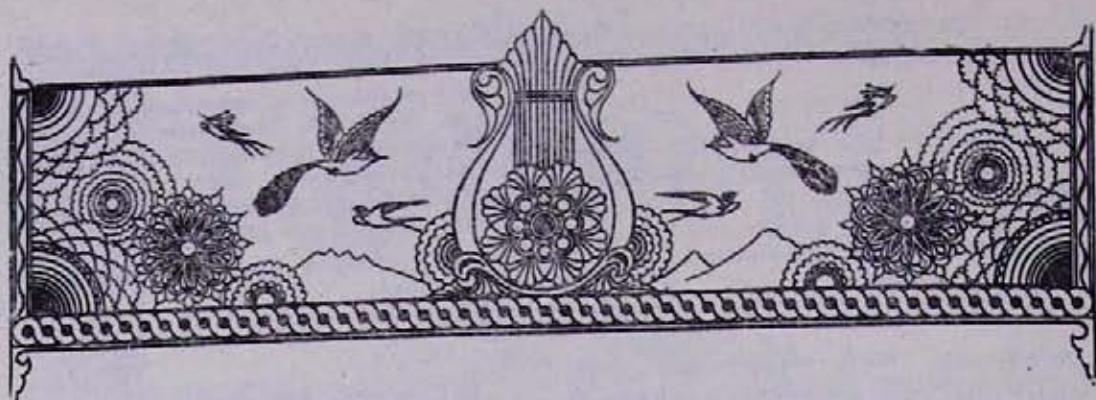




Ն. ԹԱԼՄԻՉՅԱՆ

ՈՒԹ-ՁԱՅՆԻ ՍԿԱՎԱԾՔՆԵՐԸ

Հայկական ութ-ձայնի համակարգում (տեսություն մեջ, թե գործնականում) հնուց ի վեր կարևորագույն տեղ են գրավել չափամուշ եղանակների սկավաժքները:

Դրանք իրենց համապատասխան չափամուշների ձայնային, ելևէջային ու մասամբ նաև կշռության մոտքը (ներածությունն) ու հիմունքն են միաժամանակ, շարադրված լակոնաբար և հնարավորին չափ պարզ կերպով:

Սկավաժքներն ունեն. ա) տեսության ոլորտում՝ նմուշօրինակող, բ) ուսուցման մեջ՝ ձայնեղանակների յուրացումը նախապատրաստող, գ) և պաշտոնագության ընթացքում՝ սաղմոսներից դեպի շարականները մեղեդիական անցումն ապահովող իրականությունների եռակի նշանակություն:

Գրեթե նույնն է պարագան նաև առհասարակ արևելյան-քրիստոնեական երաժշտության մեջ, ասենք՝ բյուզանդական և ուսական հոգևոր արվեստներում, ուր, մի դեպքում՝ չիչլա (կամ ձիչլա և կամ ձիչլա), մյուս դեպքում՝ погласица կոչվող իրականություններն իրենց կառուցվածքի տրամաբանությամբ ու կատարած պաշտոններով մեր սկսումաժք ասածի նմանակներն են:

Նշված համատիպերի միջև, անշուշտ, տարբերություններ էլ կան, որոնցից գլխավորագույնը, թերևս, հետևյալն է:

Այն դեպքում, երբ բյուզանդական չիչլա - ներն, օրինակ, զուգորդվում են, վերջին հաշվով, պայմանական վանկերից բաղկացած

բառերի¹, իսկ ուսական погласица-ների՝ նաև արտասլաշտամունքային խոսքերի հետ², հայոց սկավաժքների գրական հիմքը կազմում են քացառապես սաղմոսներից ու օրհնություններից բաղված տողեր³:

¹ Այսպես. «ած»-*zvezavéc*, «ակ»-*zvezéc*, «բծ»-*vazéc*, «բկ»-*vazéc*. և այլն: Տե՛ս E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, 2-րդ հրատ., էջ 304:

² Ինչպես օրինակ՝ «ած»- Адам от земли Богом создан и в рай введен... և այլն: Տե՛ս Н. Успенский, Древнерусское певческое искусство, Москва, 1965, էջ 61:

³ Միակերպ՝ բոլոր ութ ձայների համար՝ ըստ կանոնի երգերի տեսակների, այսպես. օրհնություն՝ «Օրհնացուք զՏէր, զի փառօք է փառաւորեալ» (Մովսէսի և որդւոցն Իսրայէլի, ել. ԺԵ, 1), հարց՝ «Օրհնեալ ես Տէր Աստուած հարցցն մերոց, օրհնեալ փառաւորեալ ամուն քո յաիտեան» (օրհն. երից մամկանց, Դան. Գ, 26), մեծացուցէ՝ «Մեծացուցէ ամնն իմ զՏէր, և ցնծացէ հոգի իմ Աստուծով փրկչաւ իմով» (օրհ. Աստուածածնի, Ղևկ. ա, 48), ողորմեա՝ «Ողորմեա ինձ Աստուած, ըստ մեծի ողորմութեան քում, ըստ բազում գրքութեան քում քանա զամօրէնութիւնս իմ» (սաղմ. Ծ), Տէր յերկնից՝ «Օրհնեցէք զՏէր յերկնից, օրհնեցէք զնա ի բարձանց» (սաղմ. ՄԽԸ), մանկունք՝ «Օրհնեցէք մանկունք զՏէր, և օրհնեցէք զամունըն Տեառն» (սաղմ. ՄԺԳ), համբարձի՝ «Համբարձի զաչս իմ ի յերինս ուստի եկեցէ ինձ օգնութիւն (սաղմ. ՄԻ), մաշու՝ «Տէր թագաւորեաց զվապելութիւն զգեցաւ» (սաղմ. ՂԲ) կամ՝ «Միտեցի՝ զի լուիցէ Տէր զձայն աղօթից

«Ակսումա» խոսքի դիմաց Նոր բառգրքի հեղինակները բերում են՝ «սկսումն», «սկիզբըն», «ծագումն» և «Αρχή» ու «Principium» հասկացությունները⁴, որոնք արտացոլում են մեզ զբաղեցնող եզրի նաև երաժշտական հիմն ու միջնադարյան առումները:

Հունական միջնադարյան երաժշտա-տեսական անանուն մի գրության համաձայն ևս՝ 777⁵ — սկսվածքն ուրիշ բան չէ, եթե ոչ համապատասխան ձայնեղանակի «հատուկագիծը»:

Շահեկան է դիտել նաև, որ այս հարցում իրար հետ համաձայնում և կամ իրար լրացնում են տարբեր հետազոտողների եզրահանգումները:

Այսպես, Է. Վելեշը քննելով բյուզանդական սկսվածքները գալիս է եզրակացության, թե դրանք իրենց համապատասխան ձայնեղանակների «հատուկագիծերն» են այն իմաստով, որ հանդիսադրում են դրանց (հիշյալ ձայնեղանակների) մեղեդիական կառուցվածքին հատուկ գլխավոր ձայնամիջոցները կամ ելևէջային քայլերը⁶: Մինչ Ն. Ռուպենսկին հավաստում է, որ ռուսական հոգևոր երաժշտության *погласная* — սկսվածքներն այնպես են հարաբերում համապատասխան ձայնեղանակներին (սրանց ծավալումն տիպարներին), ինչպես մեղեդիական արմատական նշանակություն ունեցող պտույտները կամ դարձվածքները՝ «լեյտմոտիվները» իրենց մշակումներին⁷:

Ինչ վերաբերում է հալ եկեղեցական երաժշտության սկսվածքներին, ապա մեր դի-

տողությունները ցույց են տալիս, որ դրանք (իրենց ութ տեսակներով) առաջադրում են՝ տվյալ ձայնեղանակի լադային կառուցվածքը («դիմող», «գործածական» ու «վերջավորող» ձայները), ելևէջային (մասամբ նաև կշռությային) նկարագիրն ու երգն սկսելու, ծավալելու և վերջավորելու նպատակին ծառայող մեղեդիական գլխավորագույն դարձվածքները կամ պտույտները: Ըստ այդմ էլ՝ սկսվածքների միակցության պաշտոնը տեսության մեջ ուրիշ բան չէ, քան եթե (միջնադարի չափացույցներով) մուշտրինակել (*modeller*) ութ-ձայնի ողջ համակարգը:

Ներկացացնելով պարզ ու մատչելի, ամբողջական մեղեդիներ, սկսվածքները հնուց ի վեր ունեցել են նաև ուսուցողական նյութի նշանակություն: Տակալին Ե. Տնտեսանը միշտ կերպով նկատում էր. «Երգեր ուսուցանելու համար կերևի թե մեր մախնիքն ալ կգործածենին՝ նախապես սկսվածքներ ուսուցանելու դրությամբ, որ կգործածվի մինչև ցայսօր, աշակերտը մախ և առաջ ձայներու սկսվածքները ուսնելով իբր ելևէջ՝ կտպավորվին ասոնք իրեն հիշողությամբ մեջ, որով երգերու եղանակները դյուրավ կըմբռնեն. հետ ժամանակաց երբ ասոնցմով երգ մը կսկսի, ամբողջ եղանակին ելևէջը կնկրողի յոր հիշողությամբ մեջ, երգին ձևն ու դաշնակն ալ խազերու օգնությամբ և սկանջաւոր հիշողությամբ կգտնեն, և ըստ այնմ կըրնա երգել գրեթե ամեն ըմբացիկ երգեր»⁸:

Եւ իբրք, Գր. Գապասաբալյանն, օրինակ, որ գրեթե ամբողջ էության միջնադարյան տիպի երաժիշտ է, իր գրվածքներում սկսվածքների մասին խոսում է որպես ուսումնա-կրթական նյութի: Երաժշտության տեսաբանը նախարական առաջ է բերում ութ ձայնեղանակների սկսվածքները (խազերով) ու տալիս անհրաժեշտ բացատրությունը. «Սուքա յիրաի կրթողը և վարժողը են իբր զնորահասուն, — գրում է նա, — ակնարկելով եկեղեցական ապագա երգիչները, — որ մախ քան բարձր սկսելոցն, մեղմ և հանդարտիկ սկսեն ձայնի, և ապա դուն ինչ յառաջ երթեալ բարձրանայ, որպէս թէ աստիճան քան զաստիճան ելանելով»⁹:

Գալով սկսվածքների գործնական կարելի դերին պաշտոնեղության մեջ, ապա դրան փաստորեն առաջինը անդրադարձավ Գ. Ալեքսիքյանը, ըստ որում երևույթը քննելով պատմական առումով: «Ջեղանակ երգեցողութեան շարականաց, — նշել է նա,

իմոց» (սաղմ. մծի), և կամ՝ «Գովես Երուսաղեմ զՏէր» (սաղմ. մեծ): Ոչ հազվադեպ՝ հարցերին հաջորդող գործատուները ևս ունենում են սկսվածք՝ վերոհիշյալ երից մանկանց օրհնության 29-րդ տունը («Օրհնեցէք ամենայն գործք Տեսուն զՏէր, օրհնեցէք և բարձր արարէք զնա յախտեանս») կամ մյուս տներից մեկը. (37)՝ «Օրհնեցէք տիպ և գիշերք զՏէր», (40)՝ «Օրհնեցէք աղբիւրք զՏէր» և այլն:

Սկսվածքների այս խոսքերից, ուրեմն, իսկույն հայտնի երևում է, թե հաջորդող շարականը կանոնի կամ կարգի (սարքի) բաղկացուցիչներից որ մեկն է: Եվ լոկ այս իմաստով միշտ է եզն. քն. Երզնկյանցի այն դիտումը թե՛ «սկսվածքները որոշում են մի ձայնեղանակի մեջ գտնված շարականների իրենց մտքի համեմատ որ տեսակին պատկանիլը» (տես նրա՝ Դասագիրք հայկական ձայնագրության, Վաղարշապատ, 1880, էջ 24):

⁴ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հտ. Բ.:

⁵ L. Tardo, L'Antica melurgia bizantina, Grottaferrata, 1938, էջ 210:

⁶ E. Wellesz, նշվ. աշխ., էջ 303-309:

⁷ Н. Успенский, նշվ. աշխ., էջ 60:

⁸ Նկարագիր Երգոց Հայաստանեայց եկեղեցու, Պոլիս, 1874, էջ 119:

⁹ Գր. Գապասաբալյան, Գրքով որ կոչի. նուագաբան, Կ. Պոլիս, 1794, էջ 198:

պագրված շարակնոցների մեջ խազերով գետնելվածները¹⁹:

Սկսվածքների եղանակները գրառված են հայկական նոր ձայնագրության նշանների օգնությամբ ևս: Այդ գրառումների մեջ ամենաարժեքավորները Ն. Թաշճյանի իրագործածներն են²⁰:

Իսկ եվրոպական ձայնակնիշխանությամբ գրառված ու մի քանի հրատարակությունների միջոցով վաղուց ի վեր գիտական շրջանառության մեջ մտած սկսվածքների եղանակների վերաբերյալ իմանալի է հետևյալը: Գործը նախաձեռնողները երկու եվրոպացի գիտնականներ էին, որոնք հետո լինելով հայ երաժշտության փորձից, հին եկեղեցական երգիչների կենդանի կատարմամբ իսկ լսած մեղեդիները, բնականաբար, չեն կարողացել ճիշտ ձայնագրել:

Առաջինը հայագետ Օրյոդերն էր, որն իր «Արամեան լեզուին գանձ» արժեքավոր աշխատության մեջ առաջ բերեց հայ երաժշտության սկսվածքները²¹, տակավին XVIII դարասկզբներին (դրանք գրառելով Ամստերդամում գործած ու իրեն աջակցած հայ վարդապետներից): Երկրորդն էր Վիլտտոն, որը շուրջ հարյուր տարի վերջ նորից միջազգային ասպարեզ հանեց մեր սկսվածքները, դրանք ձայնագրելով Գաֆիրեի հայկական եկեղեցու դարապետի երգածից²²:

Պարզ է, որ կատարված լինելով ավելի ուշ, եվրոպական արևելագիտության զարգացման շատ ավելի բարձր մի մակարդակի վրա, Վիլտտոյի ձայնագրությունները, Օրյոդերի իրագործածների համեմատությամբ, ավելի հաջող էին: Չնկատելով դա (ավելի ճիշտ, երևի տեղյակ չլինելով Վիլտտոյի աշխատությունից, որի խորագիրը չի էլ հուշում ընթերցողին, թե այնտեղ խոսք կլինի մասնական երաժշտության մասին), Պետերմանը դեռևս անցած դարակեսներին հայկական սկսվածքների հարցում հենվում էր Օրյոդերի վրա²³:

¹⁹ Հմմտ. Ծարակնոց, Կ. Պոլիս, 1815, էջ 46թ. Ծարակնոց, Կ. Պոլիս, 1858, էջ 874. Ծարակնոց, Էջմիածին, 1861, էջ 781 («Վասն սկսանելոյ ձայնից շարականաց»):

²⁰ Տե՛ս Ձայնագրելու Ծարակնոց հոգևոր երգոց, Վաղարշապատ, 1875, էջ 10—24 (մեծը ճիշտ սրանք ենք առաջ բերելու եվրոպական ձայնագրությամբ):

²¹ Տե՛ս J. Schröder, Thesaurus Linguae Armenicae, Amstelodami, 1711, էջ 246:

²² Տե՛ս M. Villoteau, Description de l'Égypte, t. quatorzième, Paris, 1826, էջ 338 (պետք է նշել, որ Վիլտտոն այստեղ ցույց է տալիս նաև սկսվածքների ուշագրավ ու շահեկան մի խաղագրություն ևս):

²³ Տե՛ս H. Petermann, Über die Musik der Armenier, „Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft“, Leipzig, Band V, 1851, էջ 363:

Վերջինիս ձայնագրությունների մի թերությունը՝ արևելյան-քրիստոնեական երաժշտությանը հատուկ զարդոյությունների քաջակայությունը նրանցում, և Վիլտտոյի գրառումների առավելությունը այս տեսակետով՝ ցույց տվեց Ֆետին, համեմատության կարգով մեջբերելով հայկական սկսվածքների բննարկվող երկու տիպերը ևս²⁴:

Ամբողջ հարցն այն է, սակայն, որ Օրյոդերի ու Վիլտտոյի գրառումները չեն արտացոլում, մասնա և առաջ, հայ երաժշտության համաձայնությունային (լադային) հիմունքները²⁵, և դրա համար գոհացուցիչ չեն կարող համարվել: Բացի դրանից, Ֆետին բոլորովին աչքաթող էր արել (և դա հասկանալի է՝ գիտական ինֆորմացիայի խնդիրներից դեռևս հեռու այդ ժամանակների համար), որ հայկական սկսվածքների եղանակների գրառման գործում շատ որոշակի մի հանգրվան էր գոյացել արդեն 1864-ին, երբ՝ միսիոնարյանների «Երգք Հայաստանեայց եկեղեցոյ» գրքույկի հրատարակությունից դրված՝ Ե. Տնտեսյանը լույս էր ընծայել «Բովանդակութիւն նուագաց» անուն տետրը²⁶: Այն մինչև օրս էլ հայ երաժշտության սկսվածքների եղանակների՝ եվրոպական ձայնակնիշխանությամբ կատարված գրառումների մեջ բռնում է առաջին տեղերից մեկը:

Ընդհանրապես ասած, սկսվածքներին վերաբերող ձեռքի տակ եղած նյութը քննելի է մնալ՝ համապատասխան խաղագրությունների վերծանման, հնուց ի վեր ութ-ձայնի համակարգի կապակցությամբ, ապա և սկզբվածքներին կից հիշատակվող, այսպես կոչված «հարակա» կամ «մշտական» («Յարակայք ձայնից») երգերի որոշման, և վերջապես, մեզ զբաղեցնող իրականությունների հաստատագրման կարճամիտի և ընդարձակ տիպերի տարանջատման տեսակետով:

Սկսվածքների խաղագրության մասնավոր խնդիրը զատ չէ խաղավոր ձեռագրերի վերծանության ընդհանուր հարցից: Եվ պարզ է, որ վերջինիս առաջընթացից²⁷ է կախված առաջինը, ուստի առայժմ մի կողմ թողնենք այն:

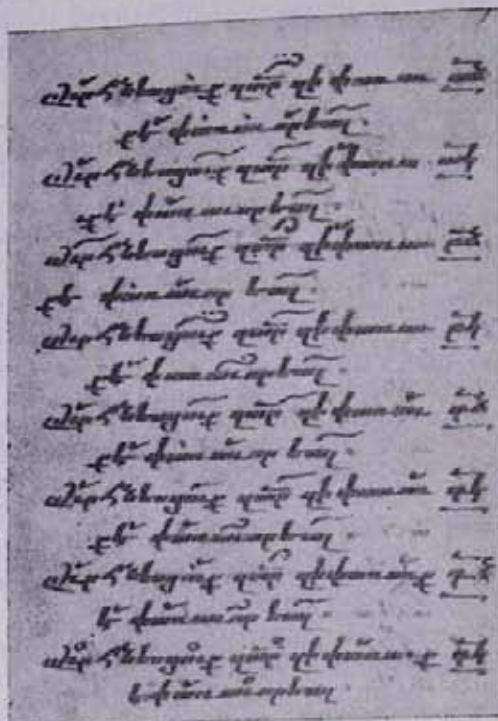
²⁴ F. Fétis, Histoire Générale de la Musique, t. IV, Paris, 1874, էջ 75-76 և 77-78:

²⁵ Սույն խնդիրը իրավացիորեն արել է Ռ. Աթալանը, տես նրա՝ վերը վկայակոչված աշխատությունը (էջ 117):

²⁶ Ե. Տնտեսյան, Բովանդակութիւն նուագաց Հայաստանեայց սուրբ եկեղեցոյ (ըստ ութն ձայնից), Կ. Պոլիս, 1864:

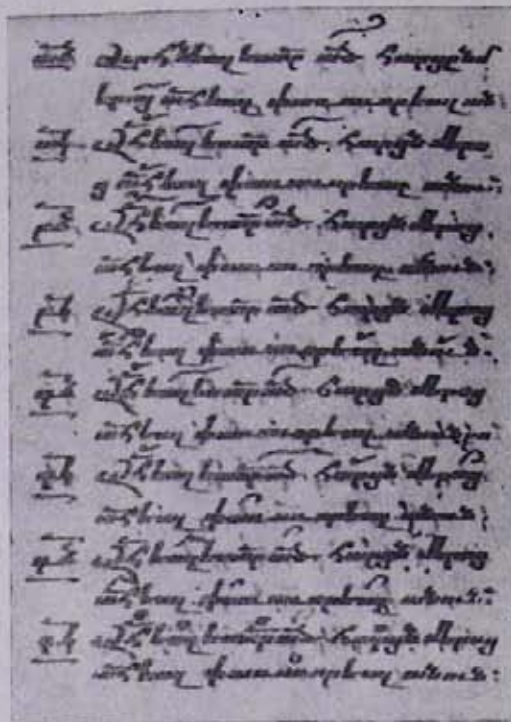
²⁷ Կարծում էինք սկսած լինել գործը, Մաշտոցի անվան Մատենադարանի գիտական վերջին (1970 թ.) հատաշրջանին կարդալով «Պարզագույն խաղա-

Քոյրորդին առանձին է «հարակա» երգերի խնդիրը ևս, որին, հույսով ենք, հատկապես կանոնադրական պատեմ առիթով: Այնպես որ, այստեղ փոքր-ինչ կանգ առնենք Աշխատ կետերից լույ երրորդի վրա: Ակավածքները ձեռագրերում հայտնաբերելուց առաջ դժվար էր լինում քիչ թե շատ վատահույսամբ կողմնորոշվել դրանց հաստատագրման տարբեր տիպերի հարցերում:



էր մասն մի մեծացուցեի ու մի հարցի սկզբածքները (քն դարձվածքում և գծում): Իսկ Ն. Թաշճյանը նույն սկավածքները առաջ էր քերում ըստ շարական երգերի բոլոր տեսակների, և մասամբ՝ անգամ ըստ ձայնեղանակների դարձվածքների և ծանո, միջակ ու հորդոր քնթացքների: Արդ՝ ո՞րն էր ճիշտը: Տեսականորեն դատելով՝ Թաշճյանը:

Ձեռագրերը ցույց են տալիս սակայն, որ



Եվրոպացի գիտնականների աշխատություններում բախվում էինք լույ օրհնությունների սկավածքներին: Գապասաքայանի գրքում դրանց հանդիպում էինք նույնիսկ «Օրհնեսցուք զՏէր» կրճատ ձևով: Կ. Պոլսում և Էջմիածնում հրատարակված վերոհիշյալ շարակնոցներում դարձյալ վերականգնվում էին օրհնությունների սկավածքները (լրիվ կերպով), որոնց ավելացվում էր մի ստեղծի սկզբվածք էլ (սովորաբար՝ մանկունք): Տնտեսյանը, բացի դրանցից, տալիս

գրությունների վերծանությունը՝ զեկուցումը: Սա է, որ գիտական հոդվածի վերածված վիճակում լույս տեսավ «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» էջերում (1971, № 2, էջ 145), արգո խմբագրության առաջարկով՝ հոդվածիս խորագրին ավելացվելով «Բործ» խոսքը: Եվ հետո, ուրիշ առիթներով՝ ուրիշ առաջարկներ և այլն, որոնց լույսի տակ արդեն ժամանակ ենք, թե ճիշտ էինք հասկացել արդյոք գործի ընդհանուր ամանակային առումը: Վերջերս ամանակի,

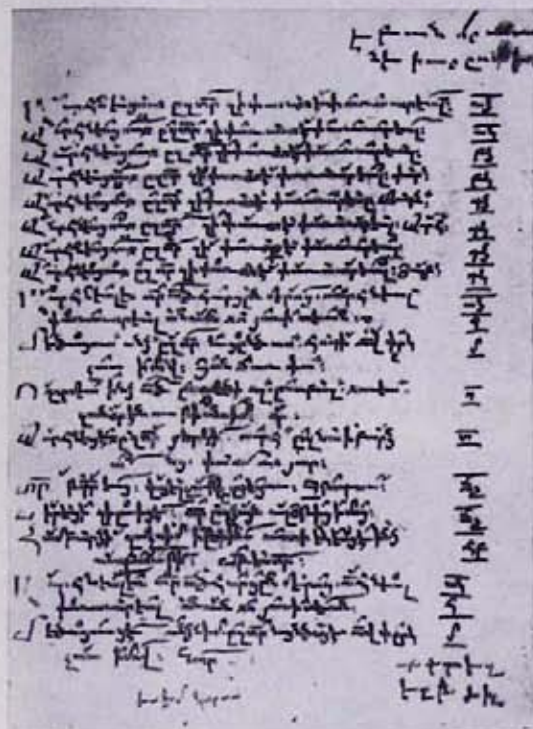
անցյալում ևս գոյություն է ունեցել սկավածքները հաստատագրելու երկու տիպ. կարճամիտի՝ օրհնությունների և (որ շատ կարելի է)՝ հարցերի սկավածքների մեկտեղումով, ու ընդարձակ՝ մասն հարցերի շարքի բաղկացուցիչների ու ճաշունների և համարների սկավածքների առաջ քերմամբ: Առաջինը ներկայացված է Մատենադարանի վերն հիշատակված գրչագրերից № 594-ում, հետևյալ խազակորումով.

[Կիշե 1 (ձեռագրական երկու էջ՝ ա, բ)]

առողջանության ու կենսադրության ճշմաների համատեղ կիրարկության ուսանելի հանգամանքների հանդիպեցինք միջնադարյան մի քանի գրչագրերում, որոնք և առ հավետ տպավորեցինք մեր գիտակցության մեջ, սրտաբուխ հավատով (հիմա, զոր օրհնակ՝ Ներսես Լամբրոնացի, Մեկն. Ժող. «Ո՛հ է գործը» միատարր բարի, այլ՝ յիւրում ժամանակին, և ո՛չ գովի՝ յորժամ արտաքոյ ժամուն է» և շարունակությունը, որ ավելի ևս խտանում են ճշմաները, և

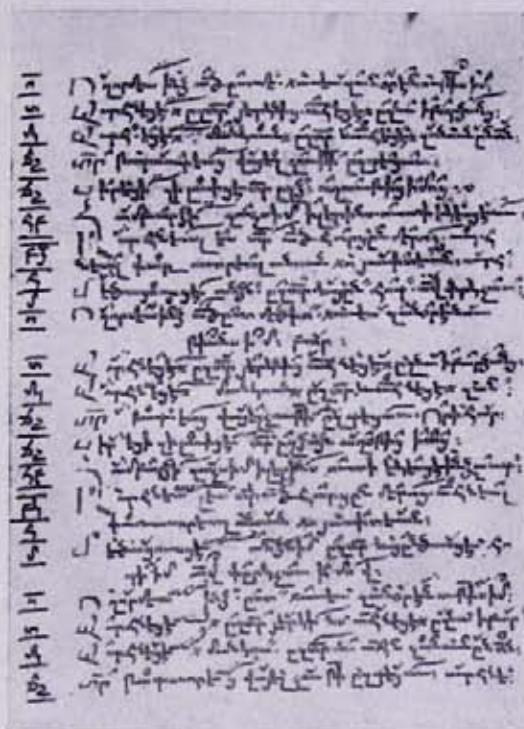
Սկսվածքների հաստատագրման կարճամիտի տիպը այսպիսին է եղել ճիշտ, այսինքն՝ օրհնությունների և հարցերի ընդգրկումով:

Գրչագիր-խազավոր սույն սկսվածքներին, ամենաընդհանուր գծերի մեջ, համապատասխանում են Ե. Տնտեսյանի կատարած ձայնագրությունները²⁵ «Բովանդակությունն առաջաց» տետրում: Եվ ախտս, որ երաժրտության տեսարանը լոկ օրհնությունների սկսվածքներն է լրիվ (աձ-դկ շարքով) բերել նշված տետրում:



Մյուս՝ № 3522 գրչագրում եղածը, հայկական միջնադարյան երգչապիմ մի ուրիշ դրույրոցի ալանդություններն է ներկայացնում: Չնայած դրան, այստեղ ևս, բնականաբար, նախ մեկտեղված են օրհնությունների աձ-դկ սկսվածքները: Հետո տրվում են հարցերը, բոլոր բաղկացուցիչներով, նաև ճաշուններ, համարաթիվներ՝ ըստ ձայնեղանակների, ու վերջում՝ ստեղծիների մի ամբողջ շարք:

[Կիշե 2 (ձեռագրական հիմն էջ՝ ա, բ, գ, դ, ե)]:



կամ՝ Սաղմ, Լ՛Ի. «Դատե՛ա Տէ՛ր զայնոսիկ՝ ոյք դատնն զիս. մարտի՛ր ընդ այնոսիկ՝ ոյք մարտընչին ընդ իս» ու շարունակությունը, և մանավանդ՝ Նարեկ, Մատենան Ողբ. «Մի՛ր եղեց անպտուղ ի փոքր վատակոյս՝

Իրր ապաջա՛ն սերմանող անբերրի երկրի:

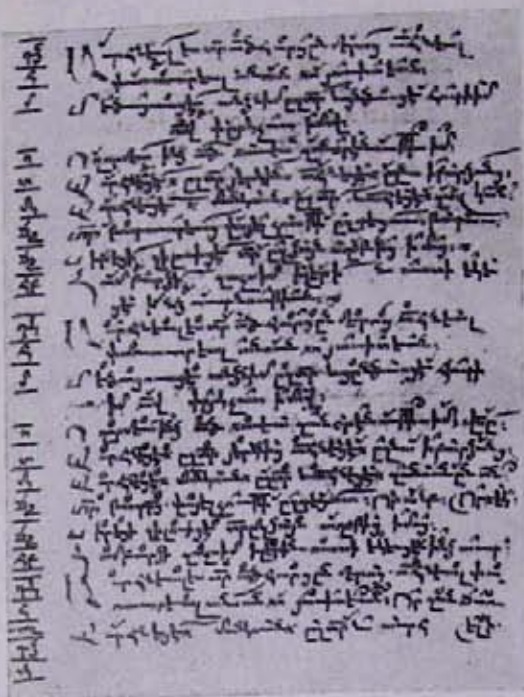
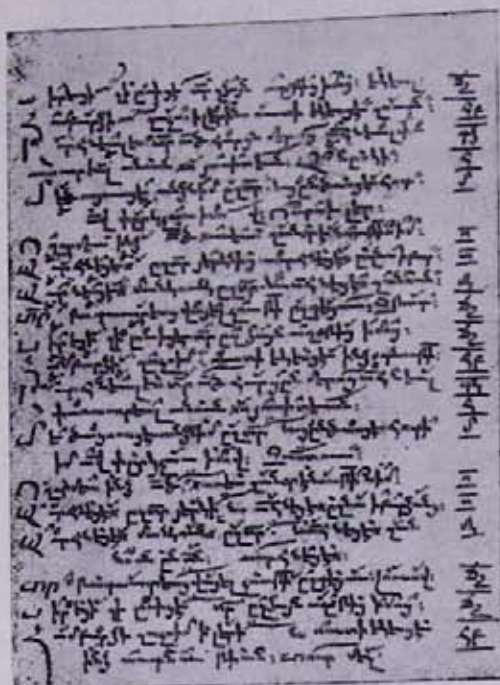
Մի՛ լիցի ինձ երկնե՛լ և ոչ ծընանել, Ողբալ՝ և ոչ արտասուել, խորհել՝ և ոչ հատաչել, Ամպել՝ և ոչ ամձրևել, ընթանալ՝ և ոչ հասանել, Ինձ ձայնել՝ և թեզ ոչ լրսել, պաղատիլ՝ և անտես մընալ,

Կողկողե՛լ, և ոչ ողորմել,

Աղաչե՛լ, և ոչինչ օգտել, զոհել՝ և ոչ ճենձրել, Զքե՛զ տեսնել՝ և դատարկ ելանել»:

²⁵ Թեպետև դրանք թանգարանային հնությունների են վերածված արդեն, տեղի տրության պատճառով, ցավոք, չենք կարող այստեղ վերաբնութագրակել այդ ձայնագրությունները ևս:

Սա էլ, ահա, սկսվածքների հաստատագրման ընդարձակ տիպն է, որի համապատասխանը (դարձյալ՝ ամենաընդհանուր գրծերով), տեսնում ենք Ն. Թաշնյանի կատարած ձայնագրությունների մեջ: Թեպետև՝ Թաշնյանի օրոք պաշտոնեղբայության մեջ գիշերային ժամը երևի թե արդեն իսկ առավոտյանի հետ կատարվելով, նա կարիք չի զգացել աձ-դկ օրհնություններն առանձին մեկտեղելու: Եվ մեկ էլ՝ գիտակցաբար ներկայացնելու համար հայոց սկսվածքների պատմական զարգացման ամենավերջին փուլերից մեկը, դրանք նա ձայնագրել է ոչ միայն ըստ շարական երգի տեսակների և ութ ձայների, այլև՝ ի հարկին՝ ըստ դարձվածք տիպի ձայնեղանակների ու տարբեր (չափավոր, օսնր և այլն) ընթացքների (այսինքն՝ ձորր-ինչ ընդարձակելով վերը բեր-

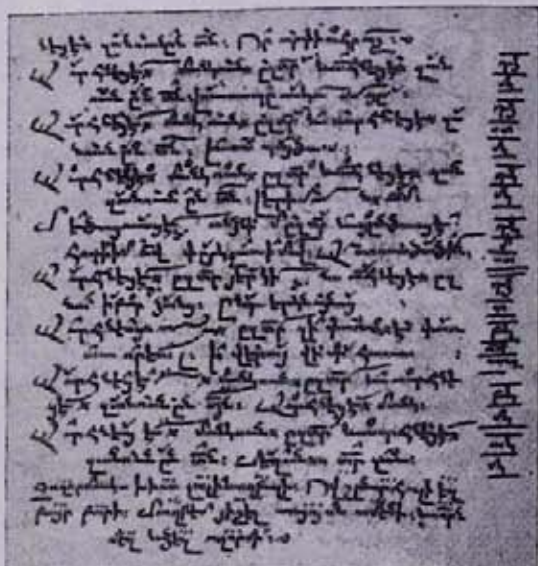


ված ընդարձակ շարադրածը, պահպանելով, սակայն, նրա՝ հատկապես մինչև ստեղծված ընկած մասի՝ սկզբունքը, ստեղծված ընկած մասը Թաշնյանի մոտ սովորական է):

Ահա թե ինչու, եվրոպական ձայնակիչներով Տնտեսայանի կատարած ձայնագրությունների հրապարակումից հետո («Բովանդակությունն անագագ» տեղում), այսօր, մեծագույն ուշացումով, կարիք ենք զգում՝ հանուրին մատչելի նույն ձայնագրության փոխադրված վիճակում ունենալ նաև սկզբվածքների թաշնյանական ձայնագրությունները:

Դա իրագործելիս կատարել ենք մի երկու մասնակի կրճատումներ (հիմնականում՝ տեղ խնայելու մտահոգությամբ), որոնք ոչ մի չափով չեն անդրադառնա սկզբվածքների միակցության, դրանց ամբողջականության վրա:

Սույն ձայնագրություններին ծանոթանալիս, շահեկան է դիտել, որ եթե, սրանք, որպես սաղմոսասացությունից շարականերգությունը անցումն ապահովելու կոչված իրականություններ, վերաբերում են՝ գլխավորապես՝ շարականի ութ-ձայնի համակարգին. այլ իրենց մի քանի կողմերով թեկուզ անուղղակիորեն արտացոլում են նաև հայոց հին



Սաղմոսարան-Ժամագրքի երգեցողությանը հատուկ առանձին գծեր (նշույն է, փոփոխված վիճակում):

(Սկզբվածքների եղանակավորումը հաջորդ համարներում):