

**ՀԱՅՈՑ ՈՒԹՁԱՅՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ԵՐՐՈՐԴ ՁԱՅՆԵՂԱՆԱԿԻ
(ԳՁ) ՈՐՈՇ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐ ՀԱՅ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԻ
ԵՐՈՒՍԱՂԵՄՅԱՆ ԵՐԳՎԱԾՔՈՒՄ**

Աստղիկ Մարտիրոսյան

Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա, ասպիրանտ

ՀՀ, Երևան, Մարկ Գրիգորյան 2

Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտ

ՀՀ, Երևան, Արշակունյաց 28

Էլ. հասցե՝ astghik1martirosyan@gmail.com

Հոդվածը ներկայացվել է 11.06.2020, գրախոսվել է 26.09.2020, ընդունվել է
տպագրության 01.03.2021

Ներածություն

Հայ հոգևոր երգարվեստի Երուսաղեմյան երգվածքին¹ վերաբերող մեր նախորդ հոդվածներում անդրադարձել ենք երգվածքի ձևավորմանն ու հետագա ընթացքին, այս երգվածքի առաջին գրառող Լևոն Չիլինկիրյանի կատարած գործունեությանը², ինչպես նաև, որպես տեսական վերլուծական աշխատանք, ներկայացրել ենք հայոց Ութձայն համակարգի ԱՁ ձայնեղանակի դրսևորումները՝ ըստ չիլինկիրյանական ձայնագրությունների³:

Սույն հոդվածում մեր կատարած նախորդ հոդվածի օրինակով ներկայացնում ենք Ութձայն համակարգի երրորդ ձայնեղանակի՝ ԳՁ-ի դրսևորումները Երուսաղեմյան երգվածքում:

Ինչպես արդեն նշել ենք մեր նախորդ հոդվածներում, Ութձայն համակարգի ուսումնասիրումը ներառում է մեր հոգևոր երգային միավորների ձայնեղանակների ձայնակարգային կառուցվածքները, դրանց գործառութային աստիճանները և մեղեդիական բնորոշ դարձվածքներն ընդգրկող տեսական, վերլուծական աշխատանք:

¹ XVIII-XIX դարերի սահմանագծին հայ հոգևոր երգարվեստի, այդ թվում և հայ շարականերգության ճյուղավորման արդյունքում առաջ եկան ուշ միջնադարի ընթացքում կազմավորված հինգ երգվածքներ՝ Էջմիածնի (հիմնական երգվածք), Կոստանդնուպոլսի, Նոր Զուղայի (կամ՝ Հնդկահայոց), Երուսաղեմի և Վենետիկի: Այս մասին տե՛ս Թահմիզյան 1977, 102, Եկմալյան 1981, 65-66:

² Տե՛ս Մարտիրոսյան 2017, 232-248:

³ Տե՛ս Մարտիրոսյան 2018, 204-232:

Համաձայն մեր մշակած մեթոդաբանության՝ հողվածում ներկայացվում են Երուսաղեմյան երգվածքի մեր ունեցած միավորներից ԳՁ-ի (երրորդ ծայնեղանակ) ծայնակարգային բնութագրերը՝ ըստ դիտարկված տարրերի: Չիլինկիրյանական ծայնագրություններից առայժմ մեզ հասանելի ԳՁ տասը շարականները ենթարկել ենք համեմատական վերլուծության Նիկողայոս Թաշճյանի ծայնագրած նույնանուն շարականների ծայնեղանակային-ծայնակարգային կառուցվածքների և մեղեդիական բնորոշ դարձվածքների հետ, վեր հանել Երուսաղեմյան երգվածքին բնորոշ Ութնամյա համակարգի որոշ նկարագրեր:

Անդրադառնալով բուն ծայնեղանակային միավորներին՝ նշենք, որ Ութնամյա բնորոշ հատկանիշներն արտացոլող կարևորագույն հիմներգական ժանրերից մեկը համարում ենք շարականը, ուստի որևէ երգվածք ուսումնասիրելիս նախ և առաջ դիտարկում ենք տվյալ երգվածքին պատկանող շարականային զանգվածը:

Նյութի սակավության պատճառով անդրադարձել ենք միայն ԳՁ մայր (հիմնական) ծայնեղանակին՝ բաց թողնելով ԳՁ դարձվածք ծայնեղանակը⁴:

Ինչպես նախորդ՝ ԱՁ ծայնեղանակին վերաբերող հողվածում, այնպես էլ այս և հետագա մյուս ծայնեղանակներում, Երուսաղեմյան երգվածքի որոշ դրսևորումներ դուրս բերելու համար մեր ունեցած նյութը համեմատում ենք Նիկողայոս Թաշճյանի գրառած, հիմնական համարվող Էջմիածնական երգվածքը ներկայացնող Շարակնոցի⁵ համանուն ծայնագրությունների հետ՝ ըստ ծայնակարգային կառուցվածքների և սկսող ու վերջավորող մեղեդիական դարձվածքների⁶:

⁴ Մեր 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 ԳՁ դարձվածք տիպի ծայնեղանակի շարականների քանակը սահմանափակվում է ընդամենը մի քանի միավորով և դրանց դիտարկումը հագիվ թե հանգեցնի որոշ եզրակացությունների: Լիախույս ենք, որ մեր հետագա աշխատանքի ընթացքում ձեռք կբերենք անհրաժեշտ պակասող շարականային միավորները և ընդհանրական կերպով ներկայացվող աշխատանքում կընդգրկենք նաև դարձվածք տիպի ծայնեղանակները:

⁵ Տե՛ս Ձայնագրեալ Շարական հոգետր երգոց 1875:

⁶ Ն. Թաշճյանի կատարած ծայնագրությունների բնութագրերը ներկայացնում ենք ըստ հետևյալ աշխատությունների. Թաշճեանց 1874, 22-35, Բրտեանց 1890, 21-79, Աթա-յան 1959, 163-163, Тагмизян 1977, 160-186:

Ընդհանուր առմամբ, մեր ունեցած չիլինկիրյանական ծայնագրությունների հիման վրա կատարել ենք Ութձայն համակարգի ծայնակարգային հստակեցումներ՝ առանձնացնելով առավել կայուն հնչյունաշարերը և մեղեդիական տիպական դարձվածքները:

Մեր ունեցած շարականային միավորների սակավության պատճառով առայժմ առաջնորդվել ենք ոչ թե Ութձայն համակարգի ամբողջական նկարագիրը ներկայացնող որևէ լիարժեք կարգի դիտարկմամբ⁷, այլ մեր ձեռքի տակ եղած գրեթե բոլոր շարականների ուսումնասիրմամբ:

Քանի որ չիլինկիրյանական ծայնագրությունները գրառված են եվրոպական նոտագրությամբ, ուստի դրանք ուսումնասիրելիս առանձնակի դիտարկման չենք կարող ենթարկել ծայնեղանակներում առկա միկրոինտերվալային տարրերը՝ հայ երաժշտությանը բնորոշ բարձր և ցածր հնչյունները: Չիլինկիրյանի գրառած շարականները նաև չափանշված են և տակտավորված, որը հայ հոգևոր երգարվեստին բնորոշ չէ: Սրա հետևանքով շարականի ներսում հաճախ յուրաքանչյուր տակտ կարող է ունենալ նոր չափ: Այսինքն՝ շարականների տակտավորումը «հարմարեցված է» գրեթե անընդհատ փոփոխվող չափի տրամաբանությանը:

Ըստ Երուսաղեմյան երգվածքի ավանդույթի՝ Լ. Չիլինկիրյանի եվրոպական ծայնագրություններում «ռե»-ն հավասարեցված է հայկական նոտագրության «փուշ»-ին: Դրանք համեմատելով Ն. Թաշճյանի ծայնագրած Շարակնոցի հետ, որտեղ, ըստ ավանդույթի, «փուշ»-ը հավասարեցվում է «դո»-ի, զուգակցել ենք միևնույն շարականի ոչ թե ծայնաբարձրությունները, այլ համապատասխան աստիճանները: Ձայնեղանակներն ուսումնասիրելիս կդիտարկենք դրանց ծայնակարգի հնչյունաշարը և գործառությանը աստիճանները՝ կիրառելով հայ եկեղեցական երաժշտության տեսությանը հատուկ տերմինաբանությունը⁸: Դրանք են *սկզբնավորող ձայն* (շարականի առաջին հնչյունի աստիճանը⁹), *դիմող*

⁷ Այդպիսի ամբողջական կարգերից են Մեծ Պահոց շրջանի հարցնակարգերը, Հարության հարցնակարգերը, Հարության Ավագ օրհնությունները և այլն, սակայն ամբողջական տեսքով այս շարքերից որևէ մեկը դեռևս չունենք:

⁸ Վերը նշված գրեթե բոլոր տերմինների մասին տե՛ս Թաշճեանց 1874, Բրտեանց 1890:

⁹ Ըստ Կոմիտասի ձևակերպման՝ *սկզբնական հնչյունը*: Սա կարևոր է հատկապես սկսող մեղեդիական դարձվածքների ուսումնասիրման դեպքում: Տե՛ս Կոմիտաս Վարդապետ 2007, 27:

ծայն (ծայնակարգում գերակշռող հնչյունը կամ օժանդակ հենակետը, որին մեղեդին հաճախակի վերադառնում է¹⁰), *հանգչող ծայն* (ծայնակարգի այն աստիճանը, որը հիմնականում համընկնում է կիսակադանսի հնչյունի հետ¹¹), *հարաբերական ավարտի հնչյուն* (շարականի վերջին տանը նախորդող տները եզրափակող աստիճանը¹²), *վերջավորող ծայն* (շարականն ավարտող վերջին հնչյունը, որը հաճախ կարող է համընկնել շարականի բոլոր տները եզրափակող հնչյունի հետ¹³), *վերջին վերջավորող ծայն* (վերջավորող ծայնից հետո երբեմն մեղեդիական լրացուցիչ ընթացքով հանդես եկող և շարականի վերջին տունը եզրափակող հնչյունը, որը կարող է և տարբերվել վերջավորող ծայնից¹⁴) և *գործածվող ծայն* (բնական հնչյունաշարի ալտերացված աստիճանը) տերմինները: Այս պարամետրերին կարող են հավելվել նաև բնորոշ (ինտոնացիոն) թռիչքները, որոնք առայժմ չենք դիտարկում: Դուրս կբերենք նաև յուրաքանչյուր շարականի մեղեդիական ոճը: Սկսող և ավարտող մեղեդիական դարձվածքների միջոցով կփորձենք տալ շարականների ընդհանրական նկարագրերը:

Հարկ ենք համարում նշել, որ մեր այս դիտարկումները համարում ենք սոսկ նախնական, քանի որ աշխատանքի ընթացքում ամբողջական Շարակնոցի նյութ չենք ունեցել և աշխատել ենք Լ. Չիլինկիրյանի ձեռագրերի միայն մի փոքրիկ մասի կրկնօրինակների հետ, որոնցում բացակայում էին Ութնամյա համակարգի ամբողջական նկարագիրը ներկայացնող լիարժեք շարքերը (Մեծ Պահոց շրջանի հարցնակարգեր, Հարության հարցնակարգեր, Հարության ավագ օրինություններ...):

¹⁰ Տե՛ս Կոմիտաս Վարդապետ 2007, 27, Բրտեանց 1890, 22, Աթայան 1959, 161:

¹¹ Ըստ Ռ. Աթայանի՝ *կիսակադանսի հնչյուն*: Տե՛ս Աթայան 1959, 161:

¹² Տերմինի սույն ձևակերպումը Միեր Նավոյանին է: Որպես տերմին՝ առաջին անգամ կիրառվել է Գայանե Ամիրադյանի թեկնածուական ատենախոսության մեջ: Տե՛ս Ամիրադյան 2012, 10:

¹³ *Վերջավորող ծայն* է կոչվում ամբողջ շարականը եզրափակող տան ավարտին հանդես եկող հնչյունը: Տե՛ս Բրտեանց 1890, 23, Тагмизян 1977, 179: Կոմիտասն այն անվանում է *առաջին վերջավորող ծայն*: Տե՛ս Կոմիտաս Վարդապետ 2007, 28: Ա. Արևշատյանը վերջավորող ծայն համարում է «շարականների տների ավարտական հնչյունը»: Տե՛ս Արևշատյան 2013, 29:

¹⁴ Ըստ Կոմիտասի՝ *եզրափակիչ վերջավորող ծայն*: Տե՛ս Կոմիտաս Վարդապետ 2007, 28: Ըստ Ռ. Աթայանի՝ *վերջնական կադանսի հնչյուն*: Տե՛ս Աթայան 1959, 163: Ըստ Ն. Թահմիզյանի՝ *վերջին վերջավորող ծայնը* հիմնականում համընկնում է վերջավորող ծայնի հետ: Տե՛ս Тагмизян 1977, 179:

ԳԶ. Երրորդ ծայնեղանակ

Լևոն Չիլինկիրյանի՝ մեր ունեցած ծայնագրություններում ԳԶ՝ երրորդ ծայնեղանակը ներկայացված է տասը անուն շարականներով: Դրանք Աստվածահայտնության առաջին օրվա, Ապաշխարության, Ավագ Ուրբաթի, Ավագ շաբաթի, Աշխարհամատրան կիրակիի, Շողակաթի, Շաբաթ օրվա, Սուրբ թարգմանիչների և Բոլոր մարտիրոսների կարգերից են: Շարականի կարգի մասերից առկա են երեք Օրհնություն, մեկ Հարց իր Գործքով, չորս Տէր Յերկնից և երկու Մանկունք:

Օրհնության միավորները ներկայանում են հետևյալ շարականներով.

Կանոն չորրորդ կիրակեի աղուհացից, «Որ արարեր զօրութեամբ»,

Կանոն Շողակաթին, «Ուրախ լեր Սուրբ Եկեղեցի»,

Կանոն շաբաթի աուրն, «Որ ծագեցեր մեզ Լոյս մեծ»:

Հարցի շարականն է.

Կանոն Մեծի ուրբաթուն, «Իջեր երկնից անսկիզբն»:

Չորս Տէր Յերկնիցներն են.

Կանոն Աստվածահայտնութեան առաջին աուրն, «Ճառագայթ եւ կերպարան»,

Կանոն Մեծի Ուրբաթուն, «Ով ըսքանչելի եւ տեսիլ»,

Կանոն Մեծի Շաբաթուն թաղման Տեսուն, «Յօվսէփ ճշմարիտ»,

Կանոն Աշխարհամատրան կիրակեի, «Այսօր յարութին Քրիստոսի»:

Երկու Մանկունք շարականներն են.

Կանոն Սրբոց թարգմանչաց, «Նմանեալ Մովսէսի»,

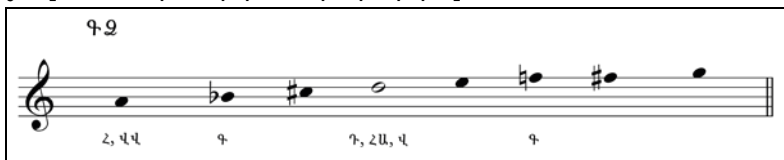
Կանոն համօրէն մարտիրոսաց, «Այսօր յիշատակ սրբոց»¹⁵:

Ըստ նշված շարականների, չիլինկիրյանական ծայնագրություններում ԳԶ-ի ծայնակարգի առավել կայուն հնչյունաշարն ընդգրկում է փոքր սեպտիմա՝ a^1-g^2 ծայնածավալը: Որպես բացառություններ՝ հանդիպում են նաև օկտավա (a^1-a^2 , g^1-g^2), ինչպես նաև փոքր և մեծ սեքստա (a^1-f^2 , d^2-h^2) ծայնածավալները: Վերը նշված հիմնական ծայնածավալում ԳԶ այս շարականներն աչքի են ընկնում ծայնակարգի չորրորդ աստիճանի ամուր հենակետով, այսինքն՝ նշված գրեթե բոլոր շարականներում չորրորդ աստիճանը՝ d^2 -ը, հանդես է գալիս միաժամանակ սկսող, դիմող, հանգչող, հարաբերական ավարտի և վերջավորող ծայներում:

¹⁵ Տե՛ս աղյուսակ 1:

Ձայնեղանակում հարաբերական ավարտի և վերջավորող ձայնը չորրորդ աստիճանն է: Վերջին վերջավորող ձայնը հանդիպում է չորս շարականներում՝ առաջին աստիճանի վրա (a^1), որը երբեմն համընկնում է նաև սկսող, դիմող և հանգչող ձայներին: Ձայնեղանակում հիմնական գործածվող ձայնն իջեցված երկրորդ աստիճանն է՝ b^1 -ը, սակայն հանդիպում են նաև բարձրացված երկրորդ (his^1), բարձրացված հինգերորդ (eis^2) կամ բնական վեցերորդ (f^2) աստիճանների ավտերացիաներ:

ԳՁ-ի առավել կայուն հնչյունաշարի (a^1 - g^2) վերջավորող ձայնի (d^2) վերին ոլորտում իոնական տետրախորդ է, որը գործածվող ձայնի արդյունքում փոխակերպվում է դորիական տետրախորդի, իսկ հիպո-ոլորտն արտահայտված է հարմոնիկ տետրախորդով¹⁶:



ԳՁ-ի սկսող և ավարտող առավել տիպական մեղեդիական դարձվածքներն են.



¹⁶ Չիլինկիրյանական տարբերակներում ԳՁ-ի դիտարկված շարականների գործառնության աստիճանների և մեղեդիական ոճերի վերլուծական աղյուսակը տե՛ս աղ. 1-ում: Միննոյն՝ չիլինկիրյանական ձայնագրությունների սկսող և վերջավորող մեղեդիական դարձվածքները տե՛ս աղյուսակ 2-ում:

Այս ԳՁ շարականներն առավելապես ծավալվում են խառը՝ վանկային-ներվանկային, ներվանկային՝ վանկայինի տարրերով և զարդուղորուն՝ ներվանկայինի տարրերով մեղեդիական ոճերում:

Այսպիսով, չիլինկիրյանական նշված ծայնագրություններում ԳՁ ծայնեղանակն արտահայտվում է ծայնակարգի չորրորդ աստիճանի բազմաբնույթ գործառութային հատկանիշներով: Երբեմն փոփոխության են ենթարկվում դիմող, հանգչող և գործածվող ծայները:

Էջմիածնական երգվածքի հետ համեմատական վերլուծություն

Էջմիածնական երգվածքի ԳՁ եղանակին բնորոշ են c^2 դիմող և վերջավորող, c^2 և g^1 հանգչող, as^1 , h^1 և es^2 գործածվող, ինչպես նաև g^1 վերջին վերջավորող հնչյուններին համապատասխանող ծայնակարգային աստիճանները:

Դիտարկված տասը ԳՁ շարականները նշված բնորոշումներին համապատասխանում են: Մեր ունեցած շարականների ԳՁ-ի էջմիածնական երգվածքում ծայնեղանակի ծայնակարգի հնչյունաշարը ամենից հաճախ ընդգրկում է փոքր սեպտիմա ինտերվալով g^1-f^2 ծայնածավալը: Հանդիպում են նաև օկտավա՝ g^1-g^2 , f^1-f^2 , փոքր սեպտիմա՝ a^1-g^2 և փոքր սեքստա՝ g^1-es^2 , a^1-f^2 ծայնածավալները: Ինչպես արդեն նշվեց, դիմող ծայնը c^2 -ն է՝ բերված շարականների վերը նշված առավել կայուն հնչյունաշարի չորրորդ աստիճանը, որը համընկնում է հարաբերական ավարտի հնչյունին, վերջավորող և վերջին վերջավորող ծայներին, մասամբ՝ նաև հանգչող ծայնին: Այս առումով, ինչպես այս շարականների չիլինկիրյանական, այնպես էլ թաշճյանական տարբերակներում չորրորդ աստիճանը նշված հիմնական հնչյունաշարերում ծառայում է որպես ամուր հենակետ՝ միաժամանակ իր վրա կրելով մի-քանի գործառույթ: Որպես հանգչող ծայն՝ հանդես է գալիս նաև հնչյունաշարի առաջին աստիճանը (g^1), որն էլ երբեմն համընկնում է սկզբնավորող ծայնի հետ: Գործածվող ծայները հնչյունաշարի իջեցված երկրորդ (as^1), բարձրացված երրորդ (h^1) և իջեցված վեցերորդ (es^2) աստիճաններն են:

Ինչպես չիլինկիրյանական, այնպես էլ թաշճյանական ԳՁ շարականների հիմնական հնչյունաշարի վերջավորող ծայնի վերին հատվածում իոնական տետրախորդ է, որը գործածվող ծայնի պարագայում երբեմն հանդես է գալիս նաև դորիական երանգավորմամբ, իսկ հիպո-ուլորտն արտահայտված է հարմոնիկ տետրախորդով:

Աղյուսակ 1

ԳՁ շարականների ծայնեղանակների ծայնակարգային հիմքի գործառույթային աստիճանների և մեղեդիական ոճերի վերլուծական տախտակներ՝ չիլինկիրյանական և թաշճյանական տարբերակներով

Լ. Չիլինկիրյան

N	Կարգը, շարականի տիպը և անվանումը	Ձայնա- ծավալ	Մեղեդիական ոճ	Ա.	Դ.	Հ.	ՀԱ.	Վ.	ՎՎ	Գ.
1.	Կանոն Աստուա- ծահայտնու- թեան առաջի- նատուն, Տ., «Ճառագայթ եւ կերպարան	a ¹ -g ²	Ներվանկային՝ վանկայինի տարրերով	a ¹	d ²	a ¹	d ²	d ²	-	b ¹ , f ²
2.	Կանոն չորրորդ կիրակէի աղու- հացից, Ահ., «Որ արարեր գորու- թեամբ»	a ¹ -g ²	զարդոլորուն՝ ներվանկայինի տարրերով	d ²	a ¹	a ¹	d ²	d ²	-	b, f ²ⁱ
3.	Կանոն Մեծի Ուրբաթուն, Հգ., «Իջեր յերկնից անսկիզբն» Գ., «Ըգտէր օրինե- ցէք» (սկսվածք) «Եւ զինատուն»	a ¹ -g ² a ¹ -g ² a ¹ -g ²	զարդոլորուն՝ ներվանկայինի տարրերով	d ² d ² d ²	d ² d ² d ²	a ¹ a ¹ a ¹	d ² - d ²	d ² d ² d ²	- - -	b ¹ , f ² b ¹ , f ² b ¹ , f ²
4.	Կանոն Մեծի Ուրբաթուն, Տ., «Ով ըսքանչելի եւ տեսիլ»	g ¹ -g ²	զարդոլորուն	d ²	d ²	d ²	d ²	d ²	a ¹	b ¹ , f ²
5.	Կանոն Մեծի Շաբաթուն թաղ- ման Տեառն, Տ., «Յովսէփ ճշմա- րիտ»	a ¹ -g ²	խառը՝ վանկա- յին-ներվանկա- յին	d ²	d ²	a ¹	d ²	d ²	a ¹	b, f ²ⁱ
6.	Կանոն Աշխար- համատրան կիրակէի, Տ., «Այսօր յարու- թին Քրիս- տոսի»	a ¹ -f ²	Ներվանկային՝ վանկայինի տարրերով	a ¹	d ²	a ¹	d ²	d ²	-	b ¹
7.	Կանոն Շողա- կաթին, Ահ., «Որախ լեր սուրբ եկեղեցի»	a ¹ -g ²	Ներվանկային՝ վանկայինի տարրերով	a ¹	d ²	d ²	d ²	d ²	a ¹	b ¹ , f ²
8.	Կանոն շաբաթի աւուրն, Ահ., «Որ ծագեցեր մեզ Լոյս մեծ»	a ¹ - a ²	խառը՝ վանկա- յին-ներվանկա- յին	d ²	d ²	d ²	d ²	d ²	-	b ¹ , eis ²
9.	Կանոն Սրբոց թարգմանչաց, Մնկ., «Մամա- նեալ Մովսէսի»	a ¹ - a ²	խառը՝ վանկա- յին-ներվանկա- յին	d ²	d ²	d ²	d ²	d ²	a ¹	b ¹ , eis ²
10.	Կանոն համօրէն մարտիրոսաց, Մնկ., «Այսօր յիշատակ սրբոց»	a ¹ -g ²	խառը՝ վանկա- յին-ներվանկա- յին	a ¹	d ²	d ²	d ²	d ²	-	b ¹ , f ²

Ն. Թաշճյան

N	Կարգը, շարականի տիպը և անվանումը	Ձայնա-ծավալ	Մեղեդիական ոճ	Ս	Դ.	Հ.	ՀԱ.	Վ.	ՎՎ	Գ.
1.	Կանոն Աստուածափայտնության առաջին ատուրն, Տ., «Ճառագայթ եւ կերպարան»	g^1-f^2	Ներվանկային՝ տարրերով	g^1	c^2	g^1	c^2	c^2	-	as^1, h^1, es^2
2.	Կանոն չորրորդ կիւրակէի աղուհացից, Ահ., «Որ արարեր զօրութեամբ»	a^1-g^2	զարդոլորուն՝ ներվանկայինի տարրերով	c^2	c^2	g^1	c^2	c^2	-	as^1, h^1, es^2
3.	Կանոն Մեծի Ուրբաթուն, Հց., «Իջեր յերկնից անսկիզբն» Գ., «Ըզտեր օրհնեցէք» (սկսվածք) «Եւ զինատրն»	g^1-f^2 a^1-g^2 a^1-g^2	զարդոլորուն՝ ներվանկայինի տարրերով	g^1 as^1 g^1	c^2 c^2 c^2	g^1 g^1 g^1	c^2 - c^2	c^2 c^2 c^2	- - -	as^1, h^1, es^2 as^1, h^1, es^2 as^1, h^1, es^2
4.	Կանոն Մեծի Ուրբաթուն, Տ., «Ով ըսքանչելի եւ տեսիլ»	f^1-f^2	զարդոլորուն	c^2	c^2	c^2	c^2	c^2	g^1	as^1, h^1, es^2
5.	Կանոն Մեծի Շաբաթուն թաղման Տեառն, Տ., «Յովսէփ ճշմարիտ»	g^1-f^2	խառը՝ վանկային-ներվանկային	c^2	c^2	g^1	c^2	c^2	g^1	as^1, h^1, es^2
6.	Կանոն Աշխարհամատրան կիւրակէի, Տ., «Այսօր յարութիւն Քրիստոսի»	g^1-es^2	խառը՝ վանկային-ներվանկային	g^1	c^2	g^1	c^2	c^2	-	as^1, h^1, es^2
7.	Կանոն Շողակաթին, Ահ., «Ուրախ լեր տուրք եկեղեցի»	g^1-f^2	Ներվանկային՝ վանկայինի և զարդոլորունի տարրերով	g^1	c^2	g^1	c^2	c^2	g^1	as^1, h^1, es^2
8.	Կանոն շաբաթի ատուրն, Ահ., «Որ ծագեցեր մեզ Լոյս մեծ»	g^1-g^2	խառը՝ վանկային-ներվանկային	c^2	c^2	c^2	c^2	c^2	-	as^1, h^1, es^2
9.	Կանոն Սրբոց թարգմանչաց Մնկ., «Նմանեալ Մովսէսի»	g^1-g^2	խառը՝ վանկային-ներվանկային	c^2	c^2	c^2	c^2	c^2	-	as^1, h^1, es^2
10.	Կանոն համօրէն մարտիրոսաց, Մնկ., «Այսօր յիշատակ սրբոց»	g^1-es^2	վանկային՝ ներվանկայինի տարրերով	g^1	c^2	c^2	c^2	c^2	-	as^1, h^1, es^2

Աղյուսակ 2

Սկսող և վերջավորող մեղեդիական դարձվածքները՝ ըստ Լ. Չիլինկիրյանի
ձայնագրությունների

Գ.Զ - Լ.Զ.

1 Սկսող դարձվածքներ

2

3

4

5

6

7

8

9

10

1 Վերջավորող դարձվածքներ

2

3

1 Վերջին վերջավորող դարձվածք

Աղյուսակ 3

Սկսող և վերջավորող մեղեդիական դարձվածքները՝ ըստ Ն. Թաշճյանի
ծայնագրությունների

ԳՁ - Ն.Թ.
Սկսող դարձվածքներ

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

Եզրակացություններ

Ինչպես Երուսաղեմյան երգվածքի ԱՁ¹⁸, այնպես էլ ԳՁ ծայնեղանակի շարականներն ուսումնասիրելիս նկատում ենք, որ ԳՁ-ի չիլինկիրյանական և թաշճյանական ծայնագրությունների համեմատությունը կրկին վկայում է այն մասին, որ երկու երգվածքների համապատասխան շարականներում նույնական են ծայնածավալները և ծայնակարգերի դիտարկված գործառութային աստիճանները, իսկ առկա տարբերություններն առաջնահերթ նկատելի են մեղեդիական բնորոշ դարձվածքների ներսում¹⁹:

Գրականություն

Լևոն Չիլինկիրյան, Շարական (ծեռագիր գրքույկ, եվրոպական նոտագրությամբ), Լևոն Չիլինկիրյանի ընտանեկան արխիվ, 172 էջ:

Լևոն Չիլինկիրյան, Շարական (ծեռագիր, կրկնօրինակ, կինոժապավենային նյութ, եվրոպական նոտագրությամբ), Լևոն Չիլինկիրյանի ընտանեկան արխիվ, 730 էջ:

Ձայնագրեալ Շարական հոգետր երգոց 1875, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոց Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1090 էջ:

Աթայան Ռ. 1959, Հայկական խազային նոտագրությունը, Երևան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ., 287 էջ:

¹⁸ Տե՛ս Մարտիրոսյան 2017, 204-232:

¹⁹ Տե՛ս աղյուսակ 2 և 3:

- Ամիրաղյան Գ. 2012, Ութնամյա համակարգը հայ հոգևոր երգարվեստի Նոր Ջուղայի կամ հնդկահայոց երգվածքում, թեկնածուական ատենախոսություն, Երևան, 293 էջ:
- Արևշաղյան Ա. 2013, Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, «Գիտություն», 336 էջ:
- Բրտեանց Ա. 1890, Դասագիրք հայկական եկեղեցական ձայնագրութեան, Վաղարշապատ, տպարան Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 124 էջ:
- Թահմիզյան Ն. 1977, Խագագրության արվեստն իր պատմական զարգացման մեջ, Բանբեր Մատենադարանի, Երևան, N 12, էջ 69-113:
- Թահմիզյան Ն. 1981, Մակար Եկմայան. կյանքն ու ստեղծագործությունը, Երևան, «Սովետական գրող», 120 էջ:
- Թաշճեանց Ն. 1874, Դասագիրք եկեղեցական ձայնագրութեան հայոց, Վաղարշապատ, տպարան Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 54 էջ:
- Կոմիտաս Վարդապետ 2007, Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, Գիրք Բ, Երեւան, «Սարգիս Խաչենց-Փրինթինգ», 576 էջ:
- Կոմիտասը և ավանդական երաժշտական մշակույթը 2017, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք (պատասխանատու խմբագիր՝ Տաթևիկ Շախկույան), հ. Բ, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 272 էջ:
- Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք 2017, պատասխանատու խմբագիր՝ Տաթևիկ Շախկույան, հ. Գ, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ., 312 էջ:
- Тагмизян Н. 1977, Теория музыки в Древней Армении, Ереван, изд. АН Армянской ССР, 320 с.

**ՀԱՅՈՑ ՈՒԹՁԱՅՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ԵՐՐՈՐԴ ՁԱՅՆԵՂԱՆԱԿԻ (ԳՁ)
ՈՐՈՇ ԴԻՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐ ՀԱՅ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԻ
ԵՐՈՒՍԱՂԵՄՅԱՆ ԵՐԳՎԱԾՔՈՒՄ**

Աստղիկ Մարտիրոսյան

Ամփոփում

Հայ հոգևոր երգարվեստի լիարժեք լուսաբանման ճանապարհին կարևոր նշանակություն ունի Ութնամյա համակարգի ուսումնասիրությունը ժամանակի հետ ձևավորված (XVIII դարի վերջ, XIX դարասկիզբ) բոլոր երգվածքներում: Ութնամյա համակարգի ուսումնասիրումը ներառում է հայ հոգևոր երգերի ձայնեղանակների ձայնակարգային կառուցվածքները, դրանց գործառույթային աստիճանները և մեղեդիական բնորոշ դարձվածքներն ընդգրկող տեսական, վերլուծական աշխատանքը:

Լ. Չիլինկիրյանի գրառած շարականային ամբողջ զանգվածը հանդիսանում է Երուսաղեմյան երգվածքի սկզբնաղբյուր, ուստի և կարևոր նշանակություն ունի Ութայն համակարգի ուսումնասիրության համար: Չիլինկիրյանի գրառած տասը ԳՁ շարական ենթարկել ենք համեմատական վերլուծության Ն. Թաշճյանի ծայնագրած նույնանուն շարականների հետ՝ ծայնեղանակային-ծայնակարգային կառուցվածքների և մեղեդիական բնորոշ դարձվածքների տեսանկյունից, վեր հանել Երուսաղեմյան երգվածքին բնորոշ Ութայն համակարգի նկարագրեր:

Եզրակացության համաձայն՝ երկու երգվածքների համապատասխան շարականներում նույնական են ծայնածավալները և ծայնակարգերի դիտարկված գործառության լատինականները, իսկ առկա տարբերություններն առաջնահերթ նկատելի են մեղեդիական բնորոշ դարձվածքների ներսում:

Բանալի բառեր՝ հայ հոգևոր երգարվեստ, Ութայն համակարգ, ԳՁ եղանակ, շարական, Երուսաղեմյան երգվածք, Լևոն Չիլինկիրյան, Նիկողայոս Թաշճյան:

ОТРАЖЕНИЕ ТРЕТЬЕГО ГЛАСА АРМЯНСКОЙ СИСТЕМЫ ВОСЬМИГЛАСИЯ В ИЕРУСАЛИМСКОМ РАСПЕВЕ АРМЯНСКОГО ДУХОВНОГО ПЕСНОТВОРЧЕСТВА

Астхик Мартиросян

Резюме

Изучение системы восьмигласия предполагает анализ ладовой структуры, функциональных ступеней и характерных мелодических оборотов гласов армянских духовных песнопений.

Шараканы, записанные Левонем Чилинкиряном, являются для нас источником Иерусалимского распева, поэтому они имеют важное значение для изучения системы восьмигласия. Записанные Чилинкиряном десять шараканов третьего гласа были подвергнуты нами сравнительному анализу с ладовыми структурами и характерными мелодическими оборотами одноименных шараканов, записанных Никогайосом Ташчяном. В результате анализа были выявлены характеристики системы восьмигласия, присущие Иерусалимскому распеву.

Ключевые слова – армянское духовное песнетворчество, система восьмигласия, третий глас, шаракан, Иерусалимский распев, Левон Чилинкирян, Никогайос Ташчян.

SOME EXPRESSIONS OF THE THIRD MODE OF EIGHT-MODE SYSTEM IN THE JERUSALEM SINGING TRADITION OF THE ARMENIAN SACRED CHANT

Astghik Martirosyan

Abstract

To fully spread light on medieval studies, it is of crucial significance to study the eight-mode system in Armenian sacred chants (late 18th - early 19th centuries) in all the branches of medieval Armenian chant. The study of the system proposes theoretical and practical analysis, which includes the structures of the modes, clarification of their functional tones and their typical melodic patterns.

Levon Chilinkiryan's recordings of hymns (Arm. *šarakans*) are considered to be sources of the Armenian Chant of Jerusalem, therefore they have a great significance in the research of the Armenian eight-mode (Arm. *Ut'jajn*) system. In this article, the third mode of Armenian Jerusalem Chant is observed. For the purpose of describing the features of the eight-mode in the Armenian Jerusalem Chant, the ten records by Chilinkiryan (available till now) have been analyzed in comparison with the corresponding *šarakans* recorded by Nikoghayos Tashchyan.

Key words – Armenian sacred chant, *Ut'jajn* system, third mode, *šakan*, Armenian Chant of Jerusalem, Levon Chilinkiryan, Nikoghayos Tashchyan.