

ԲԱՐԴԻ ԽԱՋԱՒՈՐՈՒՄՆԵՐԻ

ԵՐԿՐՈՐԴԻ ԿԱՐԳԸ

խաղային հիսուսածքների աստիճանաբար խտացող ինը տիպերից եօթներորդն է սա¹:

Պէտք է ասել, որ հետզհետէ խտացող խաղային հիսուսածքները (որոնցում Գնալով կրճատոււմ է անխաղ վանկերի ընդհանուր քանակը), նաեւ աւելի ու աւելի բարդանալու միտում են հանդէս բերում: Ոչ միայն դրանցում գործածուող առանձին բարդ նշանների աւելացման, այլեւ՝ խաղագրերի աւելի բարդ գուգորդութիւնների կիրառութեան առումներով:

Այն հանգամանքը, որ առայժմ գործ ունենք հիմնականում Շարաքնոցի նիւթերի հետ, որոնք հայկական ուչ միջնադարի պայմաններում կազմաւորուած ազգակից երգուածքների չրջա-

1. Նախորդ վեց տիպերին նուիրուած մեր հետազօտութիւնները լոյս են տեսել հետեւեալ յաջորդականութեամբ:
 - Պարգագոյն խաղագրութիւնների վերծանութեամ փորձ, Հայաստանի ԳԱ.ի «Պատմա-բանասիրական հանդէս, Երեւան, 1971, թ. 2, էջ 145-159:
 - Պարգ խաղաւորումների վերծանութիւնը (ագուցուած՝ մեր «Նիւթեր հայկական եւ ուսական հոգեւոր միջնադարեան երգարուեստների համեմատական ուսումնասիրութեան» ընդարձակ աշխատութեանը, Բանբեր Մատենադարանի, հտ. 13, Երեւան, 1980, էջ 122-133):
 - Միջին բարդութեամ առաջին կարգի խաղաւորումների վերծանութիւնը, Բանբեր Մատենադարանի, հտ. 14, Երեւան, 1984, էջ 45-77:
 - Միջին բարդութեամ երկրորդ կարգի խաղաւորումների վերծանութիւնը, Հայաստանի ԳԱ.ի «Էրաբեր հասարակական գիտութիւնների», Երեւան, 1989, թ. 10, էջ 61-70:
 - Միջին բարդութեամ երրորդ կարգի խաղաւորումների վերծանութիւնը, Հայաստանի ԳԱ.ի «Պատմա-բանասիրական հանդէս», Երեւան, 1990, թ. 3, էջ 145-155:
 - Բարդ խաղաւորումների առաջին կարգը, «Հանդէս Ամսօրեայ», Վիեննա, 1989, թ. էջ:

նակներում նկատելիորէն կայունացած ճիւղեր են ներկայացնում², եւ ժԹ. դարում էլ ձայնագրուել են հայկական ձայնանիշներով (իսկ դարավերջերից սկսած՝ եւրոպական ձայնանիշներով եւս), որոշակի օգնութիւն է ցոյց տալիս մեզ:

Սակայն անհրաժեշտ է գիտակցել, որ յիշեալ երգուածքներից իւրաքանչիւրը գրի է առնուել՝ հայկական ուշ միջնադարի չափացոյցներով ընդհանրացուած մի մակարդակի վրայ:

Այնինչ հին գրչագրերը, որոնց դիմում ենք մեր հիմնարար տեղեկութիւններն ստանալու համար, բոլոր դէպքերում բաւականաչափ տեղայնացուած են՝ տուեալ միջավայրի (կեդրոնական Հայաստանից մինչեւ Կիլիկիա) ու ժամանակի (ԺԳ-ԺԸ դ.դ.) երգեցողութեան խազագրութեան տեսակէտով:

Դա ի մտի պէտք է ունենանք մեր համեմատական աշխատանքներն ու խազագրութիւնների եւ ժԹ դարի ձայնագրութիւնների համադրումները կատարելիս:

Մեր աղբիւրները նոյնն են³:

Բարդ խազաւորումների երկրորդ կարգի գրառումներն իրացուում են երգչային 32 նշանների օգնութեամբ:

Դրանցից՝ խազային հիւսուածքի տուեալ տիպին յատուկ են՝ «փաթութ»ը կամ «հանգոյց»ը, եւ «տրոպ»ների ընտանիքից՝ «կիսափաթութ» կամ «յէ» կոչուող նշանը, «առանձնատրոպ»ը կամ «հու հայ»ը, «լերկ»ը եւ «ծանրատրոպ»ը⁴:

2. Այդ երգուածքների առաջացման պայմանների մասին տե՛ս մեր յօդուածը՝ խազագրութեան արուեստն իր պատմական զարգացման մէջ, Բանբեր Մատենադարանի, հտ. 12, Երեւան, 1977, էջ 102-112:

3. Այսինքն՝ Մատոցի անուան Մատենադարանի Թ. 1576 գրչագիրը (Շարականոց, Դրազարկ, 1328 Թ.). եւ Զայնագրեալ Շարական հոգեւոր երգոց հատորը, Վաղարշապատ, 1875:

4. «Ճրոպ»ների ընտանիքից «քմատրոպ»ին անդրադարձել ենք արդէն (տե՛ս մեր յօդուածը՝ Միջին քարդութեան երրորդ կարգի խազաւորումների վերծանութիւնը, Հայաստանի ԳԱ.ի «Պատմա-բանասիրական Հանդէս», Երեւան, 1990, Թ. 3, էջ 147-148, ուր «քմատրոպ»ը քննուած է իր երկրորդ անուանակոչութեան՝ «փաթութ»ի տակ: Առհասարակ՝ խազագրերն ունեն 1-3 անուանակոչութիւններ: Հմմտ.՝ «Բանբեր Մատենադարանի», Երեւան, հտ. 9, 1969, էջ 121:

խազագրերի նոյն ընտանիքից մնում է «թազաւորատրոպ»ը, որի մասին պէտք է ասել, որ այն՝ գրչագիր չարակնոցներում գրեթէ չի հանդիպում, այլ առատօրէն օգտագործուած է «Մանրուսումն» եւ «Գանձարան» տիպի ժողովածուներում: Դրան համապատասխանող երաժշտական դարձուածքը (կամ պոստոյը) բաւականին ծաւալուն մեղեդիական կազմաւորում է, ըստ եղած տուեալների: Հայկազեան բառարանը «թազաւորատրոպ» կամ «թազատրոպ» անուան դիմաց տալիս է՝ «անուն եղանակի երգոց» բացատրութիւնը (Նոր Բաղգիրք Հայկագեան Լեզուի, Ա., Վենետիկ, 1836. ընդգծումը

Մնացած 28 խազագրերի նշանակութեան հարցը քննել ենք վերոյիշեալ վեց յօդուածներում⁵:

Մեզ հետաքրքրող խազաւորումներում խորանում են՝ թէ՛ տուեալ կարգին, եւ թէ՛ նախորդ հիւսուածքներին յատուկ երգչային նշանների ազատ, յանկարծաբանական մեկնաբանութիւններն ու դրանց կապուած կատարումները⁶:

մերն է Ն. Թ.): Եւ նոյն իմաստն է թելադրում նաեւ ուշ միջնադարում խազագրի տրուած օտարոտի «չաղար» անուանակոչութիւնը, որ հանդիպում է գրչագիր մատենաներից մէկում զետեղուած երգչային նշանների իւրատիպ ցուցակում (տե՛ս Մաշտոցի անուան Մատենադարան, ձեռ. թ. 8976, էջ 37բ):

5. Բացի դրանցից, հարկ է նկատի ունենալ նաեւ մեր հետեւեալ գրութիւնները:

– Ոսկան վարդապետն ու խազագրութեամ արուեստը, «Էջմիածին», 1966, թ. 11–12:

– Կոմիտասը եւ հայկական խազերի վերծանութեամ խմբիրը, «Պատմաբանասիրական հանդէս», Երեւան, 1969, թ. 4:

– Տառ խազերի մասին, նոյն տեղում, 1984, թ. 4:

6. Ասուածը փաստացի ցոյց տալու մտահոգութեամբ բերում ենք հետեւեալ օրինակը, որ է՝ Որոտման որդիների ԴԿ Մանր մանկունքի սկիզբը. Որ յամըստուեր (ի լուսոյն ընկալար ըզծագումըն...): Այն ունի «սուղ» եւ «թաշտ» նշանները (վերջինս՝ մէկ կէտով), որոնց զօրութիւնը յայտնի է: «Սուղ»ը չափական կէս միաւորով կրճատում է «թաշտ»ին նախորդող վանկերի տեւողութիւնը, վանկեր, որոնք բոլորն էլ անշեշտ են: «Թաշտ»ը, որն առհասարակ չափական 2–4, եւ նոյնիսկ 5 միաւորի տեւողութիւն կարող է ունենալ, մի զօրեղ շեշտ է: Կէտն՝ ընդլայնում եւ դանդաղեցում է նշանակում: Մանր ընթացքի պայմաններում «թաշտ»ի տեւողութիւնը աւելի եւս մեծանում է: Յանկարծաբանական ոճն էլ՝ այդ մեծացումը կախման մէջ է դնում ընդհանուր կապակցութիւնից (տե՛ս վերոյիշեալ գրչագիրը՝ էջ 47բ. եւ 2այն. Շարակնոցը, էջ 157):



Կան համեմատական աշխատանքները խոչընդոտող այլ դժուարությունների ներկայ փուլում, կարելի է ամփոփել հետևեալ կէտերի մէջ:

Նոյնիսկ ընտիր գրչագրերում երբեմն հանդիպում են խազագրերի դրափոխություններ (metathesis):

Նոյն երեւոյթը շատ աւելի յաճախ աչքի է զարնում Զայնագրեալ Շարակնոցում, մասնաւորապէս, ձեռքի տակ եղած գրչագրի խազերի ու դրանց զուգորդությունների դիմաց ստացուելիք մեղեդիական պտոյտները որոնելիս:

Դարձեալ, մեր գրչագիրը Զայնագրեալ Շարակնոցի հետ բաղդատելիս տեսնում ենք, որ ընդհանուր առմամբ պարզ հիւսուածք ունեցող երգերի առանձին տեղիներում դրուած բարդ խազերին համապատասխանելիք պտոյտները եւս ոչ հազուադէպ պարզեցուած, համառօտուած են լինում⁷:

Վերջապէս, լինում է ճիշտ հակառակը եւս. տուեալ երգի որոշակի հատուածներում տեղադրուած բարդ խազերին համապատասխանող երաժշտական դարձուածքները տարածուած են հարեւան վանկերի, իսկ երբեմն՝ նաեւ ողջ երգի վրայ:

Արդիւնքում, միջնադարեան գրչագրի եւ Զայնագրեալ Շարակնոցի համեմատութեան հարթութեան վրայ շատ երգերի ելեւէջային-կշռութային պատկերը գլխաւոր կիզակէտից դուրս է ընկած լինում (out of focus): Եւ դա մեզնից պահանջում է գործունէ, այլ հիմնաւորուած միջամտութիւն կատարել քննարկուող խազաւորումները վերծանելիս:

Դառնալով մեզ այստեղ ուղղակի հետաքրքրող եւ վերն յիշատակուած խազագրերին, նախ ծանօթանանք դրանց անուանակոչութիւններին, տարբերակներով հանդերձ, եւ խօսքը տանենք այդ մասին: Նպատակայարմար է առաջ բերել միջնադարեան երեք գլխաւոր (եւ երկու օժանդակ) տախտակների բովանդակութեան հաշուառմամբ մեր կազմած հիմնախազերի համադրական ցուցակի համապատասխան մասը⁸:

- | | | |
|--|-------|-----|
| (1) Գմատրոպ (ըստ «Ա»ի՝ փաթութ, ըստ «Բ»ի՝ հուհայ) | ----- | Ճ |
| (2) յէ (յետագայում՝ կիսափաթութ) | ----- | Մ |
| (3) առամճատրոպ (ըստ «Ա»ի՝ հուհայ) | ----- | Ը |
| (4) լերկ | ----- | Ծ |
| (5) ծամրատրոպ | ----- | Շ |
| (6) քագատրոպ կամ քագաւորատրոպ | ----- | Շ |
| (7) փաթութ, համգոյց | ----- | Բ Բ |

Նկար թիւ 2

7. Այնինչ, միջնադարում, բնութագրուած տիպի ստեղծագործութիւնների հանգուցային տեղիներում ոլորումով երկարաձգուել են առանձին վանկեր:
8. Բանբեր Մատենադարանի, հտ. 9, նշ. հրտ., էջ 121:

Տեսնում ենք, բերուած խազագրերի հիմնական մասը ներկայացնում է «տրոպ»ների ընտանիքի նշանները: Դրանց անուանումների վերաբերեալ արդէն ասել ենք⁹, որ բաղկացած են՝ «տրոպ» արմատական հասկացութիւնից, որ յունա-լատինական trope, tropos, կամ tropus եզրի հայացուած ձեւն է եւ նշանակում է եղանակ, մեղեդիական զարդուորուն կազմաւորում: Եւ նախադաս, տեսակաւորող զօրութիւն ունեցող խօսքերից: Վերջիններիս շնորհիւ ստանում ենք (վերը բերուած հերթականութեամբ)՝ «քմատրոպ» (1). ըստ քմաց «տրոպ» (յանկարծաբանութեամբ կատարուող «տրոպ»)՝¹⁰ «առանձնատրոպ» (3). պարզ «տրոպ»¹¹. «ծանրատրոպ» (5). ծանր, քաշ, դանդաղ կատարուող «տրոպ»¹². եւ «թազատրոպ» կամ «թազաւորատրոպ» (6). գլխաւորապէս «տրոպ»¹³:

«Տրոպ»ների ընտանիքից «լերկ»ը (4) նոյն «առանձնատրոպ»ն է, զատորոշուած՝ ըստ կատարողական յատուկ մի հնարանի: «Լերկ»ի մասին կարդում ենք նոր բառգրքում. «ըստ բերականաց՝ նուրբ, բարակ՝ կակուղ ըստ հնչման»¹⁴, եւ սա՝

9. Տե՛ս մեր յօդուածը՝ «Բազմավէպ» եւ հայ երաժշտութեան հարցերը, «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1996:
10. Ժիշտ այն տրամաբանութեամբ, որ բխում է՝ «Նոստրովային» խազի երկրորդ անուանմանը՝ «քմազարդ»ին Բալոնու տուած համոզիչ բացատրութիւնից. «ըստ քմաց զարդ» (հմտ.՝ Հայր Մ. ՔԱՋՈՒՆԻ, Համառօտ քառգիրք արուեստից եւ գիտութեանց եւ գեղեցիկ դպրութեանց, Վենետիկ, 1892, էջ 128:
- Վերը նշեցինք, որ «քմատրոպ»ը քննարկուած է արդէն մեր կողմից, դրա երկրորդ՝ «փաթուլթ» անուան տակ (տե՛ս Հրդ ծանօթագրութիւնը): Ստորեւ անդրադառնալու ենք նաեւ «փաթուլթ» անուանումին: Իսկ այստեղ մեր մտահոգութիւնն է՝ «տրոպ»ների ընտանիքի չորս նշանների անուանումներն ու դրանց իմաստին վերաբերող տուեալները լրիւ առաջ բերել:
11. Առանձին, առանձնակ, առանձնական խօսքերի մի քանի իմաստների շարքում մեր նիւթի տեսակէտով ամենապատշաճաւորը պարզն է: Հմտ.՝ Նոր քառգիրք Հայկագեան լեզուի, Ա., Վենետիկ, 1836:
12. Մանրը ինքը, ինչպէս եւ քաշը՝ նոյնիսկ երաժշտական եզրեր են, որով, տուեալ դէպքում, աւելի քան յստակ է «ծանրատրոպ» անուան նշանակութիւնը:
13. Դարձեալ, ճիշտ այն իմաստով, որ բացայայտել ենք «Նոստրովային»ի կապակցութեամբ. այսինքն՝ թազաւորական (պարսկերէն xusravana թազաւորական բառից), որպէս՝ երկար վանկ ցուցանող մի քանի խազագրերի (այդ թուում՝ «երկար»ի, «քաշ»ի, «յարեշտ»ի եւ «ձայնդարձ»ի) շարքում գլխաւորապէս (տե՛ս մեր յօդուածը՝ Միջին քարդութեան առաջին կարգի խազաւորումների վերծանութիւնը, «Բանբեր Մատենադարանի, հտ. 14, Երեւան, 1984, էջ 53):
14. Նոր քառգիր Հայկագեան լեզուի, հտ. Ա., նշ. հրտ.ը:

եզրի նաեւ երաժշտական, կամ երաժշտա-քերականական իմաստն է:

«Քմատրոպ»ի (1) երկրորդ անուանումը՝ «փաթուկ», նոյնանում է վերը բերուած նշաններից վերջինի (7) անուանակոչութեան հետ, որն արտայայտուած է նաեւ «Հանգոյց» խօսքով:

Արդ, «փաթուկ»ը երգեցողութեան մէջ ունեցել է բառարանային իմաստին մօտիկ մի նշանակութիւն եւ փոխաբերաբար հասկացուել է որպէս կծիկ, հանգոյց¹⁵:

Այդ հարթութեան վրայ իրօք ազգակից են 1 եւ 7 թուանշաններով ցոյց տրուած խազազերը:

Աւելի, ըստ միջնադարեան ժողովածուներից մէկում պահպանուած մի հին յօդուածի խազագիտական հատուածի, որում տարբերում են առողջանութեան նշանները «արուեստաւոր» կոչուած խազերից, «բաղուղներ» («փաթուկներ») անուան տակ խմբաւորուած են չորս նշաններ. մեր համարակալած միաւորներից 1ը, 2րդը, 4րդը եւ 7րդը¹⁶:

,,Երամիշոք եկեղեցոյ իմաստութեամբ երգեն զխազսն

ձայնաւորաց, և ճանաչեն և բաժանեն ի միմեանց զարու-

եստաւորսն և զառողջանութիւնքն, այսինքն՝ զշեշտն. և

զթուրն և զպարուկն. զերկարն. զսուղն. զբնեկուրճայն.

զգոյկուրճայն. և զձայնկուրճայն. և զբաղուղներն. և

զտակն. և զծնկներն. զներքնախաղն. զշերեքն. զդուրն.

զսուրն. և զթուրն. զլարն. զփուջն. զդիրն. և առն.

և զայլ բազում խազս, զոր զսոսա իբր զսեռ առեալ

և ի զանազան տեսակս արդարեն և եղանակեն,,:

Նկար թիւ 3

15. Նոր բաղգիրք Հայկագեան լեզուի, հտ. Բ., Վենետիկ, 1837:

Տե՛ս մեր յօդուածը եւս՝ Միջին քարդուքեան երրորդ կարգի խազաւորումների վերծանութիւնը, Հայաստանի ԳԱ-ի Պատմա-բանասիրական հանդէս, Երևան, 1990, Թ. 3, էջ 147-148:

16. Տե՛ս Մաշտոցի անուան Մատենադարան, ձեռ. Թ. 20, էջ 289ա-289բ:

Նշենք, որ ձեռագիրս զաղափարուած է մասամբ ժեւ. , ու մասամբ էլ ժեւ. դարերում: Բայց մեզ հետաքրքրող յօդուածը զալիս է աւելի հին ժամանակներից: Եւ «փաթուկ» անուանման դրութեան «բաղուղ» ձեւը թելադրում է, որ այն սկզբնապէս կարող էր, չարադրուած լինել Կիլիկիայում, եւ կամ դրան կապուած որեւէ շրջանում:

Եւ սա արուած է մի ընդհանուր կողմնորոշում տալու նպատակով, այլապէս՝ նոյն («բաղուղներ») անուան տակ կարող էին բերուած լինել մեզ հետաքրքրող բոլոր եօթ նշանները:

Դրանցից մէկը՝ «յէ» (2), ուշ միջնադարում վերանուանուել է «կիսափաթուկ»: Ամէն ինչից երեւում է՝ դա արուել է նկատի ունենալով նշանիս գծազրաձեւը, որ կարծես «քմատրոպփաթուկ»ի (1) գծապատկերի ձախ գծիկի կրճատումով է գոյացել:

Քննարկուող խաղաղերի մեղեդիական զօրութեանը անդրադառնալուց առաջ, մեզ մնում է խօսել «հուհայ» ու «յէ» անուանումների մասին:

«Հուհայ»ը, որպէս անուանում, կից է մեր նշաններից 1ին. իսկ «յէ» բերուած է իբրեւ 2րդի գլխաւոր անուանակոչութիւնը:

Երկուսն էլ երաժշտա-կատարողական իրակութիւնների ցուցիչներ են, կապուած ձայնաւորների երկբարբառացման միջոցով այսպէս կոչուած «կեղծ վանկերի» ստեղծման հետ, որոնք դեռեւս պակաս էլ են բերուած այստեղ, եւ որոնցով հիմնականում յատկորոշուում են «տրոպ»ներին ու «փաթուկ»ներին (եւ ուրիշ բարդ նշաններին, այդ թուում եւ «կորճայ»ներին) համապատասխանող երաժշտական երկարաձիգ, զարդուրդուն դարձուածքները:

Երգեցողութեան մէջ ձայնաւորների երկբարբառացման, այդ միջոցով «կեղծ վանկերի» ստեղծման, եւ տուեալ հիմնական վանկը զարդուրդելով երկարաձգելու հնարանքների մասին տեղեկութիւններ են տրւում «Նօթնագրեանք» կոչուած միջնադարեան գրչագրերի երաժշտա-խաղագիտական հատուածներում:

Այսպէս, յիշեալ մատեաններում նախ խօսուում է հայոց լեզուի եօթ ձայնաւորների մասին, որոնք գտնուում են երգեցողութեան հիմքում, եւ որոնց ստեղծումը համարուում է Մեսրոպ Մաշտոցի մատուցած մեծագոյն ծառայութիւնը:

Յետոյ, եօթ ձայնաւորներից չորսը՝ Ա, է, Ի, Ո՛ւ, առանձնացուում են որպէս գլխաւորներ, եւ բացատրուում է, որ դրանց երկբարբառացման միջոցով է երկարաձգուում եւ զարդուրդուում հիմնական վանկի հետ զուգորդուող մեղեդիական պտոյտը:

Երկբարբառային կազմաւորումները ներկայացուում են հետեւեալ կերպ.

Ա.ի համար՝ ա - հոււն - հա - ա - հոււն - հա - հոււն - հա - հու - ա.
է.ի համար՝ է - յէ - յէ - յէ - յէ - է - հիւն - է - հէ.

Նախընթացից հասկանալի է դառնում «հուհայ» ու «յէ» պայմանական անուանումների աղբյուրը, որոնց, կազմումի նոյն սկզբունքով, կարող էինք աւելացնել նաեւ՝ «յի» կամ «ի - յի» եւ «ու - յու - յու» «կեղծ վանկերը»²⁰:

Երգեցողութեան բուն իսկ միջնադարին կապուած այս հնարանքներն այսօր, նոր շրջանի հայ եկեղեցական կատարողական արուեստում չեն պահպանուել, եւ ժԹ. դարի ձայնագրեալ յայտնի (տպագրուած) ժողովածուներում, մասնաւորաբար, Զայնագրեալ Շարահնոցում (Վաղարշապատ, 1875) իրենց արտացոլումը չեն գտել²¹:

Զնայած դրան, խազաւոր գրչագրերում հարկ է ըստ կարելու նոյն յստակ կողմնորոշուել, ճանաչել յիշեալ երկբարբառային կազմաւորումների սահմանները, եւ նախ՝ դրանց սկիզբները:

«Եօթնագրեանք»ը եւ կամ, այլ անուանմամբ, «վեցհազարեակ»ը անցեալում համարուել լոկ արտարական գրուածք: Մենք մեր յօդուածներում վաղուց է, ինչ անըրադառնում ենք մատենախս երաժշտա-քերականական հատուածին: Հայաստանում վերջին տասնամեակում (1980ականներին) սկսուել էր դրա համակողմանի ուսումնասիրութիւնը: Վերջերս այն գրաւել է նաեւ օտարների ուշադրութիւնը: Տե՛ս JAMES R. RUSSELL (Columbia University, New York), *The book of the six thousand: An Armenian Magical text*, «Բազմավէպ», Վենետիկ, 1989, էջ 221:

20. Մ. Վիլոթոյի աշխատութիւնում բերուած տեղեկութիւնների համաձայն, «քմատրուպ-փաթուլթ» կրող վանկը կատարելիս, մի «յ» աւելացնելով, պէտք է կրկնել տուեալ վանկի ձայնաւորը, «ա»ն դարձնելով «այա», «է»ն՝ «էյէ», «ի»ն՝ «իյի», «օ»ն՝ «օյօ»: VILLOTEAU M., *Description de l'Égypte*, t. 14ième, Paris, 1826, p. 333.

21. Ուշ միջնադարի պայմաններում, բիւզանդական եւ հայկական մի շարք հոգեւոր ծանրագոյն երգերում կիրառուել են՝ յունարէն ընդհանուր մի եզրով՝ «քոաթիմա», իսկ հայերէն աւելի մասնաւոր մի յորջորջմամբ՝ «Րէյրէ» կոչուած նոր տիպի կեղծ վանկեր: Նոր՝ այն իմաստով՝ որ դրանք չեն կարող համարուել միջնադարեան համապատասխան աւանդոյթի անընդմիջուած շարունակութիւնը:

Ոսօքը մասնաւորելով հայ իրականութեան շուրջ, նշենք, որ յիշեալ «րէյրէ»ները առատօրէն օգտագործուած են ԺԹ. ի դարերում ստեղծուած՝ հոգեւոր երգերի ձայնագրեալ ժողովածուներում: Դրանց յաճախ հանդիպում ենք նաեւ Գր. Գապասաբալեանի աշխատութիւններում (հմտ. նրա՝ Գրիգոյի որ կոչի մուագարամ, Կ. Պոլիս, 1794. եւ Գիրք երաժշտական, Կ. Պոլիս, 1803): Էլմիխանում հրատարակուած ժողովածուներից Զայնագրեալ Պատարագի «մեղեդիք» բաժնում հանդիպում են այդ «րէյրէ»ները, «Մարիամ», «Քրիստոս» անունների, այլեւ «Արեամբ» խօսքի չափազանց երկարաձգուած վերարտադրութեան տեղիներում, հետեւեալ եւ նման ձեւերով:

«Քրէյ-րէյ-րէյ-րի-րէյ-րէյ-րէյ-րի- [եւայլն, եւայլն]» - - - - -
«ստոս»: Տե՛ս Զայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, Վաղարշապատ, 1878, էջ 95-108:

Այդ տեսակետով կարեւոր ցուցմունքներ է տալիս մեզ «վերադիր» կոչուող խազագիրը, որի զորութիւնը բացատրել ենք ժամանակին²²:

Այն՝ զատող, անջատող պաշտօն ունի, որով իրարից բաժանւում են մեղեդիական դասոյթներն ու նախադասութիւնները:

«Մտորակէտ»ը յիշեցնող նշանա դրւում է գրական տողից վեր, խազագրերի մէջ: «Վերադիր»ը երբեմն, անփոյթ գրութեան, եւ կամ արազագրութեան հետեւանքով, «բութ»ն էլ է յիշեցնում, սակայն ընդհանուր կապակցութիւնից անմիջապէս հասկացւում է, որ չի կարող այն լինել:

Մասնաւորապէս ծանր երգերում, որոնցում առաւել յաճախ են հանդիպում երաժշտական ոլորուն զարդարանքները, «վերադիր»ը դրւում է երկարաձգուող վանկի ձայնաւորից յետոյ, ցոյց տալով, որ դրանից առաջ տուեալ ձայնաւորը պէտք է հնչի իր ելեւէջային-երանգային բնական - վաւերական բովանդակութեամբ, եւ ապա միայն ենթարկուի երկարաբառացման գործընթացին:

Երաժշտական համապատասխան օրինակներից պարզ կ'երեւայ «վերադիր»ի տեղն ու նշանակութիւնը:

Մեզ մնում է առաջ բերել մեր համեմատական աշխատանքների արդիւնքները, ցոյց տալու համար այն, ինչ հնարաւոր է, խազային քննարկուող տիպին յատուկ նշանների վերծանութեան կապակցութեամբ:

«Յէ» կամ «կիսափաթութ»:

Մեր համեմատական աշխատանքները թոյլ են տալիս եզրակացնելու, որ «փաթութ»ներն առհասարակ յանկարծաբանութեամբ կատարուող երաժշտական հանգոյցներ՝ տարբեր յանգածեւեր են (Kadenzformen, cadence): Դրանցից մէկը՝ «քմատորոպ - փաթութ»ն է, ինչպէս արդէն տեսել ենք²³:

Յանկարծաբանութիւնն այդ յանգածեւերում սահմանափակուած է՝ տուեալ երգի տեսակով, երաժշտութեան ընթացքով (ծանր, չափաւոր), ձայնեղանակով, այլեւ մեղեդիի ծաւալման տուեալ կապակցութեամբ (context):

Դրանք (յանգածեւերը) հանդիպում են մեղեդիի ծաւալման սկզբնական ու միջին փուլերում, նաեւ՝ դէպի ամբողջի վերջաւորութիւնը տանող տեղիներում, երաժշտական դասոյթ-

22. Տե՛ս մեր յօդուածը՝ Միջիմ քարդութեամ երկրորդ կարգի խազաւորումների վերծանութիւնը, Հայաստանի ԳԱ.ի «Լրագրեր հասարակական գիտութիւնների», Երեւան, 1989, Թ. 10, էջ 68-70:

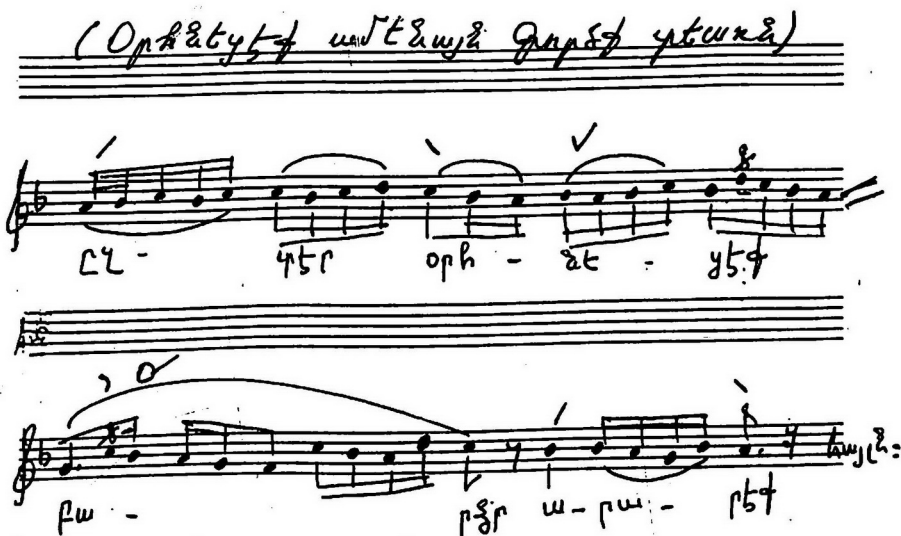
23. Հայաստանի ԳԱ.ի Պատմա-բանասիրական հանդէս, Երեւան, 1990, Թ. 3, էջ 148:

ների (phrase), նախադասութիւնների (sentence) վերջերին, այդ թուում եւ պարբերութի (period) կէսում, նշելով վաղանցիկ աւարտածներ:

Դարձեալ, յիշեալ յանգածներն աւարտում են՝ հեղինակի դիմող ձայնի (կամ ձայներից մէկի), զարտողութեամբ (modulation) հաստատող ժամանակաւոր հիմնաձայնի (tonic), եւ կամ բուն հիմնաձայնի վրայ, առանց վճռականօրէն հաստատելու այն, քանի դա արւում է միայն վերջնականգածներում, որոնք ամփոփում են երաժշտական ողջ կառոյցի նախընթաց ծաւալումը:

Ի դէպ, վերջիններս ընդհանրապէս կայունացած, տիպականացած մեղեդիական դարձուածքներ են: Դրանց համեմատութեամբ առաջինները, եւ կամ մեզ այստեղ յատկապէս հետաքրքրող յանգածներն աւելի շարժունակ կազմաւորումներ են, որոնք կարող են նոյնիսկ միեւնոյն երգում հանդէս գալ տարբերակուած շրջագծերով:

Մասնաւորապէս «յէ»ին կամ «կիսափաթութ»ին համապատասխանող մեղեդիական վստահելի պտոյտներից մէկը հետեւեալն է, որն հանդիպում է Մինդեան եւ Աստուածայայտութեան Ճրազալուցի կանոնի ԴՁ հարցի գործատան կրկնակում (բարձր արարէք... եւայլն)²⁴:



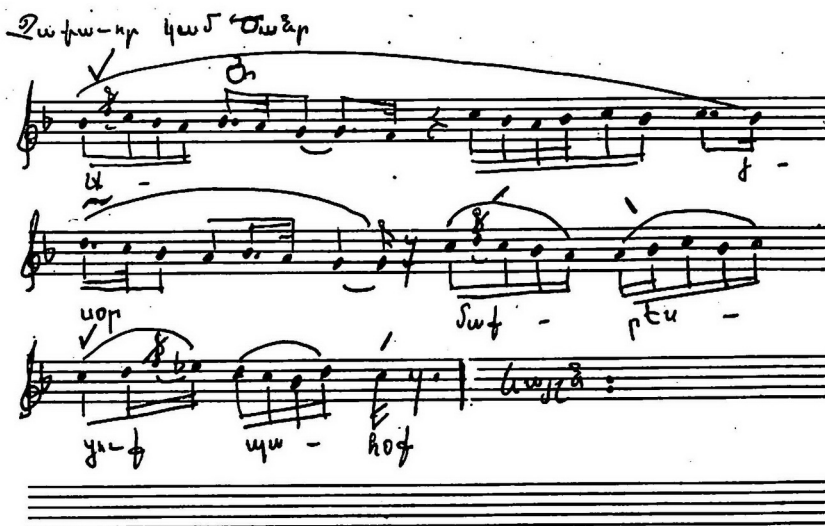
Նկար թիւ 5

24. Հմմտ.՝ նշ. ձեռ.ը՝ էջ 13բ: Ձայն. Շար., էջ 61:

Տեսնում ենք՝ չափական չորս միաւորի արժէքով յանգած են աւարտւում է ԴՁ-ի դիմող ձայնի՝ երկրորդ «փուշ»ի վրայ (c²):

Առանձնատրոպ: Սա՝ պարզ «տրոպ»ն է, ասացինք: Եւ, ըստ եղած տուեալների, պարզն այստեղ պէտք է հասկանալ որպէս առհասարակ տուեալ երգի ընթացքի (tempo) համաձայն կատարուող «տրոպ», ի տարբերութիւն «ծանրատրոպ»ի, որ ծանրացումով է վերարտադրւում:

«Առանձնատրոպ»ին համապատասխանող պտոյտներից ստորեւ առաջ կը բերենք յատուկ ընտրուած երկուսը: Մէկը ներկայացնում է Պահոց հինգերորդ Կիւրակէի կանոնի Դձ գործատան առաջին տան սկիզբը («Այսօր մաքրեսցուք պահօք»)՝²⁵:



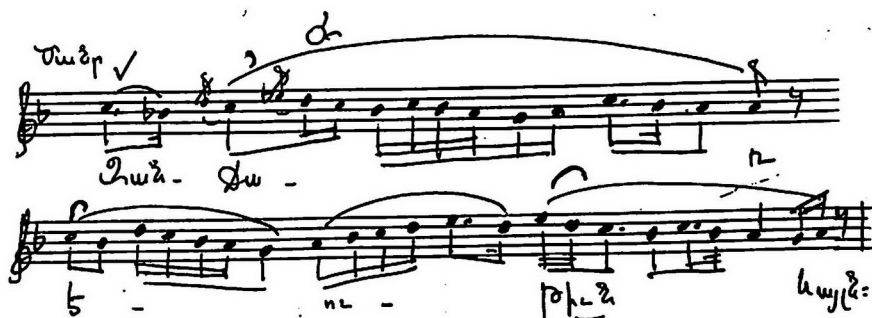
Նկար թիւ 6

Օրինակում «առանձնատրոպ»ից առաջ «վերադիր» նշանը չի՝ երեւում, որովհետեւ չափական առաջին միաւորի վրայ «փուշ» նշանը կայ, որն արդէն իսկ ապահովում է «Ա» ձայնաւորի բնական-վաւերական հնչողութիւնը սկզբում:

Մեղեդիական բերուած պտոյտը բաղկացած է երկու դասոյթից: Առաջինն աւարտւում է ձայնեղանակի հիմնաձայնի վրայ (g¹): Երկրորդը՝ դիմող ձայնի վրայ (c²), բայց այնպէս, որ ելեւէջի չարժուան անմիջապէս դարձեալ տանում է դէպի հիմնաձայնը:

25. Հմտ.՝ Նշ. ձեռ.ը՝ էջ 86բ: Զայմ. Շար., էջ 301:

Մեղեդիական յաջորդ պտոյտը հանդիպում է Պահոց «Զան-
ճառ էութիւն» Ակ հարցի սկզբում: Դրանում ելեւէջի ծաւալումն
սկիզբ առնելով ձայնեղանակի դիմող ձայնից (c²), մէկ շնչով
հասնում է հիմնաձայնին (a¹)²⁸:



Նկար թիւ 7

«Լերկ»: Համեմատական աշխատանքները եւս խօսում են
այն մասին, որ սա՝ իրօք նոյն «առանձնատրոպ»ն է, զատո-
րոշուած կատարողական յատուկ հնարանքով:

Վերջինս պահանջել է, տուեալ վանկն արտաբերել նրբօրէն,
կակուղ, փափուկ հնչողութեամբ:

Այսօր դժուար է ճշտութեամբ վերարտադրել այն, ինչ միջ-
նադարում համարուել է գուցէ եւ սովորական մի երեւոյթ:
Սազազրիս կատարողական կողմը գրաւոր արտայայտել էլ չենք
կարող:

Միտք շարժող մի կէտ է հետեւեալը: Ոչ հազուադէպ «լերկ»ը
գուգորդուած է լինում գրական բնագրի այնպիսի խօսքերի հետ,
որոնք, կատարողական արտայայտչականութեան դիտանկիւնից,
կարծես պահանջում են իւրովի մի մօտեցում, փափուկ, նուրբ
արտասանութիւն:

Այդպիսին է պարադան ստորեւ բերուող օրինակում, որ է՝
Աստուածայայտնութեան Ծրդ օրուայ կանոնի ԳԼ Տէր յերկնիցը
(«Այսօր յայտնեցաւ մեզ»): Երգի Ա տնում մեզ հետաքրքրող
խօսքն է՝ «Գառն», երկրորդում՝ «լոյս», երրորդում «դասք»:

28. Հմմտ.՝ նշ. ձեռ.ը՝ էջ 65ա: Զայն. Մար., էջ 224:

Սրբազրելի մի կէտ կայ: Երեք տներում էլ «լերկ»ից առաջ (որ առնուազն 3-4 չափական միաւորի արժէք ունի), զետեղուած է «վերադիր»ին յաջորդող մի «չեչտ» եւս, որով տուեալ խօսքի հետ զուգորդուող դարձուածքը պէտք է ներկայացնի 4-5 չափական միաւոր: Զայնազրեալ Շարակնոցի համապատասխան տեղիներում մեղեդիական պտոյտը երկու միաւորով պակաս է: Բայց դա հեշտութեամբ լրացուած է, նոյնիսկ մեղեդիի ծաւալման տրամաբանութեան անմիջական թելադրանքով: Որով դժուար չէ կատարել անհրաժեշտ սրբազրութիւնը:

Բերում ենք Երգի Ա տունը²⁷:



Նկար թիւ 8

«Մանրատրոպ»: Դանդաղեցումով կատարուող այս «տրոպ»ն աւելի երկարաձգուած լինելով, անշուշտ, երգչին աւելի շատ հնարաւորութիւններ է տուել վերարտադրուող վանկի ձայնաւորը երկբարբառացման ենթարկելու, «հուն - հա - հու - ա»ների, «է - յէ - յէ»ների եւ նմանների օգնութեամբ:

Բայց միայն դա չէ հարցը:

Հայագէտ Սքրէտտէրի յայտնի աշխատութեան մէջ «ծանրատրոպ»ի նշանը «հուհայ» է կոչուած եւ դրա դիմաց լատիներէնով նշանակուած է tremulatio²⁸, այն է՝ tremolo:

27. Հմմտ.՝ Նշ. ձեռ. Ը՝ էջ 25ա: Զայն Շար., էջ 98: Լրացուած հնչիւնը ցոյց ենք տուել ուղղանկիւն փակագծով:

28. SCHRÖDER J., *Thesaurus linguae Armenicae*, Amstelodami, 1711, p. 244.

Միջնադարում, երգեցողութեան մէջ կիրառուած այս tremoloն, կատարողական արդի (յետվերածննդեան) աւանդոյթների համեմատութեամբ, ընդհանրապէս հնչել է շատ աւելի դանդաղ ընթացքով²⁹, եւ լայն ալիքաւորումներով, գրեթէ անհամապատասխան՝ զեղեցիկ երգային արուեստի նոր պահանջներին:

Անկախ վերջին կէտից, «ծանրատրոպ»ին, ինչպէս եւ միւս բոլոր «տրոպ»ներին վերաբերող մեղեդիական պտոյտները բաւականաչափ տեւողութիւն պէտք է ունենան, ներառելու համար վերոյիշեալ երկբարբառացումներն ու երկարաձգումները:

Այս կապակցութեամբ անհրաժեշտ է նշել, որ հնում, նախ, երգերի ընթացքը (յորդոր, միջակ, չափաւոր, ծանր), ընդհանուր առմամբ զգալիօրէն աւելի դանդաղ է եղել: Մեր օրերի երգեցողութեան մէջ վաղուց արդէն մոռացուած են երկար ու ձիգ տեւողութիւնները (ժամանակի զգացողութիւնն է փոխուել պարզապէս):

Բացի այդ, մասնաւորաբար, Զայնազրեալ Շարակնոցում «տրոպ»ներին յատկացուած չափական միաւորներն էլ յաճախ չորս-հինգից պակաս են, մինչդեռ, հարկ էր որ նոյնիսկ աւելի լինէին (ինչպէս պատահում է ծանր երգերում): Այստեղ անգամ «ծանրատրոպ»ի դիմաց երբեմն ստանում ենք ընդամէնը երկու չափական միաւորի տեւողութեամբ պտոյտներ, որոնք, սակայն (չեշտենք), գրեթէ բոլոր դէպքերում, իսկոյն ընկալւում են որպէս մեղեդիի ծաւալման տուեալ կապակցութեամբ իսկ պակասաւոր, եւ այդ պատճառով էլ հնչողութեամբ ուղղելի տեղիներ:

Այդպիսին է պարագան ստորեւ բերուող օրինակում: Այն՝ Տեառնընդառաջի կանոնի ԴՁ Տէր յերկնիցի Բ. տունն է, դրա առաջին նախադասութիւնը («Ի գիրկըս մարմնով բարձեալ եղեր ի ծերունւոյն»)³⁰:

29. Նոյնն է եղել պարագան trilloի ու vibratoի դէպքում եւս, որոնք նոյնիսկ լրիւ տարանջատուած էլ չեն եղել իրարից եւ tremoloից: Հմմտ.՝ NIECKS FR., *A Concise Dictionary of Musical terms*, London, 1884, p. 43-45, 53, 80 and 254.

30. Հմմտ.՝ Նշ. ձեռ. ը, էջ 35բ: Զայն. Շար., էջ 119: Օրինակում ուղղանկիւն փակագծով ցոյց ենք տուել ձայնազրեալ աղբիւրում պակասող հնչիւնը:



Նկար թիւ 9

Այստեղ «ծանրատրուպ»ին համապատասխանող մեղեդիական դարձուածքը պտրտուում է C^2 ձայնաստիճանի, այսինքն դիմող ձայնի շուրջ: Այլ դէպքերում այդ ձայնաստիճանը կարող է լինել եւ ձայնեղանակի հիմնաձայնը:

«Փաթուկ» կամ «հանգոյց»: Ուղղադրիս գծադրաձեւի երկու տարբերակներից (տե'ս վերը), հիմնականն առաջինն է (երկրորդում պարզապէս մի «խազ» է աւելացուած երգչային նշանի վերջում):

«Փաթուկ»ը յաճախ թուիչքով սկսուող, եւ կամ դրան անմիջաբար յաջորդող, վառ արտայայտուած յանգաձեւ է, որն ընդհանրապէս աւարտուում է տուեալ ձայնեղանակի դիմող ձայնի վրայ:

Բացի այդ, նայած ձայնեղանակին, նոյն յանգաձեւը կարող է նաեւ զօրացնել դիմող ձայնի դիրքերը, ի հարկին՝ համաձայնոյթային շեղումով, կամ ածանցեալ հնչիւնի (այսպէս կոչուած՝ ձգտող ձայնի) օգնութեամբ:

Ահա, օրինակ, Պահոց «Որ յամենայնի ես կարող» Աճ դարձուածք հարցի գործատունը, որտեղ $es^2 - b^1$ (երկրորդ «վերնախազ» կիսվար - «պարիյկ» կիսվեր) օղակի մէջ հաստատուն դիրք է զբաղեցնում C^2 (երկրորդ «փուլ») դիմող ձայնը:

Բերում ենք Ե. տունը («Իսրայէլ զտէր օրհնեսցէ. եւ առաւել քարձր արարէք զմա յաւիտեան»):

Ընդգծուած խօսքերից երկրորդը կրում է «առանձատրուպ» նշանը, որին համապատասխանող պտոյտը հանգչում է քի¹ («բենկորճ»ի) վրայ, որպէս ժամանակաւոր հիմնաձայնի. իսկ

երրորդը՝ «փաթուկ» կամ «հանգոյց» խաղաղիւրը: Վերջինիս ղիմաց ստացուած պտոյտը հանգչում է ղիմող ձայնի վրայ³¹:



Նկար թիւ 10

Այսպիսին են բարդ խաղաղորումների երկրորդ կարգին յատուկ երգչային նշանները, որոնք հիմնականում, «տրոպ»-ների ընթանիքի խաղաղորներն են:

«Կորճայ»ների ընտանիքի նշանների հետ (որոնց անդրադառնալու ենք մեր յաջորդ յօդուածում), դրանք հանդիսաւորում են հայկական միջնադարեան խաղաղրութեան ու երգեցողութեան ամենաիրատիւ կողմերից մէկը:

Ն. Կ. ԹԱՀՄԻՋԵԱՆ

31. Հմտ.՝ նշ. ձեռ. ը, էջ 57բ: Զայն Մար., էջ 198-199: