



ԱՐՈՆԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԱՆԱՀԻՏ ԲԱԴԴԱՍԱՐՑԱՆ

«ԱՌԱԻՈՏ ԼՈՒԽՈՅ» ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԸ ՀԱՅ
ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԱԺԾՏՈՒԹՅԱՆ
ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱՆԿՅՈՒՆՈՎ

Տիպաբանությունը, ինչպես հայտնի է, հետազոտական այն միջոցն է, որն ուղղված է երևովաների համեմատությանը, դասակարգմանն ու ընդհանրացմանը և դրանով իսկ մեծապես նպաստում է դիտարկվող առարկայի առավել խորքային, «արիստիպային», կայուն և կենտունակ հատկանիշների բացահայտմանը, որը մշտապես եղել է գիտության կարևորագույն, առաջնային խնդիրներից մեկը:

Տիպաբանությունն առանձնակի ճշգրիտություն ունի հայ ավանդական հոգևոր երաժշտությունն ուսումնասիրելիս¹, որը տիպաբանությանը կարուտ հարստագույն հյուր է բովանդակում, և առաջին հերթին, այս ասպարեզում մեղեղիական տարրերակների, այսինքն՝ բանաստեղծական մեկ տեքտուի մեղեղիական տարրեր մարմարվորումների, մեկնությունների առկայությամբ:

Այս իմաստով փորձել ենք դիտարկել և տիպաբանել «Առաւօտ լուսոյ» երգը, որը, ի թիվս այլ մանրամասների, հայտնի է Զան իր բազմաթիվ ու բազմապիսի մեղեղիական տարրերակներով:

Նախ երգի վերաբերյալ՝ ընդհանուր առմամբ: «Առաւօտ լուսոյ»-ն, ինչպես հայտնի է, 12-րդ դարի կիլիկյան կաթողիկոս, «տիեզերապոյն իմաստակը»² Ներսես

¹ Հայ ավանդական կամ Մոնողիկ (միաձայն) ասեղով, Ակատի ուննմբ հայ հոգևոր ոչ կոմպոզիտուրական երաժշտությունը: Հայ հոգևոր կոմպոզիտորական (բազմաձայն) երաժշտությունն է հայու և եկեղեց 19-րդ դարի երկրորդ կեսին և հատկապես կապված է Մ. Եկմայլամի և Կոմիտասի ատեղծագործության մետք:

² Սովորը Հայկականք, ԺԴ, Պատմութիւն վարուց Սրբոյ Ներսեսի Կաթողիկոսի հայոց, Էջ 8:

Ծնորհալու երգվող քնարական պոեմներից է, այս «Բնկա բանաստեղծ, երաժիշտ, երգահանի»³, ստեղծած «զույսի փառաբանման», «անուշ ու հանգիատ» տրամադրությամբ (Մ. Արենյան)⁴ սքանչելի պատկերներից:

«Առաօտ լուսոյ»-ն նաև հայ միշնադարյան հոգևոր երաժշտության այն կոթող-ներից է, որը, անցնելով պատմական այլևայլ իրադարձություններով առկեցուն 800 տարիների փորձությունը, այժմ ևս սիրված և տարածված է մեզանում: Ավելին, այրութենի զիսակապով հորինված, 36 տմից բաղկացած «այրութենական կարճ տողիք և երկար իմաստիք չընադ» (Ղ. Ալիշան)⁵ այս երգը դասվում է ազգային «խորհրդանշի մեղեղիների»⁶ շարքը՝ հավասարապես բնորոշ լինելով թե՛ եկեղեցական ծիսակարգին, թե՛ ժողովրդի կյանքին:

Այսպես, Հայոց եկեղեցում հին ժամանակներում «Առաօտ լուսոյ»-ն կատարվել է բոլոր կիրակիների, Տերութական տոների և Ավագ ուրբաթի գիշերային ժամերգության ընթացքում: Այժմ այն նշված օրերի և տոների առավոտյան ժամերգության անբաժանելի մասն է: Զետեղված է հին ու նոր ժամագրքերում, որտեղ կոչվում է «Երգ աղօթական ի դեմս Սրբոյ Երրորդութեանն և իրաքանչիր դիմի Երրորդութեանն առանձնակի», նաև Զայնագոյալ ժամագրքերում (խագերով, հայկական նոտագրությամբ):

Կատարվում է եկեղեցու ատյանում, ամբողջությամբ (36 տուն), միհածայն, առանց գործիքային նվազակցության, փոխեփոխ խմբակային ձևով⁷, դաս առ դաս (յուրաքանչյուր դասը՝ երկուական տուն), աշխույժ տեմպով՝ Զափակոր, Միջակ կամ Հորդոր, հազվադեպ՝ նաև ծանր:

Ժողովրդի կենցաղում «Առաօտ լուսոյ»-ն ամենատարածված և սիրված հոգևոր երգերից է: Ֆոլկորագետներն այն գրանցել են ազգագրական ամենատարբեր շրջաններում, հատկապես Ծիրակում, Զավախքում:

Ինչպես և եկեղեցում, ժողովրդի մեջ «Առաօտ լուսոյ»-ն նույնպես առավոտյան երգ-աղորթք է, որը սովորաբար երգում են տղամարդիկ, յուրաքանչյուր օր, ամեն տեղ (տանը, դրսում), միայնակ, դանդաղ՝ ծանր տեմպով, համդիսավոր, լայնաշում, փառաբանական բնույթով և դեմքով կանգնած դեպի արևելք:

Հայտնի է նաև մեր երգի կենցաղավարման մեկ այլ ոլորո՛ հարսանյաց ծեսը, որն ավանդաբար, հատկապես Ծիրակում, ավարտվում է «Առաօտ լուսոյ»-ով, ընտ որում շատ անգամ վերջինիս գործիքային տարրերակով (դուդուկ, գուտնա), որի տակ «Ծիրակում, հատկապես նրա կենտրոն Գլումի քաղաքում, հարսանեկան

³ Ն. Թահմիզյան, Ներսես Ծնորհալին երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973, էջ 90:

⁴ Մ. Արենյան, Հայոց հին զրականության պատմություն, գիրք Երկրորդ, Երևան, 1946, էջ 99:

⁵ Հ. Ղենան Մ. Ալիշան. Ծնորհալին և պարագայ իւղ, Վեմետիկ, 1873, էջ 444:

⁶ Լ. Երնջակյան, Հ. Պիկիչյան, Հիմն արկին («Ասմարին» հայ երաժշտական մշակույթում), Երևան, 1998, էջ 7:

⁷ Խմբակային փոխեփոխ երգեցողություն կամ ամտիփոնային երգեցողություն, որի ժամանակ հաջորդվում են երգող խմբեր:

ծեսի ավարտին բոլոր մասնակիցները համեստավոր, դանդաղ շուրջպար են քրնում»⁸:

Վերադարձանալով «Առաօտ լուսոյ» երգի տիպարանությամբ, ասենք, որ այս տեսանկյունով դիտարկել և համեմատել ենք երգի 23 տարբերակ: Դրամցից տարը եկեղեցական են կամ կանոնացված, այսինքն ընդունված Եկեղեցու կողմից, որոնցից չորսը քաղել ենք 1877 թվականին Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնում (Վաղարշապատ) հայկական նոտագրությամբ լուս տեսած Զայնագրյալ ժամագրից («Երգը ձայնագրեալ ի ժամագրոց»): Մնացած վեցը գրառել ենք Երևանի Ս. Զորավոր Եկեղեցում 1998 թվականից⁹:

Մյուս 13 տարբերակներու արտաեկեղեցական են կամ ժողովրդական, այսինքն՝ գրառվել են ժողովրդական երգասացներից: Գրառումները կատարվել են 1970, 74, 75, 92, 98 թվականներին Օհրակի, Զավախիքի շրջաններում, նաև Աշտարակ և Երևան քաղաքներում¹⁰:

Երգի խնդրու առարկա տարբերակները տիպարանել ենք ըստ Բետկալ հատկանիշների, որոնք առավել կարևոր ենք համարում հայ հոգևոր երաժշտության տիպարանության համար: Դրանք են՝ ոտանավորը, երգի ձևը, տաղաչափությունը, երաժշտության բնույթը, ձայնեանակը, մեղեդիական ոճը, որոնց անդրադառնում ենք ստորև:

1. **Ոտանավոր:** Որպես չափամիջ այս դեպքում դիտարկել ենք «Առաօտ լուսոյ»-ի կանոնացված բանաստեղծական տեքստը՝ շնորհալիական բնագիրը: Ինչպես հայտնի է, այն հորինված է եռատող տներով, նաև միանդամյա հինգ վանկանի՝ մեծավերշ-վերշատանշ (յամբ-անապեսոյան) կամ վերշատանշ-մեծավերշ ոտանավորի չափով: Հինգ վանկը միասին կազմում են երկու շեշտ ունեցող մի կարծ տող, որի ոիթմական շեշտն ընկնում է տողի վերջում, իսկ ամբողջությունը ստեղծվում է «տողի սկզբում դրված հնչյունների համցիւթյամբ»¹¹:

⁸ Լ. Երմանական, Հ. Պիկիչյան, Հիմն արևին, էջ 14: «Առաօտ լուսոյ»-ի ժողովրդական տարբերակների մասին տե՛ս նաև Զ. Թագակչյան, Կանոնիկ հոգևոր երգերը հայ ժողովրդի կննցաղում, Ավանդական և հոգևոր երաժշտությունը մարդկության ժառանգություն, միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների դրույթներ, Երևան, 1999, էջ 58-60:

⁹ Տարբերակները կատարել են մույն եկեղեցու դպիր Կարեն Հերոյանը, Առտագրել՝ Բողվածի իտեղինակը:

¹⁰ Այդ տարբերակներից 11-ը մեզ են տրամադրվել Երևանի Կոմիտասի պետական կոմսերվատորիայի երաժշտական ֆոկլորագիտության ամբիոնի ձայնադարանից: Մնացած երկուսից մեկը քաղել ենք Լ. Երմանականի և Հ. Պիկիչյանի «Հիմն արևին» աշխատությունից (էջ 107), մյուսը՝ մեր գրառում է:

¹¹ Մ. Արենյան, Հայոց լեզվի տաղաչափություն (Մնացիկա): Երևան, 1933, էջ 248-249: «Առաօտ լուսոյ» երգի բանաստեղծական տեքստի վերլուծությունը բերված է Գր. Հակոբյանի «Ներսես Ծնորհալի» գրքից, Երևան, 1964, էջ 249-250:

Օրինակ.

I տուն

- 1 տող - Առաջային / լուսո՞յ՝¹²,
- 2 տող - Արհեքան / արդա՞ր
- 3 տող - Առ ի՞ն / լոյս ծագեա՞:

Ժողովրդական տարբերակներում Ն. Ծնորհալու բնագիրը մեծ մասամբ պահպանված է, միաժամանակ որոշ տարբերակներում այն ենթարկվում է բառային, հնչյունային մասնակի փոփոխությունների, որոնք ոչ միայն չեն խաթարում ոտանավորի չափս ու ոդիմը, այլև, ընդհակառակը, մնում են այդ չափի և ոդիմի մեջ և, հավանաբար, կապված են ժողովրդական երգասացի (ինքորմանտի) կողմից գրաբարը չիմանալու և դրամով իսկ բնագիրը չհասկանալու հետ¹³, ինչպես օրինակ.

Եկեղեցական տարբերակ	Ժողովրդական տարբերակ
Առաջային լուսո՞յ՝	Առաջային լուսո՞յն Առաջային լուսո՞ն
Առ ի՞ն լոյս ծագեա՞'	Արե՛գ լուսակեա՞ց

2. Երգի ձևը: «Առաւօտ լուսոյ» երգը հորինված է հայ հոգևոր երաժշտությանը խիստ բնորոշ երաժշտական տեսերի ձևով: Ըստ որում երաժշտական տունն «Առաւօտ լուսոյ»-ի մեր տարբերակներում հանդես է զայխ կառուցվածքային երեք տիպով: Դրանցից մեկը՝ «Ա.», իր կառուցով մոտենալու է երեք մախադատությունից բաղկացած պարբերությամբ, որն է՝

$$U_1 = a + p + q,$$

և համապատասխանում է «Առաւօտ լուսոյ»-ի բանաստեղծական ընդհամենը մեկ տաճը, հետևյալ սկզբունքով.

Բանաստեղծություն	Ա (I տուն)	Բ (II տուն)
Երաժշտություն	$U_1 (a + p + q)$	$U_1 (a + p + q)$

¹² Այստեղ և հետագա տեքստում մամր շնչտերով մշում ենք վամկային շնչտերը, խոշոր շնչտերով՝ տողի ոդիմական շնչտը:

¹³ Այս կարծիքը գրուցի ըմբացքում հայտնեց երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ Զ. Թագակյանը: Տե՛ս մասն մոտային օրինակ 9, 14:

Նոտային օրինակ 1¹⁴

Զափառը

Ա, ա
Ա, թ
Ա, գ
Ա, ա
Ա, թ
Ա, գ

Ա - ռա - սուն լու - սուն
ա - բե - զակա ար - դար
ան ին լուն ծա - զամ:
Բը - յաման ի Հօ - րէ
բան - յամ ի Բոգ - տուն
բան մեզ ի Բա - ճոյա:

Միաժամանակ, տարբերակների գերակշռող մասում երաժշտական տունն իր կառուցվածքով հարում է եռմասամիության տարբերով բարդ պարբերությամբ: Այն բաղկացած է երկու հատվածից, որոնցից յուրաքանչյուրն իր ներթիմ՝ երեքական մախադասությունից: Սա երկրորդ տիպի երաժշտական տունն է՝ «Ա₂», որի դիմացին է.

I հատված II հատված

$$U_2 = (a + b + q) + (\eta + p + q)$$

Երկրորդ տիպի երաժշտական տունը, ի տարբերություն առաջին տիպի, ընդգրկում է «Առաւոտ լուսոր»-ի բանաստեղծական երկու տմեր.

Բանաստեղծություն Ա.	Բ
Երաժշտություն Ա ₂ (ա + թ + զ)	+ (η + բ + զ)

¹⁴ Այս տարբերակը Ս. Զորավոր Ակենցում կատարված գրառումներից է: Նոտային օրինակ 1-ում և մետագա մյուս նոտային օրինակներում, նոտայի ձախ կողմի թեք զծիկով մշվում նմ ցածր ձայնամիշներ, այսինքն եվրոպական համապատասխան հմչյունից 1/4 տոն ցածր գտնվող հմչյունները: Այս և հոդվածի մյուս նոտային օրինակներում ներկայացնում ենք «Առաւոտ լուսոր»-ի միայն առաջին երկու երաժշտարամասատեղծական տմերը:

Նոտային օրինակ 2¹⁵

Ա

Սահմանը

U, ա
U, ի
U, զ

ա - ռա - լու լու - ս - ի
ա - րն - գակն ար - դա - ի
առ իս լուն ծա - զեա:

Բ

Աղղ - խունն ի Հօ - րէ
բըղ - խեա ի Բիզ - ս - լս

U, ի
U, պ
U, զ

պամ թեա ի նա - մուս:

¹⁵ Տարբերակը գրառված է Ս. Զորավոր եկեղեցում:

¹⁶ Տաղմ, իմշանու հայտնի է, «տսամատը եղա է», «քերթուած մուազելի» (Նոր բառզիրք Հայկագեան լեզուի, Բ. 2, Վենետիկ, 1837, էջ 839): Ուստի տաղաչափություն ասեղով մկասի ունենք եղի մեղեդիական և բանատեղծական տեքստերի փոխկապակցությունը, կարծ և երկար վաճակերի փոխարարակերպության հիմքով: Տե՛ս Կ. Խուդաբաշյան, Հայ ավանդական եղի տաղաչափական համակարգի հարցերի շուրջ, Հայ ժողովրդական մշակույթ, IX, գեկուցութեանի հիմնադրություններ, Երևան, 1997, էջ 23:

¹⁷ Երածխության վամկաչափական վերլուծության վերաբերյալ, մասմավորապես, ժողովրդական Կոգերում, տե՛ս Կոմիտաս, Բաց գեղորակ Երածխություն, Փարիս, 1938, էջ 38:

¹⁸ Σωητρακιώναν αμέλη την θεωρία της πολιτικής στην Ελλάδα, Αθήναι, 1978, σ. 30.

Նոտային օրինակ 3¹⁹

4. Մեղեդի (տեսակները): Տարբերակների մեջեդիները պարզորոշ կերպով բաժանվում են երեք խմբի:

1) Եկեղեցական՝ այս մեղեդիները հատուկ են «Առաւօտ լուսոյ»-ի դիտարկվող միայն եկեղեցական տարբերակներին:

Նոտային օրինակ 4²⁰

2) Ժողովրդական՝ որոնք հատուկ են «Առաւօտ լուսոյ»-ի դիտարկվող միայն ժողովրդական տարբերակներին:

¹⁹ Տարբերակը՝ «Ակումք» ազգագրական խմբի երգացակից է (ղեկ՝ Մ. Մուրադյան): Գրառել ենք խմբի մասմակիցներ Վարդումի Հերոյամից և Արտակ Վարդամյամից, Երևանում, 1998 թ.:

²⁰ Տարբերակը՝ «Երգը ձայնագրեալը ի ժամագործոց»-ից, էջ 28: «Առաւօտ լուսոյ»-ի այս և նետազա տեքստում ձայնագրյալ ժամագործից քաղաքաց մյուս տարբերակների փոխադրությունը, հայկական նոտագրությունից նվազապակամի, կատարել է Բողվածի նետիմակը: Նոտային օրինակ 4-ում բերված տարբերակը, նույնական նվազապակամ նոտամերով, տե՛ս և Ն. Թամիմիզյանի «Ներեւ Ծնորքալին երգաման և երաժիշտ» գրքում, էջ 212: «Առաւօտ լուսոյ»-ի մեր տարբերակներից «զուտ» եկեղեցականները տե՛ս նաև նոտային օրինակներ 2, 10, 11: այս նույն շեմուն կատարված է նույն ժամագործությունում (Ըստ առաջնային տեքստի համապատասխան նույն շեմուն կատարված է նույն ժամագործությունում):

Նոտային օրինակ 5²¹

3) Մեղեղիմերի երրորդ խումբը պայմանականորեն անվանել ենք ժողովրդական-եկեղեցական: Այդ մեղեղիմերը հավասարապես հաստուկ են թե՛ եկեղեցու ծեսին, թե՛ ժողովրդական կենցաղին, միաժամանակ իմտոնացիոն տեսակետից ազգակից մեղեղիմերն ունեն թե՛ մենք, թե՛ մյուս ոլորտում հանդես գալով որպես տիպային մեղեղիմեր, յուրօրինակ «մայր-եղանակներ»: Այդպիսի տիպային «մայր-եղանակ» ենք համարում «Առաւոտ լուսոյ»-ի գեղեցկագույն կանոնացված տարբերակներից մեկը:

Նոտային օրինակ 6²²

Վերջինիս խիստ նման տարբերակը, գրեթե նույնը, առիթ ենք ունեցել գրառելու նաև որպես արտաեկեղացական ամենօրյա առավոտյան երգ-աղոթք²³:

²¹ Տարբերակը՝ Լ. Երմաշակյանի, Հ. Պիկիչյանի «Հիմն արևին» գրքից, էջ 107: Գրառվել է Զավախիսում (Ախալքալաքի շրջան, զյուղ Տուրցի), 1970 թ., տեղի բնակիչ Հովհաննես Օսիրազյանից (ծնվ. 1900 թ.): Զալմագրությունը և մոտագրությունը՝ Զ. Թագակյանի:

²² Տարբերակը՝ «Երգը ձալմագրեալք ի ժամագրոց»-ից, էջ 45: Տե՛ս նաև Ն. Թամմիզյան, էջ 211:

²³ Տարբերակը գրառել ենք Երևանում, 1992 թ., Հովհաննես Բաղդասարյանից (ծնվ. 1914 թ.), որի վկայությամբ, իր հայրը՝ Մնացական Պետրովյանը (Արթիկի շրջանի Հայրենաց գյուղի բնակիչ, ծնվ.

Նույն տարբերակի հմտությունը ոլորտում են ծավալվում մեր տարբերակներից ևս յոթը, մեկը՝ եկեղեցական (տե՛ս նոտային օրինակ 1) և վեցը՝ ժողովրդական, որոնցից է մասնավորապես Բետուկյալը:

Նոտային օրինակ 7²⁴



Հարկ է Աշել, որ Ամանօրինակ նույնատիպ ազգակից մեղեղիների առկայությունը հատուկ է ոչ միայն «Առաւոտ լուսոյ»-ի դիտարկվող մեղեղիական խմբին (ժողովրդական-եկեղեցական): Այն իր տեղին ունի երգի մեղեղիական առաջին (եկեղեցական) և երկրորդ (ժողովրդական) խմբերում նաև: Օրինակ, «Առաւոտ լուսոյ»-ի ստորև բերված երկու ազգակից ժողովրդական տարբերակները:

Նոտային օրինակ 8²⁵



1894 թ.), սովորություն է ունեցել այն երգերու առավոտմերը: Նույն տարբերակն իր շիրակցի ձախմիներից լսել է նաև երաժշտագետ-ֆոլկլորագետ Ա. Փաթիլսամյանը:

²⁴ Տարբերակը գրապել է Աշշոքը (Ախմակում Դուկայանի շրջամ), 1975 թ.: Երգասացը՝ Մուրադյան Գրիշա (Ղազամի գյուղի բնակիչ, ծմվ. 1894 թ.): Ջայնագրությունը և նոտագրությունը՝ Կոմիտասի ամվաճ պիտուկամ կոմերվատորիայի երաժշտական ֆոլկլորագիտությամ ամբողի ձայնադարանից (այսուհետ ԿՊԿ ԵՖԱՁ), նոտագրող՝ Մ. Հովհաննիսյան: Ջայնագրությամ մեջ գրամցված է երգի միայն առաջին տումը:

²⁵ Տարբերակը գրապել է Աշտարակում, 1974 թ.: Երգասաց՝ Ավագյան Սարգս (Ուշամ գյուղի

Նոտային օրինակ 926

A musical score for "The Star-Spangled Banner" on two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The lyrics are written below each staff. The first measure shows a dotted half note followed by a quarter note. The second measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The third measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The fourth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The fifth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The sixth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The seventh measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The eighth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The ninth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The tenth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The eleventh measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twelfth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirteenth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The fourteenth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The fifteenth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The sixteenth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The seventeenth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The eighteenth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The nineteenth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twentieth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twenty-first measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twenty-second measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twenty-third measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twenty-fourth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twenty-fifth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twenty-sixth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twenty-seventh measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twenty-eighth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The twenty-ninth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirtieth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirty-first measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirty-second measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirty-third measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirty-fourth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirty-fifth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirty-sixth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirty-seventh measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirty-eighth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The thirty-ninth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The forty-first measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The forty-second measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The forty-third measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The forty-fourth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The forty-fifth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The forty-sixth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The forty-seventh measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The forty-eighth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The forty-ninth measure shows a dotted half note followed by a eighth note. The五十th measure shows a dotted half note followed by a eighth note.

4) Մեղեդիական վերջին խմբում ընդգրկել ենք այն տարրերակները, որոնց մեջ ներկայական են մեր հավաքածուներ:

Նոտային օրինակ 10²⁷

A musical score for 'Zembla' featuring two staves of music with lyrics in Spanish. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The lyrics are: 'Zembla' (with a fermata), 'U - mi - lma', 'u - mi', 'u - mi - lma', 'u - mi'. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The lyrics are: 'Per - la - jad', 'la - jad', 'Per - la - jad', 'la - jad'. The music consists of eighth-note patterns.

Նոտային օրինակ 11²⁸

8

8. Θρησκευτική παραδοσιακή μουσική

Θρησκευτική παραδοσιακή μουσική στην Ελλάδα αποτελεί μια σημαντική παραδοσιακή πολιτιστική διάσταση. Η μουσική αυτή είναι μετέπειτα τοπική και διαφέρει από περιοχή σε περιοχή, αλλά και από ομάδα σε ομάδα.

Η μουσική αυτή είναι συνήθως αποτέλεσμα της συναντίσεως της παραδοσιακής μουσικής με την χριστιανική θρησκευτικότητα. Τα τραγούδια, οι ψαλμοί και οι λαϊκές συνθέσεις που συναντώνται στην παραδοσιακή μουσική, είναι συνήθως μετατρέπονται σε μουσικές σημασιών στην θρησκευτική παραδοσιακή μουσική.

Η μουσική αυτή είναι συνήθως αποτέλεσμα της συναντίσεως της παραδοσιακής μουσικής με την χριστιανική θρησκευτικότητα. Τα τραγούδια, οι ψαλμοί και οι λαϊκές συνθέσεις που συναντώνται στην παραδοσιακή μουσική, είναι συνήθως μετατρέπονται σε μουσικές σημασιών στην θρησκευτική παραδοσιακή μουσική.

բնակիչ, ծնվ. 1896թ.): Զայնազորությունը և նոտազորությունը՝ կրկ ԵՒԱԶ, նոտազորող՝ Ա. Դիմոյան:

²⁶ Տարերակը գտնվել է Ախալցխայում, 1970 թ.: Եղասաց՝ Մանելիյան Զմրուկը (զյուղ Փոքր Պամաճ, ծմբ. 1903 թ.): Ջպանացությունը և Առտագրություն՝ ԿՊՀ Եփական, Թուառողո՞ն Ռ. Վլուահ:

²⁷ Տարեկան՝ «Երգ ձայնագրեալի ի Ժամագործ»-ից, էջ 49: Տե՛ս Առաք. Ն. Թամակիզյան, Ներսես Օսոպքահին. Էջ 82:

²⁸ Տառեկություն Ա. Չորակով կներեցաւ:

5. Երածշտության բնույթը: Մեր թե՛ եկեղեցական, թե՛ ժողովրդական տարրերակմերի տրամադրությունն ըմբիամուր առմամբ կարելի է բնորոշել որպես լուսավորչի ամենատարբեր երանգային դրակորումներով:

ա) խիստ, զուապ,

Նոտային օրինակ 12²⁹



բ) քնարական, տե՛ս նոտային օրինակ 4,
գ) կայտառ, վառվողուն,

Նոտային օրինակ 13³⁰



դ) փառաբանական, երբ «Առաւատ լուսոյ»-ն հնչում է որպես լուսական, արշալուսական, արկին և դրանց նույնացող, խորհրդանշող Ս. Երրորդությանը նվիրված փառաբնեղ Օրհմերգ,

²⁹ Տարբերակը՝ «Երգը ձայնագրեալք ի ժամագրոց»-ից, էջ 41, մակ Ն. Թամահայամ, Ներսես Ծմորհալիմ..., էջ 212, և այլն:

³⁰ Տարբերակը Ս. Զորավոր եկեղեցու գուառումներից, տե՛ս մակ նոտային օրինակ 15:

Նոտային օրինակ 14³¹

The musical score consists of three staves of music. The top staff is for the Violin, indicated by a violin icon and the word "Violin". The middle staff is for the Cello, indicated by a cello icon and the word "Cello". The bottom staff is for the Bassoon, indicated by a bassoon icon and the word "Bassoon". Each staff contains six measures of music, with lyrics written below them. The lyrics are: "U - um - umm um - s", "u - p - quah up - qu", and "u - b - quah bu - que". The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 6 of each staff ends with a fermata over the last note.

6. Զայնեղանակ: Տարբերակների գերազող մասը (23-ից՝ 10-ը) ծավալվում է ԳՎ ձայնեղանակում (նոտային օրինակներ 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 12, 14), որ պատահական չէ: Այս ձայնեղանակի իմաստացիոն հումանու հնագույն ժամանակներից երգել են առավոտյան երգերը: Մասնավորապես, միջնադարյան «Մանրուտում» հոգևոր երգերի ձայնագրյալ խաղագիր ժողովածուներում, ԳՎ-ի մելեղիական ձևերից մենքը կոչվում է «առաւտուրգ» կամ «առաւատուրգ», «առորերգ»³²: Դրա հետ մեկտեղ ԳՎ-ը, որը հայտնի է նաև որպես Վառ ձայն, ըստ հնագույն տիեզերաբանական պատկերացումների, ծնունդ է առել կրակից՝ «ի հրոյն»³³, որն արևի խորիրդանշիներից է, և դրանով իսկ «Առաւու լուսոյ»-ն հավանաբար պետք է դասվի «ղոյս ի լուսոյ», «ղոյս, արարիչ լոյս», «առաջին լոյս» փառաբանող հայ հոգևոր երգերի փայլուն շարքը³⁴, որը, ըստ Մ. Աբեղյանի, ստեղծվել է արեգակի և լուսի աստված Միթրի կրոնի ազդեցությամբ³⁵:

Միաժամանակ, մեր տարբերակներից երկուաը (Եկեղեցական) հորինված են Եվլոպական մաժոր լադում: Կարծում ենք, այս տարբերակները համեմատաբար երիտասարդ են, հավանաբար 19-րդ դարից, երբ Եվլոպական երաժշտությունը մուտք գործեց հայոց կենցաղ՝ իր հզոր ազդեցությունն ունենալով այստեղ:

³¹ Տարեկակը գտավել է Արթիկի շրջանում, 1974 թ.: Երգասաց՝ Միկոյան Երևան (զուղ Փաթիկ, ծնվ. 1911 թ.): Զանազանություն և նույտազություն՝ ՇՊԿ եֆելը, մոխառո՞ք, Զ. Ավագյան:

³² Կոմիտաս. Հրապաններ և ուսումնական լուսաբառներ. Երևան, 1941, էջ 123:

³³ Ст'я К. Худабашян, Античная музыкально-космологическая концепция регистровой дифференциации полной совершенной системы и ее проявление в армянской музыке (անտիկ աշխարհագրությանը, Եղանակ, 1941, էջ 123).

³⁴ Նույն կարծիքը զրույցի ժամանակ արտաբիշունց նաև երաժշտագունդ-միջնադարագետ Ա. Վարովանան:

³⁵ Г. Արեգակնային ժամանակաշրջանում պատմություն. Երևան, 1944, էջ 101:

Նոտային օրինակ 15³⁶

Հատկանշական է, որ այս տարրերակը եկեղեցում կոչվում է «հենեղեյան»³⁷:

7. Մեղեղիական ոճ: Դիտարկվող տարրերակների հատկանիշներից է վաճակի նեղանակավորումը մեղեղիական խառը՝ վաճակային-նևմատիկ ոճով, այսինքն՝ վաճակային և նևմատիկ մեղեղիական ոճերի հավասար, համազոր զուգակցությամբ (տե՛ս, նոտային օրինակներ 1, 2, 3, 8, 9, 12 և այլն)³⁸: Միաժամանակ, որոշ տարրերակներում հաշված մեղեղիական ոճերի «տեսակարար կշիռ» անհավասար է: Այսպես, նոտային օրինակ 11-ում գերակշռող վաճակային ոճն է, նևմատիկ ոճը հանդես է գալիս ընդամենը տարրերի «կարգավիճակով»: Իսկ նոտային օրինակ 7-ում ընդհակառակը՝ գերակշռում է նևմատիկ մեղեղիական ոճը, զուգորդվելով վաճակային նաև զարդոլորուն ոճի³⁹ տարրերի մեջ:

Նշենք նաև «ամիառն» վաճակային ոճի միակ օրինակը (նոտային օրինակ 13):

Վերջարան: «Առաւոտ լուսոյ»-ն հայ հոգևոր երաժշտության առավել կենսունակ նմուշներից է: Այն ոչ միայն ընդունված, տարածված և սիրված է հայոց մեջ: Ինչպես վկայում են ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտության ժամանակակից գրառումները, ստեղծվում են երգի նորանոր տարրերակներ: Ասեն հայերի ամեն մի նոր սերունդ իր «Առաւոտ լուսոյ»-ն է երգում, սակայն թվում է, թե քաջ գիտենալով, թե ինչպես ավանդաբար դա պետք է արվի: Այս հմաստով, կարծում ենք, «Առաւոտ լուսոյ»-ն ազգային երաժշտա-բանաստեղծական մտածելակերպում ունի կայուն, մնայուն հատկանիշներով օժտված, բյուրեղացած, տիպային երգային կառուց՝ երգային մողել, որը փորձեցինք բացահայտել՝ դիտարկելով և տիպաբանելով երգի

36 Տարրերակը գրառվել է Ս. Զորավոր եկեղեցում, Տե՛ս նաև Ն. Թահմիզյան, Ներսես Ծննդիալին..., էջ 237: Տե՛ս նաև նոտային օրինակ 13:

37 Տեղեկությունը հայտնել է Կ. Հերոյանը:

38 Վաճակային կամ սիլարիկ մեղեղիական ոճը բնորոշվում է մեկ վաճակ, մեկ հեշտու հարաբերությամբ, Ю. Եվդոկիմովա, История полифонии, М., 1983, с. 13. Նևմատիկ ոճը՝ վաճակ 2-4 հեշտու մերի հարաբերությամբ, Կ. Պերրի, Ջ. Օուլ. Образцы музыкальных форм от григорианского хорала до Баха, Л., 1975, с. 9.

39 Տերմինը Ն. Թահմիզյանին է, տե՛ս նրա «Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը 5-15 դդ.», Երևան, 1985, էջ 336: Զարդոլորում կամ մեղմատիկ ոճի դեպքում բանաստեղծական տեքստի մեկ վաճակը եղանակավորվում է (երգվում է) ծավալում մեղեղիական դարձվածքով:

եկեղեցական, ժողովրդական հիմ ու գոր 23 տարբերակ: Եզրակացությունները հետևյալն են.

1. «Առաւօտ լուսոր» երգ-աղոթքը բաղկացած է երաժշտական տմերից, որոնք զուգակցվում են բանաստեղծական տմերի հետ երկու ձևով.

ա. Մեկ երաժշտական տունը մեկ բանաստեղծական տան հարաբերությամբ,
բ. մեկը՝ երկուսի հարաբերությամբ:

2. Երգը ծավալվում է միախառն վաճկային-մևմատիկ մեղեղիական ոճով:

3. Երգի առամցքը, անփոփոխ հաստատում հիմքը՝ վեցամանակ տաղաչափական ձևն է:

4. Այն «միս ու արյուն», մարմին է ստանում «առաւօտ երգերի» Գև ձայնեամակի ազգակից մեղեղիմերով, որոնց շունչ, հոգի և ոզի են հաղորդում կենաց, լուսի, սիրո, բարու համաքրիստոնեական վեհ գաղափարները: Ինչպես գրում է Ծառիհալի՛ դիմելով Ամենաբարձրյալին.

«Ի Քէն, Տէ՛ր, հայցեմ, ի մարդասիրէն, ինձ բժշկութիւն, լե՛ր կեանք մեռելոյս, լոյս՝ խաւարելոյս, լուծանող՝ ցաւոյս»,

«Սէ՛ր անուն Յիսոս, սիրով Քով ճնշեա՛ սիրտ իմ քարեղէն,

Վասն գթութեան, վասն ողորմութեան, վերստի՛ն կեցո»⁴⁰...



⁴⁰ Աղօթագիրը, Երևան, 1992, էջ 110, 114: