

ՀԱՅԱՍՏԱՆ

Երաժշտական

ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱ
YEREVAN STATE CONSERVATORY AFTER KOMITAS

ARMENIA
Musical

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ Musical ARMENIA 2(47) 2014

2(47)2014



ՀՈԿՏԵՄԲԵՐԻ 6-ԻՑ 8-Ը ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎ. ՊԵՏԱԿԱՆ
ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱՅՈՒՄ ՏԵՂԻ ՈՒՆԵՑԱԿ
«ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՐԳԻ ՓՈՒԼՈՒՄ»
ԵՐԻՏԱՍԱՐԳ ԳԻՏՆԱԿԱՆՆԵՐԻ ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎ



Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի երիտասարդ գիտնականների միջազգային գիտաժողով, ԵՊԿ ռեկտոր, պրոֆեսոր Շահեն Հակոբի Շահինյանի ողջույնի խոսքը

«Երաժշտական Հայաստան» միջազգային գիտական ամսագրում հրատարակվում են գիտաժողովի զեկուցող մասնակիցների հոդվածները

Գիտաժողովի կազմակերպիչ՝ Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիա և ՀՀ ԳԿՆ գիտության պետական կոմիտե

Հայտերը ներկայացված են Վրաստանից, Հայաստանից, Ուկրաինայից և Մոլդովայից

Ղեկավար՝ ԵՊԿ գիտական գծով պրոռեկտոր, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր

Սիեր Ռաֆայելի Նավոյան, համակարգողներ՝ արվեստագիտության թեկնածու, կրթության որակի ապահովման բաժնի վարիչ, դոցենտ՝ Նարինե Զավենի Ավետիսյան, երաժշտագետ, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի հայցորդ՝ Սոնա Վահանի Անդրեասյան

ԼԻԼԻԹ ԱԼԵՔՍԱՆԻ
ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Երաժշտագետ,
Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական
կոնսերվատորիայի ասպիրանտ (Հայաստան)

Նախ, հարկ է նշել, որ հայկական իրականության մեջ չայնեղանակների որոշակի դասակարգված համակարգ եղել է դեռևս նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանում: Չայնեղանակների թիվն ու դասակարգումը կապվում էր ժամանակի հավատարախքների, բնության երևույթների, երկնային լուսարձակների հետ՝ բնության 4 հիմնական տարրեր, հորիզոնի 4 կողմ, տարվա 4 եղանակ և այլն: Այն նաև սերտորեն կապվում է նաև օրացույցային ու մասնավորապես տոմարային կառույցին:

«ՄՏԵՂԻ» ՏԻՊԻ ՉԱՅՆԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ

Այս հոդվածի նպատակն է անդրադառնալ հայկական Ուրբայն համակարգի դրսևորումներից մեկին, որը կոչվում է Սյրեղի: Սյրեղիների հիշարակումներն առարորեն հանդիպում են հայ հոգևոր երաժշտությանը վերաբերող երաժշտագիտական գրականության մեջ, սակայն բավարար տեսական դասակարգման չեն արժանանում:

Հայ հոգևոր մասնագիտացված երաժշտության պարմության առաջին իսկ էջերից հանդիպում ենք Սյրեղիների հիշարակությանը՝ որպես հայկական Ուրբայն համակարգի բաղկացուցիչ մաս: Հերևար այս երևույթը չի կարող դիտարկվել Ուրբայն համակարգի պարմությունից զար:

Այդուհանդերձ, Ուրբայն համակարգի՝ որպես հայ հոգևոր երաժշտության տեսական ու գործնական հիմքի, առաջին հիշարակելի դասակարգումը պահպանվել է սուրբ Սահակ Պարթևի անունով (V դ.): Ինչպես նշվում է հայկական երաժշտաժեսական մարյաններից մեկի՝ Հայամավորքի նախարանում, «...Արարին և՛ երգս շարականաց, և՛ կարգեցին եղանակս, զորս բաժանեաց ի միմեանց՝ Սուրբ հայրապետն հոգելի Տէր. Տէր. Սահակ Պարթևն» (1. էջ 4): Ի տարբերություն տեղային այլ (քյուզանդական, սիրիական) հոգևոր ավանդույթների, Ս. Սահակ Պարթևն, արդեն իսկ V դարում 4 Չայն և 4 Կողմ եղանակների հետ մեկտեղ սահմանել է նաև 2 Սյրեղի չայնեղանակներ: Դրա հետ մեկտեղ, այդ ժամանակ

ՄԻՋՆԱԿՎՈՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ-ՄԵՆՍՈՒՔՅՈՒՆ

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 2(47)2014

Միջնադարագիտություն

նակաշրջանում հասարակություն են հայ շարակալներ-գուրջան ոճական հիմնական բաղադրիչները՝ կերպարային արտահայտչական ոլորտները, բանաստեղծական տեքստի մշակման հնարները, երգեցողության հիմնական տիպերը (Ծանր, Չափառ, Միջակ, Յորդոր), ինչպես նաև խոսքի հնչավորման տեսակները (վանկային, ներվանկային զարդուրուն), որոնք ընդգրկում էին ըստ տիպի կիրառության (առօրյա, պոնական) և այլն (2. էջ 21): Ութ-շայնի զարգացման պարամետրները մշտապես հայ առաջավոր երաժշտագետների՝ Կոմիտաս վարդապետի, Նիկողոս Թախիբյանի, Աննա Արևշատյանի և այլոց ուշադրության կենտրոնում է եղել և ենթարկվել է տարբեր փուլային բաժանումների: Ուսումնասիրողներից Կոմիտասը հայկական Ութշայնի պարամետրային սկզբը համարում է V դարը և Ութշայնի պարամետրները բաժանում երեք փուլի՝ V-XI դարերի դասակարգումները, X-XV դդ. համակարգի ընդլայնումը և XVIII-ից սկսած երաժշտատեսական մտքի նոր զարթոնքի շրջանը: Կոմիտաս վարդապետին համակարծիք է նաև Ա. Ս. Արևշատյանը: Իսկ Ն. Կ. Թախիբյանը նշված երեք փուլերին ավելացնում է նաև նախաքրիստոնեական ժամանակները (3. էջ 148):

Հայ հոգևոր երաժշտության մեջ Ութշայնի ներդրման ու կանոնացման նկատմամբ էր՝ մեկ ընդհանուր համակարգի բերել ու եկեղեցական դոգմայի ենթարկել հոգևոր երգեցողությունը և նվագագույնին հասցնել աշխարհիկ և առհասարակ այլ երաժշտության հետ փոխներբախանումները: Ութշայնի համակարգի կանոնացումը մշտապես կապված է եղել եկեղեցական երգերի կանոնացման հետ:

Հարկանշական է, որ, սահմանված լինելով դեռևս V դարից, Սրեդի շայնեղանակներն, այդուհանդերձ, չեն հիշարակվել VIII դարում, Սրեփանոս Սյունեցու կողմից կարարված շարակալների կանոնակարգման ժամանակ:

Ինչպես հայտնի է, Սրեփանոս Սյունեցին դասակարգել է Հարության ավագ օրհնությունները ըստ ութ մայր շայնեղանակների: Երաժշտագետ Ռ. Աբախյանը համարում է, որ նույն ժամանակափուլում էլ սկսել են ձևավորվել Դարչվածք տիպի շայնեղանակները: Դրանք կցվել են յուրաքանչյուր Չայն և Կողմ եղանակի՝ որոնց հետ ունեցել են հետևյալ հարաբերակցությունը՝ նույն հիմքը և նոր հնչյունաշար, նոր հիմք և նույն հնչյունաշար, նոր հիմք և նոր հնչյունաշար: Ինչպես րեսնում ենք, Դարչվածքները մանրամասն ուսումնասիրություն ու դասակարգում են ստացել: Այսպես, հայկական Ութշայնի զարգացման այս փուլի ավարտը կարելի է համարել IX դարը:

Հաջորդ փուլում (X-XV դդ.) արդեն բյուրեղացած հնչյունաշարերի համակարգն ընդլայնվում, ճյուղավորվում է: Առաջանում են դասական Ութշայնի սահմաններից դուրս եկող, հաճախ ինքնուրույն, սրեդիատիպ, զարդուրի և դարչվածքանման շայնեղանակներ: Այժմ միայն Շարակալների սահմաններում շայնեղանակների քանակը մեծապես

գերազանցում է նախապես սահմանված Տասը թիվը: Ըստ Կոմիտասի համոզման, «Շարակալի գրվածքը եղանակների և սոցա ստորաբաժանումների ընդհանուր թիվն է քառասուն...» (4. էջ 111): Այս խնդրին անդրադարձել է նաև երաժշտագետ Լևոն Հակոբյանն իր հոդվածներում (5. էջ 109-139, էջ 119-129):

Ժամանակակից երաժշտագիտության մեջ կարևորագույն խնդիր կա Սրեդի շայնեղանակների հարակ տեսական բնութագրման և վերոնշյալ Դարչվածք շայնեղանակներից վերջնական տարբերակումը:

Եվ այսպես, Հայկազյան բառարանում «Սրեդի» եզրը բացատրվում է որպես՝ «Ստեդի (շարակալ) իբրու Բազմաստեղն, բազմաճիղ, գեղեղեղ որպես մեղեդի. և կամ ստեղեղ երգ՝ հանգստեամբ և հանդարտ նուագելի» (6. էջ 743):

Սրեդին, սրեդինի, ըստ Հայերեն Արմատական բառարանի, նշանակում է ճյուղավորվել, բողբոջել (7. էջ 271):

Ըստ Ա. Արևշատյանի, մի շարք միջնադարյան մեկնություններում հիմնական բոլոր շայնեղանակներին համապարասխանել են սրեդի շայնեղանակներ (8. էջ 28): «Սրեդի» նշում պարունակող հրնագույն պահպանված խազագիր օրհնակը համարվում է Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվ. Մարտիրոս-դարանի ք. 1378 ձեռագիր պարամետրի, որն ընդգրկում է Դի Սրեդի «Ուրախագիր, պրասկ կուսից» շարակալը՝ X դ. բնագրից ընդօրինակված: Ըստ պահպանված նյութերի, Սրեդի շայնեղանակներում շարադրված շարակալներն ունեն ծանր տեսակ, զարդարանքներ, բազմազան ռիթմ, ազատ զարգացող, ծորուն մեղեդիներ: Ինչպես րեսնում ենք, այս բնութագիրը համընկնում է Հայկազյան բառարանի ցուցումներին: Սրեդիներից յուրաքանչյուրում համադրվում կամ մոդուլյացվելով միմյանց հաջորդում են տարբեր շայնակարգային հրնչյունաշարեր: Առաջին հերթին դրանով իսկ Սրեդիներն առանձնանում են այլ տիպի շայնեղանակներից: Քանի որ մոդուլյացիան հայ միջնադարագիտության մեջ նշվում է «զարդուրություն» եզրով, այս Սրեդի շայնեղանակներն, անկասկած, որոշակի կապ են չեռք բերում նաև այսպես կոչված Չարտուղի եղանակների հետ: Տրամաբանական է համարել, որ ի տարբերություն Սրեդիների, նման «զարդուրությունները» բացակայում են Չայն, Կողմ շայնեղանակներում և դրանց դարչվածքներում: Սրեդիների տեսակներին գործնական առումով անդրադարձել է Եղիա Տերտեյանն իր «Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց Ս. եկեղեցու» աշխատության մեջ, որտեղ նշել է սրեդիների չորս հիմնական տեսակ և մի քանի խառը, միջանկյալ և հարույկ ձևեր (9. էջ 70): Դրանք տեսական սահմանում չունեն, բայց ներկայացված են Շարակալներից բերված օրինակներով: Գործնական անդրադարձներից կարևորում ենք նաև Նորայր արք. Պողոսյանի «Ծիսագիտություն» աշխատության մեջ բերված տեղեկությունները: «Մանկունք շարակալներու թիւն է 83, որոնցից 18 ստեղի: Համեմատությամբ բո-

լոր Ստեղիների թիվին, որ է 35, ասիկա շատ բարձր տոկոս մըն է» (10. էջ 53): Այս հոդվածի սահմաններում մասնավորապես կանդառառնանք շարականերգության մեջ գործնական կիրառություն ունեցող Բկ և Դկ Սյրեղի շայնեղանակներին, մասնավորապես Բկ կամ Ավագ Կողմ Սյրեղի շայնեղանակին, որը կենցաղավարելով հայ շարականերգության մեջ, որպես առանձին շայնեղանակ, երաժշտագիտական գրականության աղյուսակներից բացակայում է*:

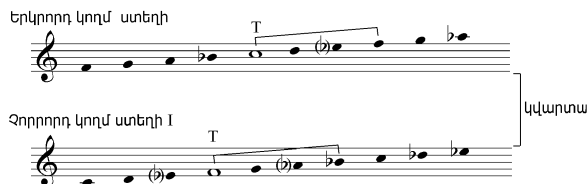
Մեր ուսումնասիրությունների շրջանակներում առաջին անգամ Բկ Սյրեղի հանդիպեցինք Մեծ Պահքի շարականներում (11.):



Գրականության մեջ այդ շայնեղանակը չգրվելով, մենք դուրս բերեցինք Բկ Սյրեղիի շայնաշարը և շայնակարգային մոդելը: Բացի այդ, րեսական հարակեցումներ կարարելու նպատակով, մեր դուրս բերած Բկ Սյրեղիի մոդելը չկարողացանք համեմարել նույնիսկ Բկ Դարձվածքի հետ, քանի որ այն նույնպես նշված չէ վերոնշյալ գրականության մեջ: Այս հարցը հետագա լուրջ ուսումնասիրությունների ու հարակեցումների կարիք ունի:

Ռ. Աթայանն առաջ է բերում մի րեսակետ, ըստ որի «Բկ Ստեղի ձայնեղանակը Դկ Ստեղիի կվարտա վեր հնչող տարբերակն է: Նման ընդհանրություններ հայտնաբերվել են նաև նույն եղանակների խազագիր շարականներում, ինչից կարելի է ենթադրել, որ սկզբնապես Բկ և Դկ Ստեղիների միջև տարբերությունը միայն դրանց համեմատական բարձրության մեջ է եղել» (2. էջ 155): Նշենք նաև, որ նման երևույթը՝ կվարտա րարբերությամբ կրկնվելը, կարող է կապված լինել խազարվեստի գրության ներքին օրինաչափությունների հետ: Աթայանի այս պնդումը սրուգելու նպատակով համեմարել ենք վերոնշյալ Բկ Սյրեղիի մեր մոդելը՝ Ութձայնի ընդունված աղյուսակում բերված Դկ երեք Սյրեղի շայնեղանակներից յուրաքանչյուրի հետ: Չայնակարգային առումով Բկ Սյրեղին, իրոք, համընկավ Դկ առաջին Սյրեղիի հետ՝ կվարտա րարբերությամբ:

* Այստեղ բերված են 4 ձայն, 4 կողմ, 8 դարձվածք և 3 Դկ Ստեղի ձայնեղանակներ (2. էջ 162, 8. էջ 26, 3. էջ 140):



Այսինքն, անվանի երաժշտագետը փաստորեն կարարել է համեմարություններ՝ առանց հիմնական եղանակների թվում Բկ Սյրեղի շայնեղանակի մասին ակնարկելու: Հավանաբար, այն ավելի կարևորված կլիներ, եթե առավել հաճախ հանդիպող երևույթ լիներ հայկական շարականերգության մեջ: Հնարավոր է նաև, որ Բկ Սյրեղին դիրարկվել է որպես ինքնուրույնություն չունեցող, Դկ առաջին Սյրեղիի կրկնություն:

Անշուշտ, Բկ-ն առանձնացված դիրարկել հնարավոր չէ: Առհասարակ Սյրեղիների րեսական դասակարգման խնդրի լուծումը կարելի է գրվել միայն առկա բոլոր շայնեղանակային դրսերումների հետ դրանց մանրամասն համեմարությունների, ընդհանրությունների ու րարբերությունների դուրս բերման շնորհիվ: Լինելով խիստ յուրահարույկ երևույթ հայ շարականերգության հիմքում, Սյրեղի շայնեղանակներն արժանի են հարակեցման և արդյունքում իրենց ուրույն րեղի ձեռքբերման՝ հայկական Ութձայնի համարեքստում:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Գիրք, որ կոչի Այսմատրք, Վաղարշապատ, 1730 թ.:
2. Աթայան Ռ. Ա., Հայկական խազային նոտագրություն, Եր., ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ, 1959 թ.:
3. Тагмазян Н. К., Теория музыки в древней Армении., Ер.: Издательство АН Арм.ССР., 1977.
4. Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Եր., Հայպետհրատ, 1941 թ.:
5. Հակոբյան Լ., Շարակնոցի երգերի եղանակները և նրանց ստորաբաժանումները, Մանրուսում հ. 2, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն, 2009 թ.: Акопян Л. О., Восьмигласие как идея (на примере армянской гимнодии), Մանրուսում հ. 1, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն, 2008 թ.:
6. Նոր բառգիրք հայկազենա լեզուի, հ. 2 Հ-Ֆ, Եր., ԵՊՀ հրատարակչություն, 1979 թ.:
7. Աճառյան Հ., Հայերեն արմատական բառարան, Եր., ԵՊՀ հրատարակչություն, 1926 թ.:
8. Արևշարյան Ա. Ս., Չայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատ., 2013 թ.:
9. Տնրեսեան Ե., Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցոյ, Կ. Պոլիս, 1874 թ.:
10. Պողարեան Ն., Ծիսագիտութիւն, Նիւ-Եորք, 1990 թ.:
11. Չայնագրեալ շարական հոգևոր երգոց, Վաղարշապատ, 1875 թ.:

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 2(47)2014

Բանալի-բառեր. ձայնեղանակ, Ստեղի, ձայնաշար, Ութձայն, հայ հոգևոր երաժշտություն:
Ключевые слова: глас, Стеги, звукоряд, Утձայն, Осьмигласие, армянская духовная музыка.
Keywords: modus, Steghi, music scale, Utdzayn, Octoechos, Armenian spiritual music.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ԼԻԼԻԹ ԱԼԵՔՍԱՆԻ (ծնվ. 1990 թ., ք. Երևան) 2007 թ. ավարտել է Երևանի Պ. Հայկովսկու անվ. ՄԵՄԻ տեսական բաժինը: 2011 թ. ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի փոկալ-տեսական ֆակուլտետի րավարարական կրթության երաժշտագիտական բաժինը՝ «Հոգևորը հայ ժողովրդական երաժշտության մեջ» դիպլոմային աշխատանք (գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության ղեկնաժու, պրոֆ. Մ. Ռ. Նավոյան, հայկական ֆոլկլորագիտության ամբիոն՝ հայ միջնադարյան երաժշտության բնագավառ), 2013 թ.՝ մասնաձևագրության ղեկնաժու՝ «Ուրծայնի համակարգի առանձնահատկությունները հայ հոգևոր երաժշտության Մյուսիսյան երգվածքում (ապաշխարության հարցնակարգերի օրինակով)» թեմայով մագիստրոսի դիպլոմային աշխատանքով (գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության ղեկնաժու, պրոֆ. Մ. Ռ. Նավոյան): 2013-ից սովորում է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական Կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայում (գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության ղեկնաժու, պրոֆ. Մ. Ռ. Նավոյան): Ուսման տարիներին մասնակցել է բազմաթիվ գիտաժողովների՝ մերկայացնելով հայ միջնադարյան տարբեր թեմաների նկիրված գեղարվեստներ: Մասնակցել է նաև Թրիխիսի և Երևանի կոնսերվատորիաներում անցկացված միջազգային գիտաժողովներին:

Сведения об авторе: АРУТЮНЯН ЛИЛИТ АЛЕКСАНОВНА (род. 1990, Ереван). В 2007 году окончила теоретическое отделение музыкальной школы-десятилетки им. П. Чайковского. В 2011 г. - бакалавриат музыкального отделения Ереванской государственной консерватории им. Комитаса (дипломная работа «Духовное в армянской народной музыке», руководитель - кандидат искусствоведения, профессор М. Р. Навоян). В 2013 г. - магистратура ЕГК (дипломная работа «Свойства системы Утдзайн в Мхитарской певческой традиции армянской духовной музыки», руководитель - кандидат искусствоведения, профессор М. Р. Навоян). С 2013 года продолжает учебу в аспирантуре ЕГК (руководитель - кандидат искусствоведения, профессор М. Р. Навоян). В годы учебы А. участвовала во многих студенческих конференциях с докладами, посвященными разным вопросам армянской средневековой музыки, также выступала на международных конференциях в Тбилисской и Ереванской государственных консерваториях.

Information about the author: HARUTYUNYAN LILIT ALEKSAN was born in 1990 in Yerevan. In 2007 graduated from music theory department Secondary Specialized Music school after P.I. Tchaikowsky in Yerevan. In 2011 got her BA degree in Yerevan State Conservatory after Komitas, vocal-theoretical faculty, ethnomusicology department. Main research field is Armenian Medieval music, under the supervision of Ph.D. of Arts, Professor Mher Navoyan. Her Bachelor work was named "Sacred elements in Armenian folk music". In 2013 got her MA degree in Yerevan State Conservatory after Komitas, vocal-theoretical faculty, ethnomusicology department, under the supervision of Ph.D. of Arts, Professor Mher Navoyan. Her master work was named "Properties of Utdzayn system in Armenian Mkhitarayan spiritual singing tradition". During her study, Lilit took part in many student conferences with papers about various issues of Armenian medieval music. Also she gave a talk in international conferences in Tbilisi state Conservatory and in Yerevan state Conservatory. From 2013 Lilit started her Postgraduate study in Yerevan state Conservatory after Komitas.

Information about the author: Go to P. 13. MISAKYAN NANE MICHAEL (born 31.10.1991 in Yerevan). She was born in the family of artists. She graduated from Secondary Specialized Music school after P.I. Tchaikowsky (excellent) in 2008, in 2012 Yerevan State Conservatory vocal-theoretical faculty, musicological department (excellent). She has a diploma work "Spiritual monody of the Armenian composers" (the supervision of Ph.D. of Arts, composer Professor M. A. Kokzhaev). She has got an magistrate degree (excellent) in 2014. The main characteristics "Utdzayn" (Armenian eight harmony). She has a diploma work "The Resurrection of canons in the Armenian tradition" (the supervision of Ph.D. of Arts, Professor M. R. Navoyan). Performed with public articles in the all conferences of Student Creative Scientific Company (SCSC). She has public critical articles in the newspaper "Musician", introductory speech at the concert of young composers and performers. On October 2014 she took part in musicological International Conference of Young Scientists (Yerevan, Armenia). She has historical overview "Armarsh tradition of Armenian spiritual song art".

Information about the author: Go to P. 17. DEKANOSIDZE NATIA AMIRAN Musicologist, PhD Doctor in Musicology. Pedagogue at the Tbilisi State Conservatoire after V. Saradjishvili and Iliia state University. Was born in Tbilisi, Georgia. Completed Bachelor studies in the speciality of musicologist at Tbilisi state conservatoire (music theory and folklore). Also graduated from the master's and postgraduate studies at St. Petersburg state Conservatory after Rimsky-Korsakov, majoring in musicology (music theory). Natia is a member of many international and national conferences, is the author of several scientific articles and critical reviews.

Րեզյումե

Музыковед, аспирантка ЕГК **Арутюнян Лилит Алексановна.** - «О гласах типа «Стеги»».

Основная задача данной статьи — обратить внимание на одно из проявлений армянской системы Утдзайн (Осьмигласие), которое называется «Стеги». 2 типа гласов «Стеги», вместе с 4 «Дзайн» (Основной) и 4 «Когм» (Побочный) гласами были установлены в V веке н. э. Св. Саакон Партевом как гласы системы Утдзайн армянской церковной музыки. Позднее, гласы «Стеги» были упомянуты в каждом из периодов развития армянской церковной музыки и системы Утдзайн в целом. Несмотря на то, что гласы «Стеги» имеют некоторое распространение в духовной певческой практике, они до сих пор не были достаточно изучены. Сказанное касается гласов «4-го побочного стеги», который представлен в 3-х вариантах, и особенно «2-го побочного стеги», который встречается в духовной певческой практике, но не имеет отдельной теоретической классификации. Шараканы (духовные гимны), поющиеся в гласах «Стеги», имеют медленный темп, богатый орнамент, свободно развивающиеся мелодии, разнообразный ритм. Но самым главным отличием гласов «Стеги» является то, что в них сопоставляются и модулируются различные ладовые звукоряды. В заключение отметим, что «2-ой побочный стеги» отсутствует в музыковедческой литературе из-за крайней редкости его использования в практике, либо из-за существующего мнения, что «2-ой побочный стеги» является звуковысотным вариантом классифицированного «4-го побочного стеги». Так, одной из проблем армянской мелодистики является доскональное изучение «Стеги» и их различий от других типов гласов.

Summary

Musicologist, aspirant of YSC **Lilit Aleksan Harutyunyan.** - "About "Steghi" types of melodic moduses".

The main question of this article is to pay attention to one of the manifestations of Utdzayn system (Octoechos), which is called "Steghi". 2 "Steghi" moduses together with 4 "Dzayn" and 4 "Koghm" moduses were established in V century AD by Sahak Partev and had been mentioned in every historical phase of the Armenian professional church music's development. In spite of "Steghi" moduses are amply met in the spiritual music literature, they had not received sufficient theoretical level. We especially mean the "4-th koghm steghi", which is presented in literature by three variations, and the "2-nd koghm steghi", that despite many references, is not a subject of separate theoretical classification. "Steghi" moded Sharakans (spiritual chants) have a heavy tempo, rich ornaments and rhythm, freely progressing melodies. Each of them has music scales, that are differently compared or modulated with each other. First of all, this is the main difference that "Steghi" melodic moduses have with others. As a conclusion, we think that "2-nd koghm steghi" is very rare to be classified or it might be considered as a variation of "4-nd koghm steghi". There is a critical issue in modern musicology which is "Steghi's" precise theoretical characterization and the final determination from all other melodic moduses.