. «Եւ պիտոյ են սոքա ոչ ի ձայնաւորսն՝ այլ յանձայնս, որք խոշոր և ողորկ բարբառ արձակեն, խոշոր ի թաւիցն, ողորկ ի լերկիցն. և են թաւք թ, փ, ք, և լերկ պ, կ, տ: Արդ ի վերայ սոցա եղևալ առգանութիւնք, զի մի արասցէ գքարն՝ կար, և զթաւն՝ զտօ ևլն:» Մեր լեզուի մէջ թաւ և լերկ բաղաձայնբի համար արդէն առանձին առանձին տառեր ունենք և նոր նշանների կարիք չկար:

Աւելի հասկանալի է ւ-ի վերաբերմամբ եղած օրէնքը 3325, 2317, 2325 հմբ. ձեռագրներում. «թաւն՝ յորժամ ւ-ն ըստ կիսաձայնի բաղաձայնից վարի, դնի ի վերայ առ ի գատանել ի ձայնաւորէն, օր. հաշիւ»: Սակայն սորա համար էլ միայն թաւն էր հարկաւոր, սոսկը բոլորովին տեղ չունի գործածութեան մէջ և քերականութեանց մէջ ևս չէր յիշուի, եթէ յունական քերականութիւններից գիտակցօրէն օգտուէին:

Կ Ի Ր Ք

Կիրքի նշաններն ևս, որպէս հագագինը, վաղուց իրենց իսկական նշանակութիւնը կորցրիլ են. այդ կարգի գրութիւնը երբեուն է, հմբ. 2309 և 2322 կր. ցց. ամբողջ առոգանութիւնը բաժանում են նոյնիսկ միայն երեք սեռի՝ խմբի—հագագն ու կիրքը միացնում են նշանակ անուան տակ, որի նշաններ են թաւ, մակակէտ, ենթամայ, որով ստորը, որ կէտադրութեան մասն է, և սուկը, որ բոլորովին անպէտք էր, դուրս են ընկնում: Սովորաբար կիրքի համար երեք նշան կայ. 1) ապաթարց (ըստ Վրդ. առանց.) կամ մակակէտ, 2) ենթամայ կամ (ըստ Վարդանի) ներքսադրական, 3) ստորատ կամ (ըստ Վարդ. և ըստ 2297-ի) ներեւահատ:

Ապաթարցը դրւում է ի նախդրի վերայ բառից բաժանելու համար, ապա ղ-ի վերայ, երբ լ պէտք է կարդալ, ապա այն տեղեւորում, ուր ա-ն զեղջուած է, որի համար էլ նշանը այլաթարց է կոչուել. օր. վերբերող:

Ենթամասն ¹⁾ նախ կապում է այն բարդ բառերը, որոնք ձայնաւորով չեն միացած. ինչպէս օր. երկ-ձայն, և երկրորդ՝ դրոււմ է տողադարձութեանց ժամանակ. օր. զը-թած:

Ստորատը կէտադրութեան մաս կաղմելով մտնում է և առդանութեան նշանների մէջ, ասում է Երզնկացին, ճորով յայտնի լինի, թէ վարդապետութիւն կիտին խառն է յառողանութիւնս: Ստորատն զանկատարութիւն արամախոհութեան ցուցանէ. օր ոչ ես, այլ շնորհն Աստուծոյ: Ստորատը բացակայում է նաև այնպիսի քերականութիւնների մէջ, որտեղ բոլոր 4 սեռն էլ ընդունելի են (օր. № 778, 2314, 2367 կր. ցց.):

Այս երեք նշաններն ևս իրենց գործածութեամբ և ձևերով համապատասխան են յունաց պաֆօսի խաղերին՝ ապօստրօֆօս-ին հիւֆեն-ին և դիաստօլէ-ին

Կիրքով վերջանում են մեր քերականութիւնների տուած տեղեկութիւնները առողանութեան խաղերի մասին: Այդ տեղեկութիւնների ի մի ամփոփումը և ուսումնասիրութիւնը ցոյց է տալիս, որ մեր քերականագէտները ինչ որ գտել են յունաց քերականութիւնների մէջ վերցրել են անխտիր կերպով: Սակայն այն բոլորը ինչ որ աւելորդ են մեր լեզուի համար կամ օտար և բեռ կարող էին դառնալ, գործնականի մէջ մուտք չեն գործել: Այսպէս՝

Ա.) Ենշար դրում է բառերի միայն վերջին վանկի վերայ, ինչպիսի ծայնատր ուզում է լինի այդ վանկում ²⁾ և այն էլ ո՛չ ամեն բառի, այլ տրամաբանական կամ քերականական շեշտ ունեցողների:

Օրինակներ ս. էջմ. փղոսկրեայ աւետարանից. «Հայր արդարև աշխարհ զքեզ ոչ ծանեաւ՝ այլ ես զքեզ ծանեայց.—Ձև՝ իցէ հաւու խօսեցեալ.—վայ ձեզ.—մի հաւատացէք.—բայց ասեմ ձեզ.—է որ հարիւր, է որ վաթսուսն. այնպէս եղեցի և ազգիս այսորիկ չարի».³⁾ Հմբ. 155 և 156 ձեռագիրների երկաթազիր պահպանակից, ուր շեշտը երկարի ձև ունի. «Բայց զայս գիտասջիքք.—և դուք եղև-

¹⁾ Երբ տառը հեզի հետ է միացնում, կոչւում է կիսնկթամասայ. իսկ երբ կից բառերն է միացնում՝ նկթամասայ:

²⁾ Բացի օտար յատուկ անուններից:

³⁾ Ս. էջմիածնի փղոսկ. աւետարանում շեշտը փոքրիկ փուշի (փօի) ձև ունի:



րութ պատրանսք. — ասէ՛ Պետրոս. — ոչ գիտեմ զձեզ ուստի էք»։
Հմբ. 153. Աստուածաշունչ. «Եւ երկիր էր աներևոյթ և անպատ-
րաստ, և խաւանք ի վերայ անդնդոց. — և ասաց Աստուած եղիցի
լոյս և եղև՛ լոյս»։

Բ) Պարոյկը դրում է հարցականների վերայ, ինչպէս մի
քանի քերականութեանց մէջ էլ ասուած էր։ Օրինակներ փղ աւ.
«Զի՞ լաս. — ընդէ՞ր ոչ կարիցեմ. — զանձն քո դիցե՞ս. — Ուստի՞ ու-
նիցիս. — Ո՞ ոք ի ձէնջ կամիցի. — զի՞նչ առաւել առնէք»։ ¹⁾ Երկթ
պհպ. «Զի՞ է. — ճւր են. — Ո՞ պատմեաց. — Կերանք արդեօք. — ոչ
տպաքէն. — զի՞նչ մեծութիւն»։

Գ) Բովժը մեր ընթացիկ կէտադրական նշանակութիւնն
ու գործածութիւնն ունի։ Օր. փղս. աւ. «աշխարհ զքեզ ոչ ծանեաւ՝
այլ ես զքեզ ծանեայց. — ասէ ցնա Յիսուս՝ տուր ինձ ըմպել. —
այլ ես ասեմ ձեզ՝ սիրեցէք զթշնամիս ձեր»։ № 153 Աստուա-
ծաշունչ. «և կերար ի նմանէ՛ անիծեալ լիցի երկիր ի գործս
քո. — և արդ՛ աւասիկ»։

Դ) Հազազից միայն թան է գործ ածում և այն էլ այն
և տատերի վերայ որոնք իբրև վ պէտք է հնչունն, օր. աղանի,
թեաւոր և այլն։

Ե) Ամանակներից սուղը գործ է ածում երբեմն ը-ի
վերայ մանաանդ տողադարձութեան ժամանակ և երբեմն
ա-ի վերայ, օր. ուրճ-կունք, անբժըճ-կելի, և ա՞սէ տէր ցՅիսուս
և ա՞յս են թագաւորութիւնք, և որպէս ա՞ռ ²⁾ Ռոբովամ։

Զ) Երկարի գործածութիւնը պարզ չէ, որովհետև ձեռով
շփոթուած է շեշտի ձեւերի հետ։

է) Կիրքի նշանների գործածութիւնը ըստ ամենայնի
համապատասխան է քերականութիւնների տուած օրէնքներին։

Քերականութիւնները այսպիսի ձևերով են ներկայացնում
մեզ առողանութեան խաղերը։

¹⁾ Փղոսկր. աւետարանում հարցականը պարոյկի ձև ունի։

²⁾ Օրէնքով Ռ կրկնակից առաջ ա-ն երկարում է. բայց
որպէսզի մտքի շփոթութիւն առաջ չգայ, առ նախդրի վերայ
սուղ է դնում տարբերելու համար (է)առ բայից։

تاریخ	مبلغ	تاریخ	مبلغ	تاریخ	مبلغ	تاریخ	مبلغ	تاریخ	مبلغ	تاریخ	مبلغ	تاریخ	مبلغ
۱۳۰۲/۱۰/۱۰	۳۲۴	۱۳۰۲/۱۰/۱۰	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۰/۱۰	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۰/۱۰	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۰/۱۰	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۰/۱۰	۲۷۰	۱۳۰۲/۱۰/۱۰	۲۶۰
۱۳۰۲/۱۰/۲۰	۲۳۶۶	۱۳۰۲/۱۰/۲۰	۱۶۴۸	۱۳۰۲/۱۰/۳۰	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۰/۳۰	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۰/۳۰	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۰/۳۰	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۰/۳۰	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۰/۳۰	۲۳۶۹	۱۳۰۲/۱۰/۳۰	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۱	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۱	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۱	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۱	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۱	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۱/۰۱	۲۳۷۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۱	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۲	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۲	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۲	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۲	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۲	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۱/۰۲	۲۳۷۸	۱۳۰۲/۱۱/۰۲	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۳	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۳	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۳	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۳	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۳	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۱/۰۳	۱۹۰۸	۱۳۰۲/۱۱/۰۳	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۴	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۴	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۴	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۴	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۴	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۱/۰۴	۲۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۴	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۵	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۵	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۵	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۵	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۵	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۱/۰۵	۲۳۲۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۵	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۶	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۶	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۶	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۶	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۶	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۱/۰۶	۲۳۶۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۶	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۷	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۷	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۷	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۷	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۷	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۱/۰۷	۳۲۷	۱۳۰۲/۱۱/۰۷	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۸	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۸	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۸	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۸	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۸	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۱/۰۸	۲۲۹۷	۱۳۰۲/۱۱/۰۸	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۹	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۹	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۹	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۹	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۰۹	۲۷۰
۱۳۰۲/۱۱/۰۹	۲۲۹۵	۱۳۰۲/۱۱/۰۹	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۱۰	۳۱۰	۱۳۰۲/۱۱/۱۰	۳۰۰	۱۳۰۲/۱۱/۱۰	۲۹۰	۱۳۰۲/۱۱/۱۰	۲۸۰	۱۳۰۲/۱۱/۱۰	۲۷۰

Եթէ մեր առջ բերած փաստերին աւելացնենք նաև մեր և յունական առողանութեան խազերի ձեւերի նմանութիւնը, այն ժամանակ բոլորովին ապացուցած կլինենք, որ մեր առողանութեան խազերը սկզբնապէս յունական են եղել և Յունաստանից կամ յոյն գաղութներէից են մեզ ձօտ անցել:

Ահա և այդ ձևերի համեմատութիւնը՝

προβωδία	οζεία	..l... =	Ղ-շօ	..l...
"	βάρεια =	Խ-ւ-թ
"	περὲς πωρύνη =	Կ-ւ-ր-ո-յ
"	πάκρα =	Ե-ր-կ-ւ-ր
"	βραχεΐα =	Հ-ւ-ր-ժ	օքօ
<u>πνευματα</u>			Կ-ւ-ր-ո-յ	
προβωδία	δαβεία =	Թ-ւ-ւ
"	ψιλή =	Ա-ռ-ւ-լ
<u>παδη</u>			Յ-ր-թ	
	αποβτροφος =	Տ-կ-ւ-ր-ւ-ր-ո-յ
	ύφεν =	Ե-ր-թ-ւ-ճ-ւ-յ
	(ὑπο) διαβτολή =	Ա-ր-ո-ւ-ր-ւ-ր-ո-յ

Առողանութեան խազերի մասին այլևս ոչ մի տեղ յիշատակութիւն չէք գտնի, բացի Արիստակէս գրչի՝ (ըստ Զարբանալեանի) Լաստիվերտցու բերած հատուածից, որի մէջ բացի սովորականները, յիշուած են և մի քանի բոլորովին նոր անուններ, որոնք աւելի երաժշտական խազերին են վերաբերում (ինչպէս քաշ, գիր, զարկ) քան առողանութեան խազերին, բայց որոնց մասին դժբախտաբար ոչ մի բացատրութիւն չենք գտնում շարունակութեան մէջ. Մայր Աթոռի մատենադարանի երկու ձեռագիրներից մէկում՝ № 2297 Կր. ցց. շարունակութիւն կազմող թերթերն են պակասում, իսկ № 2370-ի (Կր. ցց.) մէջ ուղղակիայդ կտորովն էլ

վերջանում է: Բերենք և այդ հատուածը, այսպիսով առողանութեան խաղերի մասին մեր հին գրականութեան մէջ եղած բոլոր տեղեկութիւնները ի մի հաւաքած կլինենք:

Արիստակէս գրիչ. № 2297. 131 երես. «... է իսկ անգաւոր գրերթողական գծիցդ կարգուած և զբազմայոյլ խրմբիցըդ շարժուածք յոլովիւք բանիւք և բազմամասնեայ բայիւք նոցին վերտառութեամբ արտակերտել շաղկապելով զմի առ միոյ, զի որ ոք ոչ դանդաղեսցի տքնել յիմաստս յայս վարժաւոր առ ի մակացութիւն գրոց աստուածայնոյ, կարասցէ անսայթաք սորաւք տրոհել ըստ որոշման զճանողակին, և դյանկաւոր, և զյոքնամասնեայ գլխուհիւսիցն իսկ զյանդուածան, առ ի միմիանց սուրբ և յստակ բացատրել: Սորաւք թէ ոք տքնէ, ստուգիւ իսկ ճանաչէ որիչ որիչ և գտեղեան պիտանին և զիւրական գերալրութեամբն գերունակ զգիրս գլխագիր, զանշեշտն և զշեշտաւորն. իսկ և Տէր

ուսի զՂ-ՂՅաւորն, զի-ճէզն և զհարցալ, զխաչ և
 զճժ: զԿաճի, և զԻր, զսոր, և զհասար, որ
 է Զ/րհնաբ-թըր, զԻւցեցո, զԴեւսցի, զԻր-սցի,
 որ ևսի ջուհ, զԿարճի, զԻթեմնեյ և զԳրեհարճըն

բովանդակ լրիւն զսկսման տողիցդ և զկատարածին, հանդերձ սեպհական և հմտական եթ-կապովքն, և ոչ այլ ընդ այլոց եթերով խամբացուցեալ զգիրսն»:

II Ե Ր Ա Ժ Շ Տ Ա Կ Ա Ն Խ Ա Զ Ե Ր.

Յունական երաժշտական խաղերի, ինչպէս և երաժշտութեան ուսումնասիրութեան նկատմամբ շատ քիչ գործ է կատարուել մինչև այժմ: Մինչ կաթոլիկ եկեղեցու երաժշտութեամբ և խաղերի վերձանութեամբ երկու դար շարունակ զբաղուել են բազմաթիւ հոգևորական թէ աշխարհական գիտնականներ և ի վերջոյ գտել են այդ խաղերի ընթերցանութեան դադարիքը, քանի որ այդ ժամանակի պահանջ էր նկատուել և բղխել էր կաթոլիկ եկեղեցու հոգևոր երաժշտութիւնը գտելու, մաքրելու և բեֆորմի ենթարկելու ձգտումից, բիւզանդական եկեղեցում հէնց այդ բեֆորմի պահանջի՝ ձգտման բացակայութեան պատճառով եկեղեցական երաժշտութեան ուսումնասիրութիւնը և կարգաւորումը շատ

երկար և երկար դարեր անհողութեան էր մասնուած:

ԺԶ և ԺԷ դարերից սկսած ժամանակակիցների վկայութեամբ արդէն խազերի նշանակութիւնը սկսում է տարածախնութիւնների տեղիք տալ, զանազան տեղերում զանազան կերպով էին հասկանում. կամ սց կամաց այդ ազատացած յիշողութիւնն էլ անյետանում է, և ուսուցիչները սովորեցնում են ձեռքի շարժումների օգնութեամբ ու բերանացի, թէև արտագրողները այդ խազերի գոյութիւնը շարունակում էին ամենայն ժրջանութեամբ և հոգածութեամբ պահպանել իրենց անթիւ ու անհամար ձեռագրերի մէջ:

Այդպէս շարունակում է մինչև 1818 թուականը, երբ վերջապէս Կոստանդնուպոլսի եկեղեցական ժողովը՝ կամենալով եկեղեցական երաժշտութիւնը վերջնական այլանդակումից և կորուստից փրկել, որոշում է մի նոր գրութեան սխառմ մտցնել եկեղեցու մէջ, ընտրելով 20 խաղ արդէն գոյութիւն ունեցող 64 հին խազերի ձևերից, ի հարկէ բոլորովին նոր և հնի հետ առնչութիւն չունեցող կամայական նշանակութեամբ:

Այս սխառմը մանրամասն նկարագրել է Բուրգաուլտ-Պուկուրէն, սրա ուսումնասիրութիւնից պարզ երևում է, որ եթէ հին սխառմի հիմնական գծերը պահուած են այս նորի մէջ, բայց շատ նոր էլեմենտներ էլ մտել են վերջինիս մէջ, որոնք հնում գոյութիւն չունէին, ուստի և այս նոր սխառմով ամենևին չի կարելի առաջնորդուել հին նշանակութիւնը պարզաբանելու համար:

Եւրոպացի գիտնականները 18-րդ դարի սկզբներից սկսեցին հետաքրքրուել նաև յունական երաժշտութեամբ: Նոքա հարցին մօտեցան երկու տեսակէտով. ոմանց համար այս հարցն էր դրուած, թէ մի ժամանակ այնքան հնչակուած հին Յունաստանի երգն ու երաժշտութիւնը որտեղ է, ինչ է եղել. նոքա հաւատում էին, որ՝ եթէ միջնադարեան հալածանքներն ու թշուառութիւնները նոյն իսկ ստեղծագործող աղբիւրը չորացրած լինէին, սակայն էլի մի ժամանակ այնպէս առատ ըղիտող աղբիւրը պիտի որ իր հետքը այսպէս թէ այնպէս թողած լինի. և այդպիսիները աշխատում էին հնի մնացորդներն ու հին աղբիւրի հետքը յոյնի միջնադարեան երաժշտութեան՝ եկեղեցականի մէջ որոնել:

Թուով աւելի շատ գիտնականների համար հետաքրքիր երկրորդ հարցն էր հետաքրքրողը, թէ ինչ է ներկայացրել իրենից և ինչ ձև է ունեցել քրիստոնէական երաժշտութիւնը հնում՝ քրիստոնէութեան տարածումից անմիջապէս յետոյ, թէ հելլեն աշխարհը քրիստոնէութեան առաջին դարերի համար ինչքան մեծ նշանակութիւն է ունեցել հէնց երաժշտական տեսակէտից, թէ յունա-

կան եկեղեցական երաժշտութիւնը ինչպէս օրինակ է ծառայել կաթողիկէ եկեղեցու երաժշտութեան համար և ինչքան մեծ ազդեցութիւն է ունեցել նորա վերայ, որ վերջինս ոչ միայն վերցրել է ամբողջովին Kyrie eleison-ը (Տէր ողորմեան), Gloria-ն (Փառքը) և շատ ուրիշ երգեր, այլ և յունական երաժշտութեան տեսականի հիմնական գծերը: Եւ ահա գիտնականները իրենց համար նշանաբան են դնում հազար տարով իրարից բաժանուած եկեղեցիների երաժշտութեան այդքան երկար ժամանակամիջոցում կրած փոփոխութիւններն և իրար հետ ունեցած առնչութիւնը պարզաբանել՝ համեմատութեան մէջ դնելով այդ երկուսը ցոյց տալ այդ երկուսի սկզբնապէս նոյն լինելը:

Դժբախտաբար թէ առաջին և թէ երկրորդ տեսակէտով մօտեցող գիտնականների բոլոր ջանքերն էլ մեծ մասամբ իզուր են անցել. նորա վերջնական հետեանքների չեն հասել, որովհետև պակասում էր այն միջոցը, որով նոքա հնարաւորութիւն պիտի ունենային յունական երաժշտութեանը ծանօթանալու. մինչ նոքա լատինական հին եղանակների մասին կարող էին գաղափար կազմել, ընդհակառակը յունական երաժշտութեան վերաբերմամբ ոչ մի հնարաւորութիւն չունէին, որովհետև յայտնի չէր և մինչև այժմ էլ ամբողջովին յայտնի չէ յունական երաժշտական խազերի նշանակութիւնը և այդ խազերի տակ թագնուած յունական եկեղեցական երաժշտութիւնը, թէև պակաս մեծ չէր նաև այնպիսիների թիւը, որոնք զանազան փորձեր էին արել այդ խազերը վերծանելու նկատմամբ:

Աւենից լուրջ կերպով զբաղուել և զբաղուած է յունական խազերի վերծանութեան խնդրով Բեռլինի համալսարանի պրօֆ. Օսկար Ֆլայշէրը*), որը իւր մինչև այժմ լոյս տեսած երեք հատոր „Neumen-studien“ կոչուած գրքերի շարքով առաջին անգամ լուրջ հիմքերի վերայ դրեց յունական խազերի նշանակութեան պարզաբանութիւնը և յոյս ունի մօտիկ ապագայում յունական շարակաների վերծանութիւնն ևս յաջողութեամբ վերջացնելու:

Մեծարգոյ գիտնականը իւր արտակարգ յաջողութիւնը այդ խնդրում իր ընտրած՝ յայտնիից դէպի անյայտը դիմող, մեթոդովն է բացատրում: Միւսները միշտ հնից են սկսել, խազերի պարզութիւնից խափուելով, և կամայական տուեալներով են

* Սրա աշխատութիւններն ենք սկզբից և եթ աչքի առաջ ունեցել. կշարունակենք և այժմ նորան հետեւելու, մասնաւոր որ այս խնդրում նա՞ միակ հեղինակաւոր ներկայացուցիչն է համարուում ամբողջ Եւրոպայում:

առաջնորդուել, որովհետև ոչ մի ուրիշ տեղից օգնութիւն ստանալու հնարաւորութիւն չունէին, իսկ պրօֆ. Ֆլայշէքը սկսում է համեմատաբար (հին, միջին և ուշ) ուշ՝ կարելի է ասել ամենավերջին շրջանի խաղերից, որից յետոյ նոցա նշանակութիւնը սկսում է ազաւաղուել, և իր ուսումնասիրութեան համար իբրև հիմք ծառայեցնում է «papadike»-ի ցուցմունքները, որոնք յետոյ նորա համար Արիադինէի կծիկի դերն են կատարում և առաջնորդում նորան անձանօթ և մութը խաղերի լաբիւրունթոսը:

Եթէ յունական խաղերի և երաժշտութեան ուսումնասիրութիւնը այս գրութեան մէջ է, մեր երաժշտութեան ուսումնասիրութիւնը աւելի վատթար վիճակի մէջ է, որովհետև նախ որ, ինչպէս յունականում, մեր եկեղեցին ևս ցայժմ ոչ մի ձգտում չի ցոյց տուել իւր հոգևոր երաժշտութիւնը բնօրմի ենթարկելու, գտելու, մաքրելու, դարերի ընթացքում ստեղծուած խաճուփնթոր գրութիւնից նորան ազատելու, և երկրորդ՝ եւրոպացի բանասէրները հին գեղարուեստի չորացած ազրիւրի հետքն ու փշրանքները չեն ուզեցել որոնել այնտեղ, որտեղ գուցէ ոչ մի ազրիւր չի եղել և կամ սկզբնական քրիստոնէական երաժշտութեան յայտնագործումը նոքա կորած մոլորած, Աբարատի շուրջը խումբուած, մի բուռը ժողովրդի մէջ որոնելու համար շատ հեռում են զգացել իրենց:

Մեզ մօտ ևս՝ պէտք է ենթադրել, 17. դարի սկզբներից ըսկսած խաղերի նշանակութիւնը սկսում է ազաւաղուել և նոքա կարճ միջոցից յետոյ նոյն իսկ բոլորովին անգործածելի են դառնում, թէև արտադրիչները շարունակում են էլի ամենայն հոգատարութեամբ իրենց ձեռագրերը խաղերով զարդարել: Եղանակների ուսմունքը սկսում են բերնէց բերան աւանդել մինչև 19-րդ դարու վերջերը՝ 1870 թուականը, երբ վերջապէս Գէորգ Գ. կաթողիկոսը՝ Համբարձում Բարայի հնարած նօտաներից օգտուելով, ձայնագրել է տալիս և տպագրում եկեղեցական շարականներն ու երգերը, այդպիսով ընդմիշտ ազատելով գոնէ այնուհետև լինելիք ազաւաղումներից:

Մեծագործ կաթողիկոսի ցոյց տուած խնամքն ու գուրգուրանքը եկեղեցական երաժշտութեան անաղարտ պահպանութեան համար եղակի երևոյթ է Սաչատուր Տարօնեցուց յետոյ մեր այդքան երկար ու ձիգ դարերի պատմութեան մէջ: Դժբախտաբար թէ նորա և թէ նորան շրջապատողների երաժշտական հասկացողութիւնը այնքան լայն չէ եղել, որ կարողանային խնդիրը իր բոլոր լրջութեամբ և ծանրութեամբ հասկանալու. այդ պատճառով էլ նոցա կատարած գործը ճակա-

տագրական՝ մեր երաժշտութեան համար մեծ թերութիւն ունի:

Ինքը Կ. Պօլսում սնուած, մեծացած և այնտեղի գործածական եղանակներին, որոնք աւելի զօրեղ կերպով պիտի յոյներից ազդուած լինէին, սիրահար, հրամայում է կաթողիկոս դառնալուց յետոյ՝ առանց որևէ ժողովի համաձայնութեան՝ միահեծան կերպով հայ կեանքից կտրուած այդ օտար գաղութի եկեղեցական եղանակները ձայնագրել և այդ միայն գործածական դարձնել այնտեղ, ուր հայ և հայ եկեղեցի կայ: Գէորգ Դ-ի բերան Մանկունի եպիսկոպոսը շարականի յառաջաբանում կարծես թէ աշխատում է իրենց արածը արգարացնել, ասելով թէ էջմիածնի նուիրականները և ներկայացուցիչները Պօլսում նստած հսկելիս են եղել Պօլսի հայ եկեղեցական երաժշտութեան վերայ և աշխատել են էջմիածնի աւանդութիւնը անաղարտ պահել: Սակայն ո՞վ հաւատաց այդ բացատրութեանը և այդ նուիրականների հրաշագործ գօրութեանը: Եթէ իրօք նոյնն է եղել, ինչու էին Պօլսից եկած կաթողիկոսը և նորա հետևորդները հալածանք հանում տեղական՝ էջմիածնի Մայր Աթոռի եղանակների դէմ, ինչո՞ւ հէնց էջմիածնի եղանակները չէին ձայնագրել տալիս:

Իբրև պատմական երևոյթ այս վերանորոգչական փորձն էլ յունական ազդեցութեամբ է յառաջ եկել: Արդէն յիշել ենք 1818 թ. Պօլսի յունաց եկեղեցական ժողովի մասին, որը նպատակ էր դրել յունական եկեղեցական երաժշտութիւնը կորստից ազատելու համար հին 64 խազերից ընտրած 20 խազերով գրութեան մի նոր սխտեմ մտցնել եկեղեցու մէջ: Ահա այս ժողովն է, որ միևնոյն ժամանակ իւթան է դառնում հայ հոգևորականութեան համար իրենց երաժշտութեան մասին ևս փոքր ինչ մտածելու, մտածմունք, որը գործ է դառնում միայն կէս դար յետոյ:

Այդ նոր սխտեմին է օրինակ դառնում նաև այդ ժողովին ժամանակակից Համբարձում Բարայի համար «Հայկական ձայնանիշներ» ստեղծելու կամ սարքելու գործում. սա ևս՝ ինչպէս յոյները, վերցնում է մեր մէջ գործածական հին խազերից թուով 20 հատ և յօրինում գրութեան մի նոր սխտեմ, որով ձայնագրուած են մեր եկեղեցական երաժշտական բոլոր գրքերը, և որով երկար ժամանակ՝ մինչև մեր օրերը առաջնորդուում էին նաև մեր պարոցներում:

Երաժշտական խազերի երբ և ում ձեռքով մտած լինելը մեզ մօտ աւելի որոշ է քան արտգանութեանը: Կիրակոս Գանձակեցին իրենից ոչ շատ առաջ ապրող (12 դար) Խաչատուր Տարօնեցու մասին խօսելիս հետեւալ նշանակալից տեղեկութիւնն է տալիս. «Սա երբ զխազն ի կողմանս արեւելից զանմարմին եղանակսն ի մարմին անել, զարարեալսն յիմաստնոց, որ ցայն ժամա-

Նակաւ չև էր սփռեալ ընդ աշխարհս: Սա եկեալ գրեաց և ուսոյց քազմաց»: Ուրիմն մինչև 12-րորդ դարը այդ խազերը դեռ մուտք չէին գործել մեր աշխարհը և առաջին անգամ Ս. Տարօնեցին է բերում արևելք այդ խազերը՝ զարարեալսն յիմաստնոց, անմարմին եղանակները մարմնաւորելու:

Ամենայն հաւանականութեամբ հէնց ինքը Սաշատուրն էլ խազաւորել է մեր շարականը (սա եկեալ գրեաց), կամ հիմք է դրել և նորա աշակերտները շարունակել են, որի համար և ժամանակակիցների առաջ մեծ հռչակ է ստացել իւր նրամըշտական արուեստիւր:

Սաշատուր Տարօնեցու բերած խազերը իրենց ձևերով նորութիւն չպէտք է լինէին մեզ մօտ. նորա նոյն առողանութեան նշաններն էին և նոցա բարդութիւնները, բայց նոցա ստացած երաժշտական նշանակութիւնը նոր էր և գալիս էր էլի դրսից:

Դժբախտաբար՝ ինչպէս յունաց մէջ այնպէս էլ մեր մէջ, սկզբնական, ինչպէս և միջին շրջանների երաժշտական խազերի նշանակութեան մասին մեր գրականութեան մէջ ոչ մի տեղեկութիւն չէք գտնի, ուստի և ապարդիւն և միանգամայն նոյն իսկ անմիտ փորձ կլինի մեր խազերի վերծանութիւնը շարականներով սկսելը, որովհետև՝ ինչպէս 1305-ից մինչև 1700 թուականը գրուած ութը ձեռագիր շարականների ¹⁾ խազերի մեր կատարած համեմատութիւնը ցոյց է տալիս, մեր շարականը, միանգամ Սաշատուրի և նորա աշակերտների ձեռքով խազաւորուելուց յետոյ, այնուհետև ոչ մի փոփոխութեան չի ենթարկուել. հետեապէս և նորա մէջ գործ ածուած խազերը իրենց նշանակութեամբ 12, 13-րորդ դարերին են պատկանում և մեր խազաւոր գրականութեան ամենահին շրջանն են կազմում:

Սազերի վերջին շրջանի վերաբերմամբ այդպէս անյուսալի դրութեան մէջ չենք: Բացի այստեղ այնտեղ խազերի անունների ցիր ու ցան յիշատակութիւններից զանազան ձեռագրերի մէջ՝ ինչպէս Երուսաղէմի մի ձեռագրում Ե. Տնտեսեանի գտածն է, ինչպէս և «Սիրուն գրօսարան»-ներում եղածն է, ունենք և մի ուրիշ անգնահատելի աղբիւր, դա հայկական պապագիկէն (Papadike) է «արտահանեցեալ ի Կեսարացի Գապասաքալեան Գրիգոր զպրէ»:

Միջնագարում՝ մինչև վերջին ժամանակներն էլ յոյն երգիչները ունէին քերականութեան պէս մի գրուածք խազերի նշանակութեան և բացատրութեան համար. այս քերականութիւնն է, որ կոչուում է papadike: Գաբասաքալեանի այս

¹⁾ № 1573, 1586, 1572, 1600, 1581, 1609, 1604, և 1582 կարին ցց.

գրքի մասին «Հանդէս ամսօրեայում» յաճախ է գրուել. 1895-ի մարտ և ապրիլ №-ներում Տ. Վ. Պ. գրքի մանրամասն նկարագիրն է տալիս, թուում է բոլոր գլխագիրները, տալիս է երբեմն և մանրամասնութիւններ: 1896-ի դեկտեմբեր համարում մի յարուցուած հարցի առիթով նորից այս գրքի մասին յօդուած ունի Տ. Վ. Պ. և ցոյց է տալիս, որ գրել է Գարասաքալեանը՝ այս գրքի կրկնակի տպագրութիւնից յետոյ (1794-ին և 1803-ին) նոյնը աւելի ընդարձակ ծաւալով, որի «ճակատն» է—Գիրքը երաժշտութեան, յորում՝ պարունակին հայերէն, յունարէն և պարսկերէն հարցմունք և պատասխանատուութիւնը համառօտաբար: Այս ընդարձակ վարիանսը անշուշտ նա պիտի աւարտած լինէր մինչև 1806 թուականը, քանի որ 1807-ի սկզբներին նա այլ ևս չկար, մեռել էր:

Մենք տեսել ենք այդ աշխատութեան ամենահին՝ իհարկէ և ամենահամառօտ հրատարակութիւնը, որ եղել է 1794-ին. սկզբներում կարգալիս ոչինչ չէինք հասկանում. յունարէն տաճկերէն, պարսկերէն և հայերէն անչափ բառերի մի կուտակումն էր թուում, որոնց մէջ միտք փնտոելը վազուց արդէն անկարելի էինք համարում: Յետոյ միայն, երբ ծանօթացանք յունական պապագրիկէնների հետ, միտք ծագեց, թէ նմանութիւն չկայ այս գրքերի մէջ և դեռ գրքերը իրար դիմաց չգրած իսկոյն պատկերացան երկուսի մէջ էլ գտնուած ճախարակները, մոլորակները և այլն: Մի երկու ժամուայ համեմատութիւնը ցոյց տուաւ, որ Գարասաքալեանի գիրքը հիմնուած է ամբողջովին յունական պապագրիկէնների վերայ, որ նա գլխաւոր օրէնքները տառացի թարգմանել է նոյնիսկ յունական տերմինները պահելով: Ահա թէ ինչու Գարասաքալեանի գիրքը մենք կոչում ենք հայկական պապագրիկէն:

Սակայն ինչ էին այդ յունական պապագրիկէնները:¹⁾ Պապագրիկէ անունը յունական է παπικα և ծնդ բառերի միացումն է և նշանակում է բառացի՝ խրատներ քահանաների համար: Այս պապագրիկէները արտագրուել են մինչև 18-րորդ դարի վերջերը, թէև նկատելի է, որ վերջին դարերի արտագրողները այլ ևս չեն հասկանում իրենց արտագրածը. իրօք այդ բացատրութիւնները այնքան համառօտ և կարճ են և շատ անզամ էլ հանելուկային, որ առանց ուսուցչի բերանացի բացատրութիւնների սովորական երգիչը ոչինչ չպիտի հասկանար: Այդպէս էլ լինում է, երբ ուսուցչի խօսքը կամ աւանդութեամբ եկածը աղաւաղում է, մոռացութեան է մատնւում, այդ պապագրիկէնները չեն կարողանում երաժշտութեան տեսութեան անկման առաջն

¹⁾ Ամենահին պապագրիկէն 15. դարու թղթէ ձեռագիր է, արտագր. Սան-Սալվադօր վանքում, վերնագիրն է «Գրամմատիկէ մուզիկէ»:

առնել, այնպէս որ մի Դոմ-Գարըէյլ, որ ամենայայտնի յոյն երգիչն էր համարուում և Վիլլոսոյի ուսուցիչը զեռ 1799-ին՝ սորա յոյն երաժշտութեան վերարերմամբ կատարած ուսումնասիրութեան նկատմամբ, չէր հասկանում ամենևին պապագիկէի բացատրութիւնները և խաղերի նշանակութիւնը:

Պրօֆէսոր Ֆլայշէրը փորձում է հասկանալ և իր հետախուզութիւնների հիմք ծառայեցնել հէնց այդ պապագիկէները, ինչքան էլ այդ բացատրութիւնները ժլատ և անհասկանալի լինէին: Ծատ օգնում են այդ բանին այդ խրատներից յետոյ որոշ մեթոդով դրուած վարժութիւնները սկսնակների համար. աւելի ուշ ժամանակներում գրուած պապագիկէներում կգտնէք իբրև շատ անհրաժեշտ և առաջին վարժութիւն կրկնակի խազատրումներ նոյն ձայների, որոնց համեմատութիւնը պարզ ձևերի խաղերի երաժշտական նշանակութիւն ունենալու մասին այլ ևս կասկածի ոչ մի տեղիք չի թողնում:

Սակայն թողնենք, որ յարգելի գիտնականը իւր հետախուզութիւնները կատարէ, վերջացնէ. իսկ մենք առ այժմ հայկական երաժշտական խաղերի մասին եղած կցկտուր տեղեկութիւնները ի մի հաւաքելով ցոյց կտանք հայկական և յունական երաժշտական խաղերի առնչութիւնը մինչև մի պատեհ առթիւ կը կարողանանք խաղերի վերծանութեան խնդրին վերադառնալ:

Հստ պապագիկէների 14 խաղ կան, որոնք երգուում են. դրանցից ութը բարձրացող են. ինչպէս՝ օլիգոն, օրսէա, պէթաւտէ, կուֆիւսմ, պելաստոն, դուկինտեմատա, կենտեմա և հիպսիլէ. իսկ վեցը իջնող. ինչպէս՝ ապօստօֆ, դուսիւնդէսմօս, ապօռոս, կրատեմօ-յիւպօռոս, էլաֆրօն, և խամիլ:

Այս խաղերից ոմանք մարմնաւորեն, իսկ ոմանք անմարմին. բարձրացող առաջին վեց խաղերը և իջնող առաջին երկու խաղերը մարմնաւոր են. անմարմին են բարձրացող կենտեմա և հիպսիլէ և իջնող էլաֆրօն և խամիլ: Ապօռոսն ոչ մարմին է և ոչ անմարմին:

Ψάλλονται ὄν εἰς τὴν παπαδικὴν φωναὶ δεκα-
 τέσσαρες, ἀνιοῦσαι μὲν ὀκτώ. εἰοὶ δὲ αὐταί· τὸ ὀλί-
 γον — ἢ ὀξεῖα / ἢ πετασθὴ τὸ κούφισμα
 — τὸ πελασθόν τὰ δύο κεντήματα τὸ κέντημα καὶ ἢ ὑψηλή / κατιῶσαι δὲ ἕξ· ὁ
ἀπόστροφος οἱ δύο σύνδεσμοι ἢ ἀποδόση
τὸ κρατημο-υπόρροον τὸ ἐλαφ(ρ)όν
 καὶ ἢ χαμιλή X

Բոլորն էլ մէկ մէկ աստիճան են ցոյց տալիս, բացի կէնտեմայից, ապօռոսից և էլաֆրօնից, որոնք երկու, երկու աստիճան են ցոյց տալիս և բացի հիպսիլէից և խամիլից, որոնք չորս, չորս աստիճաններ են նշանակում:

Բացի այդ կան էլի մօտ 36 խազ, որոնք Մեծ խազեր են կոչուում. դրանք ձայնաստիճան չեն ցոյց տալիս, այլ խէյրօնօմիական ուղղութիւններ են արտայայտում, սովորաբար կարմիր թանաքով են գրուում տարբերելու համար ձայնաստիճան ցոյց տող ելեէջական խազերից, որոնք միշտ սև են գրուում:

Ison — Diplé // 2. r // Parakletiké — Kراتema ^{1.} ^{2.} _{2. u}
 Kylisma ^{2.} ^{1.} _{2.} Antikenokylisma ^{2.} ^{1.} _{oder 3.}
 Tromikon ^{1.} ^{2.} _{2.} (68) Strepton ^{1.} ^{2.} _{2.} Tromikosyn-
 agma ^{1.} ^{2.} _{2.} Psephiston / Psephistosynag-
 ma ^{1.} ^{2.} _{2.} Gorgon — Argon —
 Stauros — Antikenoma — Homalon —
 Thematismos iso ^{1.} ^{2.} _{2.} Thematismos exo ^{1.} ^{2.} _{2.} Epeger-
 ma ^{1.} ^{2.} _{2.} Parakalesma ^{1.} ^{2.} _{2.} Dasselbe ^{1.} ^{2.} _{2.}
 Xeron klasma ^{1.} ^{2.} _{2.} Argosyntheton ^{1.} ^{2.} _{2.}
 14, Gorgosyntheton ^{1.} ^{2.} _{2.} Dasselbe für den Pal-
 tiker ^{1.} ^{2.} _{2.} Uranisma ^{1.} ^{2.} _{2.}
 Apoderma — Thes kai apothos ^{1.} ^{2.} _{2.}
 Thema kaplun ^{1.} ^{2.} _{2.} Choruuma ^{1.} ^{2.} _{2.}
 Psephistoparakalesma ^{1.} ^{2.} _{2.} Tromikoparaka-
 lesma ^{1.} ^{2.} _{2.} (folgt in Cod Chrys, wofür eintritt: Traktisma —)
 Piasma ^{1.} ^{2.} _{2.} Leisma ^{1.} ^{2.} _{2.} Lygisma ^{1.} ^{2.} _{2.}
 Synagma ^{1.} ^{2.} _{2.} Enarxis ^{1.} ^{2.} _{2.} Barua ^{1.} ^{2.} _{2.}

Այս բոլոր տեղեկութիւնները յունական խաղերի մասին բառացի տալիս է և՛ Գարասաքալեանը ու իսկոյն անցնում հայկական խաղերին. «Տեսցուք, թէ որպիսի կերպիւ է ձեն մեր հայոցս խաղից: Որ ահա նախ իսօնն մեր, է այսու կերպիւ — որ ասի ասու. իբր թէ ասուն, որ է խօսուն. օ իբր ձայնահան և ոչ համանգամայն. զի որպէս իսօնն յունաց՝ գոլով կէսն ալֆայի նոցա, որ վերին կտուցն քաջայայտ ցուցանէ, մերն ևս ելով կէսն այբի, որք իբր ւն ւն հնչեցեալ հանդարտօրէն ձայն արձակելով միշտ անդրադառնան. և ոչ կարեն լրապէս ալֆա կամ այբ լինել և ձայն հանել իբրև զայլսն. այլ՝ որպէս նախկին գոլով գրոցն երկոցունց, հանապազ ի կիր արկման տեղի, ւն, ե, է, ը ի ւն օ սե ասելով ձայնս արձակեն՝ և բաղխեն հանրից գրոցն ասութեանց զձայնս՝ որպէս յայտ իսկ է նկատողաց: Նաև թաշտն մեր, կարէ յարմարել իսօնի. սակայն զօրութիւն թաշտին ոչ է նման նմա. այլ ալլազան կերպիւ: Այլ ևս խաղքն հայոցս թարց թէութեան, է այսպէս ըստ գրիցն կարգի.

երկեր 1 . Աուղ՝ . Աուր՝ . Թուր՝ . Ուրբէր՝ . Խուճ՝ .
 վերնահաղ՝ , ներնահաղ՝ ակ . Գարեաղ՝ . Խոտրակային՝ .
 Տուճ՝ . Տնչի՝ . Բեճի՝ . Ենի՝ . Կի՝ .
 Խուճ՝ . Կուճի՝ . Կեթա՝ . Կեթի՝ . Կուճի՝ .
 Լիճի՝ . Կեթի՝ . Բուճի՝ . Երկեթի՝ . Խոտրակային՝ .

ըստ քերթողացն կիր արկման... սղից ու երկարից վանկից զնեն. բայց կիրառոց են մանաւանդ տաղաչափք ի շարադրութիւնս երաժշտականս: Նմանապէս և կան ի միջի մերուսս, Մեծամեծ խաղիցն նշանք՝ զորս զնեմք ըստ վայելման տեղի ասութեանց. զոր օրինակ.

Գրքի մասին ժ, իջիցե՛ք փուշ՝ շխտեմք/էջործ Բ.
 Դեմք/էջործ Ը. խընճեմք/էջործ Ը. խարսկեմք/էջործ Ը.
 Խորսկեմք/էջործ Ը. Գրքի մասին Ը. Թեզու Ը. շխտեմք/էջործ Ը.
 Կնք/էջործ Ը. Կնք/էջործ Ը. Կնք/էջործ Ը. Կնք/էջործ Ը.
 Կնք/էջործ Ը. Կնք/էջործ Ը. Կնք/էջործ Ը. Կնք/էջործ Ը.
 Կնք/էջործ Ը. Կնք/էջործ Ը. Կնք/էջործ Ը. Կնք/էջործ Ը.

Սորա ըստ ձեռք ձայնիցն կարեն ի լրումն հասուցանել, զոր
 ինչ ձայնաւոր ասացուածք գտանի, որոց ոմանք երկուքն ի մի
 տեղ եղեալ՝ և զերիսն կամ այլ աւելի և պակաս, երկարի և
 սղի երգն ասացուածոց միջնորդութեամբ երաժշտի. զի որպէս
 մինն առնէ և միւսն կրէ. և միւս երևի, որ ահա երաժիշտն
 առնէ...» (Գրք. 210—218 եր.):

Հէնց այստեղ պէտքէ նկատենք, որ հայկական խաղերը
 Գարասաքալեանի համար շատ մութն են. առաջին քայլից իսկ,
 երբ ուզում է մեր ասուն յունական իսունի հետ համեմատել,
 ստիպուած է իւր տգիտութիւնը սխօլաստիկ բացատրութիւն-
 ներով քողարկելու: Գարասաքալեանը, բացի իսունը և ասուն,
 այնուհետև ոչ մի հայկական խաղ չի համեմատում յունականի
 հետ, չի աշխատում նոյն յունական խաղերի բաժանումները և այդ
 բաժանումների պարունակած խաղերի քանակին յարմարեցնել
 հայկականը, կամ բացատրել չի փորձում, թէ ինչու մեզ
 մօտ շատ են խաղերը և այլն: Նոյն իսկ խաղերի աստիճանները
 որոշելիս, նա մեր մեծ կոչուած խաղերին էլ է որոշ աստիճան-
 ներ տալիս առանց նկատելու որ վերևը յունական մեծ խաղերին
 միայն խէյրօնօմիական նշանակութիւն տուաւ, կամ եթէ նկատում
 էլ է, չի բացատրում, թէ ինչու յունականը չունի իսկ
 հայկականը ունի:

Ահա այս նկատումները մեզ ստիպում են կասկածով կամ
 որոշ վերապահութեամբ վերաբերուելու նորա տուած տեղեկու-
 թիւններին հայկական խաղերի վերաբերմամբ ընդհանրապէս
 և խաղերի աստիճանների մասին, որ ստորև ցած ենք բերում,
 մասնաւորապէս:

Մեր վերջին աղբիւրը, «Սիրուն զբօսարան»-ը զոնէ մի բաժանում ճանաչում է. «Քանի՞ են հայոց խազը, որով լինի եղանակը». — «ինն և տասն. Ժ. վերելեակ և բարձր ձայնիւ, և ինն ստորիջեակը և ստոր ձայնիւ», և թուում է, նախ 10 վերելեակները՝

Իրիւր . Մուր . Երար . Չղարակ . Մ վրն
 խաղ . օ ճուշ . օ ճշն/ր . Ի Բեշարձ . Կ Կի/րձ .
 ✓ Վարկ : Կ Կ ինն Կրորիշ/րձ Վարկ . ✓ Իրիւր .
 Կարակ . Մ խուձ . Կ վրն/խաղ . Ի Խարակ/իւր .
 Խուձ . Կ Վարձ . ր թեյրի/ :

Համեմատելով այս երեք աղբիւրների տուած խազերը միմեանց հետ, տեսնում ենք, որ նախ «Սիրուն զբօսարան»-ի տուած 19-ը խազերն էլ իրենց ձևերով և իրենց անուններով ըստ ամենայնի նման գտնուում են և Գարասաքալեանի նօտ, 15-ը իսկական էլ և էջ ցոյց տուող խազերին են համապատասխանում, իսկ չորսը՝ երկփուշ, պէկորճ, գակորճ և ըէյրէք, մեծամեծ խազերին. միւս կողմից էլ «Սիրուն զբօսարան»-ի տուած խազերը համեմատութեամբ Գար.-ի քանակով շատ քիչ են. մեծամեծ խազերից պակաս է 20 հատ, իսկ ելևէջ ցոյց տուող խազերից մօտ 10 հատ: Ուրեմն «Սիրուն զբօսարանը» միւսների համեմատութեամբ պակասաւոր լինելով հանդերձ իբրև առանձին և անկախ աղբիւր բարձրացող և իջնող խազերի ստորաբաժանումն է իբրև նորութիւն հանգէս բերում:

Գարասաքալեանը տալիս է 48-ը խազ, իսկ Երուսաղէմի ձեռագիրը 54 խազ:

Համեմատելով իրար հետ, տեսնում ենք, որ Երուսաղէմի ձեռագրի խազերից միայն 15-ն են իրենց անուններով համապատասխանում Գարասաքալեանի տուածներին. իսկ որ աւելի զարմանալին է, զբանցից էլ միայն չորսն են իրենց անուններով և միևնոյն ժամանակ իրենց ձևով բոլորովին համապատասխան Գարասաքալեանի տուած խազերին. այդ հազուադիւր նման խազերը սրանք են՝ շեշտ, էկորճ(ա), վերնախաղ եւ ներքնախաղ. մնացած 11 խազերիցը՝ թուր և սուր զոյգ զոյգ կէտեր, իսկ զարկն

ու խոսքով ա յինը մէկ մէկ կէտեր են վերցրել, ընկործ(ա) և ղ(ծ)ա-
կործ(ա) նոյն խազը կրկնակի են վերցրել, թաշտն ու հ(ա)յ-
ունայր աւելի բարդ խազեր են գարծել, պահելով իրենց մէջ
միևնոյն ժամանակ սկզբնական ձևը, փուշը շուտ է եկել, իսկ
ըստըստն ու փաթուժը բոլորովին փոխուել են և ոչ մի նմանու-
թիւն չունեն Գարասաքալեանի տուածների հետ:

Իսկ եթէ համեմատենք խազերի միայն ձևերը առանց ուշք
գարծնելու անուններին, այն ժամանակ կատանենք, որ 30 խազ
նոյն ձևն ունեն երկուսի մօտ էլ. այսպէս Գարասաքալեանի
ոլորակը նոյն ձևն ունի, ինչ որ Երուսաղէմի ձեռագրի ծոցը,
խունճը՝ խունճը, վերնախազը՝ վերնախազը, ներքնախազը՝ ներք-
նախազը, խոսքովայինը՝ արաշեշտը, ծունկը՝ բերը, ծնկները՝
սղոմանակը (քիչ փոփոխուած ձևով՝ ծնկները), բենկորճը՝ բեն-
կորճան (կրկնակի ձևով), ձակորճը՝ դակորճան (կրկնակի ձևով),
էկորճը՝ կկորճան, հուհայը՝ հայուհայը, փաթուժը՝ քմատրուզը,
զարկը՝ կուուը, փուշը՝ զարկը, շեշտը՝ շեշտը, պարոյկը՝ խունճը,
բուժը՝ գիրը, խոսքովայինան՝ խոսքովայինը, խոսքովատիօն՝
թուբը, թաշտը՝ թաշտը, շեշտաթաշտը՝ հանգոյցը, փշաբենկորճը՝
դուբը, վերնակէսը՝ գոն, ներքնակէսը՝ ծնկերը, մենկորճը՝ հա-
բուկը, փշադարճը՝ փուշը, երկուրակը՝ ծընկիկը (նաև բազմեղա-
նակը կրկնակի ձևով):

Իրտող աչքը կարող է իսկոյն նկատել, որ գլխաւոր խազերը
իրենց ձևերով երկու աղբիւրի մէջ էլ կան. նոյնաձև խազերի
անունների շփոթութիւնը և տարբերութիւնը յետագայ դարերում
խազերի գիտութեան մթնացման փայլուն ազդեցիկներին է: Այդ
ազաւազումների արդիւնքն է և այն հանգամանքը, որ Գարա-
սաքալեանը խառնում է խազերի հետ և վեց տառ, ինչպէս
շ(շակորճա), վ(էմվէ), ղ(պէկորճա), ի(իլիէ), գ(զակորճ), և
ր(րէլրէ), որոնք յունական երաժշտութեան մէջ գործածական
լինելով հանգերձ խազ չեն համարում, իսկ Երուսաղէմի ձեռագիրն
էլ խառնում է պարզ խազերի հետ խազերի զանազան բարդ
խմբակցութիւններ, որոնց թիւը նոյնիսկ 100-ների է հասնում
գործնականի մէջ. այդ բարդերիցն են օնշուշտ կրտվէ, միմաստր,
վերքաւ, բարձրնարեր, փաթուժ, հայունայ, խոտը, բազմեղանակ,
ձայնկարճ և այլն կոչուած խազերը

Եթէ հայ աղբիւրների տուած տեղեկութիւնները հայկական
խազերի մասին այդքան խառնաշփոթ են, աւելի ևս խառնա-
փնթոր պատկեր կատացուի, եթէ հայկական խազերը համեմա-
տինք յունականի հետ, որոնք 13-րորդ դարուց սկսած բոլորովին
անջատ ու տարբեր միջավայրերում են գործածութեան մէջ եղել.

սակայն նոյնիսկ այդ խառնաշփոթութեան մէջ էլ պարզ կերպով կարելի է տեսնել, որ Պաշատուր Տարօնեցու բերած երաժշտական խաղերը նոյնպէս յունական ծագումն ունեն և ներմուծուել են Յունաստանից կամ Փոքր-Ասիոյ յոյն գաղութներէր՝ հակառակ Վենետիկցիներէ այն կարծիքին (տես «Բազմավէպ» 1900թ.), թէ մեր խաղերը լատինականից են սերուած: Եւ այդ հետեւեալ փաստերի հիման վերայ, նախ և առաջ Պաշատուր Տարօնեցու բերած երաժշտական խաղերի գլխաւոր տարրը առողանութեան նշաններն են կազմում. շեշտը, բուժը, պարոյկը, երկարը, սուղը, թաւը, լերկը, ապաթարցը, ենթամիտն և ստորաւոր իրենց ձևերով, թիչ բացառութեամբ նաև անուններով իրենց գոյութիւնը պահել են այս սիստեմի մէջ, իսկ յայտնի է (Ա. գլուխ), որ մեր առողանութեան նշանները վերցրել ենք յոյներէր: Երկրորդ՝ համարեալ խաղ չկայ յունական պապադիկէներում, որի ձևը չունենայինք մեր վերոյիշեալ հայկական աղբիւրների կամ խաղաւորուած շարականների մէջ: Եւ երրորդ՝ հէնց այդ խառնաշփոթ գրութեամբ էլ կարելի է յունական և հայկական (ըստ Գաբասաքալեանի վարեանտի) խաղերից մօտ 14 խաղ մատնանշել, որոնք նոյն անունն (հայերէնում ի հարկէ թարգմանուած) և թիչ բացառութեամբ նաև նոյն ձևն ունեն երկուսի մէջ էլ: Այսպէս բարձրացող խաղերից օլիգօնը թարգմանուած է սուղ, ձևով տարբեր են, օքսէկան՝ սուր, նոյն ձևն ունեն, պեթաստէն՝ թաշտ, նոյն ձևն ունեն, դիսօկէնտէման՝ երկվուշ, ձևով նման է երկբութին, կէնտէման՝ փուշ, ձևով նման է բութին. իջնող խաղերից ապօստրոֆօսը՝ թարգմանուած է ծունկ, նոյն ձևն ունեն, դիուսունդէսօյը՝ երկծունկ, նոյն ձևն ունեն, ապօոնոէ-ն՝ խունն, նոյն ձևն ունեն, էլլաֆրօնը՝ պարոյկ, նոյն ձևն ունեն. մեծ խաղերից իսօնը թարգմանուած է ըստ Գաբասաքալեանի ասու, նոյն ձևն ունեն, կրատեմա-ն՝ զարկ, նոյն ձևն ունեն, պսէֆիստունը՝ թուր, նոյն ձևն ունեն, բարէյա-ն՝ բութ, նոյն ձևն ունեն, և կիլիսմա-ն՝ փաթուիթ նոյն ձևն ունեն*:

* Համեմատել 28. և 29. երեսների կլիշէների յունական խաղերը 30. և 31. երեսների կլիշէների հայկական խաղերի հետ:

ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՈՒԹԸ ԶԱՅՆԵՐԻ

ՎԱՐԴԱՊԵՏՈՒԹԻՒՆԸ

Ութը ձայնների կազմութեան, նոցա իրար վերաբերմամբ ունեցած յարաբերութեան մասին ոչ մի յիշատակութիւն չկայ մեր ամբողջ գրականութեան մէջ: Այստեղ, այնտեղ ճիշտ է, կզանէք ինչ ինչ տեղեկութիւններ, բայց սորա բոլորն էլ սխալաստիկ, մութը և խնդիրը ոչ մի կերպ չպարզաբանող մեկնութիւններ են: Օր. Եւսերիոսի եկեղեցական պատմութեան մէջ պահուած՝ «յղգս ձայնից թէ ուստի գտան» հատուածը. «Երանելոյն Բարսեղի յղգս ձայնից թէ ուստի իցին և կամ յումմէ գտան, զոր թարգմանեաց Ստեփաննոս փիլիսոփայ՝ զի նա եղև երածիշտ և հմուտ ձայնից ամենայն կենդանեաց և բաժանեաց զձայնս ի մասունս իղ, որ են այսոքիկ: Բառաչել, բշել, կոնշել, զոչել բնշել, մնշել, բրշել, կառանշել, մոժոել, ճշել, կանշել, գոհոհել, վշել, յանշել, հառաշել, առանցել, կողկնձել, հաջել, կանկոնջել, զոկել, որէ կարկաջել, սողալ, սրովին գալ, մնջնջել, ճոճուել, և սա առնոյ ի ձայնիցս և զրծէ զուգալթիւս առ ամենայն ձայնս, որ մի առ մի երգեն սորօք ձայն արարեալ» (263 Եւս. եկ. պտ.): Կամ № 94 և 103 (Գգ. ցց.) ձեռագրներում պահուած «ձայնից զիւտք ըստ փիլիսոփայիցն» հատուածը. «Ա) ի հիւանականէն Բ) ի դարբնականէն, Գ) ի զետոց, Դ) լաղօրեաց, Ե) ի յերկաթոյ, Զ) ի ծփանաց ծովու, Է) ի ծովային կենդանեաց, Ը) յանասնոց, Թ) ի հաւուց: Բարսղի և այլոց յղգս ձայնից զոր գտեալ է Ստեփաննոսի Սիւնեաց եպիսկոպոսի, զի նա եղև երածիշտ ամենայն ձայնից, և բաժանեաց զձայնն ի մասունս և եղ զյարակայ ձայնիցն, զոր կարգեցին սբ. հարբն: Առաջին ձայն. փառք ի բարձունս և օրհնեալ աէր բնակեալ. և վասն ի վերուստ: ստաջին կողմ. աւրի, կանոնաց, առաքեացն և մերձենալ յերեկոյին, Աստուած մեծ. և օգնեա մեզ Տէրն. եկեղեցւոյ. և երկրորդ կողմն ստեղն ողջոյն քահանայից, և լուսաւորեացն. և կիսաձայն ըստ ողոզիք. երեք սաղմոսացն. և այս է խորհուրդն

ԱԶ-նն նմանութիւն փողոյն, և փութապէս ելանել ընդառաջ Տեառն: Երկրորդն ասէ, արիք ընդ առաջ Տեառն ահա գայ Քս.: Երրորդ ձայնն ասէ հանդիպել ամենայն ոգւոց Այ. ... միբերան. մեղաք քեզ որպէս մարդ, ողորմեաց մեզ ը վԱստուած: Չորրորդ ձայնն ասէ ատեան դատաստանին յորդրի և զպրիւք բանին: Այ լալումն և ողբումն և աշխարումն որք ոչ գծցին զօրէնս: ԲԿ. հուր գեհենին զօրանայ որպէս գառիւծ կլանէ զմեղաւորս: ԳԿ հրդեհել երկնի և երկրի: ԴԿ հատեալ վճիռ դատաստանին...» (86 եր. 94 № Գգ. ցց.):

Սակայն յունական պապադիկէների տուած տեղեկութիւնների շնորհիւ, որի մի մասը մեր Գարասաքալեանի մէջ ևս պահուած է, այդ պապանիքը լուծուած է: Ութը ձայների վարդապետութիւնը, որ Մեսսինայի պապադիկէի մէջ պահասուած է, մի ուրիշ՝ Քրիզոստոմի կոչուած, մագաղաթեայ ձեռագրի միջոցովն է մեր ձեռքը հասել, որը բառացի դնում ենք այստեղ հայերէն թարգմանութեան հետ, Գարասաքալեանի համեմատութեամբ:

Քրիզոստոմի ձեռագիր

"Εγρουσι δὲ καὶ ὀνομασίας οἱ ἕχου
τοιούτας"

ὁ πρῶτος λέγεται ἀνανας, γράφεται
δὲ καὶ ἐν τοιούτοις σημείοις α.

ὁ δεύτερος λέγεται νεανῆς καὶ γράφεται
οὕτως β.

ὁ τρίτος λέγεται ναναὶ καὶ γράφεται
οὕτως γ.

ὁ τέταρτος λέγεται ἄγια καὶ γράφεται
οὕτως δ.

Հայերէն քարգ.

Ձայները հետեւեալ անուններն ունեն: 1)

Առաջինը կոչուած է անանէս և գրուած է հետեւեալ նշանով՝ α: 2)

Երկրորդը կոչուած է նէանէս և գրուած է այսպէս՝ β: 3)

Երրորդը կոչուած է նանու և գրուած է այսպէս՝ γ: 4)

Չորրորդը կոչուած է հագրա և գրուած է այսպէս՝ δ: 5)

Գարասաքալեան

1) Աւրիմն ըստ գրութեանցն կարգի է այսպէս.

2) Բրօղոս—ա ն ա ն է

3) Դէվղէրոս—ն է ա ն է ս

4) Դրիդոս—ն ա ն ա.

5) Դեղարդոս—ա յ ի ա.

ὁ πλάγιος τοῦ πρώτου ἄ ν έ α ν ε ς
καὶ γράφεται οὕτως πλ. α.

ὁ πλάγιος τοῦ δευτέρου ν ε έ α ν ε ς
καὶ γράφεται οὕτως πλ. β.

ὁ πλάγιος τοῦ τρίτου, ὅς καὶ βαρὺς,
λέγεται ἄανές καὶ γράφεται οὕτως βαρ.

ὁ δὲ τοῦ τετάρτου πλάγιος λέγεται
νεάγριε, γράφεται δὲ οὕτως πλ. δ.

Ἔχουσι δε καὶ οἱ ἥγροι ὀνόματα
καὶ εἰσιν ταῦτα· ὁ πρῶτος λέγεται δώ-
ριστ, ὁ β λέγεται λύδιος, ὁ γ λέγεται
φρύγιος, ὁ δ λέγεται μιξολύδιος· ὁ
πλάγιος α λέγεται ὑποδώριος, ὁ πλ. β
λέγεται ὑπολύδιος, ὁ βαρὺς λέγεται
ὑποφρύγιος, ὁ πλ. δ λέγεται ὑπομιξο-
λύδιος.

Ἐχει δε ὁ πρῶτος ἥγρος μέσον τὸν γ,
ὁ δεύτερος τὸν πλ. δ, ὁ τρίτος τὸν πλ.
α, ὁ τέταρτος τὸν πλ. β, ὁ πλάγιος τοῦ
πρώτου τὸν γ, ὁ πλάγιος τοῦ δευτέρου
τὸν δ, ὁ βαρὺς τὸν α, ὁ πλάγιος τοῦ
τετάρτου τὸν β.

Ἰαωθρήνι κοηδρ κοζηλιμ
ξ ἰωθρῶνιξ ἡ φρλιμ ξ ἰωμ-
ωξυ' πλ. α: ⁶⁾

βρῆρρηρῆ κοηδρ κοζηλιμ
ξ ἰβρῶνιξ ἡ φρλιμ ἰωμ-
ωξυ' πλ. β: ⁷⁾

βρρρηρῆ κοηδρ, ρρρ ἰωη
ρρρημ ξ ἰωηρῶνιμ, κοζ-
λιμ ξ ἰωῶνιξ ἡ φρλιμ ξ
ἰωμωξυ' βαρ: ⁸⁾

βυθ ζορρηρῆ κοηδρ κοζ-
λιμ ξ ἰβρωρῆξ ἡ φρρ-
λιμ ξ ἰωμωξυ' πλ. δ: ⁹⁾

Ἰωμ δωθῆρρ ριζῆν ἰω-
ἰρῆνιξ. ἰαωθρήνι κοζηλιμ
ξ ρρηρῶνιξ, βρῆρρηρῆ
βρῆρῶνιξ, βρρρηρῆ φρη-
ρῶνιξ, ζορρηρῆ δρησο-
βρῆρῶνιξ: Ἰαωθρήνι κοηδρ
κοζηλιμ ξ ζρηωρηρῶνιξ,
βρῆρρηρῆ κοηδρ ζρηωρη-
ρῶνιξ, ρρρημ-ρ (ρωδρ)
κοζηλιμ ξ ζρηωρηρῶνιξ
ἡ ζορρηρῆ κοηδρ ζρη-
ωρηρῶνιξ:

Ἰαωθρήνι δωθῆρ ρρρη δρη-
θρήνι δωθῆ (μ.έ.σον) ριζῆ γ (βρ-
ρρηρῆ)*. βρῆρρηρῆ πλ. δ (ζορ-
ρηρῆ κοηδρ), βρρρηρῆ πλ. α
(ἰαωθρήνι κοηδρ), ζορρηρ-
ρῆ πλ. β (βρῆρρηρῆ κοηδρ).
ἰαωθρήνι κοηδρ γ (βρ-
ρρηρῆ δωθῆρ), βρῆρρηρῆ
κοηδρ δ (ζορρηρῆ δωθῆρ),
ρρρημ-ρ α (ἰαωθρήνι δωθῆρ),

⁶⁾ βρωμ ρρηρρηρ — ἰ ἡ ξ ἰ ἡ ξ ἰ ἡ

⁷⁾ βρωμ ρρη ρξφρηρρ — ἰ ξ ξ ἰ ἡ ξ ἰ ἡ

⁸⁾ φωρημ — ἰ ἡ ξ ἰ ἡ

⁹⁾ βρωμ ρρη ρξωρηρρ — ἰ ξ ἰ ἡ ξ ἰ (φρ. 194 βρ.)

* θρηρῶνιξ φρηρῶνιξ ρρημ ξ, ρξωρηρ ξ ρρη βρρρηρῆ
κοηδρ βρωμ ρρηρρηρ ρρηρῶνιξ ξ: Ἰω ρρρημ-ρ ρωρηρῶ-
ρημ ξ δωθῆρ ρρρηρ:

Ερωτηνεία τῆς αὐτῆς παραλλαγῆς ὠφελιμωτάτη διὰ τοὺς ἀμαθεῖς καὶ ἀπλουστερα.

Ἐάν καταβῆς ἀπὸ τοῦ α μίαν φωνήν, εὐρήτης πλ. δ, καὶ ἐάν καταβῆς ἀπὸ τοῦ πλ. δ μίαν φωνήν, εὐρήτης γ, μίαν φωνήν, εὐρήτης πλ. β, καὶ ἀπὸ τοῦ πλ. β μίαν φωνήν πλ. α, καὶ ἐάν ἀναβῆς ἀπὸ τοῦ β μίαν φωνήν, εὐρήτης ἢ καὶ ἀπο τοῦ (τρίτου) μίαν φωνήν, εὐρήτης δ, καὶ ἀπο τοῦ δ μίαν φωνήν, εὐρήτης πάλιν α. Ομοίως καταβῆς μίαν φωνήν, εὐρήτης πλ. δ.

Γίνωσκε δὲ καὶ τοῦτο ὅτι ἀπὸ τοῦ ἤχου, οἷος ἄρα καὶ εἶη, ἐάν καταβῆς μίαν φωνήν γίνεσθαι ἐναλλαγὴν τοῦ ἤχου. Εἰ δὲ πάλιν ἀναβῆς μίαν φωνήν ἀπὸ ἐκεῖ, ὅπου ἐκράγη πάλιν τον αὐτον ἤχον. Οὕτως ἔχουσιν οἱ ὀκτῶ ἤχοι.

Καὶ ταῦτα, δὲ (ἐάν) καταβῆς ἀπὸ τοῦ α φωνῆς ε, εὐρήτης πλ. δ, εἰ δὲ ε εὐρήτης βαρὺν εἰ δὲ ἑπτά, εὐρήτης πλ. β, δ, ἀπὸ κτύπου διὰ τὴν ἑπταφωνίαν ἐστὶ ὁ αὐτὸς α, καθὼς ὅρας

ζορρορηκὴ λοηδρ' β (ερλερορη δαζνρ)¹⁰⁾

Θωζνερὶ φουφουροβκωνγ ρωγαωροισθικενρ ζωω οφτωκωρ ζ ζιδωγοηνερὶ ζωωωρ κ ζωω ιωωρ ζ:

εβξ ουωζην δαζνργ δρ αουοιδων γωδ ρζνκω, κρ-κωνκω πλ.δ (ζορρορηκὴ λοηδρ). ζορρορηκὴ λοηδργ δρ αουοιδων γωδ κκωνκω γ (ερρορηκρ)*, δρ αουοιδων γωδ' πλ.β (ερ-λερορηκὴ λοηδρ), κ ερλερορηκὴ λοηδργ δρ αουοιδων ζι γωδ' πλ.α. ρωκ εβξ δρ αουοιδων ερλερορηκ δαζνργ φερ ρωρδρωνωω, κκωνκω γ (ερρορηκ δαζνρ) κ δρ αουοιδων ζι' δ (ζορρορηκ δαζ-νρ). ρωκ ουορωνργ δρ αουοιδων ρωρδρ ζιρ α-ν (ωνωζην δαζνρ) κκωνκω, ουορωνργ ζι δρ αουοιδων εβξ γωδ ρζνκω, κκωνκω ζορρορηκὴ λοηδρ' πλ.δ:

ριδωγρ κ ωζν, ορ εβξ δρ ορκε δαζνργ δρ αουοιδων γωδ ρζνκω, δαζνρ φουφουροισθικεν κωωωζωνω, κ εβξ δρ αουοιδων ωζγ ρζωδ δαζνργ, οροφ κερουδ ζερρ, νουργ φερ ρωρδρωνωω, κκωνκω ζιρ ωωωζουω δαζνρ: Οζωκξ κν ρρωρ ζωρωερουδ ουβ δαζνν ζιρ

Οζω κω φρωγρ, ορ εβξ ουωζην δαζνργ ζρνκ αουοιδων (φκγκωκ) ρζνκω, κρ-κωνκω πλ.δ (ζορρορηκὴ λοηδρ), εβξ φκγ (κωβκωκ) κρκωνκω ρωρρκερ. ρωκ κ-

¹⁰⁾ Οζωκ' ουωζων δαζνρ δξζν' δωνρ δαζν ζ, ερλερορηκὴ δξζν ζορρορηκὴ λοηδρ δαζν ζ κ' ρωω κωρρρ (211 κρ. Φρσ.).

* Φρωρ κνρ κρρορηκὴ λοηδρ:

ὄπιθεν, οὐτως οὖν ἐπι, ἐὰν κατὰ βῆ-
 καὶ ἕως τῶν ἑκατῶν (sic) καὶ ἐὰν
 ἀναβῆς πάλιν ἄλλας τόσας.

Թէ եօթ (ութեակ)՝ կզանես
 երկրորդ կողմը, որը նոյ-
 նահնչիւն է եօթ աստի-
 ճան (օկտաւա) հետև լի-
 նելու պատճառով նոյն ա-
 ռաջին ձայնի հետ: Այսպէս
 կլինի եթէ նոյն իսկ 100
 ձայն ցած իջնես և էլի
 կրկին բարձրանաս:

Այս կարճառօտ բացատրութիւնից երևում է, որ ութը
 ձայն կայ, որոնցից չորսը 1—4 թիւ ցոյց տուող տառերով՝
 ա, թ, յ, ծ-ով են արտայայտուում գրութեան ժամանակ և որոնք
 յետագայում ἄγχοι χόρσοι իշխող ձայներ են կոչուում. իսկ միւս
 չորսը կոչուում են πλάγιοι և արտայայտուում են գրութեան ժա-
 մանակ էլի նոյն տառերով միայն սկզբից πλάγιοι բառիկրճա-
 տումը՝ πλ. դնելով, բացի երրորդից, որի համար βάρυς անունն
 է գործածուում:

Ապա յայտնի է լինում, որ այս ձայները բացի թւող՝ ա-
 ռաջին, երկրորդ և այլն անուններից, ունեն և ուրիշ անուններ՝
 դօրիական, լիդիական, փոիւզիական և այլն, որոնք ոչ այլ ինչ
 են, եթէ ոչ հին յունական օկտաւների անունները նոյն հեր-
 թական կարգով վերցրած՝ միայն այն փոփոխութեամբ, որ լի-
 դիականն ու փոիւզիականը, ինչպէս և հիւպօլիդիականը և հիւ-
 պօփոիւզիականը փոխադարձաբար իրար տեղ են բռնել, մի փո-
 փոխութիւն, որը կարծել է տալիս, թէ այդ անունները հէնց
 սկզբից չեն վերցրուած հինյունականից, այլ յետագայ դարերում,
 երբ հին յունական օկտաւների յիշողութիւնը մթնացել էր արդէն:

Յետոյ պարզուում է ութը ձայների իրար հետ ունեցած յա-
 րաբերութիւնը, որ առաջին ձայնից աստիճանաբար իջնելով
 կպատահենք չորրորդ, երրորդ, երկրորդ և առաջին կողմերին,
 իսկ դէպի վեր բարձրանալով՝ երկրորդ, երրորդ և չորրորդ ձայ-
 ներին և որ այդ օրէնքը նոյնն է մնում ինչքան էլ բարձրանանք
 և ցածրանանք. այսինքն բարձրանալիս՝ 1, 2, 3, 4. 1 2, 3, 4.
 1, 2, 3, 4. 1, 2, 3, 4 և այլն, ձայներ. իջնելիս՝ 4, 3, 2, 1.
 4, 3, 2, 1. 4, 3, 2, 1. 4, 3, 2, 1 և այլն, կողմեր:

Ինչպէս երևում է այս մեզ համար այնքան պարզ օրէն-
 քին շատ մեծ նշանակութիւն էին տալիս հնում. կարելի է յա-
 ճախ այդ օրէնքը ծառի պատկերով ներկայացրած տեսնել, որի
 թեք ձգող ձիւղերի մէջ եկեղեցական ձայներ ցոյց տուող նշաններն

ու տառերն էին գրում, կամ անիւի ձևով, որի շառաւիղներն էին կազմում այդ նոյն տառերն ու նշանները, կամ շրջանի ձևով են:

Ապա, քանի որ ութը ձայները, α , β , γ , δ և π լ. α , π լ. β , β արտ և π լ. δ թւող այբբենական տառերով են նշանակուում, այդպիսով այդ նոյն տառերին մի տեսակ այբբենական նօտագրութեան նշանակութիւն է տրւում, որոնց միջոցով խազերի անորոշութիւնը՝ բացարձակ ձայնաստիճանի նկատմամբ, վերանում է մէջտեղից: Այսպէս α -ն առաջին ձայնի հիմնաձայնն է ցոյց տալիս, β -ն՝ երկրորդինը, γ -ն՝ երրորդինը և այլն, այն էլ կրք ձայնը բարձրացող ընթացք ունի, և π լ. α , π լ. β , և այլն, իջնող, ցածացող շարժողութիւնների ժամանակ. ուրեմն միևնոյն ձայնը իբրև բարձրացող նկատուած, միայն սոսկ այբբենով է արաայայտուում և իբրև իջնող՝ էլի նոյն տառով, միայն առաջից աւելացրած π լ. կրճատուումով:

Ինչքան էլ այդ գրութեան ձևը որոշ անյարմարութիւններ ներկայացնէ, այնուամենայնիւ խազերի վերծանութեան համար մեծ նշանակութիւն ունի: Այդ սկզբնատառերը ճիշտ նոյն նշանակութիւնն ունեն խազերի վերծանութեան համար, ինչ բանալին ներկայ գծային սիստեմի մէջ. դորանով կարելի է հրաշալի կերպով խազերի վերծանութիւնը կոնտրօլի ենթարկել և հաստատուն կերպով առաջ գնալ, որովհետև այդ տառերը, որոնք յետագայում Μαρκυρία —վկաներ կոչուին են ստանում, միայն վարժութիւնների մէջ չեն գրուում, այլ գործնական երաժշտութեան մէջ խազաւորուած իւրաքարչիւր կտորի սկզբին՝ սկսելու ձայնը տալու համար, շատ անգամ նաև տան կիսին, երբեմն նաև տան իւրաքանչիւր մասի վերջին՝ ձայնը, եղանակը չկորցնելու համար:

Պապագիկէները բարձրացող ու ցածրացող ձայների մասին խօսելիս ոչ մի տարբերութիւն չեն դնում ամբողջ և կէս ձայնամիջոցների մասին. իմանայինք կէս միջոցը α -ի և β -ի, կամ β -ի և γ -ի և այլն, մէջն է գտնուում, այն ժամանակ կարող էինք ասել, թէ մեր ներկայ գծային սիստեմի որ ձայներին են համապատասխանում այդ բանալի տառերը: Սակայն այնքան էլ զժուար չէ դոցա ձայնական նշանակութիւնը գտնելը, եթէ համեմատութեան մէջ դնենք միջնադարեան յունական՝ բիզանդական երաժշտութիւնը կաթողիկ երաժշտութեան հետ:

Աւտէնարիկ և պլապալ η γ ρ σ -ների ուսմունքը յոյներից է անցել կաթողիկ եկեղեցուն. ինչքան էլ կաթողիկ եկեղեցու աւանդութիւնը այդ ձայների ներմուծումը Ամբրոսիոսին և Գրիգոր I-ին

վերակրէ, այնուամենայնիւ փաստ է, որ միայն ութերորդ դարումն է առաջին անգամ աւտէնտիկ և պլագալ ձայների մասին խօսք լինում. առաջին անգամ այդ մասին յիշում է վերոյիշեալ դարում Ալկուինը իւր երաժշտութեան մասին թողած մի հատակոտորի մէջ, ուր նա ասում է, որ կայ ութը ձայն, որոնք չորս-չորս autentici և plagii են բաժանուում. առաջինը կոչուում է protus, երկրորդը՝ deuterus, երրորդը՝ tritus և չորրորդը՝ tetrarchius. Այս անունների յունական լինելը, որ նոյնիսկ Ալկուինին է յայտնի, մի մէծ ապացոյց է, որ ութ ձայների ուսմունքը յոյներից է անցել արեմուտք: Ամենայն հաւանականութեամբ հէնց Ալկուինի ժամանակ էլ, քանի որ Կասսիօզօրը նոյնիսկ, որից նա օգտուում է, ոչ մի յիշատակութիւն չունի, այս ուսմունքը մտել է կաթոլիկ եկեղեցու մէջ յոյն երգիչների ձեռքով, որոնք Կարլ մեծի պալատում շատ մեծ համակրանք և պատիւ էին վայելում: Այս բանին փաստ կարող է ծառայել նաև Աւրելիանոս Ռէոմէնցիսի պատմուածքը «Musica disciplina»-ի մէջ ութը ձայների մասին, ուր խօսում է ի միջի այլոց, թէ Կարլոս Մեծը լատինների փառքը յոյներին հաւասարեցնելու համար, հրամայեց չորս ձայն ևս աւելացնել: Որ այս չորս ձայնը էլի յոյներից էին վերցնում, ինչպէս և առաջին չորսը, այդ հէնց Աւրելիանոսի բացատրութիւններից և յունական միւս կոչումների՝ ananes, neanes, nana ևն. անհասկանալի բառերի այստեղ քիչ չափով, բայց ոէրիչ պատմագիրների մէջ աւելի մեծ չափով խեղաթիւրուած յիշատակութիւնից էլ է բոլորովին պարզ:

Հետեւեալ ութ կէտերի մէջ կարելի է այդ երկուսի նմանութիւնը ամփոփել.

1) Բիւզանդացիք կոչում են իրենց գամմաները $\gamma\chi\omega$ ՝ ձայներ-նոյնպէս և լատինները կոչում են «toni»՝ ձայներ. առաջինների մօտ այդ $\gamma\chi\omega$ կոչումը պատմականօրէն բացատրուում է, որովհետև նոցա $\gamma\chi\omega$ -ները սկզբնապէս իրօք հատ հատ ձայներ էին, որոնց թւող α , β , γ , δ տառերը նոյնպէս այս հատ հատ ձայների վերայ կառուցող գամմաների թուահամարը կարող էին ցոյց տալ. իսկ լատինների մօտ, որոնց a , b , c , d -ն միայն հատ հատ ձայներ են ցոյց տալիս, բայց ոչ միևնոյն ժամանակ իրրև թիւ գործածուում, այդ toni անունը ամբողջ եկեղեցական գամմաների համար օտար է և զրսից՝ իմն յոյներից, եկած:

2) Բիւզանդացիք ունէին «ութը ձայներ»։ Լատինները աւանդութեան համաձայն վերցրին բիւզանդացոց երգիչներից նոյնպէս «ութը ձայներ»։

3) Լատինները վերցրին բիւզանդացիներից իւրաքանչիւր γ/ζ -ին յատուկ ձայնական պտոյաները (Echemata) յունական Tropi կոչման հետ միասին, և նոցա առանձնապատուկ հեզելու, վանկելու (sullabirung) ձևը։

4) Ութը ձայների չորս-չորս՝ երկու խմբի բաժանումը նոյնպէս ընդհանուր է թէ բիւզանդացոց և թէ Լատինացոց մօտ. իսկ այդ խմբերի կոչումը՝ autentici և plagii յոյներից է վերցրուած։

5) Այդ չորս-չորս ձայների ցածից հաշուելու ձևն էլ ընդհանուր է թէ յոյների և թէ Լատինների մէջ. Լատինների մօտ նոյնիսկ յունական դասական թուականներն են գործածուած՝ protus, deuterus և այլն։

6) Երկուսի մօտ էլ հին յունական գամմաների անունները՝ դօրիական, լիդիական և այլն, գործ են ածուած եկեղեցական «ձայների» համար։

7) Լատինական «ձայները» (toni) նոյնպէս, ինչպէս բիւզանդականը, բացարձակապէս դիատօնիկ կազմութիւն ունեն, որոնց արտայայտութեան համար յոյները իրենց առաջին չորս տառերի (բլինտային) յաճախակի կրկնութիւնն են գործածում, իսկ Լատինները իրենց առաջին եօթը տառերի (օկտուրի) կրկնութիւնը։

8) Այս այբ-բենական նօտաների զրութեան ձևը երկուսի մօտ էլ աւելի տեսական նշանակութիւն ունի. գործնականի մէջ երկուսն էլ խազերով են առաջնորդուած։

Այս բոլորից երևում է, որ արեւմտեան՝ Լատինական եկեղեցու «ձայներ»-ը բիւզանդականի մի անդրադարձումն է հայելու մէջ և այդ պատճառով էլ կարելի է ապահով կերպով պնդել, որ ուրեմն նոցա ձայնամիջոցային յարաբերութիւններն էլ պիտի իրար համաձայնեն։ Միևնոյն ժամանակ երկուսն էլ հին յունական գամմաներից են բղխում, որոնք դիատօնիկ A—ձ գամմայի սահմաններումն են զարգանում։ Այսպիսով թէ հին յունական,

թէ բիւզանդական և թէ լատինական այբբենական նօտաների գրութեան սխառեմները սկսուած են Ա-ից, իսկ վերջինների (լատինների) ա-ն ճիշտ նոյն տեղն ու դիրքն ունի, ինչ մեր ներկայ գծային սխառեմի մէջ մեր գործածած ա-ն. ուրեմն եթէ բիւզանդական ա-ն հաւասար է լատինական ա-ին, իսկ լատինական ա-ն արդէն մեր գծայինի ա-ն է, բիւզանդական ա-ն մեր ներկայ գծային սխառեմի ա-ի բարձրութիւնը պիտի ունենայ:

Այժմ այս $\tilde{\eta}\gamma\sigma$ $\alpha=\alpha$ -ից հաշուած են պապատիկէները աստիճանաբար զէպի վեր և զէպի վար, α , β , γ , δ հնգեակի շրջանով. հին յունական գամմայի համեմատութեամբ α -ից զէպի վեր β -ն հաւասար կըլինի $b(h)$ -ին, γ -ն= e -ին, δ -ն d -ին, իսկ α -ից աստիճանաբար ցած՝ δ -ն հաւասար կլինի g -ին, γ -ն՝ f -ին, β -ն՝ e -ին և α -ն՝ d -ին: Եւ կստացուի այս ձայնաշարը.

Ռէ	մի	ֆա	սոյլ	լեա	սի	դօ	ոէ
α	β	γ	δ	α	β	γ	δ
$\tilde{\eta}\gamma\sigma$ πλάγιοι				$\tilde{\eta}\gamma\sigma$			

Դիտենք սորա, իբրև երաժշտութեան պատմութեան համար երևան եկած մի նոր սխառեմի, յարաբերութիւնը հին յունական և լատինական սխառեմների հետ: Յայտնի է, որ Սի ձայնը (նօտան) թէ հնուած և թէ միջնադարում կրկնակի նշանակութիւն ունէր. երբեմն կարելի էր պահանջը ստիպած տեղը, իբրև δ ($\sigma\nu\gamma\mu\epsilon\nu\omega\nu$), երբեմն էլ իբրև h ($\delta\iota\epsilon\beta\epsilon\upsilon\gamma\mu\epsilon\nu\omega\nu$) գործածել պէտք է նկատել որ այս ձայնի կրկնակի նշանակութիւն ունենալը նախագուռն է կազմել յետագայ դարերում խրօմատիզմի յաղթական յառաջխաղացութեան համար:

Այժմ ընդունենք β -ն= b -ի և համեմատենք $\tilde{\eta}\gamma\sigma$ -ների վերայ կազմուած գամմաները իրենց անունների հետ միասին հին յունականի հետ, և ինչ դարմանալի զուգադիպութիւն:

- քՆ. ա Հիպոտորիական d e f g a b c d = I I ^{1/2} I I I ^{1/2} I I I Հիպոտորիակ. A—a
 „ բ Հիպոտորիական e f g a b c d e = ^{1/2} I I I ^{1/2} I I I I I I I Միբասիդիակ. H—h
 „ ՛ Հիպոտորիական f g a b c d e f = I I I ^{1/2} I I I I I ^{1/2} I Լիդիական C—c
 „ յ Հիպոտորիական g a b c d e f g = I I ^{1/2} I I I I I ^{1/2} I Փոնդիական D—d
 ԿՂ. ա Դորիական a b c d e f g a = ^{1/2} I I I I I ^{1/2} I I I Դորիական E—e
 „ բ Լիդիական b c d e f g a b = I I I I I ^{1/2} I I I ^{1/2} Հիպոտորիակ. F—f
 „ ՛ Փոնդիական c d e f g a b c = I I I ^{1/2} I I I I I ^{1/2} I I Հիպոտորիակ. G—g
 „ յ Միբասիդ. = Հիպոտոր. d e f g a b c d = I I ^{1/2} I I I ^{1/2} I I I Հիպոտորիակ. A—a

Դօրիականը և հիւպօդօրիականը, որոնք առանձնակի նշանակութիւն ունեն այդ երկու սիստեմների համար էլ, որովհետեւ դոցա մէջտեղն ու երկու ծայրերն են կազմում, երկու կողմից էլ ըստ ամենայնի իրար նման են: Հիւպօդօրիականը բիւզանդական սիստեմի մէջ առաջին πλάγιος-ը լինելով առաջնորդում է դէպի միւս գամմաները, որոնք հիւպօյ-ով են սկսւում, ինչպէս դօրիականը դէպի ոչ հիւպօյ-ով սկսւողները. սակայն հին յունական սիստեմում «հիւպօ» չունեցողները համապատասխանում են բիւզանդականի հիւպօաւորներին և ընդհակառակը հիւպօաւորները բիւզանդականի ոչ հիւպօաւորներին: Ուրիշ խօսքով բիւզանդական պլազալ գամմաները բոնել են հին յունականի գլխաւոր (ոչ հիւպօով) գամմաների տեղը և բիւզանդականի գլխաւոր գամմաները հին յունական պլազալ (հիւպօով) գամմաների տեղը. երկուսն էլ իրենց տեղերը փոխել են:

Այս տեղերի փոփոխութեան ենթադրութիւնը ի նկատի ունենալով պէտք է ասել, որ բիւզանդական γίγλι-ները՝ բուն «ձայններ», թէ իրենց անուններով և թէ սկզբում օտարօտի թուացող հերթական կարգով՝ դօրիական, լիդիական, փոիւզիական, միքսօլիդիական—հիւպօդօրիական, բոլորովին համապատասխանում են հին յունական գամմաներին. ապա, ինչպէս երեւում է, հէնց այս գլխաւոր գամմաների հետևողութեամբ էլ կազմւում են պլազալները, աւելացնելով իւրաքանչիւրի վերայ հիւպօ, առանց ի նկատի առնելու, թէ գոքա էլ կհամաձայնեն իրենց կարգով և անուններով հին յունական միւս գամմաներին:

Այժմ պարզ է, թէ ինչպէս բիւզանդական սիստեմը բղբւում է հին յունականից. նոյնը չի կարելի ասել կաթոլիկ եկեղեցու գամմանների մասին, մանաւանդ որ դոցա ունեցածը իրօք իսկական գամմաներ էլ չեն, որովհետեւ դոցա պլազալ գամմաները սկսւում և վերջանում են բոլորովին ուրիշ ձայնով, քան այն ձայնով, որը գամմայի հիմքն է կազմում: Լատինական գամմաները աւելի շատ բիւզանդականի հետևողութեամբ են կազմուել, և հին յունական անուններն էլ միայն յետագայ ժամանակներումն են իրենց վերայ առել. երբ Կասիօդօրի և Բոնցիուսի միջոցով այդ անուններին ծանօթացան, սակայն մի այնպիսի սխալ և բոլորովին հակառակ հերթական կարգով, որ այդ լատինական գամմաներից միայն հիւպօդօրիականն է հին յունականին համապատասխանում:

Այսպիսով պարզւում է բիւզանդական սիստեմի բաւականին հին լինելը. զեռ ութերորդ դարուց առաջ, ինչպէս Ալ-

կուինը վկայում է, պիտի իր վերջնական ձևակերպութիւնը ստացած լինի. միևնոյն ժամանակ պարզուեց և ապացուցուեց «էխօսների» և նոցա «մարտիրոսների» բացարձակ ձայնական աստիճանը և իրար մէջ ունեցած յարաբերութիւնները, որ առաջին ձայնը՝ ա-ն մեր ք-իցն է սկսուում, ք-ն՝ Ե-ից, Գ-ն՝ Ը-ից և ծ-ն՝ Ա-ից, ինչպէս և թ.ա, թ.բ, թ.գ, և թ.ձ-ն, ժ-Ը-Գ-ից: *)

Հայ եկեղեցական ութը ձայների մասին՝ թէ երբ են գործածութեան մէջ մտել և ում ձեռքով, հաւաստի յիշատակութիւններ չկան: Աւանդութիւնը, ինչպէս լատինացոց մէջ Գրիգոր I-ին և Ամբրոսիոսին, ամեն ինչ՝ ինչպէս և ութը ձայների կարգաւորումը Ս. Սահակին և Ս. Մեսրոպին է վերակրում: Սակայն, որ հինգերորդ դարու առաջին կիսում ութը ձայների մասին խօսք լինել չէր կարող, երբ լատիներէ մէջ Կարլոս Մեծի ժամանակ էր միայն մուտք գործում, իսկ յունաց մէջ ութերորդ դարու սկզբներէից միայն յիշատակութիւն կայ՝ Ալիւսինի հաստատորի մէջ, այդ շատ պարզ է:

Ամենայն հաւանականութեամբ մեզ մօտ ևս, ինչպէս յունաց և լատինացոց մօտ, սկզբից միայն չորս բուն «ձայներն» են մուտք գործել հէնց Սահակ-Մեսրոպի և միւս թարգմանիչների ձեռքով, որոնց գրչին է նուիրում մեր աւանդութիւնը շարականի մի պատկառելի մասը, և ապա ամենայն հաւանականութեամբ ութերորդ դարումն էլ յաւելեալ չորս կողմերը ներմուծուել:

Ասում ենք ամենայն հաւանականութեամբ և ոչ ըստ ամենայնի: աստատապէս, որովհետեւ այն յիշատակութիւնը, որ մեզ հիմք է դարձել այդ ենթադրութեան, քիչ անորոշ է, և տալիս է մի պատմարան, որը՝ թէև ինքն էլ «կրթեալ» (է) ի հրահանգս ընթերցման և կրածշտութեան» (Օրբ. Հ. գլ.), բայց բաւականին հեռու է ապրում այդ ժամանակաշրջանից:

Ստեփաննոս Օրբելեան, որ ապրում էր 13 դարու վերջերում և 14-ի սկզբներում, իւր «Պատմութիւն տանն Սիսական» գրքի մէջ մի ամբողջ գլուխ (գլ. Լ.) յատկացնում է ութերորդ դարու առաջին կիսում ծագող Ստեփաննոս Իմաստասէր և անյաղթ հոնտոր Սիւնեաց մետրօպօլիտին, որի կենսագրութիւնը կուզենար, եթէ կարողանար, հովանական հագներգութեան ձևով ներբողել և «ստեղծել տաղս քաջոլորակս»: Իրօք շատ վառ գոյներով է ներկայացնում նորա Հայաստանից փախստական գնալը, Պօլիս, Աթէնք և Հոսմ արս՝ զիտական ճանապարհորդութիւնները, յու-

* Յունական դամմաների մասին մինչև այստեղ քաղել ենք Օ. Ֆլայշէրի III հատորի 5-րորդ գլխից:

նաց կայսրին և պատրիարքին իւր գիտութեամբ և իմաստութեամբ ավիրեբրան թողնելը, Հայաստան վերադառնալը, Սիւնեաց մետրօպօլիտ կարգուելը, Սիւնեաց վարդապետարանը գիտութեամբ ճոխացնելը և վերջապէս նորա եղբերական՝ կարծես առասպելական, մահը: Ահա այս Ստեփաննոս Սիւնեցու մասին, որի նոյն իսկ քոյր Սահակադուխտը¹⁾ «յոյժ հմուտ էր երաժշտական արհեստին», Օրբելեանը ասում է. «քաժանեաց եւ զուլթն ձայնսն և կարգեաց շարեաց զյարութեան օրհնութիւնսն. երգեաց կցորդս քաղցրահամս, յարմարեաց զստողոգիս յինանց եօթն եղանակօք յոյժ խորհրդաւոր և զպահոցն, որ յաղուհացսն երգի...»:

Օրբելեան, Գանձակեցի, Գրիգոր Տաթևացի (Գիրք հարցմանց) և ուրիշները՝ բոլորն էլ 13, 14 և յետագայ դարերի մարդիկ, երբ սկսեցին հետաքրքրուել շարականի հեղինակների խնդրով, բոլորն էլ այն կարծիքին էին, հաստատուն աղբիւր չկար մեր աւելի հին մատենագրութեան մէջ, որ շարականի մեծագոյն մասը թարգմանիչների և նոցա աշակերտների ձեռքովն է գրուել, հետևապէս և ութը «ձայները», որոնցով երգել էին, գոյութիւն են ունեցել դեռ Սահակ-Մեսրոպի ժամանակ. սոյն հայեածքը և սրբագործում է յետագայում շարականի սկզբի հեղինակների ցուցակի մէջ՝ «նախ սուրբն Իսահակ և սուրբն Մեսրոբ ասացին զուլթն եղանակաւոր ձայնսն եւ զերկու ձայն ստեղիս»: Այգպիսի հայածք ունեցող Օրբելեանը ուրեմն պիտի ենթադրէր և իրօք ենթադրել է, որ Ստեփաննոս Սիւնեցու առաջ արդէն ութը ձայն եղանակներով շարականների մի կոյտ կար, որոնց ըստ ձայների պիտի կարգաւորէր, իրարից բաժանէր: Իսկ մենք՝ երբ գիտենք, որ ութերորդ դարուց առաջ յաւելիալ չորս կողմերը դեռ գոյութիւն չունէին և ամենաշատը դժբա միայն ութերորդ դարում պէտք է մեզ մօտ-մուտք գործէին, կամայ ակամայ կանց ենք առնում 8 դարու ամենայայտնի, երաժշտական փառքով և իմաստասիրութեամբ հռչակուած Ստեփաննոս Սիւնեցու առաջ և ասում, ամենայն հաւանականութեամբ սոս ակտք է Աթէնքում, Պօլսում և Հոսմում երկար ժամանակ ղեզերելուց յետոյ իր հետ նաև չորս կողմերի վարդապետութիւնը բերէր և հէնց ինքն էլ, ինչպէս վերոյիշեալները վկայում են, եօթ, ութ ձայնով եղանակ-

¹⁾ Որ և ի ներքոյ վարագուրի նստեալ ուսուցանէր զբազումս, արար կարգս և մեղեդիս քաղցր եղանակաւ, յորոց մեծ՝ Սրբուհին Մարիամ, որ իւրով անուամբ էր յօրինեալ... և այլն (նոյն գլուխ):

ներ յօրինէր ¹⁾: Այսպէս չենք սխալուի, եթէ ասենք, որ Օրբել-
եանի յիշատակութեան հիմքը այս պատմական իրողութեան դա-
րերի ընթացքում արդէն միջնացած յիշողութիւնն է եղի:

Վաղուց նկատուած էր, որ հայ եկեղեցական ձայները
իրենց քանակովը, երկու խմբի՝ բուն ձայների և կողմերի չորս-
չորս բաժանուելովը ըստ ամենայնի համապատասխան են քիւզան-
դականին և լատինականին, սակայն սորանից այն կողմը այլևս
չէին անցնում, այս նմանութիւնը համարում էին միայն *ծեւական*,
դամմաներ չէին ընդունում և ամեն ինչ քառալարերի անվերջ
շղթայով էին բացատրում:

Բայց այդպէս է. արդեօք մեր եկեղեցական «ձայները», քա-
նի որ մեզ մօտ ուրիշ բացատրութիւններ չկան, բացի Փարսաս-
քալեանի թարգմանական թերի տեղեկութիւններից, Քրիզանդերի
պապադիկէի օրէնքներին չէ՞ն ենթարկուում:

Նախ այս նկատենք, որ հին յունական անունները՝ դորի-
ական, լիդիական և այլն, ինչպէս և միջնադարեան *ανατες, νεατες* և
այլն անունները եկեղեցական ձայների համար ամենևին չեն գոր-
ծածուում և մեր գրականութեան մէջ դոցա մասին ոչ մի յիշատա-
կութիւն չկայ (բացի Փարսասքալեանից՝ այն էլ միայն միջնադար-
եանների մասին), այլ մեր ութը ձայները կոչւում են *առաջին*
ձայն արտայայտած ԱԶ-ով, եկրորդ *ձայն*՝ ԲԶ-ով, երրորդ *ձայն*՝
ԳԶ-ով, չորրորդ *ձայն*՝ ԴԶ-ով, առաջին կողմ՝ Ակ-ով, աւագ կողմ՝
Բկ-ով, վառ *ձայն*՝ Գկ-ով և վերջ *ձայն*՝ Դկ-ով:

Գծուար չէ ասել, որ այս առաջին, երկրորդ, երրորդ, չորրորդ
կոչումները յունարէն պապադիկէում յիշուած *πρωτος, δευτερος, τριτος,*
τεταρτος բառերի՝ դասական թուականների թարգմանութիւնն է.
Հմուտանք յիշել, որ լատինականում էլ այս նոյն դասական
թուականներն էին գործածուում հէնց նոյն յունական բառերով:
ԳԿ-ի վառ անունը (Գբք. վառիս) յունական *βαρος* բառն
է հայկական արտասանութեամբ, ինչպէս և *βερεια*-ն վառիա էին
դարձրել առողանութեան մէջ, ինքն ըստ ինքեան մի մեծ ապա-
ցոյց հայկական և յունական գամմանների իրար հետ ունեցած
առնչութեան: Աւագ կողմ և վերջ ձայն կոչումների ծագումը դեռ
անորոշութեան մէջ է թաղուած. սակայն անորոշութիւնը իզուր
կասկածներ թող չչարուցանէ, հնում այդպէս չեն կոչուել, այլ ինչ-

¹⁾ Ըստ այսմ՝ աւանդութեամբ ութերորդ դարուց առաջ այս
կամ այն անձնաւորութեանը վերակրուած շարականների կողմ—
պլազալ եղանակները աւելի յետագայ դարերի արդիւնք պէտք է
համարել, օր. Անծինք Նուիրեայրը եթէ հաստատապէս կոմիտաս
կաթողիկոսն է գրել, այնուամենայնիւ ԳԿ-ով չի երգուել, այլ
մի որևէ քուն *ձայնով*:

պէս առաջին կողմը, միւսներն էլ երկրորդ կողմ՝, երրորդ կողմ՝ և չորրորդ կողմ են կոչուելիս եղել: Օր. այս գլխի սկզբում բերած «Ձայնից գիւտք ըստ փրկիստփայլից» կտորի մէջ յիշուում է «երկրորդ կողմն ստեղն ողջոյն քահանայից»: ապա մի ուրիշ ձեռագրում ներսէս՝ մեծ գիտնականի (Շնորհալու) մասին ասուում է, «քանզի նորա է յարութեան օրհնութիւնն երրորդ կողմն»:

Գրութեան ձևն էլ յունականի հետևողութեամբ է. վերցրել են հայերէն լեզուի առաջին չորս տառերը՝ Ա, Բ, Գ, Դ, որոնք մեր լեզուի մէջ թիւ էլ են ցոյց տալիս և աւելացնում են իւրաքանչիւրի կողքին ԴՂՕՇ-ի թարգմանութիւն՝ ձայն բառի առաջին տառը՝ Ձ: Կողմերի գրութեան մէջ էլ վերևի սկզբունքն է պահուած, վերցրել են էլի առաջին չորս տառերը՝ Ա, Բ, Գ, Դ, աւելացրել են կողմ (պլագիոս) բառի առաջին տառը՝ Կ և ըստացուել է՝ ԱԿ, ԲԿ, ԳԿ, ԴԿ:

Ուրեմն անունները բոլորովին նոյն են Բիւզանդականի հետ, իսկ գրութեան ձևի մէջ էլ միակ, ոչ էական տարբերութիւնը այն է, որ ինչպէս Բիւզանդականում միայն պլագալների համար πλ. կրճատումն են կցում, հայկականում՝ ինչպէս կողմերի համար Կ, այնպէս էլ ձայների համար ձայն բառի կրճատումը՝ Ձ տառն են աւելացնում Ա, Բ, Գ, Դ-ին. դորանով երևի աշխատել են մի սկզբունքի բերած լինել կողմերի և ձայների գրութեանց ձևը: ¹⁾

Այժմ տեսնենք ինչ յարաբերութեան մէջ են այդ ութը ձայնները, բիւզանդական ԴՂՕՇ-ների հետ միասին համապատասխանում են պապադիկէի տուած դամմաներին:

Շարականների եղանակների մասին, որոնք այս ութը ձայների վրայ են յօրինուած, ոչ մի ուսումնասիրութիւն չկայ, հետևապէս և այդ ութը ձայների դամմայական կազմութեան մասին կարելի կլինի խօսել միայն այն դէպքում, երբ շարականների եղանակների գոնէ մի համառօտ նկարագիրը կարուի այստեղ:

Առաջին ձայն (ԱՁ). մեր շարականներից 126-ը այս ձայնին են պատկանում: Իրենց կազմութեամբ և բնաւորութեամբ երկու գլխաւոր խմբի են բաժանուում՝ Բուն Առաջին ձայն և դարձուածք ԱՁ: Բուն ԱՁ են՝ «Սուրբ ես տէր» (921 եր. 2.), «Երկնաքաղաքացի» (464), «Ընդ լուսանալ» (449) և այլն: Դարձուածք ԱՁ են՝ «Ի քէն հայցեմք» (164), «Համբարձի» (205), «Այսօր յարեալ» (441) և այլն: Կան շարականներ, որոնց մէջ երկուսն էլ

¹⁾ Երևի լեզուական՝ բառերի դասաւորութեան տեսակէտից է յառաջացել և այս տարբերութիւնը, որ յոյնը ասում է ձայն առաջին (ԴՂՕՇ ա), կողմ առաջին (πλ. ա) և այլն, իսկ հայը՝ առաջին ձայն (ԱՁ), առաջին կողմ (ԱԿ) և այլն:

խառն են, օրինակ 111 երեսում բուն շարականը ԱԶ է, բայց նորա «կրկնակը» դարձուածք ԱԶ, 201 երեսում «հարցը» մինչև «գործքը» բուն ԱԶ է, շարունակութիւնը՝ դարձուածք ԱԶ և այլն: Բուն ԱԶ-ը գրուած է նէ, պա, փօ, է, վէ, ըէ, խօ նէ՝ a b c d e f g a զամմայով. իսկ այս զամման իւր կազմութեամբ հին յունական եւ թիզանդական դօրիական կոչուածն է (տես երես 45): Եղանակների ընդհանուր ծաւալը հնգհսկից չի անցնում. զամմայի գործածական մասն է f g a b c. յաճախ կրկնուող (reperkusionston) ձայնն է նէ=a, կէս վերջաւորութիւնն (տնամիջի) է ըէ=f, տան, ինչպէս և վերջին վերջաւորութիւնն է նէ=a, վերջընթեր gis-երը՝ փոխանակ ց-ի, նորմուծութիւններն են, թերևս մոզնէոս զամմայական հասկացողութեան (7-ից 8-ը կէս) ազդեցութեամբ յառաջ եկած:

Գարձուած ԱԶ-ը գրուած է խօ նէ պա փօ է վէկիսկար ըէ խօ՝ g a b c d e s f g զամմայով, որը նոյն է ինչ որ հին յունական և թիզանդական հիւպօդօրիականը (տես եր. 45), միայն քառեակ բարձր փոխադրուած: «Գովեան Երուսաղէմ»-ը, որ տարբերուում է այս ձայնի բոլոր դարձուածքներից նրանով, որ պտուտում է ըստ մեծի մասին զամմայի երկրորդ քառեակի շուրջը, միակ ապացոյցն է այս զամմայի 5-ից 6-ի կէս լինելուն, որովհետև միւս շարականները զամմայի վեցեակը չեն ցոյց տալիս եղանակի մէջ: Եղանակների ընդհանուր ծաւալն է ըէ խօ նէ պա փօ է՝ f g a b c d. կրկնուող ձայնն է խօ=g, կէս վերջաւորութիւնն է f=ըէ, յաճախ նաև g=խօ, տան, ինչպէս և վերջին վերջաւորութիւնն է խօ=g:

Երկրորդ ձայն (ԲԶ). 108 շարական ԲԶ-ին են պատկանում. սրանք բոլորն էլ, բացի մի 6 շարականից, որոնք տարբեր ընթացք ունեն և զանազան ձայների խառնուրդ են, մի խմբակցութիւն են կազմում և գրուած են պա փօ է վէ ըէ խօ նէ պա՝ b c d e f g a b զամմայով, որ նոյն է ինչ որ թիզանդական լիդիականը (տես եր. 45): Վէ=e երկու նշանակութեամբ է գործածուում. զէպի f=ըէ բարձրանալիս միշտ e է, իսկ էջքի ժամանակ es: Ծաւալն է b c d e(s) f g. կրկնուող ձայնն է պա=b, կէս վերջաւորութիւնը՝ b, երբեմն էլ d, տան վերջաւորութիւնը՝ g, «քաղուածք» շարականներում՝ b, վերջին վերջաւորութիւնը՝ g: Մեզ համար մութն է, թէ ինչ ազդեցութեամբ այստեղ վերջաւորութեանց ժամանակ գերիշխողը g-ն է և ոչ b: Այս շարականներիցն են «Պարզեատուն», (421), «Ով երջանիկ», (669), «Հրեշտակային» (977) և այլն:

Երրորդ ձայն (ԳԶ). 145 շարական այս ձայնին են պատկանում. սրանք երկու խմբի են բաժանուում՝ ըուն ԳԶ-ի և

դարձուածք ԳԶ-ի: Բուն ԳԶ-ի դամման է խօ նէկիսլար պակի-
ակեր փօ է վէկիսլար բէ խօ՝ g as h c d es f g. վեցեակը
վէ=e է դաննում միշտ, երբ եղանակը բէ=f-ի է բարձրանում. իսկ
դարձուածքինը նոյն ձայնաշարն է, միայն վեցեակը միշտ վէ=e
է: Համեմատելով բիւզանդականի հետ տեսնում ենք, որ այս
դամման նոյն փոփոխականն է՝ c d e f g a b c (տես եր. 45),
նախ քառեակ ցած փոխադրուած և ապա երկեակը (ու մասամբ
վեցեակը միայն բուն ԳԶ-ում) կէս աստիճան ցած իջեցրած (g as
h c d e f g): Եղանակների ընդհանուր ծաւալն է g as h c d
e(s) f, դարձուածքում բարձրանում է նոյնիսկ օկտաւա g: Կէս
վերջաւորութիւնները և վերջին վերջաւորութիւնները g-ի են
հանգչում, իսկ տան վերջաւորութիւնները, մեր կարծիքով
թիւրիմացութեամբ, քառեակ բարձր՝ c-ի: Բուն ԳԶ-ից իբրև
օրինակ կարող ենք յիշել՝ «Լուսաւորեա Երուսաղէմ» (709),
«Զօրհներգութիւնս բանաւոր» (282), «Ուրախ լեր» (733), իսկ
դարձուածքից՝ «Որ խոնարհեցար յերկնից» (992), «Հոգի իմ»
(1050), «Տէր զուր» (1052), որոնք միայն վերջին վերջաւորութեան
ժամանակ են g as h c քառալարը ցոյց տալիս: Դարձուածք-
ները աւելի վե՛ ու խորխտ տպաւորութիւն են թողնում շնոր-
հիւ իրենց մաժօր կազմութեան և բարձր քառալարի: «Զքեզ
օրհնեմք»-ը (433), որ այս դարձուածքների, ինչպէս և ամբողջ
շարականի ամենագեղեցիկ գոհարներին է, աչքի է ընկնում
իւր կրկնակով և վերջաւորութեամբ, որտեղ h-ի փոխարէն եր-
բմն էլ b-է ցոյց տալիս և վերջանում է ոչ ինչպէս միւսները
c կամ g-ով, այլ ցածի վէ=e-ով:

Չորրորդ ծայն (ԴԶ). 210 շարական այս ձայնին են պատ-
կանում. կարելի է երեք խմբի բաժանել՝ բուն ԴԶ, I ԴԶ դար-
ձուածք և II ԴԶ դարձուածք: Բուն ԴԶ են՝ «Որ զշորհս» (870),
«Հրաշափառ» (675) «Համբանամ առ քեզ» (306) և այլն: Կէս
վերջաւորութիւնը մեծ մասամբ g=խօ է, տան վերջաւորութիւ-
նը (թերի)՝ c=փօ, վերջին վերջաւորութիւնը g=խօ:

I ԴԶ դարձուածք շարականներիցն են՝ «Բագմերամ վեհա-
գունիցն» (1012), «Թագաւոր գոլով» (388), «Առաքելոյ աղանոյ»
(623), «Կենդանարար» (616), որոնք կարծես բուն Ակ-ի և ԴԶ-ի
մի խառնուրդ են ներկայացնում, կրկնուող ձայնն է նէ=a, առկա
վերջանում է միշտ նէ=a-ով, բայց կէս վերջաւորութիւնները
մեծ մասամբ և վերջին վերջաւորութիւնները միշտ էլի g=խօ-ի
են հանգչում:

II ԴԶ դարձուածքի շարականներից են՝ «Երկնաւոր փեսայ»
(663), «Աթոռ քրովբէական» (118), «Այսօր անսկզբնական» (113)

և այլն. «պահոց» և «յարութեան» ԴԶ ծանր հարցերը մինչև «գործքը» բոլորն էլ այս Ս դարձուածքին են պատկանում, «գործքից» յետոյ բուն ԴԶ-ին: Սորա գլխաւոր տարբերութիւնը վերոյիշեալներից այն է, որ $b=պա-ն$ կրկնող ձայն է ներկայանում այստեղ: Կէս վերջաւորութիւնները մեծ մասամբ, տան և վերջին վերջաւորութիւնները միշտ $g=խօ-ին$ են հանդչում:

Այս բոլոր երեք խումբ շարականներն էլ գրուած են իւօ նէ պա փօ է վէկիսվար բէ իւօ= $g a b c d e s f g$ գամմայով, որ նոյնն է ինչոր բիւզանդական Միքսօյիդիականը՝ $d e f g a b c d$, միայն հնգեակ ցած փոխադրուած:

Առաջին կողմ (Ակ): Այս ձայնին վերաբերող շարականները ամենից շատ են՝ թւով 828 հատ, համարեն կէսը ամբողջ շարակնոցի: Երկու խմբի են բաժանուած՝ Բուն Ակ և դարձուածք Ակ: Այս ձայնի «պահոց» բոլոր շարականները, «յարութեան», «մարտիրոսաց», «ննջեցելոց» և «աւագ օրհնութեանց» մեծագոյն մասը դարձուածք են. ֆնացածները՝ յատկապէս մեծ մեծ տօների «օրհնութիւնները» և «կանոնները» բուն Ակ են: Կան և շարականներ, որոնց մէջ երկուան էլ խառն են. ընդհանրապէս բոլոր «հարցերում» (օր. 210 եր., 486 եր. և այլն) «գործքն» ու «երկինքը» ԱԿ-ի շարականների մէջ դարձուածքի են փոխուած, թէև նոցա կրկնակներն ու ֆնացած տները էլի բուն ԱԿ-ով են երգուած: Բուն ԱԿ են՝ «Որ նախիմաց» (43), «Որք դարգարեցին» (827), «Քաջամարտիկ» (912) և այլն: Դարձուածք են՝ «Այսօր կանգնեցաւ» (418), «Ծով կենցաղոյս» (214) «Արարիչ Ած» (977) և այլն: Բուն ԱԿ-ի ընդհանուր ծաւալն է $f g a b c d$ (e իբրև ընդհարում 209 երեսում). կրկնող ձայնն է $a=նէ$ և $c=փօ$, կէս վերջաւորութիւնն է $a=նէ$, տան վերջաւորութիւնն է կրկին $a=նէ$, իսկ վերջին վերջաւորութիւնը իջնում է $d=է-ի$ (44 եր. շարակ.). վերջաւորութիւններից առաջ, գործ է ածուած ԱԶ-ի պէս նորամուտ gis -ը փոխանակ $g-ի$: Դարձուածք ԱԿ-ի ծաւալն է $f g a b c$, կրկնող ձայնն է $a=նէ$, կէս վերջաւորութիւնն է $g=խօ$ տան վերջաւորութիւնը՝ $a=նէ$, երբեմն՝ $g=խօ$ (801 եր.), վերջին վերջաւորութիւնն է բուն ԱԿ-ի նման $d=է$:

Թէ բուն ԱԿ-ը և թէ դարձուածքը իրենց գործածական քառալարերով շատ նման են բուն ԱԶ-ին, միայն այն տարբերութեամբ, որ բուն ԱԿ-ում $c=երկրորդ փօ-ն$ և $d=երկրորդ է-ն$ յաճախ գործածական են, իսկ որ գլխաւորն է, թէ բուն ԱԿ-ը և թէ դարձուածքը վերջին վերջաւորութեան ժամանակ իջնում են

առաջին $d=է-ի$ ՝ ընդանդական հիւպոթոզիականի հիմնաձայնին, որի վրայ կազմուած գամմային՝ $d e f g a b c d$, մեր կարծիքով՝ համապատասխանում է և մեր Առաջին կողմը իր դարձուածքի հետ միասին (է վէ ըէ խօ նէ պա փօ է)։

Ասագ կողմ (ԲԿ). 108 շարական այս ձայնին են պատկանում. ըստին էլ միատեսակ են. միայն մի շարական՝ «Ի գալըստեան աեառն» (987) առանձին բնոյթ և կազմութիւն ունի. հէնց այս շարականն էլ իր կազմութեամբ ամենից ցայտուն կերպով ապացուցանում է մեր ԲԿ-ի և ընդանդական հիւպոթիզիական գամմայի նոյնութիւնը։ Այս շարականի կրկնուող ձայնն է $a=նէ$. կէս վերջաւորութիւնը՝ $f=ըէ$ և $g=խօ$, տան վերջաւորութիւնը՝ $a=նէ$, վերջին վերջաւորութիւնը բռնազբօսիկ կերպով $g=խօ$ ։ Այս շարականի գամման է նէ պա փօ է վէ կիսվար ըէ խօ նէ՝ $a b c d e s f g a$, որը նոյնն է ինչոր հիւպոթիզիականը՝ $e f g a b c d e$, միայն քառեակ բարձր փոխադրուած։ Ունենք նաև պատարագի մէջ (հայկական ձայնադրութեամբ, Բ. տպ. 32 կրես) մի «Հայր մեր», որ նոյն այս գամմայովն է գրուած՝ առանց փոխադրութեան (Մ. Եկմալեանը իզուր $b=պա$ -ն h -ի է փոխել)։

Մնացած շարականները, որոնց ընդհանուր ծաւալը $a b c d e s f g$ ձայների մէջ է ամփոփուում և ըստ ամենայնի կարելի էր պնդել, թէ «Ի Գալստեանի» գամմայովն են գրուած՝ $a b c d e s f g a$ -ով, իրենց վերջաւորութիւններով (կէս վերջաւորութիւն g , կամ b , կամ e , կամ d , կամ $e s$, տան, ինչպէս և վերջին վերջաւորութիւնները՝ c , վերջաւորութեան ժամանակ b -ն h -ի է փոխած անշուշտ ԱԶ-ի $g i s$ -ի նմանութեամբ) և իրենց ուրոյն բնոյթով այդ գամմային պատկանելու հարցը կասկածի տակ են ձգտում, որովհետև մի ուրիշը կարող է ասել, թէ ոչ, գրուած են գործա հիւպոփոիզիական գամմայով՝ $f g a b c d e f$ (թէև վերջաւորութիւնները էլի կհակասէին), միայն քառեակ բարձր փոխադրութեամբ՝ $b c d e s f g a b$, մանաւանդ որ ամենազործածական քառալարը $b c d e s$ -ն է։ Այս հարցը միայն խաղերի վերծանութիւնը կարող է պարզել։ Այս շարականներին են՝ «Իմաստուն կուսանք» (398), «Քաջն կենարար» (774), «Ուերախ լեր» (384) և այլն։

Վառ ձայն (ԳԿ)։ Վառ մակդիրը յունարէն βραύς բառն է, հայկական տառադարձութեամբ,¹⁾ այս զլխի սկզբներում դեռ տե-

¹⁾ Այս տառադարձութիւնն էլ մի մեծ ապացոյց է, որ վառ կոչումը ճ-բորդ դարում կամ նրանից յետոյ են փոխ առել հայերը, որովհետև մեր գրականութեան սկզբնական դարերում յունարէնից վերցրած բառերի մէջ β -էն մնում է էլի ρ և ոչ թէ փոխուում վ։

սանք, որ Գարաստքալիանը $\beta\alpha\rho\acute{\upsilon}\varsigma$ -ին վառիս է անուանում (տես եր. 38): Տեսանք նաև որ բիւզանդական գամմաններից հիւպոփոիզիականն է, որ $\beta\alpha\rho\acute{\upsilon}\varsigma$ է կոչում, ուրեմն մեր վառ ձայնը (ԴԿ-ը) պիտի որ համապատասխան է ըիւզ. հիւպոփոիզիականին. և իրօք այս ձայնին պատկանող 96 շարականն էլ ըէ խօնէ պա փօ է վէ ըէ՝ f g a b c d e f ըիւզ. հիւպոփոիզական գամմայովն են գրուած (տես երես 45): Եղանակների ընդհանուր ծաւալն է f g a b c, կրկնող ձայնը՝ պա=օ, կէս վերջաւորութիւնը՝ ց կամ օ, տան վերջաւորութիւնը՝ ց=խօ, ժամագրքում՝ օ=պա, վերջին վերջաւորութիւնը՝ ց=խօ: Այս ց=խօ վերջաւորութիւնները պէտք է ճշգրտել, մեր կարծիքով վերջ ձայնի ազդեցութեամբ են շփոթում, մանաւաղ որ նման են շարականները: Գործածական քառեակն է ըէ խօ նէ պա=ֆ g a b: Այս շարականներիցն են՝ «Կերինք ամենայն» (332), «Տուր մեզ տէր» (287), «Յաղթող» (833), և այլն: Մի քանի շարականների մէջ, ինչպէս երես 546, 547, 549, 550 և 950, փոքրիկ մօղուլիացիաներ են արուած զէպի ԳԶ-ը: (Ծանօթութիւն. վառ ձայնի մէջ փօ-ի փոխարէն միշտ պա-կիսվեր կզանէք, բայց այդ սխալ է, գործնականի մէջ միշտ փօ=C է երգում, երևի յունական թէօրիայի ազդեցութեամբ է, ուր $\frac{3}{4}$ աստիճան էլ գոյութիւն ունի):

Վերջ ձայն (ԴԿ). 191 շարական այս ձայնին են պատկանում. երկու խմբի կարելի է բաժանել՝ ըուն ԴԿ և դարձուածք ԴԿ. այս շարականների $\frac{5}{6}$ մասը բուն ԴԿ է, իսկ մնացածը զարձուածք, որոնց մեծ մասը ստեղիներ և ծանր շարականներ են: Բուն ԴԿ-ը գրուած է ըիւզանդ. հիւպոփոիզիական գամմայով՝ խօ նէ պա փօ է վէ ըէ խօ=g a b c d e f g. ընդհանուր ծաւալն է c d e f g a b c d, կրկնող ձայնն է օ=պա, կէս վերջաւորութիւնը՝ ց=խօ, երբեմն ֆ=ըէ, տան վերջաւորութիւնը՝ ց=խօ, վերջին վերջաւորութիւնը ցածի c=փօ. (այս վերջին վերջաւորութիւնը իրօք զարձուածքինն է, աւանդութիւնը շփոթել է, պէտք է վերջանար ց=խօ). գործածական քառեակն է ըէ խօ նէ պա=ֆ g a b: Այս տեսակիցն են՝ «Առաքեալ և նախավկայ» (138), «Արևելք գերարփին», (1071), «Որ յանէից» (1020), «Էջմիածինն ի հօրէ» (737) և այլն:

Գարձուածք ԴԿ-ը բուն ԴԿ-ի և երկեակն ու վեցեակը փոքրացրած ԳԶ-ի (փօ էկիսվար վէ ըէ խօ նէկիսվար պակիսվեր փօ՝ c des e f g as h c) խառնուրդն է. սրանցից են՝ «Անձինք նուիրեալք» (690), «Նորահրաշ» (890), «Անճառելի» (899) և այլն: Կէս վերջաւորութիւնն է ըէ=ֆ կամ c=փօ, տան վերջաւորութիւնը՝ ըէ=ֆ, «Անձինք նուիրեալքում»՝ c=փօ, վերջին վերջաւորութիւն՝ c=փօ (ցածի):

Դնենք իրար մօտ բիւզանդական գամմանները և տրադիցիայով մինչև 1872 թիւը հասած և ապա Ն. Թաշճեանի ձեռքով ձայնագրուած շարականի եղանակների հիմք կազմող մեր որոնած ու դուրս բերած գամմանները.

Այս համեմատութիւնը պարզ ցոյց է տալիս, որ հայկական ութը ձայները իրենց կազմութեամբ և իրար վերաբերմամբ ունեցած յարաբերութեամբ նոյնն են ինչ որ բիւզանդականը, որ հայ եկեղեցական երաժշտութիւնը այդ յունական-բիւզանդական գամմաների վրայ է ձևուել, կազմակերպուել. և իրօք մեր բուն ԱԶ-ը (առանց դարձուածքի) իւր ամբողջ և կէս միջոցների յաջորդականութեամբ և այս սխտեմի մէջ ունեցած դիրքով նոյնն է, ինչ որ բիւզանդական դորիականը (γ. α), մեր ԲԶ-ը նոյնն է ինչոր լիդիականը (γ. β), մեր ԳԶ-ը նոյնն է (քառեակ ցած փոխադրութեամբ և՛ թերևս միայն յետագայ դարերում արեւելեան կամ տեղական ազդեցութեամբ, երկեակն ու մասամբ վեցեակը փոքրացրած ձևով) ինչ որ փոիւզիականը (γ. γ), մեր բուն ԴԶ-ը նոյնն է՝ միայն հնգեակ ցած փոխադրութեամբ, ինչ միքսօլիդիականը, որ հաւասար է հիւպօդօրիականին (γ. δ), ապա մեր բուն ԴԿ-ը նոյնն է ինչ հիւպօմիքսօլիդիականը (π. δ), մեր ԳԿ-ը նոյնն է ինչ հիւպօփոլուզիականը (π. γ), մեր ԲԿ-ը նոյնն է ինչ հիւպօլիդիականը (π. β), միայն քառեակ բարձր փոխադրութեամբ, վերջապէս մեր ԱԿ-ը նոյնն է ինչ հիւպօդօրիականը (π. α):

Այս փոխադրութիւնները հայկական շարականի մէջ թող չշփոթեցնեն ընթերցողին, շատ բանական պատճառով են յառաջ են եկել. ձայնագրողները, որոնք անշուշտ գործնականով են առաջնորդուել, աշխատել են յարմարուել մեր ձայնի սահմաններին և՛ առանց ի նկատի առնելու «ձայների» իրար վերաբերմամբ ունեցած յարաբերութիւնը, բնականանալով միայն կէս և ամբողջ ձայնամիջոցների յաջորդականութեան պահպանութեամբ հնգեակ կամ քառեակ ցած կամ բարձր են ձայնազրել. այսպէս ԴԶ-ը երկրորդ է-ից, ԳԶ-ը երկրորդ փո-ից սկսելը, կամ ԱԶ դարձուածքը առաջին է-ից, ԲԿ-ը առ. վէ-ից և այլն, երգչի երեակայութիւնը պիտի երկու օկտաւից աւելի մեծ սահմանների մէջ զնէր. այս անտեղութեան առաջն առնելու համար նոքա գործնականով ղեկավարուելով, ինչպէս յոյները, այդ ութը ձայները փոխանակ ութը տարբեր ձայներից սկսելու, սկսում են միայն միքսնի այնպիսի բարձրութեամբ միջին ձայներից, ինչպէս առաջին բէ, խօ, նէ, պա, որոնք բոլորին էլ մատչելի կարող են լինել:

Ապա թող չշփոթեցնեն ընթերցողին այն դարտուղութիւնները, որ երբեմն եղանակները չեն վերջանում գամմայի հիմնաձայնով: Նախ պէտք է ի նկատի ունենալ, որ մեր դիտողութիւնները 1000-աւոր տարիների հնութիւն ունեցող, աւանդաբար մեր ձևքը հասած շարականների վերայ է կատարուել,

այն էլ մի վարիանտի: Իսկ աւանդութիւնը յաճախ կարող է շփոթել, խեղաթիւրել, տեղական երաժշտութեան ազդեցութեանը ենթարկուել, բայց այդ խեղումները, շփոթումները և ազդեցութիւնները այնքան զօրեղ չեն, որ կարողանան տապալել մեր կառուցուածքը: Եթէ մի ԲԶ-ի կամ ԲԿ-ի վերջաւորութիւնները չեն համապատասխանում գամմայի հիմնաձայնին, բայց զորս փոխարէն ԱԶ-ը, ԳԶ-ը, ԴԶ-ը, ԱԿ-ը, ԴԿ-ը այնպիսի հարազատութեամբ են պահել իրենց գամմանները, որպիսին նոյնիսկ յունական աւանդութիւնը չի պահել, ինչպէս նկարագրում են Դուզուզը, Գայսսեր, Ռերուրս և ուրիշները: Եւ եթէ նոյնիսկ երբէք մեր խաղերը չպարզաբանուեն, միայն հէնց այս անաղարտ մնացած ձայները բաւական են ապացուցանելու, որ մեր գամմանները և յունական-բիւզանդական գամմանները տարբեր բաներ չեն, այլ այն նոյն եկեղեցական երաժշտական սիստեմն է, որ ընդհանուր է գարձել ամբողջ քրիստոնեայ աշխարհի համար նոյն ձևով և նոյն ճանապարհով, ինչ որ ս. զիրքն ու աւետարանը:

Այս պատկերից մի ուրիշ՝ խաղերի վերծանութեան համար ահագին նշանակութիւն ունեցող, հիմնաւոր եղբակացութիւն ևս պէտք է անենք. եթէ ըստ ամենայնի հայերը բիւզանդական գամմանները իրենց անուններով, գրութեան ձևով, ամբողջ և կէս միջոցների յաջորդականութեամբ և վերջապէս իրենց ունեցած նոյն զիրքով այդ սիստեմի մէջ վերցրել, իւրացրել են և գորանով էլ առաջնորդուել, ինչ՞ու պէտք է նաև Ա(Զ), Բ(Զ), Գ(Զ) և Դ(Զ) տառերը բիւզանդականի նմանութեամբ հին յունական ա, Ե, Ը, Թ, այրբենական նօտաների բացարձակ նշանակութիւնը չունենան մեր խաղաւորած հին շարականի մէջ. այլևս կարիք կ'սլո ապացուցանելու, որ ԱԶ, ԲԶ, ԳԶ, ԴԶ, և ԱԿ, ԲԿ, ԳԿ, ԴԿ քարտ-ները, ինչպէս յունականում (տես եր. 47), այնպէս էլ հայկականում խաղերի ընթերցանութեան ժամանակ ճիշտ նոյն նշանակութիւնն են ունեցել և ունեն այդ խաղերի բացարձակ նշանակութեան համար, ինչ այժմեան գծային սիստեմի մէջ բանալիները:

Սաղերի լուսաբանութիւնը ապագայում շատ խնդիրներ կ'պարզէ, բայց որ հէնց այդ խաղերի ուսումնասիրութեան և լուսաբանութեան համար մեծ անհրաժեշտութիւն և արժէք ունէր նախ ութը ձայնների վարդապետութեան ուսումնասիրութիւնը, այդ կարող է իւրաքանչիւր բանիմաց ընթերցող հէնց ինքը գատել:

Վ Ե Ր Զ Ա Ռ Ա Ն

Մեր այս ուսումնասիրութեան զլխաւոր արդիւնքն այն է, որ այժմ պարզ է, թէ մեր հին երաժշտութեան տեսականը որքան ինքնուրոյն է, ով է ազդողը և ով ազդւողը: Այս խնդիրն երբ լուծուի անհրաժեշտ էր առհասարակ հայ երաժշտութեան քննական պատմութիւնը գրելու և մասնաւորապէս հայ եկեղեցական երաժշտութեան ծագումն ու զարգացումը լուսարանելու համար:

Ծիշտ է, մեր խօսքը եղել է միայն տեսականի վերաբերմամբ, բայց հէնց այդ տեսականի ուսումնասիրութիւնը այն միակ հաստատուն հողն է ներկայանում, որի վերայ միայն յենուելով ապագայ երաժիշտ-քննադատը կը կարողանայ հայ երաժշտութեան այնքան առկախ մնացած, մութն ու կնջոտ հարցերը լուսարանել և լայն հայեացք ունենալ այն պատմական երևոյթների մասին, որոնց մինչև այնժամ միայն ազգայնական նեղ ոգով ենք մօտեցել:

Մինչև այժմ թէ աշխարհական և թէ հոգևորական օրօրուել են այն զգացումով, թէ այն բոլոր հոգևոր եղանակները, որոնք հայերէն բառերով են երգուում և դաբերէ ի վեր սրբազործուել, նուիրական են դարձել, բոլորն էլ ազգային ինքնուրոյն ստեղծագործութիւններ են: Նոյն իսկ եղան մարդիկ որոնք ժողովրդական մի քանի մօտիւնների և եկեղեցական մի քանի շարականների մէջ նմանութիւններ նկատելով, շտապեցին յայտարարել, թէ մեր եկեղեցական եղանակները սկզբնապէս եղել են հայ ժողովրդական երգեր, որոնք եկեղեցու համեմատաբար ազատ գրկուում աւելի զարգացան և վեհ ու փառաւոր կերպարանք ըստացան, մինչդեռ ուսմիկ ժողովուրդը մշտատես արհաւիրքների մէջ իւր աշխարհիկ երգը ճզմուած և նախնական դրութեան մէջ թողեց:

Սակայն այս ուսումնասիրութիւնից յետոյ այժմ մարդ տրամադիր է հակառակը մասձելու. արդեօք մեր եկեղեցական ութը ձայն եղանակներն էլ իրենց սկզբնական ձևով քրիստո-

Նէական եկեղեցու ստեղծագործութիւն ու սեփականութիւն չնն-
 և չնն մտել մեզ մօտ այն ձևակերպութեամբ, ինչպէս որ նորա
 հէնց սկզբից հանդէս են եկել քրիստոնէութեան որորան յունա-
 կան աշխարհում. եկեղեցականի և ժողովրդականի միջև նկա-
 տուած նմանութիւնները չպէ՛տք է բացատրել նրանով, որ
 եկեղեցական երաժշտութիւնն է ազդողը ժողովրդական ստեղ-
 ծագործութեան վերայ ճիշտ այնպէս, ինչպէս միջնադարեան
 կրօնական միաստիկ կեանքը գեղարուեստի մնացած բոլոր ճիւղերի
 վերայ է իւր կնիքը դրել, և վերջապէս հայկականը միայն այն
 չէ՛, ինչ որ հարեան ազգերից չէ փոխ առնուած:

Եւ ինչո՞ւ. որովհետեւ մեզ համար այժմ պարզ է, որ մենք
 վերցրել, իւրացրել ենք յունական երաժշտութեան տեսականը՝
 խազերը, գամմանները, թերես և եղանակներ յօրինելու կանոն-
 ները, որոնք անշուշտ ինչպէս այժմ և միջնադարում, այնպէս
 էլ ամեն ժամանակ գոյութիւն են ունեցել: Իսկ այդ չափած,
 ձևած օրէնքներն ու կանոնները ամեն ինքնուրոյնութիւն կարող
 էին մեռցնել:

Հինգերորդ դարու կամ թէկուզ մինչև իսկ 12-րորդ դա-
 րու հայ երաժիշտը իր շարականը յօրինելիս, երևակայեցէք որ
 ստիպուած էր օրինակի համար որեէ գամմայի հիմնաձայնով
 սկսելու և վերջացնելու, երկու երաժշտական նախադասութիւնից
 պիտի կազմէր ստունը, որոնցից իւրաքանչիւրը ուրոյն վերջաւո-
 րութիւն պիտի ունենար, դիմող կամ կրկնուող ձայնը այս
 պէտք է լինէր, այդ կրկնուող ձայնից այսքան կարելի էր բար-
 ձրանալ և այսքան իջնել, երեք ամբողջ աստիճան իրար ետևից
 չէր կարելի բարձրանալ կամ իջնել և այլն և այլն... օրէնքներ,
 որոնք իրօք կան և աւանդութեամբ պահուած այսօրուայ շարա-
 կանի մէջ էլ կարելի է մատնանիշ անել: Աւելացրէք այս բանի
 վերայ և այն գլխաւոր հանգամանքը, որ եղանակի ամենաբնո-
 րոջ տարրը՝ ռիթմը եկեղեցական երաժշտութեան մէջ մանա-
 ւանդ սկզբնական դարերում, մեզ մօտ մինչև Ն. Շնորհալին,
 էական նշանակութիւն չի ունեցել և սաղմային զրութեան մէջ
 է եղել. այժմ այդ պայմաններում ի՞նչ աչքի ընկնող տարբե-
 րութիւն կարող էր ունենալ երաժշտական տեսակէտից այդ
 հայի յօրինածը մի յոյնի ստեղծածից, երբ երկուսն էլ նոյն
 ուղիով պիտի շարժուէին:

Եւ իրօք, եթէ մենք առայժմ հնարաւորութիւն չունենք
 խազերը լուսարանուած չըլլնելու պատճառով գիտական կեր-

պով ապացուցանելու, թէ ինչպէս է յունական եկեղեցական
 երգը օրինակ դարձել հայ եկեղեցական երգի առաջ գալուն,
 բայց չենք կարող չշեշտել, որ տասնհակ դարեր իրարից անջա-
 տուած եկեղեցիների եղանակների մէջ այն աստիճանի մեծ և
 աչքի ընկնող նմանութիւն կայ, որ մենք եթէ սորա կամ
 նորա բառերը անջատենք, դժուար կլինի ջոկել իրարից, թէ որ
 եղանակն է հայկականը և որը յունականը:

Յամենայն դէպս ընդօրինակութիւնը միայն տեսականի
 վերաբերմամբ չէ...: Սակայն սպասենք նոր փաստացի ուսում-
 նասիրութիւնների:



Վ Ր Ի Պ Ը Կ Ն Ե Ր

Էջ	Տող	Տպուած է	Պետք է լինի
11	19	զձանն	զձայնն
11	22	զանդ, գանդ	գանդ, դան
12	5	համապատասխան	համապատասխան
16	33	նեքեանհաս	նեքեանհաս
24	20	հեռում	հեռու
48	21	այդպիսի	այդպիսի
48	26	դարուց	դարուց

