

**ՄԻՋԻՆ ԲԱՐԳՈՒԹՅԱՆ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԱՐԳԻ
ԽԱՋԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԻ ՎԵՐԾԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Ն. Կ. ԹԱՀՄԻՋՅԱՆ

Միջին բարդության երկրորդ կարգի խազավորումներն իրացվում են երգչային ավելի քան քսան նշաններով: Դրանց շարքում հյուսվածքի քննարկվող տիպին հատուկ են չորս խազագրեր՝ «լար», «բազմեղանակ», «բարձրահարեր», «վերադիր» և օժանդակ նշաններից մեկ կամ զույգ կետերը (15-ից ավել մյուս նշանների զորությանը ծանոթացել ենք՝ պարզագույն, պարզ և միջին բարդության առաջին կարգի խազավորումների վերծանության կապակցությամբ)¹:

Սկսենք հիշյալ օժանդակ նշաններից և հետո անդրադառնանք մյուս խազագրերին, նշված հերթականությամբ:

Կետերի մասին անհրաժեշտ է նշել, որ հիմնախազերի շարքում էլ կան կետավոր նշաններ, որոնցում կետերն այսօր ընկալվում են լոկ որպես տվյալ գծագրաձևին անհատականացված բնույթ հաղորդող տարրեր: Դրանք խազագրերի այն խումբն են, որոնք IX—XII դդ. կիրառվել են նաև առանց կետի և որոնցում ձևափոխիչ կետով ենթադրված կատարողական առումը ի վերջո դարձել է տվյալ խազի հիմնական նշանակության անբաժանելի մասը: Այս ճանապարհով դարերի ընթացքում հիմնախազերի շարքն են անցել վեցյոթ կետավոր խազեր²:

Դառնալով կետերի, որպես զուտ օժանդակ նշանների ձևափոխիչ պաշտոնին, նշենք, որ այն դիտարկվում է երեք մակարդակների վրա, այն է՝ ամբողջապես ծանր կատարվող երգերը, չափավոր կամ միջակ երգերի ծանր հատվածները և չափավոր, միջակ ու նույնիսկ հորդոր ստեղծագործություններում ըստ տեղին ծանրացվող (ընդգծվող, շեշտավոր) վանկերը:

Ամբողջապես ծանր կատարվող երգերն անհամեմատ ավելի շատ են հանդիպում մանրուսման գրքերում և զանձարաններում, ուստի վերջիններս շարակնոցների հետ համեմատելիս, իսկույն աչքի է զարնում նրանցում կիրառված կետավոր խազագրերի առատությունը: Բայց Գանձարանը, օրինակ, որտեղ ամփոփված են լինում զանձ, տաղ, մեղեդի և հորդորակ կոչվող ու եկեղեցական միևնույն տոնին նվիրված հանդիսավոր երգեր, հնարավորություն է տալիս նաև դրանում ընդգրկված կանոնների հիշյալ ամբողջական բաղադրիչները բաղդատելու իրար հետ, որով և կետավոր խազագրերի առատագույն կիրառմամբ առանձնանում են մեղեդիներն ու տաղերը, ի տարբերություն հորդորակների և մանավանդ զանձերի:

Վերջապես, երբ ուշադրությունը կենտրոնացնում ենք նույնիսկ լոկ շարակնոցների վրա, նկատում ենք, որ XIV—XV դդ. և ավելի ուշ գաղափարված ժողովածուներում, որպես ընդհանուր կանոն (հաշվի չառնելով մի քանի այնպիսի մատյաններ, որոնք ընդօրինակվել են առավել հին երգա-

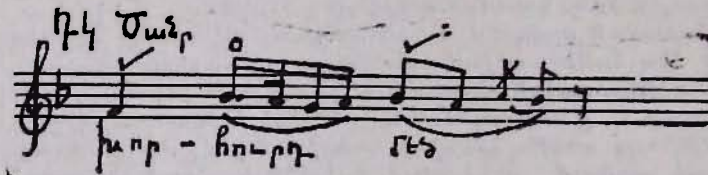
¹ Տե՛ս Ն. Թ. ա հ մ ի դ յ ա ն, Պարզագույն խազագրությունների վերծանության փորձ (Պատմա-բանասիրական հանդես, 1971, № 3), ն ու յ ն ի՝ Նյութեր հայկական և ռուսական հոգևոր միջնադարյան երգարվեստների համեմատական ուսումնասիրության (Բանբեր Մատենադարանի, հ. 13, Երևան, 1980), ն ու յ ն ի՝ Միջին բարդության առաջին կարգի խազավորումների վերծանությունը (Բանբեր Մատենադարանի, հ. 14, Երևան, 1984):

² Դրանք են՝ «բաշը», «սուրը», «լարը», «էկորճը», «ձակորճը», «ծանրատրոպը» և «թա-գալորատրոպը»: Տե՛ս Ն. Թ. ա հ մ ի դ յ ա ն, Հիմնական խազերի միակցությունը (Բանբեր Մատենադարանի, հ. 9, Երևան, 1969, էջ 121):

