

ՈՒԾ ՄԻՋՆԱԴԱՐԵԱՆ
ՀՈԳԵԻՈՐ ԵՐԱԺԾՏՈՒԹԵԱՆ
ՎԵՆԵՏԻԿԻ ԴՊՐՈՑՆ
ԸՍՏ ՀԱՅՐ ՂԵԻՈՆԴ՝ ՎՐԴ. ՏԱՅԵԱՆԻ
ՁԱՅՆԱԳՐԵԱԼ ԾԱՐԱԿՆՈՑԻ¹

Մաս Բ.

Յօդուածիս առաջին մասում նշուել է, որ Հ. Ղեւոնդ Տայեանի Ձայնագրեալ Շարակնոցի հատորներից առաջին հերթին լոյս է տեսել հատոր Դ.-ն, որի սկզբում զետեղուած «Ազդ»-ում բացատրուած են այն հանգամանքները, որոնցից դրդուած ձայնագրութեան հեղինակը նախընտրել է հատորների տպագրութիւնն սկսել յատկապէս չորրորդ հատորից²: Արդ քննարկենք «Ազդ»-ում նշուած բոլոր կէտերը՝ սկսելով առաջինից, ուր ասուած է, որ խնդրոյ առարկայ հատորում, ինչպէս նաեւ միւս բոլոր հատորներում ամփոփուած երգերի եղանակները վերագրուած են Մխիթար Սեբաստացուն³: Առաջին հայեացքից թւում է, թէ դա այդպէս էլ պէտք է լինէր, քանի որ Մխիթարեան միաբանութեան հիմնադիրը լինելով, հէնց Սեբաստացին է Ս. Ղազարի Մայրավանքում սերմանել հոգեւոր երգեցողութեան առաջին հատիկները, որոնք էլ այդ խաղող կղզում տուել են իրենց հրաշալի ծիւերը: Սակայն նկատի առնելով, թէ Մխիթար Սեբաստացուց յետոյ որքան ժամանակ է հոսել մինչեւ Հայր Ղեւոնդի՝ եւրոպական ձայնանիշերով իրա-

¹ Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ, Ձայնագրեաց Հ. Ղեւոնդ Վ. Տայեան Մխիթարեան, Հատոր Դ, Պրակ 1-12, Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1952, (Այսու՝ Ձայնագրեալ Շարակնոց, հ. Դ): Յօդուածիս սկիզբը՝ Մաս Ա-ն, տե՛ս Բազմավէպի 2005-ի 1-4-ում, 379-389 էջերում:

² Ձայնագրեալ Շարակնոց, հ. Դ, Ազդ (հատորի սկզբում): Նաեւ՝ Բազմավէպի վերոնշեալ յօդուածը, էջ 383-384:

³ Հ. Ղեւոնդ Տայեանն անշուշտ նկատի ունի ոչ թէ բուն եղանակները, այլ դրանց վենետիկեան կամ Մխիթարեան երգուածքները:

գործած ձայնագրութիւնները⁴ ժամանակաշրջանը, կարելի է արձանագրել, որ միաբանութեան անդամները գեղեցիկ աւանդոյթ են ունեցել անխաթար կերպով պահել-պահպանել իրենց մեծանուն հիմնադրից ժառանգած երգեցողութիւնը՝ բանաւոր կերպով միմեանց փոխանցելով այն:

Վերոնշեալ «Ազդ»-ի երկրորդ կէտում ասուում է, որ խնդրոյ առարկայ Դ. հատորը պարունակում է յատկապէս Աւագ Շաբաթուայ երգեցողութիւնը, որի դերը կարեւորում է որպէս Գրիստոսի Փրկաբերութեան խորհուրդը բովանդակող յիշարժան դրուագ հայոց շարականերգութեան մէջ: Սակայն ամէնից կարեւորն այս հատորում, ըստ Հայր Ղեւոնդ Տայեանի, Համբարձում Լիմոնճեանին վերագրուող երեք եղանակներն են, կամ աւելի ստոյգ՝ Աւագ Ուրբաթի Օրհնութիւնը, Հարցը եւ Համբարձին⁵: Արգոյ հեղինակը սրանք համարում է «... մեծարժէք գոհարներ՝ որոնք կու գան այժմ յաւերժամալու մերկայ հաստիւրին մէջ»⁶: Ըստ որում այս նմոյշներից վերջինը՝ «Եկայք հաւատացեալք» Համբարձին, Հայր Ղեւոնդն այնքան առանձնապատուկ է համարել, որ լոյս է ընծայել այն ոչ միայն առանձին գրքով⁷, այլեւ զետեղել «Բազմավէպ»-ի՝ 1933 թ. Սեպտեմբեր-Հոկտեմբերի յատուկ համարում, որը նուիրուած է Գրիստոսի Սրբազան իրաչելութեան եւ Յարութեան շնորհիւ մարդկութեան փրկութեան 1900-ամեայ յոբելեանին⁸:

Արդ, հետեւելով Հայր Ղեւոնդ Տայեանի օրինակին, բազմահատոր Զայնագրեալ Շարականոցի քննութիւնն սկսենք հէնց հատոր Դ.-ում առկայ՝ վերոնշեալ երեք շարականներից⁹: Նախ անդ-

⁴ Այս մասին առաւել հանգամանալից տե՛ս ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ, Միփաք Սեբաստացին որպէս Միփաքեան միաբանութեան երաժշտական աւանդոյթի հիմնադիր, Բազմավէպ, 2001, էջ 325-332:

⁵ Զայնագրեալ Շարականոց, հ. Դ, համապատասխանաբար՝ էջ 273-283, էջ 284-296, էջ 311-325:

⁶ Նոյն տեղում, Ազդ:

⁷ Հ. ՂԵՒՈՆԴ ՏԱՅԵԱՆ, «Եկայք հաւատացեալք, մոյշ մը հայ եկեղեցւոյ սրբազան երաժշտութեան, երոպական ձայնագրութեամբ, հանդերձ մասնագիտական ուսումնասիրութեամբ», Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1933:

⁸ Բազմավէպ, 1933, թ. 9-10, Հ. ՂԵՒՈՆԴ ՏԱՅԵԱՆ, Եկայք հաւատացեալք, էջ 465-469:

⁹ Տողերիս հեղինակն այս թեմայով զեկուցում է կարդացել դեռեւս 1986-ին՝ Հայ միջնադարեան գրականութեան միջազգային գիտաժողովում, տե՛ս Ա.

րադառնանք Աւագ Շաբաթուայ խորհրդին Հայոց եկեղեցական տօնակարգում, որը Մաղկազարդից մինչ Ս. Զատիկ ընկած շրջանն է՝ սկսած Աւագ Երկուշաբթի օրուանից ընդհուպ մինչեւ Աւագ Շաբաթ օրը ներառեալ: Այն կոչւում է նաեւ Զարչարանաց կամ Մեծ Շաբաթ, որի իւրաքանչիւր օրը նշուում է մեծատառով՝ ընդգծելով սրա բացառիկ նշանակութիւնն ինչպէս քրիստոնեայ ազգերի համար ընդհանրապէս, այնպէս էլ հայերիս համար՝ մասնաւորապէս: Աւագ Շաբաթուայ առաջին երեք օրերն անուանւում են ի յիշատակ Աստուածաշնչի Նոր Կտակարանում շարադրուած որոշակի իրադարձութիւնների, որոնք վերարծարձուում են այդ օրերին հնչող ընթերցուածներում, այն է. Աւագ Երկուշաբթին՝ Զորացած Թգենու, Աւագ Երեքշաբթին՝ Տասը Կոյսերի, իսկ Աւագ Զորեքշաբթին՝ Յիսուսի օծումն է կնոջ ձեռամբ: Սակայն Հայոց եկեղեցում առաւել հանդիսաւոր արարողութիւնների շարքը սկիզբ է առնում գլխաւորապէս Աւագ Հինգշաբթի օրուանից, որը բացւում է Առաւօտեան Ս. Պատարագի մատուցմամբ՝ ի նշան Հաղորդութեան խորհրդի:

Այն իմաստաւորում է նաեւ Յիսուսի զոհաբերութիւնը, այսինքն՝ աղամական մեղքից մարդկութեան փրկութեան համար նրա խաչուելն ու զոհուելը: Նոյն օրուայ երեկոյեան տեղի է ունենում Ոսնյուայի արարողութիւնը, որ խորհրդանշում է Յիսուսի ցուցաբերած քրիստոնէական խոնարհութիւնն իր 12 աշակերտների հանդէպ: Քանի որ եկեղեցական սովորութեան համաձայն ծիսական օրն սկսւում է նախորդ երեկոյից, ապա հէնց Հինգշաբթի երեկոյեան տեղի ունեցող խաւարման արարողութիւնն արդէն իսկ խորհրդանշում է Աւագ Ուրբաթ օրուայ՝ Յիսուսի մատնութիւնը Յուդայից, ինչպէս նաեւ խաչի վրայ անցկացնելիք նրա չարչարանքի ահաւոր ժամերը, որոնցից վերջին երեքը՝ կատարեալ խաւարում, երբ երկինքը մթնել է ու օրը ցերեկով երկրի վրայ տիրել կատարեալ խաւար ու քար լռութիւն: Այս անձկութեան եւ միայնութեան մէջ յայտնի են մարդկութեան Փրկչի եօթ խօսքերը, որոնք էլ եկեղեցում խորհրդանշւում են եօթ աւետարանների ծիսական ընթերցմամբ: Աւագ Ուրբաթի արարողակարգում հնչում են

Դ. Վարդումեան, Սահակ Պարթեւի երեք շարականների ձայնագրութիւնները, Զեկուցումների հիմնադրոյթներ, Երեւան 1986, էջ 208-209: Նաեւ նոյնի ռուսերէնը. А. Д. Вардумян. Нотописи трёх шараканов Саака Партева. Международная конференция по армянской средневековой литературе. Тезисы докладов» стр. 44-45.

յաւուր պատշաճի սաղմոսներ ու շարականներ, որոնք հիմնականում պատկանում են Կիրիկիոյ հայոց կաթողիկոս, մեծատաղանդ երգահան Ս. Ներսէս Դ. Շնորհալու բեղուն գրչին: Դրանց շարքում առանցքային դեր ունեն «Արծաթսիրութեամբ լն մոլեալ» Բձ Օրհնութիւնը, «Իջեր յերկնից» Գձ Հարցը եւ «Եկայք հաւատացեալք» Դձ Ստեղի Համբարձին¹⁰, որոնք կատարւում են տարուայ մէջ միայն մէկ անգամ եւ վերագրւում հինգերորդ դարի հայոց կաթողիկոս, տաղանդաւոր երգահան Ս. Սահակ Ա. Պարթեւին եւ համապատասխանաբար արտացոլում են Աւագ Շաբաթուայ հանգուցային իրադարձութիւնները՝ Յիսուսի Մատնութիւնը, Անարգումն ու Խաչելութիւնը: Սրանց գրական տեքստերը Նոր կտակարանի համապատասխան դրուագների յարասութիւններն են, ըստ որում Ս. Սահակը հաւանօրէն յենուել է յատկապէս Յովհաննու աւետարանի վրայ, ուր Յիսուս ինքն է մէջքին կրում մարդկութեան փրկութեան՝ Կենաց Խաչը Գողգոթայի ճանապարհին: Ինչպէս ամբողջ Շարականոց ժողովածուի, այնպէս էլ Ս. Սահակ Պարթեւի երաժշտական ժառանգութեան պսակը կազմող այս երգերի մեղեդիները հինգերորդ դարից ի վեր անշուշտ որոշ փոփոխութիւնների են ենթարկուել: Նախ նշելի են դրանց միջնադարեան այլեւայլ խմբագրութիւնները, որոնցից ամենակարեւորը Ս. Ներսէս Շնորհալունն է, որը 12-րդ դարում վերախմբագրել է իր նախնիներից ժառանգած գրեթէ բոլոր հոգեւոր երգերը: Յետագայում՝ խազերի բանալու կորստեան հետեւանքով, մի քանի դար շարունակ հայոց հոգեւոր երգեցողութիւնը փոխանցուել է բանաւոր աւանդութեամբ, հալաշատ տարբեր վայրերում ձեռք բերելով տեղային զանազան տարբերակումներ: Գալով խնդրոյ առարկայ երեք շարականներին նշենք, որ դրանցից երկուսը՝ «Արծաթսիրութեամբ լն մոլեալ» եւ «Իջեր յերկնից» Հարցը Հ. Ղեւոնդ Տայեանի Շարականոցի Դ. հատորում առկայ են երկուական նմոյշով, որոնցից առաջինները Մխիթարեան կամ վենետիկեան աւանդական երգուածքներն են եւ ոճականօրէն չեն տարբերւում բազմահատորեակի այլ երգերից¹¹: Իսկ սրանց երկրորդ նմոյշները, ինչպէս նաեւ «Եկայք հաւատացեալք» Համբարձի միակ նմոյշը¹², ըստ Հայր Ղեւոնդ Տայեանի, դասւում են Համբար-

¹⁰ Տէ'ս ծան. 5:

¹¹ Զայնագրեալ Շարակնոց, հ. Դ, Կանոն Մեծի Ուրբաթին. 2, «Արծաթսիրութեամբ», Եղանակ Ա., էջ 245-260, «Իջեր յերկնից», Եղանակ Ա., էջ 261-264:

¹² Նոյն տեղում, «Արծաթսիրութեամբ», Եղանակ Բ., էջ 273-283, «Իջեր յերկնից», Եղանակ Բ., էջ 284-296, «Եկայք հաւատացեալք» էջ 311-325:

ձուժմ Լիմոնճեանի գրչին: Հ. Ղեւոնդը համարում է, որ վերջինիս աւանդական եղանակը կորստեան է մատնուել եւ հէնց այս պատճառով էլ բերում է միայն Լիմոնճեանի հեղինակած մեղեդիին, որը, ինչպէս եւ նախորդ երկուսը, ստեղծուած է Ս. Սահակ Պարթեւի հեղինակած շարականների գրական հէնքով: Իսկոյն եւեթ հարկ է ճշգրտել այն հանգամանքը, որ «Եկայք հաւատացեալք»-ի եղանակը, եթէ կորստեան է մատնուել, ապա լոկ Սուրբ Ղազարում, իսկ այլ հայաշատ վայրերում դրա մեղեդին բարեբախտաբար պահպանուել է. Լիմոնճեանի ձայնանիշերով այն գրառուած է թէ՛ Նիկողայոս Թաշճեանի¹³, եւ թէ՛ Եղիա Տնտեսեանի Ձայնագրեալ շարակնոցներում¹⁴: Ուշագրաւն այն է, որ 1933- ին առանձին գրքոյիով լոյս ընծայուած¹⁵, ինչպէս նաեւ «Բազմավէպ»-ի՝ նոյն թուին լոյս տեսած հատորի «Նախագիտելիք»-ում¹⁶ ուշագիւր ընթերցողը կարող է գտնել հետեւեալ տողերը. «Անտարակոյս մեր երաժշտութեան ծաղկեալ շրջանի նախկին արուեստագէտներն ալ ուզած են այս գլուխ-գործոցը օժտել վսեմ իմաստներուն համապատասխանող մեղեդիով մը: Առ այս՝ ստուգիւ անժխտելի ապացոյց մը կարելի է նկատել մեր Կանոնական Բկ եւ Դկ Ստեղիներէն դուրս կատարուած միակ շեղումը, որով «Եկայք»ը քացառաբար «Դձ Ստեղի» սահմանուած է. ափսո՛ս որ անոր եղանակը ուրիշ շատ երգերու պէս կորսուած է այսօր: Բարեբախտաբար՝ հետագայ դարու մը մէջ՝ դարձեալ գովելի եւ մեծ նախանձախնդրութեան առարկայ եղած է ան: Եւ այդ դերը վիճակուած ըլլալ կը թուի ազգային մեծահամնար երաժիշտ Պապա Համբարձում Լիմոնճեանի (1768-1839), որուն շարադրած եղանակը, եւ այս անգամ Դկ-ի վրայ (Կանոնական առմամբ Դձ ստեղի եղանակ գոյութիւն չունենալով Շարակնոցին մէջ, ինչ-որ ծանօթ է ինձ՝ ամէն տեղ նոյնպէս Դկ-ի վրայ կը նուագուի «Եկայք»ը: Նոյն գծով կ'ընթանայ նաեւ Էջմ. Ձայնագրեալ Շարակնիներ, ուր ան կը հետեւի առաւելապէս սովորական Դկ ստեղիներուն, եւ չունի քննա Լիմոնճեանի ընծայուած «Եկայք»ին անգուգական գեղն ու վսեմութիւնը), բերանացի աւանդութեամբ մեզ հասած ու գուրգուրանքով պա-

¹³ Ձայնագրեալ Շարական Հոգեւոր երգոց Սուրբ եւ ուղղափառ Առաքելական եկեղեցւոյ Հայաստանեայց, աշխ. Նիկողայոս Թաշճեանի, Ի Վաղարշապատ, 1875, էջ 427-429.

¹⁴ Շարական Ձայնագրեալ, Եղիա Մ. Տնտեսեան, Ա մաս - Ե մաս, Իսթանպուլ, 1933, Բ մաս, էջ 258, Ե մաս, էջ 741- 742.

¹⁵ Տե՛ս ծան. 7, Նախագիտելիք, էջ 6:

¹⁶ Տե՛ս ծան. 8, Նախագիտելիք, էջ 466:

հուած է ցայսօր Ս. Ղազարու Մայրավանքին մէջ՝ շնորհիւ մեր երաժիշտ Վարդապետներուն, որոնք ստրկած են ինչպէս ծերունի Վարդապետները կ'ըսեն դեռ - մեծ արուեստագէտին առաջին աշակերտներէն՝ մեր Գերայ. Եղուարդ Հիւրմիւզեանէ եւ Հ. Օգոստինոս Գույումճեանէ»¹⁷:

Այս մէջբերումից կարելի է եզրակացնել, որ Հ. Ղեւոնդ Տայեանը բացառիկ կարեւորութիւն է տուել յատկապէս «Եկայք հաւատացեալք» Ստեղծի Համբարձիին, ինչը պայմանաւորուած է Լիմոնճեանի հեղինակած շարականի իւրօրինակ գեղարուեստական յատկանիշներով: Գտնելով, որ այս նմոյշն իր անսովոր ձայնեղանակով աւանդական Բկ եւ Դկ Ստեղծիներից կատարուած միակ շեղումն է ողջ Շարակնոցում՝ երկրորդ անգամ սրա ձայնեղանակը նշելիս Հ. Ղեւոնդի շարադրանքում վրիպակ է սպրդել, այն է՝ Դձ-ի փոխարէն տպագրուել է Դկ, երբ հենց դրան վերաբերող տողատակում հեղինակը բացատրում է տուեալ՝ Դձ Ստեղծի եղանակի բացառիկ լինելու փաստը (տե՛ս նախորդ էջում): Թուուցիկ համեմատութիւն կատարելով այս շարականի էջմիածնական եւ Լիմոնճեանական նմոյշների միջեւ, Հ. Ղեւոնդը գերապատուութիւնն անվիճելիօրէն ընծայում է վերջինին: Քննարկուող մէջբերման աւարտին նա յայտնում է, որ Լիմոնճեանի այս երկարաչունչ շարականը բանաւոր աւանդութեամբ է հասել իրեն՝ սկսած նրա առաջին աշակերտներից: Ամենայն հաւանականութեամբ նոյնը կարելի է ասել նաեւ խնդրոյ առարկայ շարականներից առաջին երկուսի մասին:

Այսպիսով, Համբարձում Լիմոնճեանի հեղինակած երեք շարականներից առաջինը «Արծաթսիրութեամբն մոլեալ» Բձ օրհնութիւնն է¹⁸, որը բացում է օրհնաբանական հնազոյն սկըսուածքով: Բձ ձայնեղանակն այս շարականում, ինչպէս նաեւ ողջ շարակնոցում, ինքնատիպ դրսեւորում է ստացել. եթէ սովորաբար այն աւարտուում է ց հնչիւնով, ապա այստեղ այն աւարտուում է ժ-ի վրայ հանգչող վերջնայանգաձեւով, ըստ որում՝ բոլոր վեց տներում (նշելի է, որ այս շարականը բաղկացած է երեքական տուն պարունակող երկու պատկերից): Նկատելի է, որ Բձ-ը այս-

¹⁷ Նոյն տեղում:

¹⁸ Տե՛ս Ժան. 11, առաջին նմոյշը, էջ 273-283, ինչպէս նաեւ յօդուածիս վերջում գետեղուած ձայնագրութիւններից առաջինը, որը շարականի Ա տունն է, էջ 564-566:

տեղ արձանագրուած է աւանդական հնչամասից մաքուր քառեակ ձայնամիջոցով ցած¹⁹։ Ծանր ընթացքով զարդուորուն ոճի այս շարականում տեքստի իւրաքանչիւր վանկը հիմնականում եղանակաւորուում է մեղեդիական ծաւալուն ելեւէջներով։ Երգի երաժշտական բարձրակէտը կառուցուած է տեքստի իմաստային հէնքի վրայ, ուր «Յուդա» բառին համադրուում են մեղեդու *fis-es* ածանցումները՝ նախընթաց *ֆ-ե* հնչիւններից յետոյ։ Մերթնդմերթ կիրառելով այս տպաւորիչ հնարքը, հեղինակը հասնում է ոչ միայն արեւելեան գունեղութեան, այլեւ դրամատիկ յուզակաւնութեան։

Օրհնութեանը յաջորդում է «Իջեր յերկնից» Գձ Հարցը²⁰, որը նոյնպէս բացւում է իրեն յատուկ միջնադարեան սկսուածքով։ Այն հանգչում է վերջնայանգաձեւի *ե* հնչիւնով՝ աւանդական *ց-ի* փոխարէն, իսկ շարականի յաջորդ տներն աւարտուում են *ա-ով*, որն այս ձայնեղանակի գերիշխող հնչիւնն է։ Սա նշանակում է, որ աւանդական հնչամասի համեմատ այս շարականի մեղեդին գրաւուած է փոքր եռեակ ձայնամիջոցով ցած²¹։ Այն բաղկացած է երեք տնից, Գործատնից, որը Հարցի չորրորդ տունն է, որին հետեւում է փառատրական բանաձեւը, իսկ հինգերորդ տնից յետոյ՝ «Այժմ եւ միշտ...» բանաձեւն է ու նոր միայն վերջին՝ վեցերորդ տունը, որն էլ կրկին աւարտուում է *ե-ով*՝ սկսուածքի ու փառատրութիւն նման։ Յայտնի է, որ Գձ-ը բնոյթով ամէնից արեւելեան երանգաւորում ունեցող ձայնեղանակն է։ Իսկ այս երգի հիմքում ընկած է *ֆ-ցիճ* մեծացրած երկեակ ձայնամիջոցը, որի առաջին հնչիւնը երբեմն փոխարինուելով *ֆիճ* ածանցումով, առաւել եւս ընդգծում է նախորդի ստեղծած գունեղ տպաւորութիւնը։ Այս շարականը Աստծոյ որդու՝ Խաչելութեան ընթացքում յանուն մարդկութեան կրած չարչարանքների, մասնաւորապէս գեղարդով խոցուելու պահի նկարագրութիւնն է, որից կենդանարար աղբիւր բխելով՝ «...լըաց գտիեզերս ի մեղաց»։

¹⁹ Սա վերաբերում է բազմահատոր Շարակնոցի Բձ-ում ընթացող բոլոր շարականներին։

²⁰ Տե՛ս Ժան. 11, երկրորդ նմոշը, էջ 284-296, ինչպէս նաեւ յօդուածիս վերջում գետեղուած ձայնագրութիւններից երկրորդը, որը նոյնպէս շարականի Ա տունն է, էջ 567-570։

²¹ Նոյնը վերաբերում է այս Շարակնոցի Գձ-ում ընթացող բոլոր շարականներին։

Վերոնշեալ շարականներում Լիմոնճեանին յաջողուել է մեղեդիական եւ կշռութային (ռիթմական) զուսպ եւ դիպուկ արտայայտչամիջոցներով հասնել տեքստում առկայ հանգուցային դրուագներին երաժշտական տպաւորիչ մեկնաբանութեան:

Քննարկուող ստեղծագործութիւններից վերջինը «Եկայք հաւատացեալք» Դձ Ստեղի Համբարձին է²², որին Հայր Ղեւոնդ Տայեանը անդրադարձել է դեռեւս 1933-ին թէ՛ առանձին գրքով, թէ՛ «Բազմավէպ» հանդէսի էջերում²³: Այս շարականը նոյնպէս նուիրուած է Յիսուսի ինչեւութեանը, որում նախ՝ կոչ է արւում հաւատացեալներին երկրպագել Սբ. Երրորդութեանը, ապա նշում է, որ Յիսուսն իր պատուհասի փայտը՝ խաչը, ուսի վրայ բարձած է գալիս կառափնարան: Այնուհետ խօսւում է Անմահ թաղաւորի՝ նոր գերեզմանում թաղման մասին, խորհրդանշելով նաեւ յաջորդ օրուայ՝ Աւագ Շաբաթի, թաղման հանդիսաւոր արարողութիւնը: Ինչ վերաբերում է շարականիս երաժշտական բաղադրիչին, ապա այն բացառիկ է ոչ միայն իր ձայնեղանակով, այլեւ մեղեդիական ու ռիթմական շքեղութեամբ: Քննարկուող երեք նմոյշներից սա ամենածաւալունն է, որի մէջ երբեմն տեքստի մէկ վանկին բաժին է ընկնում մեղեդիական ելեւէջների մի քանի տող: Այս նմոյշը նոյնպէս բացւում է համբարձիներին յատուկ հնազոյն սկսուածքով, որը շարականի բոլոր երեք տների եւ փառատրական բանաձեւերի պէս եզրափակւում է ֆով աւարտուող վերջնայանգաձեւով: Սա նշանակում է, որ եթէ սովորական Դձ երգերն իր Շարականոցում Հ. Ղեւոնդը գրառել է փոքր եռեակ ձայնամիջոցով ցած, ապա այս Ստեղի Համբարձին բացառաբար գրառուած է մեծ երկեակ ձայնամիջոցով ցած: Այս դէպքում ձայնեղանակիս գերիշխող հնչիւնը Ե-ն է, որը նաեւ սրա եզրափակիչ հնչիւնն է, սակայն ծանր շարականները հիմնականում աւարտւում են վերջին եզրափակիչ հնչիւնով, որն այստեղ Բ-ն է՝ աւանդական ց-ի փոխարէն: Գործածական հնչիւնն այս շարականում Դձ-ի համար յատկանշական՝ Ա-ն է՝ երբեմն համադրուած AS-ի հետ: Արդ, այս իւրօրինակ Համբարձիւում մեղեդին վերջնայանգաձեւում պարունակում է վերոնշեալ գործածա-

²² Տե՛ս Ժան. 12, Երրորդ նմոյշը, էջ 311-325, ինչպէս նաեւ յօդուածիս վերջում զետեղուած պիտի լինէր շարականիս Ա տան ձայնագրութիւնը, որ տեղի սղութեան պատճառով լոյս կտեսնի յաջորդ համարում:

²³ Տե՛ս Ժան. 7 եւ 8:

կան հնչիւններից *ա-ն*, ինչպէս պէտք է լինէր Դձ-ում ընթացող շարականում²⁴: Սակայն վերջնայանգաձեւից առաջ *ա-ին* յաջորդում է *gis* հնչիւնը, որը հաւասարաչափ կիսաձայների դէպքում *as-*ի էնհարմոնիկ համարժէքը կը լինէր, սակայն այստեղ այն աւելի որոշակի է դարձնում *ա* հնչիւնի գերակայութիւնը: Վերջինս քառորդ տոնով նուազ ցած է սովորականից, իսկ *gis*-ը՝ նոյնքան առաւել բարձր²⁵, որով իրեն յաջորդող *ֆ-ի* հետ մեծացրած լայն երկեակ կազմելով, էլ աւելի տպաւորիչ է դարձնում շարականիս արեւելեան գունագեղութիւնը:

Այսպիսով, Համբարձում Լիմոնճեանի ստեղծած այս Համբարձին չի կարելի դիտարկել միջնադարեան շարականներին յատուկ կանոնական խիստ չափանիշներով: Լինելով հանդերձ միանգամայն հայաչունչ ստեղծագործութիւններ եւ յօրինուելով Շարակնոցի տուեալ միաւորների կառուցուածքային հիմնական առանձնայատկութիւնների ծիրում՝ նրա հեղինակած երեք շարականներն անշուշտ կրում են նաեւ կոստանդնուպոլսի երաժշտական բազմազգ մթնոլորտի կնիքը: Ընդգրկելով ուշ միջնադարի տաղային արուեստին յատուկ ճոխ տարրեր ու ինքնատիպ անցումներ, այս շարականների մեղեդիական լեզուն բնութագրւում է յանկարծաբանական կերտուածքով եւ մեծակերտ-զարդարական ոճով: Համբարձում Լիմոնճեանի խնդրոյ առարկայ ստեղծագործութիւնները 19-րդ դարում ջօրինուած շարականների բացառիկ նմոյշներ են, քանի որ ժանրի զարգացումը 15-րդ դարից ի վեր անբարենպաստ հանգամանքների բերումով ընդհատուել էր: Անշուշտ, Լիմոնճեանն այս երեք շարականների լոկ մեղեդիների հեղինակն է, սակայն հէնց այն հանգամանքը, որ նա վերջիններս վերաեղանակաւորել է յատկապէս Աւագ Ուրբաթի խորհրդին ձօնուած՝ Սուրբ Սահակ Պարթեւի հնագոյն երգերի տեքստերով, վկայում է այն մասին, որ հայոց առաջին շարականագրի եւ 19-րդ դարի հեղինակի միջեւ ստեղծագործական ուշագրաւ կա-

²⁴ Այդ կերպ է գրառուած նաեւ նոյն հատորում առկայ «Յովսէփ քեզ հաւատացեալ» Դկ Ստեղի Համբարձին (էջ 360-365), որը նոյնպէս եզրափակւում է *ֆ* հնչիւնով՝ վերջնայանգաձեւում առաւելապէս դիմելով *as-*ին, եւ աւարտուելով Դկ-ում: Սակայն դրա մասին առաւել հանգամանալից կը խօսուի իր տեղում:

²⁵ Տե՛ս շարականիս տողերի վերելում առկայ՝ ածանցման փոքրիկ նշանները. Bemolette (-1/4) եւ Triesis (+ 3/4)՝ որոնցից առաջինն իլեցնում է տուեալ հնչիւնը 1/4 տոնով, իսկ երկրորդը՝ բարձրացնում 3/4-ով:

մուրջ է նետուած: Զէ՞ որ հէնց Լիմոնճեանի ստեղծած Նոր հայկական ձայնագրութեան համակարգի կատարելութեան շնորհիւ է, որ աղաւաղումից եւ կորստից փրկուեց հայոց հոգեւոր երաժշտական հսկայական ժառանգութիւնը: Իսկ Վենետիկի Միլիթան միաբանութեան անդամ Հ. Ղեւոնդ Վրդ. Տայեանն իր Զայնագրեալ Շարակնոցում առաջին հերթին մեծ գուրգուրանքով զետեղելով Համբարձում Լիմոնճեանի հեղինակած երեք շարականները՝ մոռացումից փրկեց եւ գիտական շրջանառութեան մէջ դրեց վերջինիս նշանակալից ստեղծագործութիւնները, որոնք վկայում են նրա՝ երգահանի անվիճելի ձիրքը: Այսպիսով, դժուար է գերազնահատել այս ձայնագրութիւնների գիտական ու գործնական նշանակութիւնը: Թերեւս սրանք կարելի է համեմատել նոյնիսկ Կոմիտաս Վարդապետի կատարած բարձրարուեստ ձայնագրութիւնների հետ, որոնցով առաւել արժէքաւոր է դառնում Հ. Ղեւոնդ Տայեանի լոյս ընծայած Զայնագրեալ Շարակնոցը:

ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ

ԱՐԾԱԹՍԻՐՈՒԹԵԱՄԲՆ
ARZATSIRUTIAMPN

3^e Mode

(ԵԶԱՆԱԿ Բ. - II)

ՕՐՀԵՆՈՒԹԻՆ ԲԶ.



0 - - - - - րհ - նես -
0 - - - - - rh - nès -



- ցու - - - - - ք
- tzu - - - - - k



ր - - - - - ց - Տէ - - - - - ր
e - - - - - z - Dè - - - - - r



դի - - - - - փա - - - - -
zi - - - - - pa - - - - -



- - ոօ - - - - - ք է - - - - -
- - ro - - - - - k է - - - - -



փա - - - - - աւ - - - - - ւո - - - - -
pa - - - - - ra - - - - - vo - - - - -



- րեւ - - - - - լ
- ria - - - - - l.

Stringendo *movendo*

Ur - ծա - - - - -
Ar - za - - - - -

mf *p* *sf* -
- - - - - t - si -

f *ru* - - - - -

sempre animato *mf* *f* *pp* -
- *plu* - - - - - m - pe -
- *tia* - - - - -

con grande espressione *mf* *w*
- *ti* *in* - - - - -
- n mo - - - - -

callando *w* *p*
- - - - - *plu* - - - - -
- - - - - lia - - - - -

dolce e press.e PP *(b)*
- - - - -
Hu - - - - -

condolore *(b)* *appena*
- - - - -
- - - - - ta,

Ի Զ Ե Ր Յ Ե Ր Կ Ն Ի Յ

ICĒR HĒRGHNITZ

(ԵՂԱՆԱԿ Բ. - II^o)

5^o Mode

Lento $\frac{J=54}{Solo}$ *elegiaco*

ՀԱՐՅ Գ.Զ.

Որհ - նիւ - - - -
Orh - nia - - - -

mf

- - - - - Է Է - - - ՏԷ - -
- - - - - Լ Կ - - - Ը - -

dolce *affettuoso*

- - - ր Ա - - - սո - սո - - ծ
- - - ր Ա - - - սո - վա - - - շ

dolce affett.

Հա - - ր - ր - - - Է Է - - - րոգ օրհ -
Լա - - ր - իշ - - - Լ մե - - - ռոշ օրհ -

cresc.

- նիւ - - - - -
- nia - - - - -

p *marcato*

- - - - - Է փա - սա - -
- - - - - Լ Լա - ռա - -





The Late Mediaeval Church Music of the Venetian School According to Rev. Father Ghevond Tayean's Recorded Sharaknots

Part B.

ARPI VARDUMYAN

(summary)

In the first part of this article it was mentioned that among the volumes of Rev. Father Ghevond Tayean's Recorded Sharaknots, the 4-th was published first. It includes the sharakans sung at the Armenian Church ceremonies on Passion Week. The most important of them are the Passion Friday Hymn (in 3-rd mode), Fathers (in 5-th mode) and Ascension (in 7-th mode Steghi), that are dedicated to Jesus Christ's Betrayal, Insult and Crucifixion. Those are the most ancient Armenian sharakans, which are traditionally ascribed to St. Sahak Partev's pen, a Catholicos of the 5-th century. The musical components of those spiritual songs have been edited several times during the Middle Ages, especially by the Catholicos of the 12-th century, talented composer St. Nerses Shnorhali. And F. Ghevond Tayean has represented other versions of those 3 sharakans melodies in his Recorded Sharaknots, the author of which was the famous creator of the New Armenian Notation and musicologist Hambardzoum Limonjyan. They are monumental - decorative styled grave songs with rich and impressive elements of late mediaeval tagh art.

Thus, above-mentioned sharakans of the 4-th of Ghevond Tayean's multi volume Recorded Sharaknots witness the remarkable composer's talent of their author Hambardzoum Limonjyan. The notation of those songs in the Sharaknots of Venetian Mekhitarian Congregation gives them more volume, and they make a sterling bridge between 5-th and 19-th centuries Church music tradition.