

ՀԱՅ ԵՐԱԺԻՇՏ ՎԱՐԴԱՊԵՏՆԵՐ

Ե. - ԺԵ. ԴԱՐ

Բուն նոտագրութեան սխառեմում, երա-
ժըշտական նշանները կոչուել են Վիազ, որ
նշանակում է զիծ: Ուազերը Ե.—ԺԷ. Դարե-
րում ունեցել են գործածութեան երկու շըր-
ջան. Ե.—ԺԱ. Դար և ԺԱ.—ԺԷ. Դար: Այս
ժամանակամիջոցում խաղերը զարգացել են,
կատարելագործուել և զգալի փոփոխութեան
ենթարկուել: Առաջին շրջանի խաղերը նե-
մային (Neuma) ընոյթ ունեն, աւելի
պարզ են, որոնց միջոցով մեր նախնիները
ձայնագրել են սաղմոսներ, երգեր, ասուածք
և շարականներ: Այս շրջանում օգտագոր-
ծւում էր զլիսաւոր խաղերը հետեւեալներն են.

է. Առուանուութեան խաղեր
ը. Կէտադրութեան խաղեր
թ. Ոճական խաղեր
ժ. Կապող և զատող խաղեր
ժա. Կիսանիշ խաղեր

Սակայն այս բաղմատեսակ և բարդ խա-
ղերը կիրարկուել են աւելի ուշ շրջանում:
Այս հարուստ խաղերի միջոցով կարելի էր
չբի առնել երաժշտական բաւականին բարդ
ստեղծագործութիւններ:

Հայկական երաժշտութեան մէջ ձայնա-
քիչերը պիւում են Նորիզնական շարքով,
եթէ երաժշտութիւնը խօսքեր ունի՝ խօսքե-

Շեշտ	Տ	Բուրթ	Վ	Փուշ	✓
Սապ	Օ	Երկար	Դ	Ուզնճ	Մ
Էկորճ	Ն	Բենկորճ	Ը	Մէնկորճ	✓
Դաւա	Ս	Ուրականունկ	Բ	Զարկ	✓
Կերկ	Ն	Զակորճ	Ը	Կրկնուրակ	Մ Մ
Ներքնախաղ	Մ	Վերնախաղ	Մ	Ուսորվային	Դ Դ
Թուր	Յ	Լերկ	Ձ	Հուշայ	Ձ
Փաթութ	Ճ	Կիսափաթութ	Ճ	Թալաւորայ	Ձ

Երկրորդ շրջանի խաղերը աւելի մշակ-
ւած և մանրամասն են եղել, ինչպէս Շնոր-
հալին յիշում է իր «Ընդհանրական» թըղ-
թում: Այս շրջանի խաղերը անհամեմատ ա-
ւելի շատ են եղել քան նախորդ շրջանի խա-
ղերը: Պոմիտաս Վարդապետ նշում է խա-
ղերի հետեւեալ տեսակները.

- ա. Ձայնատիճանի խաղեր
- բ. Զարդախաղեր
- գ. Ձայնութի խաղեր
- դ. Ամանակի խաղեր
- ե. Ձայնբանդի խաղեր
- զ. Բանալի խաղեր

րից վեր: Երբեմն պատահում է նաեւ որ ըն-
թերցումը հեշտացնելու համար դործածւում
են տողի վրայ, բառերի բաց թողնուած մի-
ջոցներում: խաղերի հետ միասին գործած-
ւել է նաեւ մեր այբուբենը, որը հաւանաբար
ցոյց է տուել մեղեդիների կատարման ձեւը.
օրինակ՝ «ո» ուժգին, «զ» զարկ, «գ» դիր,
«ա» սրէ, «ճ» ետ ձգէ, «ք» քաշ, «խ» խաղ,
«պ» դող, «ծ» ծանր, «լ» լար, «պ» պինդ
և այլն: Ամէն մի տառ մի բառի սկզբնա-
տառն է եղել: Յաճախ տառեր ունեցող խաղը
կէտեր ունի: «Շարականացում տառերի գոր-

ծածուկներից յաճախակիութիւնը հետեւեալ կարգով է.

Վ, Ս, Վ, Ղ, Ն, Է, Դ, Կ, Դ, Գ^(*):

ԺԲ. Դարում իւրաքանչիւր տառն առնուում էր երկու կէտերի մէջ՝ օրինակ՝ .պ., .վ., .ս., .ն ալիք, իսկ ԺԳ.՝ԺԴ. Դարերում էրբեմն մի կէտ է պահպանուել, երբեմն էլ բնաւ չի դրուել:

Պաղպաղեցրում հանդիպում են նաեւ կրկնակի տառեր, մասնաւորապէս ս և բ: Օրինակ՝ սբ. սբ.: Այս նշանները աւելի ծանր եղանակներէ, ստեղծներէ մէջ են հանդէս պալիս, քան սովորական շարականներէ մէջ:

Այս եւս փաստ է, որ տառերը կատարման նշաններ են, որովհետեւ ծանր եղանակները աւելի կատարողականութիւն են պահանջում քան յորդորականները: Միջին Դարերում երգչային ամբողջ ձայնածաւալը բաժանուած է եղել զխաչկային», զեղզուային» և զլիլային» տեղամասերի ուղիղութիւններին:

Միջին Դարերում գործածուող խաղերը հաւանաբար այժմեան եւրոպական ձայնանշիւնների սխեմայէն չեն ունեցել. նրանք ցոյց են տուել միայն ելեւէջներ և ձայնական խաղեր, որպէսզի հնարաւոր չլիցի անշուշտ կողմնակիցների իւրացումը: Քաղերը, ենթադրուում է, որ ձայնագրական գորութիւն չեն ունեցել, այսինքն չեն ունեցել այն բոլոր հնարաւորութիւնները ինչ այժմեան Լիմոնեանի խաղերը կամ եւրոպական ձայնագրութիւնը: Այս ենթադրութիւնը զալիս է նրանից, որ խաղերը իւրաքանչիւր վանկի վրայ չեն փնտնուում, մինչդեռ իւրաքանչիւր վանկ արտասանելու համար պէտք է մի խաղ կամ մի հնչիւն, որպէսզի առնուազն մի հընչիւնով երգուեն բանաստեղծական խօսքերը, վանկերը: Պարզ երեւում է որ խաղերը գործածուած էին ընդհանրապէս տուեալ եղանակի դասական երանդները և խաղերը ցոյց տալու համար, և ոչ թէ իւրաքանչիւր վանկի բարձրութիւնն ու հնչականութիւնը:

Քանի որ ձեռագիր շարականներէ խաղերը ընդհանրապէս այս պատկերը ունեն, ուստի չի կարելի ճշգրիտ իմանալ, կարգաւ տուեալ երգի կամ մի շարականի եղանակը: Այս երեւոյթը ցոյց է տալիս որ խաղերի

սխտեմբ կանոնաւոր չափով ձեւուած չէր, ինչպէս եւրոպականը և քանի որ մեղի հասած որեւէ ձեւանքի էլ չունենէ՝ թափանցելու և իմանալու համար խաղերի գաղտնիքը, միջնադարեան եղանակները կանգնել փորձող երաժշտի առաջ շատ խոչընդոտներ են լինելու, որոնք յաղթահարելը այնքան էլ հեշտ չի լինելու:

Պաղ չունեցող բառերը մօտաւորապէս երկու համար անհրաժեշտ է իմանալ ձայնի (ԱԶ. և ԲԿ. և այլն) յատուկ դարձուածքները և վարպետութեամբ շարկապել խաղ ունեցող բառերին, թէ՛ իմաստի և թէ՛ եղանակի ոգու համաձայն: խաղերի սխտեմբում նշան չկողով վանկեր եղել են սկզբից մինչև վերջ: Դրանք կան թէ՛ հին, թէ՛ միջին (շարականի) ձայնագրութեան և թէ՛ խաղաղերի չափազանց բարդ գորութեան մէջ, և թէ աշխարհիկ երգերի խաղերում:

Հիմն շատ երգեր (ինչպէս հողեր, այնպէս էլ աշխարհիկ), որոնց մէջ ընդհանրապէս սակաւ նշաններ կան և նշան չկողով վանկեր աւելի շատ են: Հասկանալի է որ այդ երգերը չէին կարող մի հնչիւնով միապաղաղ կրկնութիւն լինել: Ուշագրաւ է նաեւ այն, որ անխաղ վանկեր հանդիպում են երբեմն նաեւ երգերի սկզբում: Յաճախ նշան չեն ունենում երգերի նախափերջին մի քանի վանկերը (վերջում՝ երկար նշանն է): Անշուշտ չի լինի ենթադրել, թէ այսպիսի երգերը մի հնչիւնի բազմիցս կրկնութեամբ են աւարտուել, քանի որ կասկածից վեր է թէ այս կամ այն ձայնի պատկանող երգեր, անկախ երգի բնոյթից, ունեցել են իրենց յատուկ մեղդիի կաղանխաձեւեր: Բացի դրանից, նշան չկողով վանկեր կան բոլոր տեսակի խաղերից յետոյ: Այսպէս, օրինակ, մի մեծ նշանաւոր բնոյթից (որը ցոյց է տալիս բարդ մեղդիի դարձուածք ժամանակակից նոտագրութեամբ՝ մէկ-երկու տող երկարութեամբ), նշան չկողով վանկեր հազիւ թէ հասարակ լինէր այդ դարձուածքի վերջին հընչիւնի ձայնով կրկնել մի քանի անգամ, քանի որ կարեւորն այս դէպքում ո'չ թէ առանձին հնչիւններն են, այլ՝ դարձուածքները^(**):

(*) Ռ. Աքայեմ, «Հայկական խաղային նոտագրութիւն»:

(**) Ռ. Աքայեմ, «Հայկական խաղային նոտագրութիւն»:

Նշան չունեցող վանկերի ձայնական արժեքը կարող է կապուած լինել նաեւ յաջորդ վանկի խաղի նշանակութիւնից: Այսպէս, եթէ յաջորդող խաղի նշանակութիւնը կապուած է լազի որոշակի ատօմանի հետ, նախորդող նշան չկրող վանկը կարող է նախադասութեան մնացումը պէպի այդ ատօմանը: Նշիւնները մի խումբ, երբեմն ամբողջական մեկուսիկ միմի դարձուածք մէկ նշանով էին գրի առնում: այսպիսի դարձուածքները ճշգրիտ կարգալու կամ երգելու համար պէտք է դիմել տուեալ ձայնին յատուկ մէկուսիկ դարձուածքներին և խմբաւորումներին: այսինքն, ԱՁ-ին յատուկ դարձուածքները պէտք է որոնել ԱՁ-ին մէջ, եթէ ձայնը ԱՁ է: Ռ. Աթայեանը յիշատակում է թէ համար 8307 ձեռագրում (1365) խաղերի տախտակը հետեւեալ վերնագրին է կրում. «Անուանք եղանակաց ձայնից, դիւտից իմաստնոց»: «Նշանակաց» է առում և ոչ թէ «խաղից», որովհետեւ իւրաքանչիւր խաղ, նշան, կարող է նաեւ հանդէս գալ իբր մի եղանակ կամ մեկուսիկ մի դարձուածք: Ասիկա շատ չուրջ մի հարց է և մինչեւ այժմ յստակ չի պարզաբանուել, որովհետեւ մեր խաղերի լեզուն տակաւին չի յայտնաբերուել:

Մեր եկեղեցական երաժշտութիւնը հիմնուած է ութ ձայների և երկու ստեղի եղանակների հիման վրայ: Հայկական ութ ձայները ե՛րբ և ո՞ւմ ձեռքով մուտք գործեցին, Հայոց մէջ՝ չգիտենք, այդ մասին ոչ մի յստակ տեղեկութիւն չունենք: Աւանդութիւնը ամէն ինչ վերագրում է Ս. Սահակին և Ս. Մեսրոպին (ինչպէս լատինաց մէջ Գրիգոր Առաջինին և Ամբրոսիոսին): Ստեփանոս Օրբելեանը ութ ձայների կարգաւորումը վերագրում է Ստեփանոս Սիւնեցուն. «Բաժանեաց և զութն ձայնն և կարգեաց շարեաց յյարուլթեան օրհնութիւնն երգեաց կցորդաբարդանչիւն», յարմարեաց զաղողովս յինանց եօթն եղանակօք յոյժ խորհրդաւոր և զպահոցն, որ զաղուհացն երգի...»: Այս մասին ակնարկութեան կայ նաեւ Եւսեբիոսի եկեղեցական պատմութեան մէջ, թէ ո՞ր պատեալ ձայները և որտեղի՞ց. «Նրանելոյն Բարսեղի յաղագս ձայնից թէ ուստի՞ և կ'ում յւամմի՞ գտան, զոր Թարգմանեաց Ստեփանոս Փիլիսոփայ՝ զի նա եղև երաժիշտ և

հմուտ ձայնից ամենայն կենդանեաց և բաժանեաց զձայնս ի մասունս ԻԴ. որ են այսոսքիկ. բառաչել, բշել, կոնշել, գոշել, բնշել, մնշել, բբշել, կառաշել, մոմոնել, ճշել, կանշել, գոհգոհել, վշել, խանշել, փառաշել, առաձել, կաղկանձել, Կաղշել, կանկանշել, զոկնել, որ է կարկանշել, սողալ ստովինդալ, մնջնջնել, ճոճոնել, և սա առնուի ձայնից և զըծէ զուզաթիւս առ ամենայն ձայնս, որ մի առ մի երգեն սոքօք ձայն ըստարեան՝ Որքան որ մեր աւանդութիւնը ութ ձայների հեղինակութիւնը կամ դաստիարակում է Ս. Սահակին և Ս. Մեսրոպին, այնուամենայնիւ Ստեփանոսի կամ ուրիշների մասին եղած ակնարկութիւնները անիմաստ չեն: Որովհետեւ Ստեփանոս Սիւնեցու գործունէութիւնը Հայկական հայեւոր երդի զարգացման մի շրջան է եղրափոխում: Նա իր Ժամանակի աշգի ընկնող դիտումներից մէկն է եղել: Աշակերտել է նշանաւոր վարդապետներին, կատարելագործուել է Բիւզանդիայում և Հռոմում: Գրել է ճառեր, կառարել մեկնութիւններ, Թարգմանութիւններ և միաժամանակ եղել է աշգի ընկնող երաժիշտ և հոգեւոր երգերի հեղինակ, Գանի որ Ս. Սիւնեցին եղել է Աթէնքում, կատարելագործուել է դիտութիւնների մէջ, լաւատեղեակ էր ջրիստոնէական եկեղեցական երաժշտութեան և քնդհանրապէս արարողութիւնների իր Ժամանակի բոլոր հարցերին. ուստի պէտք է կարծել որ Հայկական եկեղեցական երաժշտութեան մէջ ութ ձայնի ներդրումը այդ ընդհանուր երեսուրթի դրսեւորումներից մէկն էր: Մի գուցէ մի քանի պարզ առողանութեան նշաններ աւանդ մնալով Ս. Սահակի և Ս. Մեսրոպի Ժամանակից, Ս. Սիւնեցու Ժամանակ աւելի զարգացել են և կազմաւորուել: Սիւնեցին էլ, որպէս Ժամանակի հմուտ երաժիշտ, կարգաւորել և դասաւորել է դրանք ութ ձայների բաժանելով: Նոյն պարագան Ե. Տնտեսեանը ակնարկում է Պաշաուր Տարծնեցու մասին^(***):

Հետաքրքիր է նաեւ՝ Ս. Մելիքեանի այն կարծիքը թէ ութ ձայնի գրութիւնը մեր ստեղծագործութիւնը չէ, այլ փոխ է առ-

(***). Ե. Տնտեսան, «Նկարագիր Երգաց», 1938. Կ. Պաշա:

ճիշտ՝ Բելառուսականից, այն էլ ոչ միաժամանակ՝ ինչպէս աւանդութիւնն է թելադրում՝ այլ չորս բուն ձայները վերցրել ենք եւ Դարում Ս. Սահակի ժամանակ, իսկ չորս կողմերը, որոնք ԺԳ. Դարից առաջ զոյու-թիւն չունէին ոչ մի եկեղեցում, պիտի ներ-մուծուած լինէն Հաւանքէն Ստեփանոս Ի-մաստասէր Սիւնեցու ձեռքով ոչ ուշ քան Ը. Դարը։ Իսկ ըստ Գանձակեցու վկայութեան, Պաշտօնը Տարօնցիին ԺԲ. Դարում ամե-նայն Հաւանականութեամբ ինքն է ձայնադ-րել ամբողջ շարականը, որի համար մեծ հոշակ է վաստակել ժամանակակիցներից իր երաժշտական արուեստի համար(****)։

Մեր աւանդութիւնը, ինչպէս նշեցինք վերը, ութ ձայների դրութիւնը վերաբրում է Ս. Սահակին եւ Ս. Մեսրոպին։ Այս աւան-դութիւնը յարգուել է և շարականոցի առա-ջին էջում իսկ տեղաւորուել են նրանց ա-նունները։ Սակայն աւանդութիւնը առա-նդութիւն է, և բոլորովին ճշմարիտ է, որ յովհնեսեւ չորս Հիննական բուն ձայները յոյների մօտ զոյութիւն են ունեցել շատ վաղ ժամանակներում։ Յունաց աւանդութեամբ այդ չորս բուն ձայները վերագրում են Սենեկեոնին, Փլեսեսէին, Սոփիեսին եւ Պի-պսոսին (ՁԱ. 2Բ., 2Գ., 2Դ.)։ Ուրեմն, որպէս եղբայրացութիւն ձայների դրածառ-թում ժամանակի և հեղինակների մասին. պէտք է ասել որ մենք չորս բուն ձայները (ԱԶ. ԲԶ. ԴԶ. ԳԶ.) վերցրել ենք յոյնե-րից, որովհետեւ Բ. Ե. դարերում եկեղեցա-կան արարողութիւնները կատարւում էին յունարէն լեզուով, ուստի պէտք է ենթադրել նաեւ յունական երաժշտութեամբ, և Ս. Սա-հակի աւ Ս. Մեսրոպի ժամանակ Հնարուել են չորս կողմերը (ԱԿ. ԲԿ. ԴԿ. ԳԿ.) և Լիլու ստեղները։ Իսկ Ս. Սիւնեցու ժա-մանակ դրանք կարգաւորուել են և դրուել ամուր Հիմքերի վրայ։ Ըստ Փռֆ. Բ. Բուշ-նարեանի, Հայկական երաժշտութեան մէջ ձայնը իրենից ներկայացնում է մեղեդիի մի տեսակ, որին յատուկ է որոշակի լադ կամ լադերի մի խումբ, որոշակի թեմատիկով և մեխոտիայի ծաւալման Հաստատուն ձեւեր։

Եւրոպանիւր ձայն ունի իր «գարձուածքը», ւրն իր մէջ ընդգրկում է նոր լադ և նոր մեխոտիայ։ Դարձուածքը ուրիշ բան չէ. Եթէ ոչ տունալ ձայնի մոտիւլացիոն դարձա-ցումը։ Յաճախ բուն եղանակից վերնախա-ղով անցում է կատարւում դէպի առեւտալ ձայնի դարձուածքը (ընդունւած է յաճախ դարձուածքի փոխարէն վերնախաղ առեւ. մինչեւ այսօր էլ ծերունի քահանաները դա-մրւածքի փոխարէն վերնախաղ են ասում)։ Զայնիւր՝ ԱԶ., ԲԶ., եւ այլն, մեր այրու-րենի տառերն են, որոնք Հերթականութեան համար իրր թուեր են վերցուել և 2 (ձայն) զիրր աւելացնելով ստացուել է ԱԶ. (առա-ջին ձայն), իսկ ԱԿ. (առաջին կողմ)։ Նոյն ձեւով է եղել նաեւ յոյների մօտ, այն տար-րերութեամբ որ նրանք ձայնը և կղովը նախ օլտագործել են և ապա թուերը՝ ա, բ, գ, դ։ Եւրոպանների կամ երգերի տեսակները ձայներով են որոշւում։

ԱԶ. կամ առաջին ձայն։ Այս ձայնին են պատկանում 126 շարականներ, պարզ և դարձուածք։ Պարզ շարականներն են՝ «Սուրբ Եւ Տէր», «Երկաքաղաքային», «Որ Վերորհնես», «Հրաշակերտ և Զօրեղ» և այլ բազմաողորմ։ «Սր Ի Լեռնի Այլա-կերպման» և այլն։ Դարձուածք են՝ «Ի Քէն Հայեմբ», «Այսօր Յարեաւ», «Ժողովեալք Թ Յիւստակի» և այլն։

ԱԿ. կամ առաջին կղով։ Այս ձայնին են պատկանում շարականոցի դերթէ կէսը՝ 828 շարականներ։ Բուն ձայնին են պատկանում «Արեգականն Արդարութեան», «Պրհուրդ Անճառ», իսկ դարձուածքներ՝ «Որք Զարդա-րեցին», «Այսօր Կանգնեցաւ», «Առաքեցաւ Ի Հօրէ»։ ԱԿ. ին են պատկանում նաեւ «Զիդ Տու Բաշի» և «Իմ Զինար Եարը» զեղչկական Լրգերը։

ԲԶ. կամ երկրորդ ձայն։ Այս ձայնով են Լրգում 108 շարական։ ԲԶ. եղանակը դար-ձուածքներ շատ քիչ ունի, շարականները մեծամասնութեամբ պարզ են երգւում։ Պարզ ԲԶ. եղանակ ունեն՝ «Դարձո Զգա-սուն», «Ի Գերեզման Բո Կանխեցի», «Որ Թաղաւորք Եւ Թագաւորաց»։ Դարձուածք են՝ «Անթառու Մաղիկ», «Որ Ի Յարա-շարթ», «Զարմանայի է Ինձ»։ Այս վերջինը աւելի յատուկ եղանակ ունի և միւս դար-ձուածքների նման չէ։ ԲԶ. եղանակ ունեն

(****) Ս. Միլիեմ, «Յունական Աղբյուրքիւմ Հայ Երաժշտութեան Տեսակիւմ Վրայ», 1914, Թիֆ-լիս։

նաեւ «Ախ Սեւաւոր Աղջիկ» և «Ղարսայ Բերդը Փլել Ա» ժողովրդական երգերը:

ԲԿ. կամ աւագ կոչմ: Այս ձայնով են երգուում 108 շարականն: Այս եղանակն էլ շատ քիչ դարձուածք ունի, ինչպէս ԲԶ. եղանակը: ԲԿ. եղանակը աւելի նաեւ ստեղծիներ, որոնք տարբերուում են ԴԿ. եղանակի ստեղծիներէջ. գրանք ԲԿ. եղանակի և ստեղծի խառնուրդ են, օրինակ՝ «Որհնեցէջ Մանկունք», «Որ Յանէից»: Այս ձայնին են պատկանում «Իմաստուն Կուսանք», «Ուաշն Կեարար»:

ԳԶ. կամ երրորդ ձայն: Այս ձայնին են պատկանում 145 շարականներ, պարզ և դարձուածք: Այս եղանակի պարզ տեսակներն են՝ «Լուսաւորեալ Երուսաղէմ», «Ուրախ Լէր», «Զարիական Մահ Սրբոց», «Որ խոնարհեցար Յերկինց»: Այս եղանակի վրայ են կառուցուել նաեւ ժողովրդական «Կայլի երգը» և «Հոլ Արա եղը» երգերը:

ԳԿ. կամ երրորդ կոչմ: Այս եղանակին են պատկանում 96 շարականներ: ԳԿ. եղանակը ընդհանրապէս երգուում է պարզ. դարձուածքները մեծամասնութեամբ առիտացած են: Այս եղանակին են պատկանում «Լէրինք Ամենայն», «Տուր Մեզ Տէր», «Յաղթող» շարականները:

ԴԶ. կամ չորրորդ ձայն: Այս ձայնին պատկանում են 210 շարական: Պարզ ԴԶ. են երգուում՝ «Որ Զնորհ», «Հրաշափառ», «Համբառնամ Առ Քեզ», «Առաքելոյ Աղաւնոյ», «Որհնուրդ խորին»: Այս ձայնի դարձուածքները աւելի ճոխ են. «Ընոր Սիոն», «Կենդանարար Աստուած», «Կանանցն Կան-

խելով» և այլն: ԴԶ. եղանակներէ մէջ մի տեսակ էլ կայ, որ ԴԶ. ի և ստեղծի խառնուրդ է. օրինակ՝ «Երկնաւոր Փեսայ», «Անժամանակը Աստուած», «Տեսեալ Զքեղ Մահու» և այլն: ԴԶ. ստեղծիներէ գրեթէ նոյնն են ԴԿ. ստեղծիներէ հետ: ԴԶ. ին են պատկանում նաեւ «Ղարիբ Եմ», «Լուսանակն Անուշ» և «Անձրեւ Եկաւ» ժողովրդական երգերը:

ԴԿ. կամ վերջ ձայն: Այս ձայնին են պատկանում 191 շարական: Այս եղանակի պարզ տեսակն են՝ «Առաքեալ և Նախափայ», «Արեւելք Գերարբին», «Էմբիսանին», «Բան Որ Ընդ Զոր» և այլն: Դարձուածք են՝ «Անձինք Նուիրեալք», «Նորահարաշ», «Այսոր Անճառ»: Հետաքրքիր է Ե. Տեսեալեանի կարծիքը այս հարցում. «Մովորարար երգերու շատերը ԴԿ. եղանակի վրայ նշանակուած են, բայց անոնց շատը յատուկ եղանակներ ունին, ինչպէս «Աստուած Անեղ», «Նորաստեղծեալ», «Արարչական» և այլն: Ասոր պատճառով է, որ ոտանաւոր երգերու շատեր ժամակարգութեանց մէջ իբր արտաքոյ ձայնից դուրս թանաստեղծութիւններ, միշտ ԴԿ. նշանակուած են իբր վերջնական ձայնի վրայ: ԴԿ. եղանակը շատ առնչութիւն ունենալով ստեղծիներէ հետ, կան բաղձաթիւ ԴԿ. եղանակներ՝ որոնք մի քիչ ծանր երգելով ստեղծի տպաւորութիւն են թողնում: Օրինակ՝ «Ժողաբերից Կանանցն», «Այսոր Ի Լեռնին», «Որ Վառն Մեր Յերկին» և այլն: Մի ձայնի պարզ կամ դարձուածք լինելը կարող ենք իմանալ նաեւ տուեալ ձայնի կամ դարձուածքի խազերի տեսակից և քանակից:

(Շար. 3)

ՋՕՀՐԱՊ ՍՐԿ. ՇԱՄԼԵԱՆ