րաններին), ավելի հաճախ են հանդիպում կետերով ձևափոխված խազագրերը³, քան նախորդ հարյուրամյակներում ստեղծված նույնատիպ ձեռագրերում⁴։ Սա բացատրվում է, մի կողմից՝ խազագրության արվեստի պատմական զարգացմամբ, մյուս կողմից՝ տաղերի ու մեղեդիների շարականների վրա ունեցած ազդեցությամբ։

Հատվածական ծանրացումներով աչքի ընկնող հոգևոր երգերից տիպական օրինակներ են հանդիսավոր օրերի կանոնադրվածները⁵, որոնց եղանակներում⁶, առհասարակ շափավոր կամ միջակ-շափավոր ընթացքը (տեմպը) հանգուցային տեղիներում ծանրանում է, շափական միավորը մասնատվում, կշռված կոտորակվում, ու ելևէջը ենթարկվում է ազատ տարբերակման։ Միջին դարերում կանոնադրվածների խազագրությունները ամփոփված են եղել խազգրքերում («կանոնագրված միահամուռ» խորագրի տակ)⁷։ Դրանց մեջ հստակ երևում են հիշյալ ծանրացված տեղիների մեղեդիական ավելի բարդ հյուսվածքն ու, դրա շրջանակներում, կետավոր խազագրերի կիրառության հանգամանքները։ Հարցն այն է, որ գրական բնագրի մեկ վանկի հետ զուգորդվող երգչային հիմնական նշանների ավելացումից և համեմատաբար ավելի բարդ խազագրերի գործածությունից բացի, նաև կետերի և առհասարակ օժանդակ նշանների կիրառության փաստն է, որ ցույց է տալիս եղանակի ծանրացումը։

Ի վերջո ուշադրությունը սեռենք կետավոր խազագրի միջոցով տվյալ երգի որևէ առանձին վանկը ավելի կշռական դարձնելով ընդգծելու երևույթին։ Այն հնարավորություն է տալիս առարկայացնելու մեր համոզումը մեկ կամ զույգ կետի նշանակության մասին։ Մասնավանդ, երբ երգի ողջ տան և կամ բավական ընդգրկուն կիսատան մեջ լուկ մի վանկ է, որ զուգորդվում է կետով (կամ կետերով) ձևափոխված խազագրի հետ։ Պարզվում է, որ դիտարկվող տիպի վանկը կապված է՝ կամ գրական բնագրի իմաստով շատ կարևոր մի խոսքի, կամ առհասարակ երգի ծավալման երաժշտականորեն հանգուցային պահին։ Նշված իրակություններից երկրորդին ստորև կանդրադառնանք տակավին։ Իսկ առաջինի կապակցությամբ դիմենք հետևյալ օրինակին, որ է՝ Մենդյան «Խորհուրդ մեծ» շարականի (Մովսես Խորենացի) առաջին կիսատունը։



Այս նմուշը ժամանակին դիտարկել ենք «խունձ» նշանի զորության պարզաբանման կապակցությամբ⁸։ Ընթերցողին հիշեցնելով այստեղ հանդիպող «փուշ», «երկար» և «բուլթ» նշանների մասին տակավին պարզագույն խա-

³ Տե՛ս Մաշտոցի անվան Մատենադարան (այսուհետև՝ Մատենադարան), ձեռ. № 1576—1628,

⁴ Հմմտ., օրինակ, Մատենադարանի № 9838 ձեռագրի շարականցը, որի հնագույն հատվածները, ինչպես՝ Աստվածաշայտության Ա, Ծ, Զ, Է և Ը ավուր կանոնները, ապաշխարություն մեծ երգաչափերը, Ավագ շաբաթվա օրերի կանոնները և այլն զազափարված են 1193 թվականին։

⁵ Ն. Քահաճյան, Հանդիսավոր օրերի կանոնադրվածները (Էջմիածին, 1971, № 9, էջ 41—47)։

⁶ Նույն տեղում, № 11, էջ 38—40։

⁷ Հմմտ. Մատենադարան, ձեռ. № 591, էջ 6բ—15բ, № 752, էջ 5ա—10բ և № 759, էջ 4ա—9ա։

⁸ Բանբեր Մատենադարանի, հ. 13, էջ 126։

զագրությունների քննությունից ձեռք բերված իմացությունը⁹, առկա էինք թողել «սուղ» նշանի տվյալ կիրառության ու երկկետավոր «փուշի» զորության հարցը: Այժմ կարող ենք փոքրիշատե որոշակի խոսք ասել վերջիններիս մասին: Դրանք երևում են երգի սկզբում, «խորհուրդ մեծ» բառակապակցության երկրորդ և երրորդ վանկերի զուգորդությամբ: Նշանագրության առումով երգն սկսվում է շատ ստեղծագործությունների համար սովորական՝ առաջին վանկի ուժական (դինամիկ) շեշտով, որ ցույց է տրված «փուշ» խազագրով: Դրան հետևում են «սուղ», ապա և երկկետավոր «փուշ» խազերը կրող վանկերը:

Հատկապես վերջինս, որ ներկայացված է «մեծ» բառով, կատարման ընթացքում պահանջում է իմաստի համապատասխան դրսևորում: Դա լավագույնս իրագործվում է ինչպես «փուշի» պահանջով խոսքին ուժական շեշտ հաղորդելու, նույնպես և զույգ կետերի զորությանը համապատասխան՝ խոսքը ավելի ևս ընդգծելու, դանդաղեցումով կարծես վանկի ծավալն իսկ մեծացնելու, յուրատեսակ *ritardando*-ի միջոցով: Ըստ որում, դիտարկվող երրորդ վանկը հատուկ առանձնացնելուն նպաստում է նաև նախորդ «սուղ» նշանը կրող վանկը, որ պետք է կատարվի առանց շեշտի:

Պետք է ասել, որ խազագրերն ընդհանուր առմամբ, այդ թվում և «սուղը» մասնավորաբար, բազմանշանակ են, ընդունակ՝ որոշակի շրջանակների մեջ այս կամ այն իմաստը կրելու: Հաշվի առնելով իր շրջապատում հարատևած ավանդությունը, «սուղի» մասին տակավին Ծ. Տնտեսյանը նշում էր, որ այն ոտանավորի ու նաև երաժշտական ամսնակը ցույց է տվել որպես միամանակ կամ սովորական վանկ: Շարականի տաղաչափված «երգերում» «սուղը» ցույց է տվել հապավ վանկ: Իսկ արձակ (ծանր) ստեղծագործություններում այն ունեցել է կիրառության մասնավոր ձևեր¹⁰:

Հայոց գրչության արվեստում «սուղ»-ն ընդհանրապես կիրառվել է ոչ միայն տվյալ վանկը սղելու (կարճելու), այլև նույնիսկ՝ «ու»-ն «վ», կամ «ու» կարդալու նկատառումներով¹¹: «Սուղի» գործածության հին ձևերից մեկը մատնանշում է Ա. Բագրատունին՝ քերականագիտական իր նշանավոր աշխատության մեջ, ասելով. «Հինք զսուղդ վարէին ի նշան շեշտելոյ բառին»¹²: Գիտնականն այստեղ նկատի չունի երգչային մատյանները, այլ խոսում է առհասարակ՝ առողջանության կապակցությամբ: Բայց ահա պարզվում է, որ Շարակնոցում ևս եղել են «սուղի» կիրառության նման դեպքեր: Բերված օրինակը դրա լավագույն ապացույցն է, քանի որ «սուղ» կրող վանկը նրանում չափական մեկ միավորի արժեք ունի: Միայն թե, այդ վանկն անշեշտ է: Ուստի առաջանում է (երգի դիտարկվող առաջին երեք վանկերի սահմաններում) շեշտավոր-անշեշտ և առավել լայն ու մեծ ընդգծումով կատարվող վանկերի հաջորդություն:

«Լաւր». «սուր» խազագրից սերվող նշան է սա, և նրանից տարբերվում է երկկետավոր լինելով: «Սուր» խազագրերը, ինչպես գիտենք, կրկնակի տևողություն ունեցող «շեշտ» է: Այսինքն՝ «շեշտի» նման «սուրը» ևս ցույց է տալիս հարաբերականորեն բարձր հնչող մի վանկ, որն ունի կրկնակի տևողություն: Որպես օրինակ բերել էինք «սուրի» մեկ կետով ձևափոխված տարբերակը, մի կողմ թողնելով կետի նշանակության հարցը¹³:

Ասենք, որ առանց կետի «սուրը» կոչվել է նաև «առ» (և կամ «առն», ուր

9 Հմմտ. Պատմա-բանասիրական հանդես, 1971, № 2, էջ 145:

10 Ծ. Տնտեսյան, Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց ս. եկեղեցւոյ, Բ. տպ., Ստամբուլ, 1933, էջ 15, 20, 60:

11 Հմմտ. Ա. Աբրահամյան, Հայոց գիր և գրչություն, Երևան, 1978, էջ 183:

12 Ա. Բագրատունի, Հայերէն քերականութիւն, Վենետիկ, 1852, էջ 621:

13 Տե՛ս Միջին բարդության առաջին կարգի խազավորումների վերծանությունը (Բանբեր Մատենադարանի, հ. 14, էջ 60—61):

րևն մեծ մասամբ համապատասխանում է երկու միավորի տևողությամբ մեկ հնչյուն։ Մինչդեռ առանց կետի «սուր» կամ «առ» կրող վանկը, երբեմն նաև մեկ կետավոր «սուր» ունեցող վանկը, կարող են եղանակավորվել նաև տարբեր բարձրության երկու կամ մի քանի հնչյունների օգնությամբ¹⁷։

Վերադառնալով «լար»-ին, բերենք նրա կիրառությունը ցուցադրող հետևյալ օրինակը, որ է՝ Աստվածածնի ծննդյան երկրորդ կանոնի («Որ նախմասց իմաստութեամբ»), Դձ միջակ «մեծացուցեի» առաջին տունը, մինչև դարձը¹⁸, Դրանում «լարը» հանդիպում է երկու անգամ. երրորդ տողի վերջում ու միջում (տես էջ 69)։

Ինչպես տեսնում ենք, քննարկվող երգչային նշանի հետ զուգորդված վանկը լոկ երկրորդ անգամ է, որ վերը տրված բացատրությանը համապատասխանող ճիշտ հնչյունավորում է ստացել։ Ըստ այդմ էլ սրբագրել ենք երգում այդ նշանի առաջին կիրառության հետ կապված վանկի եղանակավորումը (տե՛ս օրինակում ուղղանկյուն փակագծերի մեջ բերված ճիշտ հնչյունավորումը, որ համոզիչ է նաև մեղեդու ծավալման բնական տրամաբանության տեսակետից)։ Օրինակում հանդիպող մյուս բոլոր նշանների զորությունը պարզաբանված է մեր նախորդ (1-ին ծանոթագրությունում հիշատակված) հոդվածներում։ Դրանց լույսի տակ ևս մի-երկու փոքրիկ ուղղում ենք կատարել (դարձյալ ուղղանկյուն փակագծերի մեջ առնելով դրանք)։ Համեմատության կիրառող միջոցներով որևէ ճիշտ լուծում մի անգամ գտնելուց հետո, այլևս միշտ դրանով պետք է ղեկավարվել և, ըստ հարկին, անհրաժեշտ սրբագրություններ անել։

Առհասարակ, բացի թերագրություններից, ավելորդագրություններից, բացարձակ սխալներից ու վրիպակներից, գրչագիր ժողովածուները քննելիս հաճախ հանդիպում ենք նշանների դրափոխությանը (метате́за), իսկ Զայնագրյալ շարակնոցը հետազոտելիս՝ նաև մեղեդիական փոքր ու ավելի մեծ պտույտների շրջադարձությանը (инверсия), որոնք անպայման ուղղելի են, այլապես վերծանությունը անհնարին կդառնա։

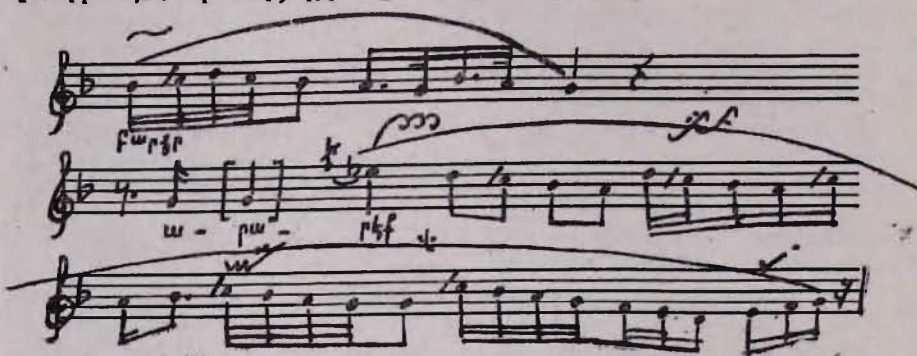
«Բազմեղանակ»։ Բնիկ հայկական խոսք է։ Նշանը սերվում է արդեն ծանոթ «ծունկ» և «ծնկներ» խաղաղերից։ Ըստ էության՝ ներկայացնում է վերջիններիս երգչային նշանակության հետագա ընդլայնումը։ Եթե «ծնկներ»-ը «ծունկի» կրկնապատկումն է (թե տևողության և թե ձայնի շարժման առումներով), ապա «բազմեղանակը», դատելով գծագրաձևից, նրա եռապատկումն է, բայց գործնականում կարող է և ավելի ծավալուն լինել։ Խաղաղիս անվանակոչության կազմմանը հատուկ է ճիշտ այն տրամաբանությունը, որը նկատվում է ընդհանուր կետագրության մակարդակի վրա՝ երեք կետը «բազմակետ» անվանելու, և կամ «բազմակետը» երեք կետով ներկայացնելու մեջ։

«Բազմեղանակը» վանկային-ծորերգային տիպի շարականներում չափական երեք-չորս միավորի տևողություն ունի, իսկ «ծանր» ու «ստեղի» երգեցողություններում՝ ավելի։ Առհասարակ, «բազմեղանակը» (ինչպես և մյուս հիմնախաղերից՝ «թագաւորատրոպը») բնորոշ չէ շարակնոցի խաղաղությունը։ Այն հաճախ հանդիպում է, մասնավորաբար, խաղաղքերում։ Մենք պատահաբար ենք հանդիպել «բազմեղանակին» Հրեշտակապետաց կանոնի երգերի մեջ, թեպետ XVII դ. սկզբում օրինակված, սակայն, ըստ բոլոր տրվյալների, նշանավոր խաղաղքտներ Գրիգոր Խուլի ու Գևորգ Սկևռացու գործունեությունից առաջ ընկած մի ժամանակաշրջանի վերաբերող նախագա-

¹⁷ Հմմտ.՝ օրինակ՝ ննջեցելոց կանոնի Աձ միջակ «ՏԵր երկնիցի» առաջին տունը (մինչև դարձը) Մատենադարանի 1576 գրչագիր շարակնոցում (Դրագարկ, 1328, էջ 306բ) և Զայնագրյալ շարակնոցում (Վաղարշապատ, 1875, էջ 975)։ Հետ այսու՝ համեմատվող սույն ժողովածուների էջերը կտրվեն կոտորակի ձևով 306բ

ղափարի հետ դեռ սերտ կապեր ունեցող շարականներից մեկում: Խոսքը Մատենադարանի № 6101 ձեռագրի մասին է: Այն՝ խազազրերի համակարգում ներառված առաջնության նշանների կիրառության առումով կապված է մեզ ծանոթ ամենահին ավանդույթներին, երբ հիշյալ նշանների դերը խազավորումների հյուսվածքում եղել է նվազ որոշիչ: Խազավորումներում առաջնության նշանների դերը դանդաղ ընթացքով մեծանում է XII դ. վերջերից¹⁹ մինչև XIII հարյուրամյակի շրջանը՝ քառորդը, երբ Գևորգ Սկևռացին, հատուկ զբաղվելով իրենից մի քանի տասնամյակ առաջ Գրիգոր Խուլի խըմբագրած շարականցով, գործնականում մշակում է հիշյալ նշանների երաժշտական կիրառության՝ ընդհանուր առմամբ ընդունելի համարված սկզբունքները:

№ 6101 գրչագիրը (1604 թվականից), ամբողջապես առած, վատ է պահպանված, սկզբից թերի է, խազազրությունը նրանում գեղադրական առումով տպավորիչ չէ, տեղ-տեղ նույնիսկ անխնամ է: Բայց, այս բոլորով հանդերձ, ուշագրավ է գրչագրիս խմբագրությունը՝ ընդհանրապես հին ավանդույթների հետ կապված լինելու տեսակետից: Արդ, բնութագրվող գրչագրում է, որ Հրեշտակապետաց կանոնի գործքի երկրորդ տան մեջ («Ծրկնային զուարթունք», Գկ ծանր) կիրառված է «բազմեղանակը»²⁰:



Հիշյալ տան առաջին կեսում, մինչև նրա յուրահատուկ դարձը («բարձր արարէք») գործածված են մեզ ծանոթ խազազրեր: «Բարձր արարէք» բառակապակցության վերջին շեշտակիր վանկի հետ զուգորդված է բավականին կշռական խազային մի հաջորդություն՝ բաղկացած «բազմեղանակից», երկու «բենկորճից» ու «նեքնախաղից»: Վերջիններիս գործության մասին գաղափար չունենք դեռևս: Սակայն հարցն այն է, որ «բազմեղանակը» հիշյալ հաջորդության մեջ առաջինն է, այնպես որ նրա նշանակության բացահայտումը ուղղակիորեն կախման մեջ չէ մյուս խազազրերից:

«Բազմեղանակին», որպես եռապատկված «ծունկի» համապատասխանող մեղեդիական հնարավոր պատույտներից մեկը պահպանվել է շարականի բերված հատվածում, միայն թե Ձայնագրյալ շարականում՝ նախորդ վանկի վրա տեղափոխված: Այնինչ ձեռագիր շարականցում այդ վանկի վրա դրված «փուշ» նշանը պահանջում է չափական լոկ մեկ միավորի տևողությամբ հընչյունը կատարել ուժական շեշտով:

Վերը բերված օրինակում (նոտային օր. 3) մենք տեղն ենք բերել գործնական երգեցողությունների ընթացքում մի վանկով հետ փոխադրված «բազմեղանակի» մեղեդիական պատույտը, որով համապատասխանություն է հաստատվում քննարկվող նշանի և այն կրող վանկի եղանակավորման մեջ: Այս-

¹⁹ Դա երևում է 1198 թվականից մեզ հասած շարականցի մասերից: Հմմտ. Մատենադարան, ձեռ. № 9838:

²⁰ Մատենադարան, ձեռ. № 6101, էջ 157ա և Ձայնագրյալ: շարական, էջ 847:

պես պարզվում է հայկական խազային համակարգի աչքի զարնող բաղկացուցիչ մեղեդիական հիմնական նշանակութեան հնարավոր տարբերակները մեկը, որպես երեք հաջորդական վարընթաց երկյակային քայլեր՝ յուրաքանչյուրը շափական մի միավորի սահմաններում:

«ԼՍՐԺՐԱՏԻՐԵՐ» անվանակոչութունը բացատրվում է հայերենով: Կազմված է «բարձր» (որպես «ամբարձնալ» և, միաժամանակ, «պինդ», «ամուր»)՝²¹ և «հար» («հարկանել» բայի արմատը ներկայացնող) խոսքերից, որով իմաստն է՝ «բարձրահնչոյք»²², այն է՝ համեմատաբար բարձր հնչող, մեղեդիական փոքրիկ պտույտներ, վերջիններս, դատելով «բարձրահարերի» գծագրաձևից, դարձյալ նույն «ծնկներն» են, մի նախադաս «շեշտով» (և կամ «սուրով»): Նախադաս նշանը «շեշտ» կամ «սուր», կապիսկով միացած է լինում «ծնկներին», և նրա պաշտոնն է, հիմնականում, մեղեդիական շարժումը ուղղել դեպի վեր:

Ամբողջապես առած, «բարձրահարերի» երգչային նշանակութեան մեջ մտնում է ոչ միայն հարաբերականորեն բարձր, այլև, ինչպես նկատեցինք, «պինդ» ու «ամուր» հնչողութուն: Խազագրիս համապատասխանող մեղեդիական հնարավոր պտույտներից մեկին ծանոթանալու համար հեռուն գնալու կարիք չկա: Նույնիսկ «բազմեղանակի» քննարկման կապակցությամբ վերը բերված օրինակը բավական է մեզ: Հարցն այն է, որ Հրեշտակապետաց կանոնի «գործքի» այն տեղում, ուր ըստ 6101 ձեռագրի տվյալ վանկի հետ զուգորդված է «բազմեղանակը», XIII—XIV դդ. գրչագիր մյուս շարականցներում հանդիպում են մի-երկու այլ խազագրեր: Մատենադարանի № 1576 ձեռագրում (տե՛ս էջ 253ա), որը մենք համարում ենք երգչային ամենաընտիր ժողովածուներից մեկը, «բազմեղանակի» փոխարեն դրված է «բարձրահարերը»: Եվ դա բացատրելի է: Առհասարակ երգչային այլազան նշանները մեկը մյուսով փոխարինելու երևույթը հատուկ է միջնադարյան գրեթե բոլոր խազային (նեմային) համակարգերին և բացատրվում է նրանով, որ այդ նշաններին համապատասխանող մեղեդիական պտույտները իրենց արտաքին շրջագծերով համաման և կամ մոտիկ լինելով, իրարից տարբերվում են հիմնականում կատարողական երանգներով: Այդպիսին է պարագան «բազմեղանակի» և «բարձրահարերի» դեպքում: Առաջինից մեզ արդեն ծանոթ մեղեդիական պտույտը արտաքին շրջագծերով համապատասխանում է նաև երկրորդին («բարձրահարերին»), որը, սակայն, կատարվում է բարձր, ոչ միայն «ամբարձնալ», այլև, ինչպես նշեցինք, «պինդ», «ամուր», այսինքն ՔԱԳԻՆ իմաստով: Համեմատենք. պտույտն սկսվում է դեպի վեր ուղղված երկրորդ «վերնախաղ» կիսվարով: «Բարձրահարերի» տեսանկյունից մեղեդիի այդ շարժումը ընդհանուր առմամբ ենթադրվում է «շեշտով» (իսկ կրկնանպատիկ տեղութեան դեպքում՝ «սուրով»)՝²³: Սակայն, հիշյալ երկրորդ «վերնախաղ» կիսվարը մի նախահարուկ էլ ունի՝ երկրորդ «բենկորդ», որը կարող է ութերորդական արժեքով էլ գրվել, ինչպես իրոք հնչում է, և որի հետ միասին շափական տվյալ միավորը երգեցողության ընթացքում ընկալվում է նաև որպես «բազմեղանակին» կապված քայլերից առաջինը: Այսպես (քննարկվող երկու բարդ նշանների մնացած կեսը, որ փոխանցում են «ծնկները», արդեն ընդհանուր է դրանց համար):

²¹ Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, Կ. Ա, Վենետիկ, 1836:

²² «Հարկանել» բայը գրաբարում բազմաթիվ նշանակութուններ ունի: Դրանցից այստեղ շահեկան է հիշատակել՝ «բախել զքնար», «զտափղ», «հնչեցուցանել զփող», այլև նույնիսկ «հարկանել զողջս» իմաստները: Նմանապես՝ ուշագրավ է նաև «հար» արժատից գոյացած «հարիչ» բառը, կնտնոցի նշանակությամբ: Հմմտ. Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, Կ. Բ, Վենետիկ, 1837:

²³ Մեզ հետաքրքրող բաղադրիչը եթե նույնիսկ բոլոր դեպքերում «սուրն» է, դարձյալ ամբողջ խազանշանին համապատասխանող մեղեդիական հնարավոր պտույտներից մի քանիսի շափական երեք միավորի արժեք ունենալն իր բացատրությունն ունեցող հանգամանք է:



«Վերադիր». միջին բարդության առաջին կարգի խաղավորումների վերծանության առթիվ մեր քննարկած, կապող պաշտոն ունեցող²⁴ «ստորադիր» յուրատեսակ զուգն է սա, որ երևում է անվանակոչությունից էլ: Գծագրածեղ ու պաշտոնով նման է հայոց լեզվի տրոհության նշաններից «ստորակետին», բայց դրվում է գրական տողից վեր՝ խաղաղարքերի մեջ: «Վերադիրը» հազվադեպ է հանդիպում միջին բարդության երկրորդ կարգի փառավորումներում: Սակայն դրան անդրադառնալն այստեղ անհրաժեշտ է, մոտիկ ապագայում միջին բարդության երրորդ կարգի, ապա և՛ բարդ խաղավորումներին անցնելու համար:

Հիմնական խաղերի միակցության մասին խոսելիս հավաստել էինք, որ միջնադարյան երգչային մատյանների ուշադիր զննության միջոցով կուհվում է «վերադիր» զատող, անջատող պաշտոնը: Միաժամանակ, վերապահություն էինք արել, նշելով, որ խաղագրություններում «վերադիր» նշանակալից դերը լրիվ բացահայտելու համար անհրաժեշտ է նախապես պարզել ձայնավորների մասին հայկական միջնադարյան ուսմունքի էությունը²⁵: Այժմ հարթված է այդ կնճիռը: Հին և միջին դարերում Արեւելքի և Արեւմուտքի մի շարք քաղաքակիրթ երկրներում (Հնդկաստանից մինչև Հունաստան և Բյուզանդիա), այդ թվում և Հայաստանում ձայնավորները (հնչյուններն ու դրանք արտահայտող տառերը) համարվել են ամենատարբեր հույզերի հիմնական կրողներն ու շարժիչները հոնտորական արվեստում և հատկապես

(ի խանջարուրս) պնդեցա՝ *f*

(աւրհել)ցէ՝ *mf*

(խաջաձպց)ի: *mf*

(ո)ղով՝ *f*

Ինչպես նկատել էինք ժամանակին՝ «բարձրահարկը», «վերջաջն» ու «միմնավորը», որպես բարդ նշաններ, այն զուգորդություններից են, որ իրենց բաղկացուցիչների պարզ գումարը չեն Ն. Քահաճիյան, Հիմնական խաղերի միակցությունը (Բանբեր Մատենադարանի, հ. 9, էջ 119):

24. Միջին բարդության առաջին կարգի խաղավորումների վերծանությունը (Բանբեր Մատենադարանի, հ. 14, էջ 47): Անհրաժեշտ է նշել, որ, մեր համոզմամբ, Կոմիտասի արժեքավոր հոգվածներից մեկում, ուր գիտնականը հայ խաղարանության տարրերն է ամփոփում, «Ժ» համարի տակ նշված «կապող և զատող խաղերն» ուրիշ բան չեն, բայց եթե, համապատասխանաբար, «ստորադիրն» ու «վերադիրը» Հմտ. Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 166—167:

25. Բանբեր Մատենադարանի, հ. 9, էջ 106—107:

երգեցողության մեջ, որոնք ունեն թե ընդհանուր արտահայտչական գունավորություն ու որակ, և թե տվյալ կապակցությամբ պայմանավորված ավելի որոշակի դրսևորումներ²⁶։ Եվ ահա, մասնավորապես ծանր երգերում, որն է ձայնավորի բնական-վավերական հնչողությունը և նրա հուզական-իմաստային ոլորտի սահմանները զատորոշելու համար կիրառվել է «վերադիրը»²⁷։

Օրինակում, ինչպես երևում է, «ա», «է», «ի», «ո» ձայնավորներից հետո դրված է «վերադիրը»։ Նրանից առաջ ձայնավորը պետք է հնչի իր ելևէջային ընդհանուր-վավերական բովանդակությամբ²⁸, իսկ հետո՝ նայած տվյալ ձայնավորին և խազաշարքին՝ այն երկարաձգվում է, ենթարկվելով երկարաբառային տիպի տարբեր եղանակավորումների («ա-հուն-ա», «է-յէ-յէ», «ի-յին-յի», «ո-հուն-հու» և այլն)²⁹ (տես էջ 73)։

Բացի դրանից, և սա հիմա կարող ենք ասել շատ ավելի վստահ, «վերադիրը» կարևոր ցուցումներ է տվել երաժիշտներին երգեցողության ընթացքում մեղեդիական դասույթների (ֆրազների) առավել արտահայտիչ մասերն առանձնացնելու (фразировка կոչվածն իրացնելու), ըստ այդմ շնչառությունը կանոնավորելու և առհասարակ ստեղծագործությունների իմաստավորված կատարումը ապահովելու առումներով։

Շատ խոսում է, դիտարկվող տեսանկյունից, նաև այն փաստը, որ «վերադիրը» ունի մի երկրորդ անվանակոչություն էլ՝ «չետ ձգէ»։ Պետք է ասել, որ այս կամ այն բայի հրամայական ձևը որպես խազագրի անուն կիրառելու, այսինքն՝ պահանջվող գործողությունը թելադրելու սկզբունքով³⁰ կազմ-

²⁶ Տե՛ս Դ ի ո ն ի ս ի ո ս Հ ա լ ի կ ար ն ա թ ի, Բառերի համակցման մասին (Антимные риторика, М., 1978, с. 190—191)։

²⁷ Մատենադարան, ձեռ. № 1576, էջ 23ա, 53բ, 83բ և այլն։

²⁸ Այդ մասին բուն միջնադարը հատկորոշող որոշ տեղեկություններ պարունակող ձեռագրական մի հատված բերում է Ե. Տնտեսյանը, օգտվելով Երուսաղեմի Սրբոց Ցակոբեանց վանքի մատենադարանի հավաքածուից։ Ծավոք, հատվածը թերի է, և սակայն, բովանդակությունն իր փրկված մասով էլ խիստ շահեկան է։

«Թէ՛ ոք այսպէս ձայնէ.—կարդում չնք ձեռագիր հատվածում.—բերէ... է...է... այս ձայնս ու ի վեր ի ստէն։ Եւ մինչ ոքն վաղէ աւ... աւ... աւ... ըհնեալ է տէր, սա ի վեր դա ի բոլոր բնեւեմայն, որ կոչի առ թուշն։ Եւ մինչ ոք երդէ մի...ի...ի...ի... է տէր, սորա ելք ի իւրացն ի դուրս դան։ Ով որ դոչէ աւ...աւ...աւ...լէլու, բերանն առու (sic!) ի խոչակ գլխայն և բախէ (ընդգծումները մերն են—Ն.Բ.)։

Կարևոր է դիտել, որ տվյալ դեպքում խոսքն այստեղ ոչ այնքան երդային ձայնածավալի տարբեր գունավորության շրջա-տեղամասերի շարքն է (տե՛ս Բանբեր Մատենադարանի, հ. 6, 1962, էջ 160), որքան «ա», «է», «ի» և «ո» (կամ «աւ») ձայնավորների բնական արտաբերման եղանակների։ Հատվածի շարունակության մեջ խոսվում է նաև «է-ի», «ը-ի» և «ո-ի» արտաբերման ավելի մասնավոր կերպերի մասին, այսպես. «Եւ յորժամ ոքն վաղիւ կոչէ և ասէ. է... է... է...չ, սա ի ծայրից ատամանցն քարչէ ի դուրս զձայնն։ Իսկ ոք մինչ երդէ ը...ը...ը... նդ քնդ է սկիզբն, սա զծայրի լեզուին շունչն քարչէ ի վեր։ Եւ մինչ ասէ ոք ու...րախ լիցու...ք, սա զերկու շուրթն առ իրեարս պնդէ զծայրսն։ Եւ ապա աճին և բազմանան ի զանազան ձայնից. տեսակս... զոր ի մանկանց. եկեղեցւոյ սակաւք զնոյն դիտենա և այլն։

Այս վերջին վկայությունը լուրջ մտորումների առիթ է տալիս։ Ե՛րբ են եկեղեցական երաժիշտների շրջաններում մոռացության արվել կարևորագույն նման գիտելիքները։ Բայց դա ալլ հարց է։ Տե՛ս Ե. Տնտեսյան, Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց ս. եկեղեցւոյ, Ստամբուլ, 1933, էջ 49։ Հատվածում բերված խազագրերը փոխարինել ենք եռակետերով։ Իսկ արդարացվում է նրանով, որ հիշյալ խազագրերը, բոլոր դեպքերում, ըստ թեղի բերված նշաններ են, և ոչ թե, ասենք, տվյալ ձայնավորին կապված հաստատուն խորհրդանշան, ինչպես ցույց տվեց ուշադիր քննությունը։

²⁹ Դա այս կամ այն չափով լրիվ բացատրված է «Ծօթնագրեանք» կոչվող ձեռագրերի խազագիտական հատվածներում, որ նաև յոթ ձայնավորներից չորսը («ա», «է», «ի» և «ո») առանձնացվում են որպես գլխավորներ։ Տե՛ս Մատենադարան, ձեռ. № 2618, էջ 255ա—255բ։

³⁰ Ձայնագրության արդի, մեր օրերում առաջարկվող համակարգերում, որոնք ոչ հազվադեպ միջնադարյան տիպերի էության նորոգված ձևերն են, կա նաև այս մեկը՝ պահանջ-

ված են հիմնական թե օժանդակ այլ նշանների անվանակոչություններ ևս, ինչպես՝ «զարկ», «դիր», «կըտուէ», «սրէ», «վերցո» և այլն: Այսպիսիներից է նաև «յետ ձգէ»-ն, որ հուշում է, թե նշանից հետո եկող դասույթն անհրաժեշտ է սկսել նոր շնչով:

Ամբողջապես առած՝ միջին բարդության երկրորդ կարգի խաղավորումների վերծանությունը թույլ է տալիս բավական լրիվ գաղափար կազմելու երգչային այնպիսի դժվարիմաց նշանների մասին, ինչպիսիք են «բազմեղանակն» ու «բարձրահարբը», որով և նախադրյալներ են ստեղծվում՝ անցնելու միջին բարդության երրորդ կարգի, այլև բարդ հյուսվածքի խաղավորումների խորացված հետազոտությանը:

РАСШИФРОВКА ХАЗОВЫХ ЗАПИСЕЙ ВТОРОГО РАЗРЯДА СРЕДНЕЙ СЛОЖНОСТИ

Н. К. ТАГМИЗЯН

Р е з ю м е

Хазовые записи второго разряда средней сложности в целом осуществляются с помощью более чем двадцати певческих знаков. Среди них именно для данного типа хазовой фактуры характерны пять знаков. Это—«лар», знак долгого слога, звучащего ровно и на одной высоте; «базмеганак», знак большого слога, сочетающегося с оборотом, состоящим из трех нисходящих секунд; «бардзрахарёр», знак, указывающий на мелодический оборот, близкий предыдущему, который, однако, должен начаться с восходящего движения и звучать громко; «верадир», знак, выполняющий разделительную функцию; и точки (одинарные или двойные), которые в качестве вспомогательных знаков, ставясь над основными, увеличивают их длительность. «отяжеляют» их.

DECIPHERING OF SECOND CLASS NEUMS OF MEDIUM COMPLEXITY

TAHMIZIAN N. K.

S u m m a r y

Second class neums of medium complexity are realized through more than twenty choral signs. Among them five neums are specific to the fabric of the types under scrutiny. They are (1) „lar“ (string, rope)—a sign indicating a steady prolongation of a syllable at a certain height (without vibration or trill); (2) „bazmeghanak“ (polymelodic)—it corresponds to a prolonged winding downward syllable containing three seconds; (3) „bardzraharer“ (high accentuations)—a prolonged syllable composed of one accent for rising melody and two falling seconds for melodic winding (it is also executed „pind“ or „amoor“ (strong); (4) „veradir“ (top sign)—its function is to divide, separate, disjoin or phrase; (5) one point or double points on top neums, as auxiliary signs, indicate prolongation and slowing down of the duration of respective syllables.

Է՛րդ գործողությունը քննարկելու սկզբունքի հաշվառմամբ ստեղծվածը, համապատասխան նշաններով: Այն հայտնի է Aktionschrift անունով: