

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆ – ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
KOMITAS MUSEUM – INSTITUTE

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆ – ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ

Տ Ա Ր Ե Գ Ի Ր Ք

Հատոր Գ

KOMITAS MUSEUM-INSTITUTE

Y E A R B O O K

Volume III

KOMITAS MUSEUM–INSTITUTE
YEARBOOK
Volume III

Articles

Edited by Tatevik Shakhkulyan

Publication of Komitas Museum–Institute
Yerevan – 2018

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆ-ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ

ՏԱՐԵԳԻՐՔ

Հատոր Գ

Գիտական հոդվածներ

Պատասխանատու խմբագիր՝ Տաթևիկ Շախկույան

Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն

Երևան – 2018

Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ:
Աջակիցներ՝ ՀՀ մշակույթի նախարարություն
ՀՀ ԿԳՆ գիտության պետական կոմիտե

ՀՏԴ 78
ԳՄԴ 85.31
Կ 685

Պատասխանաբու խմբագիր՝
Տաթևիկ ՇԱԽԿՈՒԼՅԱՆ (արվեստագիտության թեկնածու)

Խմբագրական խորհուրդ՝

Գայանե ԱՄԻՐԱՂՅԱՆ (արվեստագիտության թեկնածու)
Աննա ԱՍԱՏՐՅԱՆ (արվեստագիտության դոկտոր)
Աննա ԱՐԵՎՇԱՏՅԱՆ (արվեստագիտության դոկտոր)
Լիլիթ ԵՐՆՋԱԿՅԱՆ (արվեստագիտության դոկտոր)
Նիկոլայ ԿՈՍՏԱՆԴՅԱՆ (արվեստագիտության թեկնածու)
Միեր ՆԱՎՈՅԱՆ (արվեստագիտության դոկտոր)
Լանե ՄԻՍԱԿՅԱՆ

Կ 685 Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի տարեգիրք.— Եր.:
Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի հրատարակչություն, 2018.
Հատոր Գ.— 312 էջ:

Սույն հատորն անդրադառնում է Կոմիտասի գիտական, ստեղծագործական և բանաստեղծական ժառանգությանը, ինչպես նաև մեթոդական մոտեցումներին: Նկատի ունենալով Կոմիտասի գիտական հետաքրքրությունները՝ ժողովածուն ներկայացնում է նաև հայ երաժշտական ֆոլկլորագիտությանն ու միջ-նադարագիտությանն առնչվող հարցեր: Հասցեագրված է երաժշտագետներին, արվեստաբաններին, մշակութաբաններին, միջնադարագետներին, ֆոլկլորագետներին, առհասարակ հայ երաժշտությամբ հետաքրքրվողներին:

ՀՏԴ 78
ԳՄԴ 85.31

ISBN 978-9939-9134-8-3

© Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտ, 2018
© Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի հրատարակչություն, 2018

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

CONTENTS

ՆԱԽԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ.....	7
INSTEAD OF A PREFACE	8
ԳԼՈՒԻ Ա. ԿՈՄԻՏԱՍ	
CHAPTER I: KOMITAS	
«Սերարձակ» բառեր. Նորաբանությունները Կոմիտասի բանաստեղծություններում	10
<i>Ալեքսա Հակոբյան</i> “Serardzak” (Love Spreading) Words: Neologisms in Komitas’s Poems <i>Aleta Hakobyan</i>	
Կոմիտասի պատմական մեթոդը	27
<i>Արսեն Բորոխյան</i> The Historical Method of Komitas <i>Arsen Bobokhyan</i>	
«Ահա՛ ազգային կենաց ճշմարիտ պատկերը». յոյն օսմանեան երաժշտագէտի մը տպաւորութիւնները Կոմիտաս Վարդապետի Պոլսոյ համերգի մասին	59
<i>Հայկ Սրկ. Իւթիւճեան</i> “Here Lies the True Picture of National Life”: the Impressions of a Greek Ottoman Musicologist from Archimandrite Komitas’s Concert in Constantinople <i>Haig Utidjian</i>	
Կոմիտասյան բազմաձայնության առանձնահատկությունների շուրջ	81
<i>Դանիել Երաժիշտ</i> Features of Komitas’s Polyphony <i>Daniel Yerazhisht</i>	
Դիտարկումներ՝ նվագարանային պատկերացումներում տիեզերքի չորս տարրերի մասին ուսմունքի արտացոլման վերաբերյալ.....	91
<i>Տորք Դալալյան</i> Some Remarks on the Reflection of the Doctrine about the World’s Four Elements in Reflections about Musical Instruments <i>Tork Dalalyan</i>	
ԳԼՈՒԻ Բ. ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՖՈԼԿԼՈՐ	
CHAPTER II: MUSIC FOLKLORE	
Эпика и эпическое пение в традиционной культуре армянского народа.....	108
<i>Ալինա Սախևանյան</i> Epic Singing in Armenian Traditional Folk Culture <i>Alina Pahlevanyan</i>	

«Լոյս զուարթ» ժամագրքի երգը Զավախքի երաժշտական կենցաղում128
Զավեն Թագակչյան
The Armenian Chant “Luys Zvart” in the Music Life of Javakhk
Zaven Tagakchyan

ԳԼՈՒԽ Գ. ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ
CHAPTER III: MEDIEVAL MUSIC

Песнопения священикомученику Григорию, Просветителю
Великой Армении.....158
Наталья Рамазанова, Татьяна Швец
Chants to the Martyr Saint Gregory the Illuminator of Armenia
Natalia Ramazanova, Tatyana Shvets

Музыкальная интерпретация библейских цитат в древнерусском
певческом искусстве.....174
Марина Егорова, Альбина Кручинина
The Musical Interpretation of the Biblical References in Old Russian Chants
Marina Egorova, Albina Kruchinina

ԱԶ ձայնեղանակի դրսևորումները հայ հոգևոր երգարվեստի
Երուսաղեմյան երգվածքում204
Աստղիկ Մարտիրոսյան
The First Mode in the Jerusalem Singing Tradition of the Armenian Chant
Astghik Martirosyan

Հովհան Օձնեցու ծորուն շարականների ոճական
առանձնահատկությունները 233
Հասմիկ Հարությունյան
The Stilistic Peculiarities of Hovhan Odzneci’s Embellished Hymns
Hasmik Harutyunyan

Մակար Եկմալյան. «Երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի»248
Գայանէ Ամիրաղյան
“The Chants of the Divine Liturgy” by Makar Yekmalyan
Gayane Amiraghyan

ԳԼՈՒԽ Դ. ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍ
CHAPTER IV: ART MUSIC

Ցանկ օտարազգի կոմպոզիտորների հայապատում սիմֆոնիկ և
վոկալ երկերի280
Արծվի Բախչինյան
A List of Symphonic and Vocal Pieces on Armenian Subjects by Non-Armenian Composers
Artsvi Bakhchinyan

Աստղիկ Մարտիրոսյան (Հայաստան)

Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտ

ԱՁ ԶԱՅՆԵՂԱՆԱԿԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՐՎԵՍԻ ԵՐՈՒՍԱՂԵՄՅԱՆ ԵՐԳՎԱԾՔՈՒՄ

(Լևոն Զիլինկիրյանի ծայնագրած շարականների օրինակով)¹

Հայ միջնադարագիտության լիարժեք լուսաբանման ճանապարհին առանցքային նշանակություն ունի Ութնայն համակարգի ուսումնասիրումը գոյություն ունեցող բոլոր երգվածքներում²: Համակարգի ուսումնասիրումը ներառում է հոգևոր երգերի ծայնեղանակների ծայ-

¹ Այս նյութին առնչվող մեր նախորդ հոդվածում նշել ենք թեմայի ընտրության և ուսումնասիրության անհրաժեշտության մասին: Խոսել ենք Երուսաղեմի, այնտեղ հայերի ունեցած դերի, տեղի հայկական վանքերի ու եկեղեցիների, հայ հոգևոր երգարվեստի Երուսաղեմյան երգվածքի մասին, ներկայացրել ենք այդ երգվածքի հայտնի գրառող, անվանի երաժիշտ Լևոն Զիլինկիրյանի կյանքն ու գործունեությունը, Երուսաղեմյան երգվածքի չիլինկիրյանական ծայնագրությունները, այդ գրառումներից՝ մեր ունեցած նյութի ընդհանուր նկարագրությունը: Տե՛ս **Ա. Մարտիրոսյան**, Հայ հոգևոր երգարվեստի Երուսաղեմյան երգվածքը և Լևոն Զիլինկիրյանի գործունեությունը, *Կոմիտասը և ավանդական երաժշտական մշակույթը*, Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի տարեգիրք, պատասխանատու խմբագիր՝ Տ. Շախկույան, հատ. Բ, Երևան, Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի հրատ., 2017, էջ 232–248:

² XVIII–XIX դարերում հայ հոգևոր երգարվեստի ճյուղավորման արդյունքում գոյանում են հինգ երգվածքներ՝ Էջմիածնի, Կոստանդնուպոլսի, Վենետիկի, Երուսաղեմի, Նոր Զուղայի կամ Հնդկահայոց: Տե՛ս **Ն. Թահմիզյան**, Խազագրության արվեստն իր պատմական զարգացման մեջ, *Բանբեր Մսարենադարանի*, Երևան, 1977, N 12, էջ 102: **Նույնի՝ Մակար Եկմալյան**, Երևան, «Սովետական գրող», 1981, էջ 65–66: Ութնայն համակարգն այս երգվածքներում առանձին ուսումնասիրող աշխատանքներից են՝ **Գ. Ամիրադյան**, *Ութնայն համակարգը հայ հոգևոր երգարվեստի Նոր Զուղայի կամ Հնդկահայոց երգվածքում*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ, «Գիտություն» հրատ., 2016: **Լ. Հարությունյան**, Ութնայն համակարգը հայ շարականերգության Մխիթարյան ավանդույթի սկզբնաղբերում, *Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը*, Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի տարեգիրք, պատասխանատու խմբագիր՝ Տ. Շախկույան, Երևան, Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի հրատ., 2016, էջ 250–261: **Ն. Միսակյան**, Ութնայն համակարգի դիտարկումները ըստ Մաշտոցյան Մատենադարանի արմաշական երկու ձեռագրերի, *Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը*, էջ 262–281: **Նույնի՝ ԱՁ և ԱՁ դարձվածք** ծայնեղանակների հիմնական բնութագրերը Հարության հարցնակարգերում (արմաշական ավանդույթ), *Կոմիտասը և ավանդական երաժշտական մշակույթը*, Կոմիտասի թանգարան–ինստիտուտի տարեգիրք, հատ. Բ, էջ 211–231:

նակարգային կառուցվածքը, դրանց գործառույթային աստիճանները և մեղեդիական բնորոշ դարձվածքերն ընդգրկող տեսական, վերլուծական աշխատանք:

Ութձայնի բնորոշ հատկանիշներն արտացոլող կարևորագույն հիմներգական ժանրերից մեկը շարականն է, ուստի որևէ երգվածք ուսումնասիրելիս նախ և առաջ դիտարկում ենք տվյալ երգվածքին պատկանող շարականային զանգվածը:

Երուսաղեմյան երգվածքի սկզբնաղբյուր են Լևոն Չիլինկիրյանի (1862–1932) գրառած շարականային միավորները, ուստի դրանց ուսումնասիրումը կարևոր նշանակություն ունի Ութձայն համակարգի ուսումնասիրության տեսանկյունից: Սույն հոդվածում ներկայացվում են Երուսաղեմյան երգվածքի մեր ունեցած միավորներից ԱՁ–ի ձայնակարգային բնութագրերն ըստ ստորև առաջարկվող մեթոդաբանության: Առայժմ նյութի սակավության պատճառով անդրադառնում ենք միայն ԱՁ մայր (հիմնական) ձայնեղանակին և չենք ընդգրկում ԱՁ *դարձվածք* ձայնեղանակը³:

Այս և հետագա մյուս ձայնեղանակներում Երուսաղեմյան երգվածքի որոշ դրսևորումներ դուրս բերելու համար մեր ունեցած նյութը կհամեմատենք Նիկողայոս Թաշճյանի գրառած, հիմնական համարվող Էջմիածնական երգվածքը ներկայացնող Շարակնոցի⁴ համանուն ձայնագրությունների հետ՝ ըստ ձայնակարգային կառուցվածքի և սկսող ու վերջավորող մեղեդիական դարձվածքների⁵:

³ Մեր ձեռք բերած աղբյուրներն են՝ Լ. Չիլինկիրյան, *Շարական* (ծեռագիր գրքույկ, Եվրոպական նոտագրությամբ), Լևոն Չիլինկիրյանի ընտանեկան արխիվ: Լ. Չիլինկիրյան, *Շարական*, (ծեռագիր, կրկնօրինակ, կինոժապավենային նյութ, Եվրոպական նոտագրությամբ), Լևոն Չիլինկիրյանի ընտանեկան արխիվ: Այս նյութերում ԱՁ *դարձվածք* ձայնեղանակի շարականների քանակը սահմանափակվում է ընդամենը մի քանի միավորով, և դրանց դիտարկումը հազիվ թե հանգեցնի որոշակի եզրակացությունների: Լիահույս ենք, որ մեր հետագա աշխատանքի ընթացքում ձեռք կբերենք անհրաժեշտ պակասող շարականները, հետագա աշխատանքում կընդգրկենք նաև *դարձվածք* ձայնեղանակները:

⁴ Տես *Ձայնագրեալ Շարական հոգետոր երգոց*, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոց Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1875:

⁵ Ն. Թաշճյանի կատարած ձայնագրությունների բնութագրերը ներկայացնում ենք ըստ հետևյալ աշխատությունների. Ն. Թաշճեանց, *Դասագիրք եկեղեցական ձայ-*

Հարկ ենք համարում նախ անդրադառնալ ծայնեղանակն ուսումնասիրելու մեր ընտրած մեթոդաբանությանը:

Մեր ունեցած չիլինկիրյանական ծայնագությունների հիման վրա կքննարկենք Ութձայն համակարգի ծայնակարգային առանձնահատկությունները՝ առանձնացնելով առավել կայուն հնչյունաշարերը և մեղեդիական տիպական դարձվածքները: Մեր ունեցած շարականների սակավության պատճառով առայժմ առաջնորդվում ենք ոչ թե Ութձայն համակարգի ամբողջական նկարագիրը ներկայացնող համեմատաբար ամբողջական շարքերի դիտարկմամբ⁶, այլ մեր ձեռքի տակ եղած գրեթե բոլոր շարականների ուսումնասիրմամբ:

Մեծ Պահքի և Հարության հարցնակարգերի դեպքում առայժմ կանդրադառնանք վերջիններին հիմքը կազմող «Հարց»–ի սարքի միավորներին, որոնք են «Հարց»–ն⁷ իր «Գործք»–ով կամ «Գործատնով», «Ողորմեա»–ն և «Տէր յերկնից»–ը⁸: Չենք ընդգրկի հարցնակարգերի հիմնական այս կորիզին հաճախ կցվող «Մեծացուցէ»⁹

նագրութեան հայրց, Վաղարշապատ, 1874, էջ 22–35: **Ա. Բրտեանց**, *Դասագիրք հայկական եկեղեցական ծայնագրութեան*, Վաղարշապատ, 1890, էջ 21–79: **Ռ. Աթայան**, *Հայկական խազային նուրագրությունը*, Երևան, ՀՍՄՌ ԳԱ հրատ., 1959, էջ 163–163: **Н. Тагмизян**, *Теория музыки в Древней Армении*, Ереван, изд. АН АССР, 1977, с. 160–186.

⁶ Այդպիսի շարքերից են Մեծ Պահք շրջանի հարցնակարգերը, Հարության հարցնակարգերը, Հարության Ավագ օրինությունները և այլն, սակայն դրանցից որևէ մեկը դեռևս չունենք:

⁷ Ըստ Մաղաքիա Օրմանյանի՝ «Հարց»–ի շարականները ամենահին միավորներից են: Տես **Մ. Արք. Օրմանեան**, *Ծիսագիրքություն*, Հայ Խօսնակ, 1933, էջ 180: Շարակնոցում դրանք թվով 190–ն են, որոնց կեսը վերագրվում են Ս. Մեսրոպին և Ս. Մովսես Քերթոզին: Տես **Ն. Արք. Պողարեան**, *Ծիսագիրքություն*, Նիւ Եորք, 1990, էջ 36:

⁸ Երբեմն նույն հարցնակարգում «Տէր յերկնից»–ը կարող է ունենալ երկու պատկեր: Այս պատճառով 190 «Հարց»–երի կողքին կա 281 «Տէր յերկնից»: Ինչպես «Տէր յերկնից»–ների, այնպես էլ «Ողորմեա»–ների հեղինակները նույն «Հարց»–ի միավորի հեղինակներն են: Տես նույն աշխ., էջ 37:

⁹ Հնում «Մեծացուցէ»–ն երգվել է միայն կիրակի օրերին: Միայն XIII դարից այն սկսել են կատարել ամեն օր: Դրանք թվով 55–ն են, ուստի տարվա ընթացքում հաճախ կրկնվում են: Տես նույն աշխ., էջ 36:

և «Ճաշու»¹⁰ շարականները՝ հիմք ընդունելով այն, որ վերջին երկուսը չեն մտնում հարցնակարգի հիմնական մաս կազմող «Հարց»–ի սարքի մեջ, որում եղած միավորները («Հարց», «Գործք», «Ողորմեա», «Տէր յերկնից») սովորաբար ունեն ձայնեղանակային ընդհանրություն¹¹ և ըստ էության համապատասխանում են «Հարց» շարականի ձայնեղանակին¹²:

Չիլինկիրյանի ձայնագրությունները գրառված են եվրոպական նոտագրությամբ: Հետևաբար դրանք ուսումնասիրելիս չենք կարող դիտարկել ձայնեղանակներում առկա միկրոհնտերվալային տարրերը՝ հայ ավանդական երաժշտությանը բնորոշ բարձր և ցածր հնչյունները: Չիլինկիրյանական գրառումներում քիչ ենք հանդիպում սկսվածքների: Հիմնականում առկա են հարցնակարգերի «Գործք»–ի սկսվածքները՝ ձայնեղանակային ցուցիչով: Ուստի դիտարկում ենք միայն «Գործք»–ի սկսվածքները որպես առանձին միավոր՝ զուգահեռաբար դրանք համեմատելով թաշճյանական Շարակնոցի նույն սկսվածքների հետ¹³:

Ըստ Երուսաղեմյան երգվածքի ավանդույթի՝ Լ. Չիլինկիրյանի եվրոպական ձայնագրություններում «ոե»–ն հավասարեցված է հայկական նոտագրության «փուշ»–ին: Համեմատելով Ն. Թաշճյանի ձայնագրած Շարակնոցի հետ, որտեղ ձևավորված ավանդույթի համաձայն՝ «փուշ»–ը հավասարեցվում է «դո»–ի, կզուգակցենք միևնույն

¹⁰ «Ճաշու» շարականները թվով 59–ն են, երգվում են Ս. Պատարագի սկզբում, մեկ պատկեր, օրվա տոնին՝ ըստ «յաւոր պատշաճի»: «Ճաշու», «Մանկունք» և «Համբարձի» շարականները կարգի պարտադիր մասեր չեն: Տե՛ս նույն աշխ., էջ 37: **Մ. Արք. Օրմանեան, Ծիսագիրտութիւն Հայաստանեայց Սուրբ եկեղեցոյ,** Երուսաղէմ, 1977, էջ 76:

¹¹ Ըստ երաժշտագետ Անահիտ Բաղդասարյանի՝ «Գործք»–ը կարող է ծավալվել տվյալ ձայնեղանակի դարձվածքում (բանավոր քննարկում):

¹² **Մ. Արք. Օրմանեան,** նույն աշխ., էջ 45: Տե՛ս նաև **Մ. Նավոյան,** Բյուզանդական ազդեցության վարկածը հայ հիմներգության կարգ (կանոն) ժանրի առնչությամբ, *Մանրուսում* միջազգային երաժշտագիտական տարեգիրք, հատ. Գ, խմբ.՝ Ա. Արևշատյան, Երևան, «Աստղիկ» հրատ., 2009, էջ 60–61:

¹³ Լ. Չիլինկիրյանի գրառած շարականների մեր ունեցած ձեռագրերում սկսվածքները սովորաբար հանդիպում են շարականից առաջ, սակայն պետք է նշել, որ դրանք նախորդում են ոչ բոլոր շարականներին:

շարականի ոչ թե հնչյունաբարձրությունները, այլ համապատասխան աստիճանները: Ձայնեղանակներն ուսումնասիրելիս կղիտարկենք դրանց ձայնակարգի հնչյունաշարը և ֆունկցիոնալ աստիճանները՝ կիրառելով հայ եկեղեցական երաժշտության տեսությանը հատուկ տերմինաբանությունը¹⁴: Դրանք են՝

սկզբնավորող ձայն՝ շարականի առաջին հնչյունը¹⁵:

Դիմող ձայն՝ ձայնակարգում գերակշռող հնչյունը կամ օժանդակ հենակետը, որին մեղեդին հաճախակի վերադառնում է¹⁶:

Հանգչող ձայն՝ ձայնակարգի այն աստիճանը, որը հիմնականում համընկնում է կիսակադանսի հնչյունի հետ¹⁷:

Հարաբերական ավարտի հնչյուն՝¹⁸ շարականի վերջին տանը նախորդող տների եզրափակող աստիճանը:

Վերջավորող ձայն՝ շարականն ավարտող վերջին հնչյունը, որը հաճախ կարող է համընկնել շարականի բոլոր տները եզրափակող հնչյունի հետ¹⁹:

Գործածվող ձայն՝ բնական հնչյունաշարի ավտերացված աստիճանը²⁰:

¹⁴ Վերը նշված տերմինների մասին տես **Ն. Թաշճեանց**, *Դասագիրք եկեղեցական ձայնագրութեան հայոց*: **Ա. Բրտեանց**, *Դասագիրք հայկական եկեղեցական ձայնագրութեան*:

¹⁵ Ըստ Կոմիտասի ձևակերպման՝ *սկզբնական հնչյունը*: Սա կարևոր է հատկապես սկսող մեղեդիական դարձվածքների ուսումնասիրման դեպքում: Տես **Կոմիտաս Վարդապետ**, *Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ*, գիրք Բ, Երևան, «Սարգիս Խաչենց–Փրինթինֆո», 2007, էջ 27:

¹⁶ Տես նույն աշխ., էջ 27: **Ա. Բրտեանց**, նշվ. աշխ., էջ 22: **Ռ. Աթայան**, նշվ. աշխ., էջ 161:

¹⁷ Ըստ Ռ. Աթայանի՝ *կիսակադանսի հնչյուն*: Տես **Ռ. Աթայան**, նշվ. աշխ., էջ 161:

¹⁸ Ձևակերպումը Միեր Նավոյանինն է:

¹⁹ *Վերջավորող ձայն* է կոչվում ամբողջ շարականը եզրափակող տան ավարտին հանդես եկող հնչյունը: Տես **Ա. Բրտեանց**, նշվ. աշխ., էջ 23: **Н. Тагмизян**, *Теория музыки в Древней Армении*, Ереван, с. 179. Կոմիտասն այն անվանում է *առաջին վերջավորող ձայն*: Տես **Կոմիտաս Վարդապետ**, նշվ. աշխ., էջ 28: Ա. Արևշատյանը վերջավորող ձայն համարում է «շարականների տների ավարտական հնչյունը»: Տես **Ա. Արևշատյան**, *Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2013, էջ 29:

²⁰ Տերմինները նոտային օրինակներում և աղյուսակներում նշում ենք հետևյալ համառոտագրություններով. Ս՝ սկզբնավորող ձայն, Դ՝ դիմող ձայն, Հ՝ հանգչող ձայն,

Այս պարամետրերին կարող են հավելվել նաև բնորոշ ինտոնացիոն թռիչքները, որոնք առայժմ չենք դիտարկում:

Մեր ունեցած նյութի նոտային օրինակները ներկայացրել ենք աղյուսակներով²¹: Հավելենք, որ չիլինկիրյանական ձայնագրությունները շարադրված են որոշակի երաժշտական չափով և տակտավորված են, ինչը հայ հոգևոր երգարվեստին բնորոշ է: Սրա հետևանքով շարականի ներսում հաճախ յուրաքանչյուր տակտ կարող է ունենալ նոր չափ: Այսինքն՝ շարականների տակտավորումը «հարմարեցված է» գրեթե անընդհատ փոփոխվող չափի տրամաբանությանը:

Թե՛ թաշճյանական, թե՛ չիլինկիրյանական ձայնագրություններում նույն շարականի ներսում յուրաքանչյուր տուն կարող է ունենալ առաջինից փոքր–ինչ տարբերվող *սկսող* կամ *վերջավորող* մեղեդիական դարձվածքներ, ինչը հիմնականում կապված է հայ հոգևոր երգարվեստի՝ բանավոր փոխանցման ավանդույթի հետ: Նման դեպքերում աղյուսակներում դուրս ենք բերել շարականների ոչ միայն ամենատիպական մեղեդիական դարձվածքները (դրանք հիմնականում հանդիպում են շարականների առաջին տներում), այլև մնացյալ բոլոր տարբերակները:

Նշենք, որ շարականների վերջին տան ավարտը հայ եկեղեցական երգեցողության մեջ ընդունված բանավոր ավանդույթի համաձայն նշվել է «և այլև» կերպով: Նման դեպքերում *վերջավորող* ձայներին չենք անդրադառնում: Կարևորում ենք նաև յուրաքանչյուր շարականի մեղեդիական ոճը: *Սկսող* և *ավարտող* մեղեդիական դարձվածքների միջոցով կփորձենք ներկայացնել շարականների ընդհանրական նկարագիրը:

ՀԱ՝ հարաբերական ավարտի հնչյուն, Վ՝ վերջավորող ձայն, ՎՎ՝ վերջին վերջավորող ձայն, Գ՝ գործածվող ձայն:

²¹ Տեղադրել ենք շարականների առավել հաճախ հանդիպող մեղեդիական դարձվածքները: Այս հանգամանքից ելնելով՝ տեքստի մեջ հանդիպող նման նոտային օրինակներում բանաստեղծական տեքստերը չենք նշում, քանի որ բերված դարձվածքներին կարող են համընկնել միաժամանակ մի քանի բանաստեղծական տեքստեր:

Լ. Չիլինկիրյանի՝ մեզ հասանելի ծայնագրություններում ԱԶ ցուցիչով տասնինը շարական կա: Այստեղ ԱԶ–ն ներկայացվում է Տեառնընդառաջի, Մեծ Պահքի շրջանի, Հինունքի, Վարդավառի, Սուրբ Խաչի, Գյուտ Խաչի և Բոլոր մարտիրոսների կարգերով: Ընդհանուր առմամբ՝ շարականի կարգի մասերից ունենք հինգ «Օրհնութիւն», երեք «Հարց»՝ իրենց «Գործքերով», յոթ «Տէր Յերկնից», երկու «Մանկունք» և երկու «Համբարձի»²²:

«Օրհնութիւն» շարականներն են.

Կանոն Տեառնընդառաջին, «Մարմնացեալք ի կուսէն»,

Կանոն Ծաղկազարդի, «Որ վերօրհնիս յաթոռս»,

Կանոն Վարդավառի առաջին ատուրն, «Որ ի լերինն այլակերպեալ»,

Կանոն վերացման Սրբոյ Խաչին երկրորդ ատուրն, «Որ զանարապ բազուկս քո»,

Կանոն Գիւր Խաչին, «Հրաշակերտ եւ զօրեղ փայտ»:

«Հարց»–ի շարականներն են.

Հարցք Յարութեան, «Օրհնեալ ես փէր Աստուած»,

Հարցք Յարութեան, «Լոյսդ որ ի հրեղէն աթոռ»,

Կանոն Պենտեկոստէին առաջին ատուրն, «Ջողոլոյն զգալուստն»:

«Տէր Յերկնից» տիպի շարականները, բացառությամբ երկու միավորի, Հարության հարցնակարգերից են.

Հարցք Յարութեան, «Ընդ լուսանալ միաշարբարին»,

«Ընդ կանայսն իղաբերսն»,

«Որ անճառ էութեամբ հօրդ»,

«Սոսկալի տեսիլ հրեշտակին»,

«Փայլակնածեւ հրեշտակն»,

Յիշատակ գլխատման Յովհաննու Մկրտչին, «Երկնաքաղաքացին Յովհաննէս մեծ»,

Կանոն համօրէն մարտիրոսաց, «Առաքինասէր վարուք հաճոյացան»:

²² Այսուհետ, հատկապես աղյուսակների դեպքում, կօգտագործենք կարգի (կանոնի) մասերի անունների կրճատ ընդունված տարբերակները: Դրանք են՝ «Օրհնութիւն»՝ Ահ., «Հարց»՝ Հց., «Գործք»՝ Գ., «Մեծացուցէ»՝ Մեծ. կամ Մ., «Ողորմեա»՝ Ո., «Տէր Յերկնից»՝ Տ., «Մանկունք»՝ Մնկ. կամ Մկ., «Ճաշու»՝ Ճշ. և «Համբարձի»՝ Հմբ.:

«Մանկունք» շարականներն են.

Շարականք պահոց, «Ջառաւօրու զօրհներգութիւնս»,

Կանոն համօրէն մարտիրոսաց, «Ձինաւորն Քրիստոսի ի Հօրէ»:

«Համբարձի» շարականներն են.

Շարականք պահոց, «Ինձ օգնութիւն ի Տեանէ»,

Կանոն համօրէն մարտիրոսաց, «Սուրբ ես Տէր զօրութեանց»:

Թվարկված շարականների համաձայն՝ չիլիևկիրյանական գրառումներում ԱՁ-ն դրսևորվում է հետևյալ կերպ.

Ձայնեղանակի ձայնակարգի հնչյունաշարն իր ձայնաձավալով անկայուն է: Հաճախ հանդիպող հնչյունաշարը ծավալվում է $g^1 - e^2$ -ի սահմաններում՝ ընդգրկելով մեծ սեքստա ինտերվալը: Հանդիպում են նաև կվարտա, կվինտա, փոքր և մեծ սեպտիմա ($a^1 - d^2$, $g^1 - d^2$, $g^1 - f^2$ և $g^1 - fis^2$) ձայնաձավալները: Դիմող ձայնը կայուն ձայնաձավալով հնչյունաշարի երրորդ աստիճանն է՝ h^1 -ը, որը նաև համընկնում է հարաբերական ավարտի հնչյունին և վերջավորող ձայնին: Որպես հանգչող ձայն առավելապես հանդես է գալիս հնչյունաշարի առաջին աստիճանը՝ g^1 -ը, որն էլ երբեմն համընկնում է սկզբնավորող ձայնի հետ: Որպես սկզբնավորող ձայներ հանդես են գալիս նաև h^1 -ն և c^2 -ն: Գործածվող ձայնը հնչյունաշարի բարձրացված երկրորդ աստիճանն է՝ ais^1 -ը:

Բացառություն է կազմում Հոգեգալստյան առաջին օրվա կարգի «Գործքը» («Ձելողն ի Հօրէ»), որտեղ հանգչող ձայնի՝ g^1 -ի փոխարեն հանդես է գալիս հնչյունաշարի երրորդ աստիճանը՝ h^1 -ն, իսկ գործածվող հնչյունն առհասարակ բացակայում է:

Այս ձայնեղանակում վերը նշված՝ առավել կայուն ձայնաձավալ ունեցող հնչյունաշարի վերջավորող ձայնի վերին հատվածում փոյուզիական տեստախորդ է, իսկ հիպո-ոլորտում՝ իոնական տրիխորդ, որը երկրորդ աստիճանի ալտերացիայի հետևանքով (ais^1) հիպո-ոլորտում առաջացնում է հարմոնիկ մինորային երանգավորում: Այս-

պիսով՝ ԱՁ–ն հիմնականում ծավալվում է հիպոթիոնական–փոյուզիական հեքսափոքրի սահմանում²³:

Օրինակ 1

ԱՁ



Սկսող և ավարտող մեղեդիական դարձվածքներից ամենատիպական նմուշներն են.

Օրինակ 2

Սկսող դարձվածք



Վերջավորող դարձվածք



Ինչ վերաբերում է մեղեդիական ոճին, ապա ԱՁ–ն առավելապես ծավալվում է խառը՝ վանկային–ներվանկային, վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով, ինչպես նաև ներվանկային՝ վանկայինի և զարդուրունի տարրերով տեսակներում:

Այս ձայնեղանակում թվարկված գրեթե բոլոր հիմնական աստիճանների համար բացառություններն աննշան են: Առավել էական փոփոխությունները թերևս նկատելի են միայն ձայնեղանակի ձայնակարգի ձայնաձավալներում և սկսող ձայներում:

²³ Չիլինկիրյանական տարբերակներում ԱՁ–ի դիտարկված շարականների ֆունկցիոնալ աստիճանների և մեղեդիական ոճերի վերլուծական աղյուսակը տես հոդվածին կից Աղյուսակ 1–ում: Միևնույն՝ չիլինկիրյանական ձայնագրությունների սկսող և վերջավորող մեղեդիական դարձվածքները տես Աղյուսակ 2–ում:

Էջմիածնական երգվածքի հետ համեմատական վերլուծություն

Հայ շարականերգության մայր երգվածք հանդիսացող էջմիածնական ճյուղում ԱՁ–ն դրսևորվում է a^1 դիմող և վերջավորող, f^1 հանգչող և gis^1 գործածվող ձայներով: Մեր դիտարկած երուսաղեմյան տասնինը ԱՁ շարականները համապատասխանում են նշված սահմանումներին: Բացառություն է կազմում միայն Հոգեգալստյան կարգի «Գործքը» («Ջելողն ի Հօրէ»), որտեղ հանգչող ձայնը a^1 –ն է²⁴:

ԱՁ–ի մայր ձայնեղանակի ձայնակարգի հնչյունաշարն իր ձայնածավալով հիմնականում տատանվում է մաքուր կվինտայի և մեծ սեքստայի սահմաններում ($f^1 - c^2$, $f^1 - d^2$): Բացառություն են կազմում Տեառնընդառաջի կարգի «Մարմնացեալդ ի կուսէն» Օրհնությունը, Հոգեգալուստի կարգի «Ջելողն ի Հօրէ» Գործքն իր սկսվածքով և Վարդավառի առաջին օրվա կարգի «Որ ի լերինն այլակերպեալ» Օրհնություն շարականները, որոնցից առաջինում ($f^1 - es^2$) և երրորդում ($d^1 - c^2$) հանդիպում ենք փոքր սեպտիմա, իսկ երկրորդում ($d^1 - f^2$)՝ փոքր դեցիմա ձայնածավալներին: Ինչպես արդեն նշվեց, դիմող ձայնը a^1 –ն է՝ երրորդ աստիճանը, որը համընկնում է հարաբերական ավարտի հնչյունին և վերջավորող ձայնին: Որպես հանգչող ձայն հանդես է գալիս հնչյունաշարի առաջին աստիճանը՝ f^1 –ը, որն էլ երբեմն համընկնում է սկզբնավորող ձայնի հետ: Գործածվող ձայնը հնչյունաշարի բարձրացված երկրորդ աստիճանն է՝ gis^1 –ը:

Ինչպես չիլինկիրյանական, այնպես էլ թաշճյանական ձայնագրություններում ԱՁ–ի վերջավորող ձայնից վերև փոյուզիական տետրախորդ է, իսկ հիպո–ոլորտում՝ իոնական տրիխորդ, որտեղ երկրորդ աստիճանի ալտերացիայի արդյունքում (gis^1) առաջանում է հարմոնիկ մինորային երանգավորում: Այսպիսով՝ երկու երգվածքներում էլ ԱՁ–ն ծավալվում է հիպոիոնական–փոյուզիական հեքսախորդի սահմանում:

²⁴ Թաշճյանական տարբերակներով ԱՁ–ի դիտարկված շարականների ֆունկցիոնալ աստիճանները ներկայացված են Աղյուսակ 1–ում: Սկսող և վերջավորող մեղեդիական դարձվածքները ամփոփված են Աղյուսակ 3–ում:

Ինչպես Երուսաղեմյան երգվածքում, այնպես էլ այստեղ, բացառություն է կազմում Հոգեգալստյան առաջին օրվա կարգի «Գործք»–ը («Ձելողն ի Հօրէ»), որտեղ Բ՝–ի փոխարեն որպես հանգչող ձայն հանդես է գալիս հնչյունաշարի երրորդ աստիճանը՝ a¹–ն, իսկ չիլինկիրյանական տարբերակում բացակայող գործածվող ձայնն այստեղ նույնպես չկա: Երբեմն նկատելի են տարբերություններ նաև սկսող ձայների դեպքում:

Հիմնականում համընկնում են նաև այս երկու երգվածքների համապատասխան շարականների մեղեդիական ոճերն իրենց խառը՝ վանկային – ներվանկային, վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով, ինչպես նաև ներվանկային՝ վանկայինի և զարդուլորունի տարրեր ընդգրկող տարբերակներով:

Այսպիսով՝ համեմատելով չիլինկիրյանական և թաշճյանական ձայնագրությունների ԱԶ ձայնեղանակի միևնույն շարականները՝ դրանցում էական տարբերություններ չենք գտնում: Ակնհայտ է, որ թե՛ Երուսաղեմյան, թե՛ Էջմիածնական երգվածքների դիտարկված շարականներում գրեթե նույնական են ձայնաձավալները և ձայնակարգերի ֆունկցիոնալ աստիճանները: Նման են սկսող դարձվածքները: Տարբերություններն առավել նկատելի են ավարտող մեղեդիական դարձվածքների ներսում, ասել է թե՛ շարականների ֆունկցիոնալ աստիճանների միջև գտնվող մեղեդային գծերի միջև:

Աղյուսակ 1

ԱՁ շարականների ծայտեղանակների ծայնակարգային հիմքի ֆունկցիոնալ աստիճանների և մեղեդիական ոճերի վերլուծական գախարակներ՝ շիրիկիրյանական և թաշճյանական տարբերակներով

Լ. Չիլինկիրյան

N	Կարգը և շարականի անվանումը	Ձայնաձևավալ	Մեղեդիական ոճ	Ս.	Դ.	Հ.	ՀԱ.	Վ.	ՎՎ.	Գ.
1.	Կանոն Տեառնընդառաջի Ահ., Մարմնացեալ ի կուռն	g' – e ²	ներվանկային՝ վանկայինի տարրերով	c ²	h'	g'	h'	h'	h'	ais'
2.	Պահոց շարականներ Մնկ., Հառաօտու զօրհներգութիւնս	g' – d ²	վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով	g'	h'	g'	h'	h'	–	ais'
3.	Պահոց շարականներ Հնթ., Ինձ օգնութիւն ի քեանէ	a' – d ²	խառը՝ վանկային – ներվանկային	c ²	h'	g'	h'	h'	–	ais'
4.	Կանոն Ծաղկագարդի Ահ., Ող վերօրինիս յաթոռս	g' – fis ²	ներվանկային՝ գարրոլորունի տարրերով	g'	h'	g'	h'	h'	h'	ais'
5.	Հարց յարութեան Տ., Ընդ լուսանալ միաշաբաթին	g' – d ²	խառը՝ վանկային – ներվանկային	h'	h'	g'	h'	h'	–	ais'
6.	Հարց յարութեան Հգ., Օրինեալ ես քեր Աստուած Գ., ԸզՏեր օրհնեցք (սկսկածք) Ող յանապական աթոռ	g' – e ² g' – d ² g' – e ²	ներվանկային՝ վանկայինի տարրերով	c ² g' g'	h' h' h'	g' g' g'	h' – h'	h' h' h'	– – –	ais' ais' ais'

7.	Հարց յարութեան <i>S., Շնդ կանայս խղաբերն</i>	$g^1 - d^2$	խառը՝ վանկային – ներվանկային, գար- դրլորունի տարրերով	h'	h'	g'	h'	h'	h'	h'	–	–	ais'
8.	Հարց յարութեան <i>S., Որ անճառ էութեամբ հորդ</i>	$g^1 - e^2$	խառը՝ վանկային – ներվանկային	h'	h'	g'	h'	h'	h'	h'	–	–	ais'
9.	Հարց յարութեան <i>Հ9., Լոյսդ որ ի հրեղեն աթոռ Գ., Ըզգրդ օրինեցէք (սկսվածք) Որ բազմեսայ հանգչի</i>	$g^1 - e^2$ $g^1 - d^2$ $g^1 - e^2$	խառը՝ վանկային – ներվանկային	g' g'	g'	g'	–	h'	h'	h'	–	–	ais' ais' ais'
10.	Հարց յարութեան <i>S., Սոսկալի պեսիլ հրեշգակին</i>	$g^1 - e^2$	խառը՝ վանկային – ներվանկային	g'	g'	g'	h'	h'	h'	h'	–	–	ais'
11.	Հարց յարութեան <i>S., Փայլակնճեւ հրեշգոսկն</i>	$g^1 - d^2$	խառը՝ վանկային – ներվանկային	g'	g'	g'	h'	h'	h'	h'	–	–	ais'
12.	Յիշատակ Յովհաննէս Մկրտիչի գլխատման <i>S., Երկաթաբարաբացին Յով- հաննէս մեծ</i>	$g^1 - e^2$	խառը՝ վանկային – ներվանկային	g'	g'	g'	h'	h'	h'	h'	–	–	ais'
13.	Կանոն Պենտեկոստէին առա- ջին ատուրն <i>Հ9., Քիզույն գայլուստն Գ., ԸզՏԻր օրինեցէք (սկսվածք) Քելույն ի Հօրէ</i>	$g^1 - e^2$ $g^1 - f^2$ $g^1 - f^2$	ներվանկային՝ վան- կայինի և գարդուր- րունի տարրերով	g' g' g'	h'	g'	h'	h'	h'	h'	–	–	ais' ais' –

14.	Կանոն Վարդավառի առաջին ատուրն <i>Ահ., Որ ի լերինն այլակերպեալ</i>	$g^1 - e^2$	ներվանկային՝ վանկայինի տարրերով	g ²	h ¹	g ¹	h ¹	h ¹	h ¹	h ¹	ais ¹
15.	Կանոն Սուրբ խաչի վերացման երկրորդ ատուրն <i>Ահ., Որ զանարայր բազուկս քո</i>	$g^1 - fs^2$	ներվանկային՝ գարրոլորունի և վանկայինի տարրերով	g ¹	h ¹	g ¹	h ¹	h ¹	h ¹	h ¹	ais ¹
16.	Կանոն Գիտ խաչի <i>Ահ., Հրաշակերդ եւ զօրեղ փայլդ</i>	$g^1 - f^2$	ներվանկային՝ գարրոլորունի տարրերով	h ¹	h ¹	g ¹	h ¹	h ¹	h ¹	h ¹	ais ¹
17.	Կանոն համօրեն մարտիրոսաց <i>Տ., Առաքինասէր վարուք հաճոյսցան</i>	$g^1 - d^2$	վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով	g ¹	h ¹	g ¹	h ¹	h ¹	h ¹	h ¹	ais ¹
18.	Կանոն համօրեն մարտիրոսաց <i>Մեկ., Չինասորն Քրիստոսի ի Հօրէ</i>	$g^1 - e^2$	վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով	g ¹	h ¹	g ¹	h ¹	h ¹	h ¹	h ¹	ais ¹
19.	Կանոն համօրեն մարտիրոսաց <i>ՀԱբ., Սուրբ եւ Տերգորութեանց</i>	$g^1 - d^2$	վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով	h ¹	h ¹	g ¹	h ¹	h ¹	h ¹	h ¹	ais ¹

Ն. Թաշճյան

N	Կարգը և շարականի անվանումը	Չայնսածավալ	Մեղեդիական ոճ	Ս.	Դ.	Հ.	ՀԱ.	Վ.	ՎՎ.	Գ.
1.	Կանոն Տեսունընդասցի <i>Ահ., Մարնացեաղ ի կուսէն</i>	f – es ²	խառը՝ վանկային – ներվանկային	b'	a'	f	a'	a'	a'	gis'
2.	Պահոց շարականներ <i>Մնկ., Զարասօրու զօրհներգութիւնս</i>	f – c ²	վանկային – ներվանկայինի տարրերով	f	a'	f	a'	a'	–	gis'
3.	Պահոց շարականներ <i>Հնթ., Ինձ օգնութիւն ի տեսանէ</i>	f – c ²	վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով	b'	a'	f	a'	a'	–	gis'
4.	Կանոն Ծաղկագաղթի <i>Ահ., Ող վերօրհնիս յաթոռս</i>	f – d ²	ներվանկային՝ զար- րորունի տարրե- րով	a'	a'	f	a'	a'	a'	gis'
5.	Հարց յարութեան <i>Տ., Ընդ լուսանալ միաշաբաթին</i>	f – c ²	խառը՝ վանկային – ներվանկային	a'	a'	f	a'	a'	–	gis'
6.	Հարց յարութեան <i>Հց., Օրհնեալ ես տէր Աստուած Գ., ԸզՏէր օրհնեցէք (սկսվածք) Ող յանապական աթոռ</i>	f – c ² f – c ² f – d ²	խառը՝ վանկային – ներվանկային	b' f f	a' a' a'	f f f	a' – a'	a' a' a'	– – –	gis' gis' gis'

7.	Հարց յարութեան <i>S., Ընդ կանայսյն իղաբերուն</i>	f – շ՛	խառը՝ կանկային – ներվականկային, զարդրդրունի տար- րերով	a՛	a՛	f	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	gի՛s՛
8.	Հարց յարութեան <i>S., Ող անճառ էութեամբ հօրդ</i>	f – շ՛	խառը՝ կանկային – ներվականկային	a՛	a՛	f	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	gի՛s՛
9.	Հարց յարութեան <i>Հց., Լոյսդ որ ի հրեղեն աթոռ Գ., ԸզՏէր օրհնեցէք (սկսվածք) Ող բազմեալ հանգչի</i>	f – ժ՛ f – շ՛ f – շ՛	խառը՝ կանկային – ներվականկային	f	a՛	f	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	gի՛s՛ gի՛s՛ gի՛s՛
10.	Հարց յարութեան <i>S., Սոսկայի գեսիլ հրեշտակի</i>	f – ժ՛	խառը՝ կանկային – ներվականկային	f	a՛	f	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	gի՛s՛
11.	Հարց յարութեան <i>S., Փայլակնանն հրեշտակն</i>	f – շ՛	խառը՝ կանկային – ներվականկային	f	a՛	f	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	gի՛s՛
12.	Յիշատակ Յովհաննես Մկրտիչի զվխտման <i>S., Երկնաբարադարացին Յով- հաննես մեծ</i>	f – ժ՛	խառը՝ կանկային – ներվականկային	f	a՛	f	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	a՛	gի՛s՛

13.	Կանոն Պենտեկոստէին առաջին աւարն <i>Հց., Զիողոյն զգարուսյն Գ., Ըզդեր օրինեցէք (սկսվածք) Զելոն ի հորէ</i>	f – d ² d' – f ² d' – f'	ներվանկային՝ վանկայինի և գարդոլոնոնի տարրերով	f f g'	a' a' a'	a' a' a'	a' a' a'	g' g' –
14.	Կանոն Վարդավառի առաջին աւարն <i>Ահ., Որ ի լերինս այլակերպեալ</i>	d' – c ²	ներվանկային՝ գարդոլոնոնի և վանկայինի տարրերով	b'	a'	a'	a'	g'
15.	Կանոն Սուրբ Խաչի վերացման երկրորդ աւարն <i>Ահ., Որ զանարատ բազուկս քո</i>	f – d ²	ներվանկային՝ գարդոլոնոնի տարրերով	b'	a'	a'	a'	g'
16.	Կանոն Գիտ Խաչի <i>Ահ., Հրաշակերդ եւ զօրեղ փայլ</i>	f – d ²	ներվանկային՝ գարդոլոնոնի տարրերով	a'	a'	a'	a'	g'
17.	Կանոն համօրէն մարտիրոսաց <i>Տ., Առաքինատր վարուք հաճոյացան</i>	f – c ²	վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով	f	a'	a'	a'	g'
18.	Կանոն համօրէն մարտիրոսաց <i>Մնկ., Զինատրն Քրիստոսի ի Հօրէ</i>	f – d ²	վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով	f	a'	a'	a'	g'
19.	Կանոն համօրէն մարտիրոսաց <i>Հնք., Սուրբ եւ Տէր զօրութեանց</i>	f – c ²	վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով	a'	a'	a'	a'	g'

Աղյուսակ 2

Սկսող և վերջավորող մեղեդիական դարձվածքներն
ըստ Լ. Չիլինկիրյանի ծայնագրությունների

Սկսող դարձվածքներ

The image displays ten numbered musical staves, each representing a different melodic variation. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The variations are as follows:

- 1.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.
- 2.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.
- 3.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.
- 4.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.
- 5.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.
- 6.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.
- 7.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.
- 8.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.
- 9.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.
- 10.** Starts with a quarter note G, followed by quarter notes A and B, then a quarter rest, and finally a quarter note G.





Վերջավորող դարձվածքներ



Աղյուսակ 3

Սկսող և վերջավորող մեղեդիական դարձվածքներն
ըստ Ն. Թաշճյանի ձայնագրությունների

Սկսող դարձվածքներ

The image displays ten numbered musical staves, each representing a different melodic variation. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The variations are as follows:

- 1. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4
- 2. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4 - C#4 - B4 - A4 - G4
- 3. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4 - C#4 - B4 - A4 - G4
- 4. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4 - C#4 - B4 - A4 - G4
- 5. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4 - C#4 - B4 - A4 - G4
- 6. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4 - C#4 - B4 - A4 - G4
- 7. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4 - C#4 - B4 - A4 - G4
- 8. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4 - C#4 - B4 - A4 - G4
- 9. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4 - C#4 - B4 - A4 - G4
- 10. G4 - A4 - B4 - A4 - G4 - F#4 - E4 - D4



Վերջավորող դարձվածքներ

1.



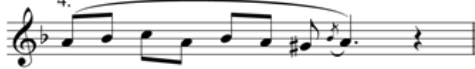
2.



3.



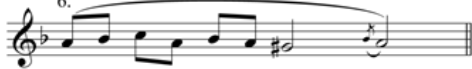
4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.





Ամփոփում

Հայ հոգևոր երգարվեստի Երուսաղեմյան երգվածքի սկզբնաղբյուր են Լևոն Չիլինկիրյանի (1862–1932) գրառած շարականները: Սույն հոդվածում ներկայացվում են հայ հոգևոր երաժշտության Երուսաղեմյան երգվածքի Առաջին ձայնեղանակին պատկանող շարականների բնութագրերը: Չիլինկիրյանական ձայնագրություններից առայժմ մեզ հասանելի տասնինը շարականները համեմատել ենք Ն. Թաշճյանի ձայնագրած նույնանուն շարականների ձայնեղանակային–ձայնակարգային կառուցվածքի և մեղեդիական բնորոշ դարձվածքների հետ, վեր հանել Երուսաղեմյան երգվածքին բնորոշ Ութձայն համակարգի նկարագիրն ԱԶ–ի սահմաններում:

Քանալի բռռեր¹ հայ հոգևոր երգարվեստ, Ութձայն համակարգ, ձայնեղանակ, ԱԶ, շարական, ձայնակարգ, մեղեդիական բնորոշ դարձվածքներ, Երուսաղեմյան երգվածք, Լևոն Չիլինկիրյան, Նիկողայոս Թաշճյան:

Astghik Martirosyan (*Armenia*)

Komitas Museum–Institute

THE FIRST MODE IN THE JERUSALEM SINGING TRADITION OF THE ARMENIAN CHANT

(on the example of the *šarakans* recorded by Levon Chilinkiryan)

Abstract

To fully spread light on Armenian Medieval Studies it is of crucial significance to study the eight–mode system in the Armenian sacred chant in all the existing branches that have appeared throughout centuries. The study of the system proposes theoretical and practical analysis, which includes the structures of the modes, the clarification of their functional tones and their typical melodic patterns.

All the *šarakans* recorded by Levon Chilinkiryan (1862–1932) are considered being sources of the Armenian Chant of Jerusalem, therefore they have a great significance in the research of the Armenian eight–mode system. In this article the first mode of the Armenian Jerusalem Chant is observed. For the purpose of describing the features of the eight–mode in the Armenian Jerusalem Chant the nineteen records by Chilinkiryan (available up till now) have been analyzed in comparison with the corresponding *šarakans* recorded by N. Tashchyan in Etchmiadzin.

Keywords: Armenian Chant of Jerusalem, Ut'jajn System, Armenian eight–mode, mode, first mode, *šarakan*, melodic pattern, Levon Chilinkiryan, Nikoghayos Tashchyan.

Астхик Мартиросян (Армения)

Музей – институт Комитаса

ПЕРВЫЙ ГЛАС В ИЕРУСАЛИМСКОМ РАСПЕВЕ АРМЯНСКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ

(на основе шараканов, записанных Леоном Чилинкиряном)

Резюме

Исследование системы восьмигласия в разных распевках армянской духовной музыки имеет основополагающее значение для полного освящения ряда важных вопросов армянской музыкальной медиевистики. Изучение этой системы предполагает анализ ладовой структуры, функциональных ступеней и характерных мелодических оборотов гласов армянских духовных песнопений.

Шараканы (гимны), записанные Леоном Чилинкиряном (1862-1932), являются для нас источником Иерусалимского распева армянской духовной музыки, поэтому они имеют важное значение для изучения системы восьмигласия в данном распеве. В рамках данного доклада были рассмотрены *шараканы* Первого гласа с точки зрения вышеназванных параметров. Доступные нам девятнадцать *шараканов*, записанные Л. Чилинкиряном были подвергнуты сравнительному анализу с одноименными *шараканами* основного–Эчмиадзинского распева армянской духовной музыки, записанных Никогайосом Ташчяном, вследствие чего были выявлены общности и различия в характеристике данного гласа в двух распевках.

Ключевые слова: Иерусалимский распев армянской духовной музыки, армянская система восьмигласия, Первый глас, *шаракан*, характерные мелодические обороты, Левон Чилинкирян, Никогайос Ташчян.