

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ЗАВЕН ТАГАКЧЯН

**ТИПЫ АРМЯНСКОЙ ДУХОВНОЙ
ПЕСНИ В НАРОДНОЙ ТРАДИЦИИ
ДЖАВАХКА**

ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГИТУТЮН» НАН РА
2022

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF ARMENIA
INSTITUTE OF ARTS

ZAVEN TAGAKCHYAN

**THE TYPES OF ARMENIAN SACRET
SONG IN THE FOLK TRADITION OF
JAVAKHQ**

YEREVAN
“GITUTYUN” PUBLISHING HOUSE OF THE NAS RA
2022

ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է
ՀՀ ԳԱԱ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ
ՖԻՆԱՆՍԱՎՈՐՈՂ ՀԱՄԱՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄԻ
ՀՈՎԱՆԱՎՈՐՈՒԹՅԱՄԲ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀՏԴ 78
ԳՄԴ 85.31
Թ 130

**Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ**

ԶԱՎԵՆ ԹԱԳԱԿՉՅԱՆ

Խմբագիր՝ պատմական գիտությունների թեկնածու
Հռիփսիմե ՊԻԿԻՉՅԱՆ
Գրախոս՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Աննա ԱՍԱՏՐՅԱՆ

**ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՏԵՍԱԿՆԵՐԸ
ՋԱՎԱԽՔԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ
ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՈՒՄ**

Զավեն Թագակյան

Թ 130 Հոգևոր երգատեսակները Զավախքի ժողովրդական ավանդույթում
/Խմբ.՝ Հ. Պիկիչյան.- Եր.: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2022. 338
էջ:

Աշխատության մեջ առաջին անգամ ներկայացվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվան ծայնադարանում պահվող ժողովրդական հոգևոր երգերի և եկեղեցական տարբեր արարողություններում հնչող երգերի ժողովրդականացված տարբերակների գիտարշավային ծայնագրությունների (1927-1999թթ.) երաժշտագիտական քննությունը: Մենագրությունը ներառում է 20-րդ դարում ջավախահայերի կենցաղում լայնորեն տարածված հոգևոր տաղերի, շարականների, Սբ. Պատարագի երգային հատվածների, ժամագրոց երգերի, Սբ. Ծննդյան և Հարության ավետիսների, երգվող աղոթքների և աշուղական հոգևոր երգերի նոտային և բանաստեղծական տեքստերի վերծանությունները՝ զուգահեռաբար համադրելով ու վերլուծելով ժողովրդական և կանոնական հոգևոր երգերի տարբերակները:

Հասցեագրված է երաժշտագետներին, բանագետներին, հայ ժողովրդական երաժշտությամբ հետաքրքրվողներին:

ԵՐԵՎԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2022

ISBN 978-5-8080-1442-8
© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2022
© Զավեն Թագակյան, 2022

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն	6
Տաղերի ժողովրդական կատարումները	11
Շարականների ժողովրդական ավանդույթի երաժշտալեզվական առանձնահատկությունները	27
Պատարագի երգային հատվածների ջավախքյան տարբերակները	114
Ժամագրոց երգերի ժողովրդական մեկնաբանումները.....	152
Սբ. Ծննդյան և Հարության ավետիսները	230
Աղոթքը Ջավախքի ժողովրդական երգարվեստում	245
Աշուղական հոգևոր երգի առանձնահատկությունները..	294
Օգտագործված գրականության ցանկ	314
Ծանոթագրություններ	318

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայոց հոգևոր երաժշտության կանոնական եղանակների ուսումնասիրությանը նվիրված բազում հոդվածների և մենագրությունների կողքին հազվադեպ են հանդիպում դրանցից էականորեն զանազանվող ժողովրդականացված տարբերակներին, ինչպես նաև հոգևոր բովանդակություն ունեցող ժողովրդական և աշուղական տարբեր երգատեսակներին նվիրված հետազոտությունները: Թերևս, պատճառն այդօրինակ ձայնագրությունների՝ դրանց վերծանությունների հրատարակված օրինակների սակավությունն է: Սակայն մեր ժողովրդի կենսակերպի անկապտելի մասը կազմող այդ երգերում բազմաթիվ են հայ երգարվեստին նույնքան հարազատ ու բնորոշ, գիտական-գեղարվեստական բարձրարվեստ տարբերակները և նորանոր կերտվածքները, որոնց միջոցով կարելի է համակողմանի բացահայտել հայոց հոգևոր երգարվեստն առավել բազմաշերտ ու հարուստ գունդրանգներով¹:

Մենագրությունը նպատակ ունի լրացնելու այդ բացը՝ մասնագետների և երաժշտասերների ուշադրությանը ներկայացնելով Ջավախքում տարածված ժողովրդական հոգևոր երգերի և եկեղեցական տարբեր արարողություններում հնչող կանոնական հոգևոր

¹ Կոմիտաս Վարդապետն իր բանահավաքչական գործունեության ընթացքում, ի թիվս այլ երգատեսակների, արժևորել և գրառել է հոգևոր երգերի կանոնական եղանակների ժողովրդական կատարումները: Նրա Պոլսո հինգ սաներից Միհրան Թումաճանը, հետևելով իր ուսուցչի օրինակին, գործունեության ողջ ընթացքում հետևողականորեն փնտրել է հոգևոր երգերի ժողովրդական կատարումներ: Նրան հաջողվել է գրանցել Տիգրանակերտի շրջանի պարականոն հոգևոր երգերի ութ նշխար:

Կանոնական շարականների ժողովրդական տարբերակների համեմատական վերլուծության առաջին անդրադարձներից տե՛ս Ամիրադյան Գ., «Ութ-ձայն համակարգը հայ հոգևոր երգարվեստի Նոր Զուղայի կամ Հնդկահայոց երգվածքում» (Երևան, 2016) մենագրության երրորդ՝ «Նոր Զուղայի կամ Հնդկահայոց երգվածքի այլ ձայնագրություններ» գլուխը, որտեղ մանրամասնվում են ժողովրդի հիշողության մեջ տեղ գտած տարբերակների և դրանց դասական Նիկողայոս Թաշճյանի և Էմի Աբգարի հրատարակած օրինակների ընդհանրություններն ու կառուցվածքային, դարձվածքաբանական տարբերությունները:

երգերի ժողովրդականացված տարբերակների մի փունջ, որի վրա է հիմնված երաժշտագիտական քննությունը: Իսկ խնդրո առարկայի բնօրինակ ձայնագրությունները պահվում են ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվան ձայնադարանում:

Ջավախքի՝ Կարին-Էրզրումի ժողովրդական երգ ու բանի արարման մեջ առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում կանոնական հոգևոր երգերի հոգևորական բանասացների կողմից մատուցվող տաղերի, շարականների, Աբ. Պատարագի երգային հատվածների, ժամերգությունների տարբերակային կատարումները, ինչպես նաև ժողովրդի հորինած Աբ. Ծննդյան և Հարության ավետիսները, պարզ հավատացյալների առ Աստված ուղղված աղոթքներն ու աշուղների ստեղծած հոգևոր բովանդակության երգերը:

Եթե Ջավախքի աշխատանքային, ծիսական ու կենցաղային երգերը՝ օրորներն ու սիրերգերը, պարերգ-պարեղանակներն ու մյուս երգատեսակները մեծն Կոմիտասից հետո հայ երաժիշտ-բանահավաքների ուշադրությանն են արժանացել դեռևս 1980-90-ական թվականներից, գրի են առնվել ու հրատարակվել դրանց բազմաթիվ նշխարները, ապա ավանդական հոգևոր երգերի ժողովրդական կատարումների առաջին գրանցումները պատկանում են մեծանուն երաժշտագետ-բանահավաք Քրիստափոր Կուշնարյանին: 1927-1929 թթ. Հայաստանում և Վրաստանի հայաշատ բնակավայրերում իրականացրած գիտարշավների ընթացքում նա Թիֆլիսի հայկական եկեղեցու քահանա Հովհաննես Տեր-Գրիգորյանից և ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյանից գլանավոր ձայնագրիչի օգնությամբ հավերժացրել է շարականների և ժամերգությունների ընթացքում հնչող երգերի յոթ բարձրարժեք կատարում²:

² Քր. Կուշնարյանի գիտարշավների նյութերը մինչև 20-րդ դարի 60-ական թթ. ի պահ էին հանձնվել Լենինգրադի (Սանկտ Պետերբուրգի) ԳԱ ռուս գրականության ինստիտուտի (Պուշկինյան տուն) դիվանին: Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ռոբերտ Աթայանի նախաձեռնությամբ այդ ձայնագրությունների մեծ, անխաթար մնացած մասը ձայներիզների վրա պատճենագրվել և հանձնվել են ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանին: Ցավոք, մեզ հասած ձայնագրություններին պակասում են բանասացներին և երգերին առնչվող որոշ տվյալներ:

Այնուհետև մինչև 20-րդ դարի վերջերը՝ Ջավախքում կազմակերպված գիտարշավների ընթացքում, հայ երաժշտագետների կողմից ձայնագրվել է հոգևոր երգերի ժողովրդական կատարումների ևս շուրջ հարյուր օրինակ³, որոնք էլ դարձել են մեր հետազոտության հիմքը: Հիշյալ նմուշները դասդասվել են ըստ ժանրային հատկանիշների և բովանդակում են յոթ առանձնացված երգատեսակ՝ տաղ, շարական, Աբ. Պատարագի երգային հատված, Աբ. Ծննդյան և Հարության ավետիս, ժամագրոց երգ, աղոթք և հոգևոր բովանդակության աշուղական հորինվածք: Դրանցից տաղերը, շարականները, Աբ. Պատարագի երգային հատվածները, ժամագրոց երգերը, Աբ. Ծննդյան և Հարության ավետիսները, նաև աղոթքներից մի քանիսը Ն. Թաշճյանի և Ե. Տնտեսյանի գրառումներից խիստ զանազանվող և յուրահատուկ եղանակավորում ունեցող տարբերակներ են: Աղոթքների մեծ մասն ու հոգևոր բովանդակություն ունեցող աշուղական երգերը ժողովրդի կողմից ստեղծ-

³ 1967 թ. հանրապետության առաջատար երաժշտագետներ Ռոբերտ Աթայանի, Մաթևոս Մուրադյանի, Մարգարիտ Բրուտյանի ջանքերի շնորհիվ հնարավոր դարձավ առավել հանգամանալից ուսումնասիրել Ջավախքի երաժշտական կենցաղը: Վրաստանի Ախալքալաքի և Բոգդանովկայի (Նինոծմինդա) շրջաններում ծավալված գիտարշավային խմբում ներգրավված էին Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի տեսական-ստեղծագործական բաժնի ուսանողներ Աշոտ Զոհրաբյանը, Արտյոմ Խաչատրյանը և տողերիս հեղինակը: Շուրջ երկու շաբաթ տևած գիտարշավի ընթացքում, ի թիվս բազում գիտական-գեղարվեստական բարձրարժեք նշխարների, ամբարվեց հոգևոր բովանդակությամբ տարբեր երգատեսակների շուրջ չորս տասնյակ օրինակ:

Ի լրացում վերոհիշյալ ձայնագրությունների, 1970 թ. տողերիս հեղինակը որոշեց կրկին մեկնել Ջավախք՝ շարունակելու հայ ավանդական երաժշտարվեստի գրանցումները, իսկ 1971 թ. պեղեց Ծալկայի շրջանի հայկական գյուղերը: Ըստ այդմ՝ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանի երաժշտագետ Ջավեն Թազակչյանի ֆոնդը համալրվեց Ջավախքի հոգևոր երգարվեստի և քառասուններկու օրինակով: Ներկա հավաքածուի կարևոր մաս են կազմում նաև էթնոերաժշտագետ Հռիփսիմե Պիկիցյանի՝ 1986 թ. Վրաստանի Ասպինձայի, Ախալցխայի, Ծալկայի շրջաններում, ապա և 1999 թ. Ախալցխա քաղաքի Աբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցում կատարած հոգևոր երգերի ձայնագրությունները (տասնյոթ նմուշ): Այսպիսով, 1927 թ. Քր. Կուշնարյանի գրանցած յոթ ձայնագրությանը հավելվեց ևս ինսունվեցը:

ված հորինվածքներ են, որ աչքի են ընկնում ինքնահատուկ կերտվածքով:

Ժողովածուում տեղ գտած նմուշների վերնագրեր ենք դարձրել երգերի առաջին տողերը (սկզբնատող), բառակապակցությունները կամ բառերը: Որոշ դեպքերում, երբ սկզբնատողի նախընթեր կրկնակի (*refren*) ընդհանրական բնույթը կարող էր շփոթմունք առաջացնել նույն բառերով սկսվող այլ երգերի հետ (օրինակ՝ «Ալելույա, ալելույա»), միմյանցից տարբերելու համար վերնագրի երկրորդ տողում շեղագրով հավելել ենք նաև հիմնատողի սկզբնական բառը կամ բառակապակցությունը, օրինակ՝ «Տէր Քրիստոս»: Վերնագրերից բացի, համեմատաբար մանր տառատեսակով նշել ենք հոգևոր ծիսակարգում երգի կիրառման տեղն ու ժամանակը (ըստ բանասացի), որը հիմնականում համընկնում է երաժշտա-ծիսական ժողովածուների համապատասխան նշումներին: Այս առումով ժամագրոց երգերից «Առաւօտ լուսոյ»-ի և «Նորաստեղծեալ»-ի որոշ օրինակներում դրանք ներկայացված չեն՝ բանասացների տեղեկությունների բացակայության պատճառով:

Նոտագրման ընթացքում կիրառել ենք ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հրատարակած «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի⁴ որդեգրած՝ երգերի երաժշտաբանաստեղծական տողերի տարանջատման (ուղղահայաց *ranjir*) սկզբունքը: Այն իրականացվել է խոսքային և երաժշտական տեքստերի համեմատական վերլուծությամբ, քանզի խոսքի և մեղեդու կառույցները հիմնականում համընկնում են: Նոտային տեքստերում տարանջատված տների և կրկնակ-կրկներգերի սկզբնատողերը փոքր-ինչ խորքից ենք գրել: Երաժշտածիսական ժողովածուների նոտային և բանաստեղծական տեքստերը, տողատված չլինելով, գրանցվել են ամբողջական շարադրանքով: Մեր պարագայում տողատված երաժշտաբանաստեղծական տեքստերի տողերը գրառել ենք գլխագրերով: Նույնը կիրառել ենք նաև սոսկ բանաստեղծական տեքստերի գրանցման ժամանակ, որտեղ երաժշտական և բանաստեղծական

տեքստերի վանկատման հետևանքով գաղտնավանկերի «ը»-երը սղվել են: Բոլոր օրինակները գրանցվել են ձայնագրությունների իրական արագությունը փաստող, երգերի նոտային տեքստերի սկզբնատողերի վերին աջ մասում գրանցված *metronom*-ային ցուցիչների միջոցով:

Եղանակավորման հետ կապված բանասացների կամ վերծանողների նկատառումները տրվել են տողատակերում: Ծանոթագրությունների բաժնում տրվել են նմուշների անձնագրային տվյալները՝ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ձայնադարանում գրանցում ստացած տուփի և տվյալ երգի հաջորդական համարները, գիտարշավի վայրը, գրանցման ժամանակը, կատարողի անունն ու ազգանունը, սեռատարիքային տվյալները, տվյալ նմուշին առնչվող նրա մեկնաբանությունները:

⁴ ՀՀ մշակույթի նախարարության պատվերով ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտը «Ամրոց գրուպ» հրատ. միջոցով 2008-2015թթ. լույս է ընծայել «Հայ ավանդական երաժշտություն մատենաշար»-ի 13 թեմատիկ, ծավալուն հատոր:

ՏԱՂԵՐԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԿԱՏԱՐՈՒՄՆԵՐԸ

Ինչպես հայտնի է, 19-րդ դարի ռուս-թուրքական պատերազմական իրադարձությունների պատճառով Պատմական Հայաստանի Կարնո (Էրզրումի) նահանգի բնակչության մի սովորական հարկադրաբար գաղթել է Ջավախք և վերաբնակվել տեղի հայերի բնակավայրերում: Ուշագրավ է, որ մինչ օրս էլ ջավախահայերի այդ հատվածն ակնհայտորեն կրում է մայր տարածաշրջանի մշակութային առանձնահատկությունները: Դա հաստատվում է ինչպես կենսակերպի՝ սովորույթների, ծիսական համակարգերի ու լեզվամտածողության մեջ, այնպես էլ բառ ու բանի, պարային կերտվածքների, երգ-երաժշտության ինքնահատուկ ժառանգությունը գրանցելիս: Այն որոշակիորեն արտահայտվել է նաև հոգևոր երգատեսակների ժողովրդական ավանդույթում:

Ջավախքի (Կարին-Էրզրումի) ժողովրդական երգ ու բանի արարման մեջ առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում ավանդական հոգևոր երգերի՝ տաղերի, շարականների, ժամագրոց երգերի, Սբ. Պատարագի երգային հատվածների ժողովրդական կատարումները: 20-րդ դարի 20-ական թվականներից առ ի դարավերջ՝ Ջավախքում ծայնագրված 103 հոգևոր երգերից չորսը տաղեր են, որոնցից երեքի պարագային հրատարակված ավանդական օրինակների հետ համեմատելու եղանակով փորձել ենք բացահայտել դրանց բանաստեղծական և մեղեդային կառույցների առանձնահատկությունները⁵:

«Այսօր ծայնն հայրական» *Ջրօրինյաց հորդորակը* երկու տարբերակով գրանցվել է 1967 թ. ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի, Կոմիտասի անվ. պետ. կոնսերվատորիայի և Հայաստանի կոմպոզիտորների միության միացյալ գիտարշավի ընթացքում բանասացներ քսանհինգամյա Աննա Այվազյանից (գ. Արագվա) և յոթանասուներեքամյա Հովսեփ Սահակյանից (գ. Վարևան): Նույն *Ջրօրինյաց հորդորակի*⁶ Եղիա Տնտեսյանի գրառած օրինակի⁶ խոս-

քային կառույցը չափածո շարադրանք ունի: Մեր տողատմամբ հոգևոր այս ստեղծագործությունը ծավալվում է երկու տան սահմաններում, որոնցից առաջինը վանկերի 7, 8, 8 հարաբերությամբ եռատող շարադրանք է, իսկ երկրորդը՝ ութավանկ երկտող կառուցվածք: Տների միջակայքում տաղն ունի քառավանկ եռատող կրկնակային կառույց:

ԱՅՍՕՐ ԾԱՅՆՆ ՀԱՅՐԱԿԱՆ

Տաղ ջրօրինյաց

Ե.Տնտեսյան, Շարական ծայնագրեր, 1934թ. էջ 772

Այսօր ծայնն հայրական
Յերկնից իջնալ հաճոյական.
Միքեղելոյ որդոյ մրկալ:
Այ յորդորե,
Գետ յորդորե,
Գետ Յորդանան:
Անտառը ծայնիվ երգէր
Մեծ կարապետը Յովհաննէս:

⁵ Անհայտ հեղինակի գրչին պատկանող, բանասաց Մ. Առաքելյանի մեզ ներկայացրած «Մայր հավատով» տաղին անդրադարձել ենք ստորև:

⁶ Տնտեսյան Ե. Մ., Շարական ծայնագրեր, 1934, էջ 772:

Ինչպես երևում է, տնտեսյանական ծայնագրությունը շարադրված է **խառը՝ ներվանկային-զարդոլորուն**⁷ ոճում և ունի բազմաձայնակարգ շարադրանք: Այն սկսվում է **ա** *հիմնաձայնով* (*այսու՝ հ/ձ-ով*), **է3** (*տերցիային հիմնառանցքով էռլական*) **ձայնակարգում** (*այսու՝ ձ/կ*): Առաջին տան սկզբնատողի հանգչող դարձվածքի ընթացքում կատարվում է զարտուղում **ա** *հ/ձ-ով* **հ5** (*կվինտային հիմնառանցքով Իոնական*) ձայնակարգ, այնուհետև երկրորդ տողի միջանկյալ դարձվածքում կրկին զարտուղման կարգով վերականգնվում է սկզբնական **է3**-ը, իսկ նույն տողի հանգչող դարձվածքի զարտուղումը բերում է կրկին **ա** *հ/ձ-ով* **հ5**: Երրորդ տողի սկսող դարձվածքը, համադրվելով նախընթացին, շարադրվում է **ա** *հ/ձ-ով* **հ5** ձայնակարգում, որը հիմնավորվում է երրորդ տողի երկու՝ միջանկյալ և վերջավորող դարձվածքների շարադրանքով: Առաջին տանը հաջորդող կրկներգի առաջին տողն ու երկրորդի սկսող դարձվածքն ընթանում են նախընթաց ձայնակարգում, սակայն օկտավա վեր ձայնոլորտում: Կրկներգի հանգչող դարձվածքը, համադրվելով նախընթացին, շարադրվում է **ա** *հ/ձ-ով* **է4** (*կվարտային հիմնառանցքով էռլական*) ձայնակարգում, սակայն ավարտին զարտուղվում է նույն *հ/ձ-ով* **հ4** ձ/կ: Կրկներգի երրորդ տողը՝ սկսող և վերջավորող դարձվածքներով, մնալով նախընթաց ձայնակարգում, ընդլայնում է հիմնառանցքը դիմող ձայների **3/5** (*ետյակ-հնգյակ*) շարադրանքով:

Երկրորդ տան սկսող դարձվածքը եղանակավորմամբ ու ձայնակարգային կերտվածքով կրկնում է առաջին տան երկրորդ տողի սկսող դարձվածքը՝ թեթևակի տարբերակելով այն, սակայն դրան հաջորդող միջանկյալ դարձվածքը համադրության կարգով շարադրվում է **ա** *հ/ձ-ով* **հ3/5** ձայնակարգում, որը տողի հանգչող դարձվածքի ավարտին զարտուղվում է **ա** *հ/ձ-ով* չորրորդ բարձրացրած աստիճանով **հ5** ձայնակարգում: Երկրորդ տողի սկսող դարձվածքն ընթանում է նախորդ ձայնակարգում՝ առանց

չորրորդ աստիճանի ավտերացման: Նրան հաջորդող առաջին միջանկյալ դարձվածքի ավարտին նախընթաց ձայնակարգում չորրորդ բարձրացրածից բացի, երրորդ աստիճանն իջեցված է, որի հետևանքով նրանց միջև գոյացած մեծացրած (*այսու՝ մծց*) *երկյակ* ձայնամիջոցը հարստացնում է ելևէջադարձումը նոր երանգով: Երկրորդ տան ավարտին վերջին վերջավորող և նրան նախորդող միջանկյալ դարձվածքները, շարունակելով ընթանալ **ա** *հ/ձ-ով* **հ5** ձայնակարգում, ամրագրում են տաղի երկրորդ կարևորվող ձայնակարգը: Այսպիսով, տաղի տնտեսյանական օրինակի շարադրության ընթացքում ընդգրկվել է **վեց ձայնակարգ**:

Բանասաց Ա. Այվազյանի կատարման մեջ առանցքային նշանակություն է ստանում երկրորդ տողի սեկվենցիոն վարընթաց օղակներ պարունակող **«երկնից իջալ»** բառակապակցությամբ սկսվող դարձվածքն իր բազմակի (*առաջին տան երկրորդ տողի սկսող և վերջավորող, երկրորդ տան առաջին տողի սկսող, հանգչող և նույն տան երկրորդ տողի հանգչող դարձվածքները*) տարբերակված կրկնություններով:

⁷ Չարդոլորուն ոճի հոգևոր երգերի շարադրանքում գերակայում են հինգից ավելի հնչյուն պարունակող վանկերը, ինչպես նաև վանկի ձայնավորի կրկնությամբ կից արտաբերվող բազմահնչյուն կառույցները:

ԱՅՍՕՐ ՁԱՅՆԸ ՀԱՅՐԱԿԱՆ

Տաղ ջրօրհնյաց

Ձայնագրութ.՝ Մ.Մուրադյանի և Զ. Թազակչյանի
վերծանութ.՝ Զ. Թազակչյանի

ԱԽՁ, 280-3, Ա-ք. 1967, գ. Արագվա
ք-ց՝ Աննա Մտեփանի Այվազյան, 25 տ.

$\text{♩} = 80$



Այսօր ձայնըն հայրական
Երկնից իջավ հաճոյական,
Միտեցեղ որդվոյական:

Այր հորդորե, գետ հորդորե՝
գետ Հորդանան,
Ավետավոր ձայնով երգենք՝
Մեծ Կարապետըն՝ Օհաննես...

Մեր մյուս բանասաց Հ. Սահակյանի տարբերակում կարևորվում են եղանակավորման հիմնական ատաղձը դարձած առաջին և երկրորդ տողերի *սկսող* դարձվածքները:

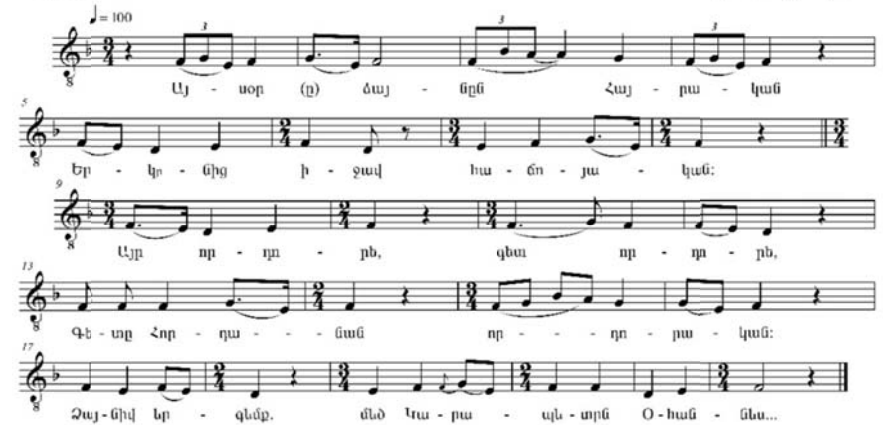
ԱՅՍՕՐ ՁԱՅՆԸ ՀԱՅՐԱԿԱՆ

Տաղ ջրօրհնյաց

Ձայնագրութ.՝ Մ.Մուրադյանի և Զ.Թազակչյանի
վերծանութ.՝ Զ.Թազակչյանի

ԱԽՁ, տ. 235-10, Ա-ք. 1967, գ. Վարկան
ք-ց՝ Հովսեփ Սահակյան, 73 տ.

$\text{♩} = 100$



Այսօր ձայնըն Հայրական
Երկնից իջավ հաճոյական:

Այր հորդորե, գետ հ
Գետ Հորդանան որդրական:
Ձայնիվ երգենք. մեծ Կարապետըն Օհաննես...

Ա. Այվազյանի օրինակն իր ոճապես **խառը՝ վանկային-ներվանկային-զարդողորուն** շարադրանքով ընթանում է Փ3 (*տեր-ցիային հիմնառանցքով փոյուզիական*) ձայնակարգում: Հ. Սահակյանի տարբերակը, նույնպես շարադրվելով **խառը, սակայն վանկային-ներվանկային** ոճում, ընդգրկում է իրար սերտաճած երկու՝ **f1** հ/ձ-ով **Ի3** (*տերցիային հիմնառանցքով իոնական*) և **d1** հ/ձ-ով **Է3** (*տերցիային հիմնառանցքով էոլական*) ձայնակարգերը:

Տաղի դասական և բանասացների օրինակների ներկայացված ձայնակարգային և եղանակավորման տարաբնույթ շարադրանքի պարագայում առանձնակի նշանակություն է ստանում դրանց վանկաչափական կերտվածքի համեմատական ուսումնասիրությունը: Հ. Սահակյանի ներկայացրած օրինակի խոսքային կառույցում դասականի համեմատությամբ եղած բացթողումները և որոշ հավելումներ նկատի ունենալով՝ նշված քննությունն իրակա-

նացրել ենք տնտեսական գրառման և Ա. Այվազյանի քիչ փոխակերպված կատարումների կտրվածքով: Ստորև ներկայացվում են դրանց բանաստեղծական տեքստերը վանկաչափական վերլուծությամբ⁸:

Տնտեսական օրինակ

Այսօր ծայնըն Հայրական 7վ -.-.-4^.-./ -3.-.-4.^/ 1-ին իոնիկ / քողարորբ/
 Յերկնից իջեալ հաճոյական, 8վ -.-.-4^.-./-5.-.-.-./ 4-րդ պետն/մ.ծ.սար-մ.ծ.վերջ/
 Սիրեցելոյ որդոյ վրկայ: 8վ —5.-.-.-4./ —3.-.-.-.^./ 5,ծ.սար-մ.ծ.վերջ/մ.ծ.սար-մ.ծ.վերջ//

Այ յորդորէ, 4վ -.-.-4^./ 4-րդ պետն/
 Գետ յորդորէ, 4վ —5.-.-.-3^.-6^./ 1-ին էպիպրիպ/
 Գետ Յորդանան: 4վ —.-.-.-3./ 5,ծ.սար-մ.ծ.վերջ/
 Աւետաւոր ծայնիվ երգէր 8վ —.-.-.-4^.-./-3.-.-.-4^./ 5,ծ.սար-մ.ծ.վերջ/մ.ծ.սար-մ.ծ.վերջ//

Մեծ կարապետն Յովհաննէս: 8վ —5.-.-.-4^.-./-.-.-3^.-./ 5,ծ.սար-մ.ծ.վերջ / վ.-ջ.դանջ//

Ա. Այվազյանի օրինակ

Այսօր ծայնըն Հայրական 7վ ^-.-.-.-./-.-.-.-/ քողարորբ / ներգև/
 Երկնից իջալ հաճոյական, 8վ -.-.-.-./-.-.-.-./ 4-րդ պետն / մ.ծ.սար-մ.ծ.վերջ/
 Սիրեցելոյ որդւոյական: 8վ -.-.-.-./-.-.-.-./ 4-րդ պետն /1-ին պետն//

Այ իորդորէ, 4վ —.-.-.-./ 1-ին պետն /
 Գետ իորդորէ, 4վ —.-.-.-./ 1-ին պետն /
 Գետ Հորդանան 4վ —.-.-.-.^./ 5,ծ.սար-մ.ծ.վերջ//
 Ավետավոր ծայնիվ երգէնք՝ 8վ -.-.-.-.^./-.-.-.-./ 4-րդ պետն /1-ին պետն
 Մեծ Կարապետն Հովհաննէս: 8վ —.-.-.-.^.-./-.-.-.-./ սարաբ-վ.ջ.դանջ/վ.ջ.դանջ//

Համեմատվող երկու օրինակների խոսքային կառույցների շեղագծերով անջատված տասներեք ոտքից⁹ ութը տարբեր են, և միայն հինգն են նման: Համեմատվող օրինակների վանկաչա-

⁸ Վանկաչափական կառույցներում 1/4 տևողության հնչյունները նշվում են կարճ (-.), նրանից մեծերը՝ երկար (—) գծիկներով: Երկար վանկերին հավելված թվերով նշվում է դրանց տևողությանը հավելվող ձգվածությունը, իսկ վերի անկյունում նշված սուրանկյուն նշանով տրված են դադարի նշանները:

⁹ Բանաստեղծական ոտքերը տողերի մասերի տրոհման արդյունքում ստացված բաղադրիչներն են: Այսպես՝ ներկայացվող տաղի «Այսօր ծայնն Հայրական» յոթվանկ սկզբնատողը տրոհվում է երկու՝ «Այսօր ծայնն» քառավանկ և «Հայրական» եռավանկ ոտքերի:

փական կառույցների միջև տարբերությունն առավել ակնհայտ է, երբ նկատի ենք ունենում երկար վանկերին հավելված թվային ցուցիչները: Տնտեսական օրինակում 24 երկար վանկից 19-ն ունեն 3-6 չափական միավորի հավելյալ ձգվածություն, իսկ Ա. Այվազյանի տարբերակում չափական հավելյալ ձգվածության ցուցիչներ բնավ չկան:

Ջավախքում գրանցված երկրորդ՝ «**Քրիստոս փառաց թագաւոր**» տաղը ծայնագրվել է 1967թ. Ախալքալաքի Կիրովական գյուղում քահանա Մաթևոս Ղարապոյանից, որն ուներ բնատուր հնչեղ ծայն ու աչքի ընկնող երաժշտական տվյալներ:

Համեմատության համար կրկին նկատի ենք ունեցել Եղիա Տնտեսյանի գրառումը: Այստեղ էլ խոսքային կառույցն ունի չափածո կերտվածք: Մեր տողատմամբ դասական օրինակը վեց յոթվանկ երկտողից է կազմված, որոնցից առաջին չորսը նույն եղանակավորումն ունեն: Շարադրանքի հինգերորդ և վեցերորդ տների միջակայքում առոգանված արտասանությամբ թվարկվում է «Մեծ աւետիս»-ների յոթտող շարքը՝ ուղղված Սրբոցն ու հավատացյալ ժողովրդին:

ՔՐԻՍՏՈՍ՝ ՓԱՌԱՅ ԹԱԳԱՒՈՐՆ

ՏԱՂ ՏՆԱՌՆԸՆԴԱՌԱՋԻ

Ծանր Ե. Տնտեսյան - Շարական ծայնագրեալ. 1934թ., էջ 773

Զրիա տոս փառաց
 Լուս տա թե լույ
 Տնր մար գա թեմ
 յե րու սա հեմ
 թա գա տրն
 մա զօ ընն
 Ե սա յի
 քա դա թի
 Այ սօր եկ
 Ջա ոսմն օր
 Յա ոս ցա
 Սն մէ օ մի

Քրիստոս՝ փառաց թագաւորն
Այսօր եկեալ յընծայումն:
Կատարելով նա զօրէնս
Քառասնօրեա գալըստեամբ:
Ջոր մարգարէն Նսայի
Յառաջագոյն գուշակեաց,
Երուսաղէմ քաղաքի
Սիմէօն ծերունայն:
Ի գիրկըս առեալ ծերունին
ՁԱստուած որդին եւ աւե՛.

*)10-րդ տողից հետո արտասանվում է
Մեծ անտիս է այսօր Նահապետաց ամենից,
.. .. . Հայրապետաց .. ,
.. .. . Մարգարեից .. ,
.. .. . Առաքելոց .. ,
.. .. . Մարտիրոսաց .. ,
.. .. . Քահանայից .. ,
.. .. . Ժողովրդաց .. ,
Այնուհետև շարունակվում է եղանակավորմամբ.
Այլ մեծագոյն անտիս
Քրիստոնէից ամենից:

Ե. Տնտեսյանի գրառած տաղի **խառը** (բացի վանկային կերպովածքի երկու վանկից), ներվանկային (23 վանկ), զարդուրուն (17 վանկ) ոճում ընթացող եղանակավորումը երկձայնակարգ շարահրանք ունի, որի առաջին չորս երկտող միությունները հիմնականում շարադրվում են **g1** հիմնառանցքն ունեցող **E3** (տերցիային հիմնառանցքով) չորրորդ ցած աստիճանով ձայնակարգում (եկեղե-

ցական **Գ4** ձայնեղանակ): Երկրորդ տողերի սկսող դարձվածքներում ձայնակարգի գործածվող երկրորդ աստիճանն իջեցված է, իսկ նույն տողերի երկրորդ միջանկյալ դարձվածքներում ձայնակարգի չորրորդ աստիճանն *իջեցված չէ*: Տաղի վերջին երկու երկտողերը, որոնց միջակայքում արտասանվող յոթատող շարահրանքն է, ձայնակարգային առումով համադրվելով նախընթացին, շարադրվում է նախընթաց ձայնակարգի հիմնաձայնն ունեցող կվարտային հիմնառանցքով **Հարմոնիկ** ձայնակարգում (եկեղեցական **Գ2** ձայնեղանակ):

Բանասաց Մաթևոս Ղարաբյոզյանի ներկայացրած տաղի տարբերակը, որն ամբողջությամբ շարադրվում է **g1** հիմնաձայնն ունեցող **E5** (կվինտային հիմնառանցքով *Էոլական*) ձայնակարգում (եկեղեցական **Բ2** ձայնեղանակ), նույնպես **խառը**, սակայն վանկային (17 միավոր), ներվանկային (30 միավոր), զարդուրուն (21 միավոր) ոճերում կայանալով, հիմնովին տարբերվում է դասական օրինակից:

ՔՐԻՍՏՈՍ ՓԱՌԱՅ ԹԱԳԱՌՈՐ

Տաղ Տյառնքունդառացի



Քրիստոս, փառաց թագաւոր,
Այսօր եկեալ յընծայումն:
Կատարելով նա զօրքնս
Քառասնօրեայ գալլստեամբ:

Զօր մարգարեն Եսայի
Յառաջագոյն գովակեաց:
Երուսաղէմ քաղաքի
Սիմէօնի ծերունւոյն,
Սիմէօնի ծերունւոյն,
Երուսաղէմ քաղաքի:

Եթե տնտեսյանական ծայնագրության վեց երկտողանոցից հինգի սկսող դարձվածքները ծայնակարգի հիմնածայնի ու նրա ծայնոլորտի հնչյունների սահմանում են շարադրվում և հանդարտ, հավասարակշռված երանգավորում ունեն, ապա բանասացի օրինակում նույն այդ դարձվածքները հինգերորդ դիմող ծայնի բարձր ոլորտում՝ **c2**—**d2**—**es2** ելևէջադարձման և նրա տարբերակային զարգացումը ներկայացնող շարադրանքով առաջ են բերում դինամիկ լարվածություն կառույցների սկզբնամասերում: Բանասացի ներկայացրած երկրորդ երկտողի սկսող դարձվածքում շեշտադրվում է ծայնակարգի ութերորդ՝ **g2**-օկտավային հնչյունը, որը, ընդլայնելով ծայնակարգի հնչյունածավալը, միևնույն ժամանակ կրկնապատկում է դինամիկ լարվածությունը:

Բանասացի երգվածքին առանձնահատուկ գեղեցկություն ու հարուստ երանգներով հնչողություն է հավելում ծայնակարգի վեցերորդ բարձրացված (դորիական) և բնական (էոլական) աստիճանների տրամաբանական փոխեփոխ շարադրանքը: Ելևէջադարձումների ավարտին բանասացը, վերջին վերջավորող դարձվածքը ծայնակարգային զարտուղում կատարելով, շարադրում է նախընթաց ծայնակարգի **g1** հ/ծայնով կվարտային հիմնառանցքով հարմոնիկ ծայնակարգում: Վերջավորության մեջ **♯4** ծայնակարգի զարտուղումով բանասացի երգվածքը որոշ չափով հիշեցնում է տնտեսյանական գրառման հիմնական ծայնակարգերից երկրորդի հետ ունեցած ընդհանրությունը:

Հետաքրքիր պատկեր են ներկայացնում համեմատվող օրինակների վանկաչափական շարադրանքները: Ստորև ներկայացվող սխեմատիկ պատկերման մեջ բանասացի օրինակը բովանդակությամբ ու բառամթերքով տարբերվում է Ե. Տնտեսյանի գրանցած գրաբարյան տարբերակից, ուստի, պահպանելով հնչական կողմը, գրի ենք առել ժամանակակից ուղղագրությամբ: Կրկնություններից խուսափելով՝ ներկայացրել ենք Ե. Տնտեսյանի գրառած օրինակի առաջին հինգերորդ և վեցերորդ երկտողերը և բանասացի տարբերակի առաջին երկտողն ու վերջին քառատողը:

Ե. Տնտեսյանի ծայնագրության վանկաչափությունը

Քրիստոս փառաց թագաւորն —.—.—.—.—.—.—.—**6**[^]./ 2 անգ./վերջապանջ /
Այսօր եկեալ յընծայումն: —.—[^].—.—**3**.—.—.—.—.—.—.—.—**4**[^]./ 2 մ.վերջ, համբ./ ավարտել//

Ի գիրկըս առեալ ծերունին —.—**3**.—.—.—.—.—.—.—.—**4**./ —.—**4**.—.—**7**[^]./սունք, համբ./սումք/
զԱստուած որդին եւ ասէ: —.—**5**[^].—.—.—.—.—.—.—.—**4**.—.—**5**./ 2 համբ./ սումք //

Այլ մեծագոյն աներիս —.—.—.—.—.—.—.—**4**[^]./ —.—.—.—.—.—.—.—**4**./ սաքաք, վերջապանջ / սումք
Քրիստոնէից ամենից: —.—.—.—.—.—.—.—**3**./ —.—.—.—.—.—.—.—**8**[^]./ 2 համբ./ սումք //

Բանասացի օրինակի վանկաչափությունը

Քրիստոս փառաց թագաւոր —.—**5**.—.—.—.—.—.—.—.—**3**./ —.—**5**.—.—**9**[^]./ 2 մ.վերջ / ավարտել/
Այսօր եկեալ յընծայումն: —.—**3**.—.—.—.—.—.—.—.—**4**[^]./ —.—.—.—.—.—.—.—**3**[^]./ 2 մ.վերջ / ավարտել//

Երուսաղէմ քաղաքի —.—.—.—.—.—.—.—**4**[^]./ —.—.—.—.—.—.—.—**4**.—.—**6**[^]./ 2 մ.վերջ / ավարտել/
Զօր մարգարեն՝ Եսային —.—**3**.—.—.—.—.—.—.—.—**4**[^]./ —.—.—.—.—.—.—.—**4**[^]./ 2 մ.վերջ / վերջապանջ//
Խեմենըն (Սիմեոն) ծերունուն —.—**3**.—.—.—.—.—.—.—.—**3**[^]./ —.—.—.—.—.—.—.—**4**[^]./ 2 մ.վերջ / վերջապանջ/
Առաջագոյն կուսայանք: —.—**3**.—.—.—.—.—.—.—.—**3**./ —.—.—.—.—.—.—.—**4**[^]./ 2 մ.վերջ / ավարտել//

Ինչպես գիտենք, վանկաչափական շարադրանքներում չեն կարևորվում խոսքային կառույցների բովանդակության հետ կապված խնդիրները, և առաջնային նշանակություն են ստանում եղանակավորման ընթացքում խոսքային միավորների՝ **նոթերի** դասավորությունն ու դրանցում կարճ կամ երկար վանկերի տևողությունները: Համեմատվող օրինակներից տնտեսյանական գրառման մեջ գերակայում են *համբույր* (կամ 2 *համբույր*) և *սումք*, միայն երկար վանկեր պարունակող *նոթեր*: Դրանցում առկա երե-

սունքերը երկար վանկերից տասնյոթը՝ կեսից մի փոքր ավելին, երկարաձող թվանշաններով են: Բանասացի օրինակում բացակայում են միայն երկար վանկերից կազմված ոտքերը, իսկ ամբողջական շարադրանքի **քսաներկու** երկար վանկերից՝ քսանը, մեծամասնությունը երկարաձող թվանշաններով են: Այստեղ գերակայում են *երկմեծավերջ-ավարտեղ* ոտքերի միավորումը ներկայացնող տողերը¹⁰, որոնցում ընդգծվում է կետ-գծային՝ *պունկտի-րային* (-.—3.—.—3.) ռիթմը: Վերջինս, հայոց վիպերգերին բնորոշ շարադրական եղանակներից լինելով, տաղին վիպական լայն շնչառություն է հաղորդում: Միահյուսվելով եղանակավորման դինամիկ լարում պարունակող ելևէջադարձումներին՝ այն երկը դարձնում է վեհ ու սլացիկ:

1970թ. Ախալքալաքի Տուրցխ գյուղում վաթսունութամյա ժամհար Մարտին Առաքելյանից գրի առած մեր չորրորդ՝ «**Մայր հավատով**» տաղերգի խոսքային կերտվածքը երեք ութոտնյա հանգավոր քառատող է պարունակում¹¹:

¹⁰ Հրատարակված ժողովածուներում այս տաղը չի գրանցվել:

¹¹ Բանասացի ներկայացրած տաղի վեց տողից 4-րդի և 5-րդի վերջավորող ոտքերը վերջատանջ կառույց ունեն, որոնք **ավարտեղ** ոտքերից տարբերվում են՝ նախընթաց մեկ կարճ վանկ ևս պարունակելով: Երգի բանահյուսական տեքստի երկրորդ տան 2-4 և 3-րդ տան առաջին տողերում խախտված է ութոտնյա շարադրանքը, որը կատարվել է՝ եղանակավորմանը հարմարեցնելու նպատակով:

ՄԱՅՐ ՀԱՎԱՏՈՎ

Անհայտ հեղինակի միջնադարյան հոգևոր տաղասացություն

$\text{♩} = 65$

Մայր հա-վա-տով
սուրբ հարսն ա-ռան
ե-լան զու-որն գե-րա-դրա-կան
Բան վե-սա-յի
ան-մա-հա-կան
Օրհ-նյալ փառ-յալ գը-րա-վա-կան:
հր-բեշ-տա-կաց,
Փա-ռաց փառ-քոս պատ-վա-կան,
Ըղ-նը-շա-նա-ցըն լու-սա-նը-ման,
Է-կա նըղ պատ-վա-կան:
Պաշ-տե զիսա-ցըն



Մայր հավատով սուրբ հարսն առան,
 Ելան դուռն գերադրական,
 Բան փեսայի անմահական,
 Օրհնյալ փառյալ գրավական:
 Օրհնյալ երկին հրեշտակաց,
 Փառաց փառքս պատվական:
 Ջնշանացն լուսանման,
 Ականդ պատվական:
 Պաշտե գիացն մաքրական,
 Ջարմնդ ընտրել դասասկական,
 Հանեցեր լոյս գերաստիճան,
 Հիմն դրեց անզուգական:

Ներկայացված օրինակը, համապատասխանելով տաղերգե-
 րի քերթվածքին, թերևս պատկանում է ուշ միջնադարի անանուն
 տաղերգուներից մեկի գրչին և բովանդակում է «Սուրբ Հարսին»՝
 Մարիամ Աստվածածնին, ուղղված գովք ու փառաբանում: Մեր
 համոզմամբ եղանակավորմամբ էլ այն մոտ է հայոց հոգևոր տա-
 ղերին և ընդգրկում է միմյանց զարտուղման եղանակով շղթայված
 հիպո **E3՝** g1-a1-B1 (հիմնածայն)-c2-**Des2** (դիմող ծայն) և **Հ4՝** F

(հիմնածայն)-ges1-a1-B (դիմող ծայն) ծայնակարգերը, որտեղ **E3**-ի
B1 հիմնածայնը, **Հ4**-ի դիմող ծայն հանդիսանալով, նպաստել է
 ծայնակարգից ծայնակարգ սահուն և բնական անցմանը: Այդու-
 հանդերձ, բանասացն է3 ծայնակարգում հաճախ 06՝ fis1 ծայ-
 նաստիճանը կիրառում է որպես **forschlag**: Ամբողջական շարա-
 դրանքն ընթանում է խառը՝ վանկային-ներվանկային-զարդուրուն
 ոճում, որտեղ մեկընդմիջող զարդուրուն վանկերն ունեն մինչև 19
 հնչյուն պարունակող գեղերգումներ:

Ընդհանրացնելով նշենք, որ Զավախքում մեր ծայնագրած
 «Այսօր ծայնն Հայրական» հորդորակի երկու տարբերակն էլ, հա-
 վատացյալ գյուղացիների կատարմամբ, եղանակավորմամբ խիստ
 տարբերվում է դասական օրինակից և մոտ է դյուրըմբռնելի եղա-
 նակավորում ունեցող ժամասացություններին: Կարող ենք փաստել
 նաև, որ Ա. Այվազյանի մտապահած տարբերակը միայն խոսքային
 հենքով է հիշեցնում տաղի տնտեսյանական օրինակը:

«**Քրիստոս փառաց թագավոր**» տաղի բանասաց քահանա
 Մաթևոս Ղարազյոզյանի կատարումն իր վանկաչափական ու կա-
 ուցվածքային հատկանիշներով էականորեն տարբերվում է
 տնտեսյանական օրինակից և ծայնակարգային ու եղանակավոր-
 ման կառույցներով մի նոր շարադրանքի կատարյալ օրինակ է:
 Այդպիսին է նաև Մարտին Առաքելյանի կատարած անանուն հե-
 ղինակի գրչին պատկանող «Մայր հավատով» տաղը, որն իր ար-
 ժանի տեղն է զբաղեցնելու հոգևոր երգերի հայոց անդաստանում:

ՇԱՐԱԿԱՆՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԻ ԵՐԱԺՇՏԱԼԵԶՎԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Քրիստոնեությունը հայոց պետական կրոն հռչակելուց հետո՝ չորրորդ դարից մինչև բարձր միջնադարի ավարտը, հայ եկեղեցու հայրերը շարունակաբար ստեղծել, կանոնակարգել ու հստակեցրել են շարականների թե՛ խոսքային և թե՛ դրանց եղանակավորման ութձայն համակարգում դասդասված մեղեդային կառույցները: Ինչպես հայտնի է, շարականների մեղեդիների գրառման խազային համակարգը զարգանում և սերնդեսերունդ էր փոխանցվում հավանաբար 8-րդ դարից սկսած, որը պատմական ճակատագրի ու մասնագետների բացակայության պատճառով ընդհատվեց 18-19-րդ դարերի սահմանագծին: Այսուհանդերձ, 19-րդ դարում մտավորականները գիտակցում էին մի քանի դար բանավոր ավանդույթով փոխանցված հայոց միջնադարյան հոգևոր երգարվեստի արժեքավոր ժառանգությունը պահպանելու և մոռացությունից փրկելու անհրաժեշտությունը¹²: Բացի այդ, դարեր շարունակ Պատմական Հայաստանի տարբեր գավառների եկեղեցական արարողությունների ընթացքում հնչող և բանավոր ավանդույթով փոխանցվող հայ հոգևոր երգը չէր կարող խուսափել տարբերակումներից: Բնականորեն տարբերակվելով և ենթարկվելով տեղական երաժշտական ավանդույթներին՝ ի վերջո հայ հոգևոր երգը ձևավորեց ավանդական երգվածքի հինգ ճյուղ¹³:

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի Ա. Քոչարյանի անվ. ծայնադարանում ամբարված բազմաթիվ ծայնագրությունները (20-րդ դ.) վկայում են, որ Հայաստանի տարբեր մարզերում և հայաշատ բնակավայրերում ցայսօր շարունակում է կենցաղավարել հայոց հոգևոր երգի բանավոր ավանդույթը: Այս առումով Զավախքում

¹² **Ամիրադյան Գ.**, Ութձայն համակարգը հայ հոգևոր երգարվեստի Նոր Զուլայի կամ հնդկահայոց երգարվեստում, Երևան, 2016, էջ 8, «Գիտություն» հրատ.:

¹³ **Նավոյան Մ.**, Շարականների միջնադարյան երգվածքի մի քանի բնութագրերի շուրջ: //Հայ արվեստի հարցեր, 2, Երևան, 2009, էջ 118: Տե՛ս նաև **Թահմիզյան Ն.**, Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Մատենադարան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1973:

ծայնագրված շարականների հանգամանալից ուսումնասիրությունը կարող է «Նոր Զուլայի կամ հնդկահայոց» երգվածքի մասը կազմել կամ հայոց հոգևոր երգերի մի նոր ճյուղավորման հաստատումը դառնալ:

Ուսումնասիրության համար հիմք ենք ընդունել 20-րդ դարի կեսերին Զավախքի տարբեր բնակավայրերում կազմակերպված գիտարշավների ընթացքում եկեղեցու սպասավորներից (քահանա, սարկավագ, ժամհար) և պարզ հավատացյալներից ծայնագրված հայոց հոգևոր երգերը: Այդ արժեքավոր երգերի ինքնությունը պարզելու և առանձնահատկությունները բացահայտելու նպատակով դրանք համեմատել ենք միջնադարյան ավանդույթներն առավել հարազատորեն պահպանած Ն. Թաշճյանի (Էջմիածնական՝ կենտրոնական)¹⁴ և Ե. Տնտեսյանի գրառումների հետ:

Մեր հավաքածուի հոգևոր բովանդակություն ունեցող հարյուրից ավելի օրինակից տասնվեցն են շարական: Դրանցից չորսը գրի է առել հայ ականավոր երաժշտագետ-բանահավաք Քր. Կուշնարյանը 1927թ. Թիֆլիսի հայկական Սբ. Գևորգ եկեղեցում քահանա Հովհաննես Տեր Գրիգորյանից և ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյանից:

1967թ. Արվեստի ինստիտուտի, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության և Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի միացյալ գիտարշավի ժամանակ Ախալքալաքի շրջանի Կիրովական գյուղի Հայ առաքելական եկեղեցու քահանա Մաթևոս Ղարազյոյանից, Արագվա գյուղի բնակիչ Աննա Այվազյանից և Վարևան գյուղի բնակիչ Հովսեփ Սահակյանից գրանցվել է չորս նմուշ ևս:

1970թ. Զավախքում իրականացված մեր անհատական գիտարշավի ընթացքում Ախալքալաքի շրջանի Տուրցխ գյուղի կաթողիկ եկեղեցու ժամհար Մարտին Առաքելյանից ծայնագրեցինք ևս չորս շարական, ինչպես նաև մեկական նմուշ Մերենյա գյուղի քահանա Հարություն Ղուկասյանից և Բոգդանովկայի (Նինոծմինդա) շրջանի Մեծ Խանչալի գյուղի բնակիչ Մաթևոս Վարդանյանից:

1999թ. Էթնոերաժշտագետ Հռիփսիմե Պիկիչյանն Ախալքալաքի Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու ավագ քահանա Տեր

¹⁴ **Նավոյան Մ.**, նշվ. աշխ., էջ 118:

Ռուբեն Սաղոյանից գրի է առել ևս երկու շարական: Ըստ այդմ՝ մեր ծայնադարանի ջավախքյան հավաքածուի շարական երգող ինը բանասացից վեցը եկեղեցու սպասավոր է: Ախալքալաքի Վարևան գյուղի բնակիչ Հովսեփ Սահակյանի՝ եկեղեցու հետ առնչվելու հանգամանքը գրառողը չի պարզաբանել: Սակայն բանասացի կատարած «Խորհուրդ խորին» շարականն իր եղանակավորման հատկանիշներով չի տարբերվում եկեղեցու սպասավորների կատարումներից, ուստի այն ևս դիտարկել ենք իբրև հոգևորականի կատարում: Ուշագրավ է, որ բանասացներ Աննա Այվազյանը (գ. Արագվա) և Մաթևոս Վարդանյանը (գ. Մեծ Խանչալի), պարզ հավատացյալներ լինելով, «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականը երգել են առանց գեղազարդումների, անպաճույճ շարադրանքով: Նշված օրինակները համեմատելով Մաթևոս քահանա Ղարապյոզյանի նույն շարականի կատարման հետ՝ կարող ենք փաստել սովորական հավատացյալների կողմից եկեղեցական երգն ընկալելու և յուրովի ներկայացնելու առանձնահատկությունների մասին: Նկատենք նաև, որ Արվեստի ինստիտուտի ծայնադարանային հավաքածուի ջավախքյան շարականների մեծ մասը (տասնվեցից տասներկուսը) գրանցվել են Հայ առաքելական եկեղեցու հետևորդներից, և միայն չորսը՝ Տուրքիս գյուղի կաթոլիկ եկեղեցու ժամար Մարտին Առաքելյանից¹⁵, որոնք նա սովորել է նույն եկեղեցու

¹⁵ Մարտին Առաքելյանի հայրը՝ Տեր Հովհաննեսը, գյուղի եկեղեցու քահանան էր: Նրա միջոցով էր որդին ծանոթացել եկեղեցական ծիսակարգին, գերազանցապես յուրացրել հայոց լեզուն ու թափանցել գրաբարի գաղտնարանները: Գնահատելով որդու երաժշտական հակումներն ու օժտվածությունը՝ նա որդուն փոխանցել էր նաև իր մեջ ամբարված հոգևոր երգերի ողջ շտեմարանը: Մարտին Առաքելյանի համբավը՝ որպես հայոց հոգևոր երգերի գիտակ, վաղուց էր թևածում Զավախք աշխարհում: Լուրը հասել էր նաև մեզ և առիթը բաց չթողնելով՝ աճապարեցինք այցելել նրան: Երեք օր անընդմեջ Տուրքիս այցելելը ցանկալի արդյունք չէր տալիս: Քանի որ դեռ լույսը չբացված՝ Մարտին հայրիկը հանդերձ ճամփան էր բռնում, հողի հետ կռիվ տալով՝ վաստակում իր ապրուստը: Նրան տեսնելու համար ստիպված էի գյուղում գիշերել: Ինձ հյուրընկալեց Մարտին հայրիկի դրացիներից, կաթոլիկ եկեղեցու հետևորդ, 55-ամյա Սաթենիկ Կիրակոսյանը: Նրա տանը հյուրընկալվելու ընթացքում երջանկություն ունեցա Սաթեն մայրիկից գրի առնել աղոթքների և երգերի մի սովոր քանակություն: Մինչև ուշ գիշեր,

քահանա հորից: Մ. Առաքելյանի վկայությամբ քաջաճանոթ լինելով հոգևոր երգերի էջմիածնական երգվածքին՝ հայրն իրեն ավանդել էր դրանցից էապես տարբերվող, հայեցի շարադրակերպը պահպանած, զուտ ջավախքյան անխառն եղանակավորումները: Այսուհանդերձ, բանասացը երգելիս անթաքույց օգտվում էր հայոց շարականների բանաստեղծական տեքստերի էջմիածնական ժողովածուներից: Հոգևոր երգերի նրա կատարումներն առանձնանում են ինքնահատուկ ելևէջադարձումներով, որոնց երգվածքը ոճային հատկանիշներով չի տարբերվում Զավախքի հայ առաքելական եկեղեցու սպասավորների երգած օրինակներից: Ըստ այդմ՝ բանասաց Մ. Առաքելյանի երգածները դիտարկել ենք Զավախքից գրանցված շարականների շրջանակում: Ինչպես տաղերի պարագայում, այստեղ էլ հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտական արվեստի կանոնական եղանակներն ու գիտարշավային օրինակները խմբագրել ենք բաղադրիչների (տուն և տող) տրոհման՝ ուղղահայաց ranjir-ի եղանակով¹⁶: Շարականների դասական կամ բանասացների օրինակների նոտային տեքստերի

բոլորածն օդայի մի անկյունում տեղավորված, շնորհաշատ բանասացը մեկը մյուսի հետևից երգում էր իր իմացած, նաև հորինած երգն ու աղոթքը: Դեռ երեկոյան ինձ հյուրընկալողի ուղեկցությամբ այցելեցի Մարտին հայրիկին: Երկար բանակցելուց հետո հաջողվեց ծերունուն համոզել: Հաջորդ առավոտյան իմ ծայնագրող սարքը հարմարեցվեց Մարտին հայրիկի տան պատշգամբում դրված սեղանին: Մինչև մեր գործի անցնելը՝ պատշգամբը լցվեց գյուղի շուրջ մեկ տասնյակ տարեց, սևազգեստ մամիկներով, որոնք անաղմուկ բոլորվել էին մեկ կողմում դրված, այսպես կոչված «իշատոնուկ» նստարանին: Նրանք եկել էին Մարտին հայրիկի հրավերով՝ որպես նրա գաղափարակիցներ ու կատարումների երկրպագուներ: Մի քանի ժամ շարունակ իրար էին հաջորդում հայոց հոգևոր երգարվեստի անզուգական կատարումները, որոնց դյուբոլ հնչյունների ներքո հրավիրյալ կանայք, իրենց նստարանին զամված, հանդարտ սափքով համընթաց ճոճվում էին և երբեմն հագիվ լսելի ձայնով ձայնակցում ծերունուն: Այդ օրը մեզ հաջողվեց ձայներիգի վրա հնչյունագրել բանասացի մեղմանուշ ձայնով հնչեցրած շուրջ մեկկես տասնյակ նմուշ:

¹⁶ Հայ երաժշտագիտության մեջ ժողովրդական երգերի ուղղահայաց ranjir-ով շարադրելու եղանակն առաջինը կիրառել է Կոմիտասը (Երկերի ժողովածու, հ. 13, Երևան, 2004): Տե՛ս նաև «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշար, պրակ 3, էջ 11, տողատակ 6:

ranjir-ով գրանցելու պարագայում՝ տողերից յուրաքանչյուրը սկսել ենք գլխագրով: Չենք կիրառել բանալիների կողքին դրվող չափակարգը ներկայացնող նշումները: Տների տողատման պարագայում կարևորվել են ոչ միայն բանաստեղծական տեքստի տրամաբանությունը, այլև եղանակավորման՝ սկսող, միջանկյալ, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների փոխկապակցումները: Հոգևոր երգերի ժողովածուներում երաժշտաբանաստեղծական տեքստերը տուն առ տուն բաժանումներ ունեն, և տներից յուրաքանչյուրը ներկայացված է չընդհատվող շարունակականությամբ: Զավախքյան օրինակները ստուգաբանելու՝ ինքնությունը պարզելու համար անհրաժեշտ է եղել համեմատել հոգևոր երգերի ժողովածուների թաշնյանական և տնտեսյանական նույնանուն օրինակների խոսքային կառույցների¹⁷, ծայնակարգային դրսևորումների, մեր կողմից ուղղահայաց ranjir-ի օրինաչափություններով խմբագրված եղանակավորման սկսող, միջանկյալ, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների դիֆամաինտոնացիոն կառույցների, ինչպես նաև վանկաչափական կերտվածքների դիտանկյունով ևս:

¹⁷ Բանասացներից գրանցած շարականների գրաբարյան բանաստեղծական տեքստերի ուղղագրությունը, Ն. Թաշնյանի, Ե. Տնտեսյանի ժողովածուներից բացի, ճշտվել է նաև Եփրեմ Արք. Թապագեանի աշխատասիրությամբ հրատարակված «Շարական Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցւոյ» (2011թ.) սովորաձավալ աշխատության համապատասխան նմուշների համադրմամբ: Իսկ Հայր, Որդի, Սուրբ Հոգի, Տէր և քրիստոնեական բոլոր սրբերի անունները հարմար ենք նկատել գրել մեծատառերով:

«ԽՈՐՀՈՒՐԴ ՄԵԾ ԵՒ ՍՔԱՆՉԵԼԻ» Կանոն Աստուածայտնութեան

Արվեստի ինստիտուտի ծայնադարանում պահպանվում է այս շարականի հինգ տարբերակ: Դրանցից երեքը գրանցվել են եկեղեցու սպասավորների, իսկ երկուսը՝ պարզ հավատացյալների կողմից¹⁸: Գիտարշավային օրինակները մինչ այդ հրատարակված ժողովածուների համապատասխան նմուշների հետ համեմատելու նպատակով ընտրել ենք եղանակավորմամբ այդ օրինակներին մոտ՝ Դ.Կ. ծայնեղանակում շարադրված Ն. Թաշնյանի (էջ 66) և Ե. Տնտեսյանի (էջ 7) հայտնի ժողովածուների տարբերակները: Դրանցից առանձնացված մեզ անհրաժեշտ¹⁹ առաջին երեք տնից առաջինն ու երրորդը յոթվանկ քառատողեր են, երկրորդ տան քառատող կառույցի առաջին տողը հնգավանկ է, մյուսները՝ յոթվանկ: Շարակնոցների դասական նմուշների երկու օրինակները եղանակավորման շրջադարձային՝ առանցքային կետերի առումով տարբերակներ են: Դրանց՝ միմյանց տարբերակ լինելու հանգամանքն ընդգծվում է **խառը՝ վանկային-ներվանկային-գարդոլորուն** ոճում շարադրվելու, ինչպես նաև տողերը եզերող **համեմատական ավարտի** կամ **վերջավորող** և հատկապես **վերջին-վերջավորող**²⁰ դարձվածքների միմյանց շատ մոտ լինելու հանգամանքով: Այդուհանդերձ, նկատելի են որոշ էական տարբերություններ: Թաշնյանական տարբերակում վանկային շարադրանքի միահնչյուն վան-

¹⁸ Թիվ 1(5) և 2(6) օրինակները, միմյանց տարբերակ լինելով, գրանցվել են 1967թ. Ախալքալաքի շրջանի Կիրովական գյուղում քահանա Մաթևոս Ղարաբյոզյանից, թիվ 3(7)-ը՝ 1999թ. Ախալքալաք քաղաքում ավագ քահանա Ռուբեն Սաղոյանից, թիվ 4(8)-ը՝ Բոգդանովկայի (Նիոնմինդա) շրջանի Մեծ Խանչալի գյուղում յոթանասունամյա բանասաց Մաթևոս Վարդանյանից, թիվ 5(9)-ը՝ 1967թ. Ախալքալաքի շրջանի Արագվա գյուղում քսանհինգամյա բանասաց Աննա Այվազյանից:

¹⁹ Նկատի է առնվել Մաթևոս Ղարաբյոզյանի տարբերակը, որը, ի տարբերություն մյուս բանասացների, շարականը ներկայացրել է փոքր-ինչ երկար՝ երեք տան սահմանում:

²⁰ Տների վերջին տողերի վերջավորող դարձվածքներն ընդունված է անվանել վերջին-վերջավորող:

կերը գրեթե երեք անգամ պակաս են տնտեսյանականից, իսկ հինգ և ավելի հնչյուն պարունակող զարդուրդուն վանկերը շուրջ երկու անգամ գերազանցում են տնտեսյանականներին²¹: **Քահանա Մ. Ղարազյոզյանի (թիվ 2) և Ռ. ավագ քահանա Սաղոյանի (թիվ 3) օրինակներն ընդհանուր ելևէջակարգով շարակնոցներում զետեղված նմուշների** հեռավոր տարբերակները կարելի է համարել:

Դասական օրինակների հիմնառանցք Դ.Կ. ծայնեղանակը 07 աստիճանի կիրառությամբ դրսևորվել է Ռ. ավագ քահանա Սաղոյանի տարբերակում: Քահանա Մ. Ղարազյոզյանի երգած տարբերակի առաջին տան երկրորդ տողի, երրորդ տան առաջին և երրորդ տողերի հանգչող դարձվածքներում, ինչպես նաև երկրորդ և երրորդ տների վերջավորող դարձվածքներում **Դ.Կ.** ծայնեղանակից զարտուղման եղանակով անցում է կատարվում նույն հիմնահնչյունն ունեցող **Ա.Կ.** ծայնեղանակ²²: Նույն բանասացի երգած երկրորդ տարբերակում առաջին և երրորդ քառատողերի երրորդ և երկրորդ եռատող տան երկրորդ տողերի սկսող դարձվածքներում շեշտվում է չորրորդ աստիճանը՝ Դ.Կ. ծայնեղանակին տալով Դ. 2. ծայնեղանակի երանգավորում: Ոչ հոգևորական բանասացներ Մաթևոս Վարդապետյանի և Աննա Այվազյանի կատարումները ծայնակարգային ընդգրկումներով տարբերվում են դասական համարվող նմուշների և հոգևորական բանասացների կատարումներից՝ շարադրվելով Ի 3/5 (Իոնական տերցկվինտային) ծայնակարգում: Նրանց երգվածքները ելևէջադարձումներով մասամբ հիշեցնում են բանասաց Մ. Ղարազյոզյանի երգած երկրորդ տարբերակը:

²¹ Թաշնյանական գրառման 82 վանկից 20-ը միահնչյուն են, 7-ը՝ երկհնչյուն, 12-ը՝ եռահնչյուն, 15-ը՝ քառահնչյուն, իսկ 28-ը 5-10 հնչյուն ունեն: Տնտեսյանական գրառման նույնաբանակ վանկերից 53-ը միահնչյուն են, 14-ը՝ երկհնչյուն, 3-ը՝ քառահնչյուն, իսկ 12-ը 5-6 հնչյուն են պարունակում:

²² Բացի այդ, բանասացի երգած առաջին տարբերակում Դ.Կ. ծայնեղանակի չորրորդ աստիճանն ընդգծված է 1-ին և 3-րդ տների երրորդ և 2-րդ տան երկրորդ տողերի սկսող դարձվածքներում, որն ընկալվում է որպես զարտուղում Դ. 2 ծայնեղանակ:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ՄԵՃ ԵՎ ԸՍՔԱՆՉԵԼԻ

Շարական՝ Կանոն աստվածահայտնության

Չայնագրուր. և վերձանուր՝ ԱԻՉ, տ. 287ա-12, Ա-ք-1970, գ. Մեծ Խանչալի
Զ. Թագակչյանի ք-ց՝ Մաթևոս Վարդապետյան, 70 տ.

♩ = 120

Խոր - հուրդ մեծ և ըս - քան - չե - լի,
Որ ա - սըն ա - վուր հայտ - մե - ցավ,
Հո - վիվքն եր - գեմ ըմդ հրեշ - տակս,
Տան ա - վե - տիս աշ - խա - թին:

Խորիուրդ մեծ և ըսքանչելի,
Որ ասըն ավուր հայտնեցավ,
Հովիվքն երգեմ ըմդ հրեշտակս,
Տան ավետիս աշխարին:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ՄԵՆՉ ԵՎ ԸՍՔԱՆՉԵԼԻ

Կանոն աստվածահայտնության

Չայնագրուր և վերձանուր՝ ԱԻՉ, 228-1, Ախ-1967, գ.Արագվա
Զ. Թագակչյանի բանասաց՝ Աննա Այվազյան, 25 տ.

♩ = 100

Խոր - հուրդ մեծ և ըս - քան - չե - լի,
Որ հայտն ա - վուր հայտ - մե - ցավ
Հո - վիվքն եր - գեմ ըմդ հրեշ - տա - կու,

4. Տան ա - վն - տիս աշ - խար - հի:
5. Ծը - նավ մոր Ար - քա
6. Ի Բեթ - ղեմ քա - ղա - րի:
7. Որ - դիր մարդ - կան օրի - նն - ցեք՝
8. Զի վա - սըն մեր մարմ - - - նա - ցավ:

Խորհուրդ մեծ և ըսքանչելի,
Որ հայտն ավուր հայտնեցավ,
Հովիվք երգեն ընդ հրեշտակըս,
Տան ավետիս աշխարհին:

Ծընավ մոր Արքա
Ի Բեթղեմ քաղաքի:
Որդիք մարդկան օրհմեցեք՝
Զի վասըն մեր մարմնացավ:

«Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականի՝ բանասացներ Մ. Վարդապետյանի և Ա. Այվազյանի կատարումներում եղանակավորումն ընթանում է առանց միջանկյալ-կապող օղակների: Դրանցում **սկսողներին** հաջորդում են **հանգչող** (վերջավորող) դարձվածքները, որտեղ վերջիններս, ելևէջադարձման համանման կերտվածք ունենալով, տարբերվում են:

Շարականի ելևէջաչափական ընդհանրություններն ու տարակերպություններն առավելապես ընդգծված են հոգևորական բանասացներ Մ. Ղարաբյոզյանի և Ռ. Սաղոյանի կատարումներում:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ՄԵԾ ԵՎ ԸՍՔԱՆՉԵԼԻ

Կանոն աստվածահայտնության

Չայնազր. և վերձան. Չ. Թագակչյանի

♩ = 220

ԱԻՉ, տ. 234-14, Ա-բ -67, գ. Կիրովական
բանասաց՝ Մաքսոս Ղարաբյոզյան, 73 տ.

10. Խոր - հուրդ մեծ և քա - րան - չե - լի
11. Այս ա - վուր հայտ - նե - ցավ,
12. Ե - կեք եր - գեք ընդ հրեշ - տակս,
13. Տանք ա - - - վն - տիս աշ - խար - հին:
14. Ծընվավ մեր Թագ - վոր՝ Բեթ - խեմ քաղա-քի
15. Որ - դի - քը մարդ - կանց օրի - նն - ցեք,
16. Զի վա - սըն մեր մարմ - նա - ցավ:
17. Ան - քա - վն - լի զեր - կի - մըս և եր - կիր
18. Ի խան - ծա - րուք պատ - վն - ցավ,
19. Ոչ մեկ - նն - լով ի հո - րե,
20. Իր տորք այ - լին քաղ - մն - ցավ:

Խորհուրդ մեծ և ըսքանչելի
Այս ավուր հայտնեցավ,
Եկեք երգենք ընդ հրեշտակս,
Տանք ավետիս աշխարհին:

Ծընվավ մեր Թագվոր՝ Բեթլեմ քաղաքի
Որդիքը մարդկանց օրհնեցեք,
Զի վասըն մեր մարմնացավ:

Անբավելի զերկինքս և երկիր
Ի խանձարուր պատվեցավ,
Ոչ մեկնելով ի հորե,
Իր սուրբ այրին բազմեցավ:

ԾՆԱՎ ՆՈՐ ԱՐՔԱ

Կանոն աստվածահայտնության

Զայնագրութ.՝ Հ.Պիկիչյանի
վերծանութ.՝ Ջ.Թագակչյանի

Հ.Պ.Ֆ. տ. 5ա-11, Ախալցխա-1999
բ-ց՝ քահանաՏեր Ռուբեն Սաղոյան

$\text{♩} = 158$

Ծը - նավ նոր Ար - քա
Ի Բեթ - - - ղե - հեմ քա - ղա - քի,
Որ - ղիք մարդ - կան օրհ - նե - ցեք
Զի վա - սըն մեր մարմ - նա - ցավ:
Ան - քա - վե - լին երկ - նի և երկ - լի
Ի խան - ձա - րուրս պա - տե - ցավ,
Ոչ մեկ - նե - լով ի հո - ռե
Ի սուրբ այ - լին բազ - մե - ցավ:

Ծընավ նոր Արքա
Ի Բեթղեհեմ քաղաքի,
Որդի՛ք մարդկան օրհնեցեք,
Զի վասըն մեր մարմնացավ:

Անբավելին երկնի և երկրի
Ի խանձարուրս պատեցավ,
Ոչ մեկնելով ի հորե
Ի սուրբ այրին բազմեցավ:

Հոգևորական բանասացներ Մ. Ղարաբյոզյանի և Ռ. Սաղոյանի ներկայացրած օրինակներից դուրս բերված սկսող, նաև հանգչող-վերջավորող դարձվածքները համեմատել ենք եղանակավորմամբ դրանց մոտ Ե. Տնտեսյանի դասական օրինակից առանձնացրած նույնական դարձվածքների հետ: Բանասացներ Մ. Վարդապետյանի և Ա. Այվազյանի օրինակները, Ի 3/5 ծայնակարգում շարադրված լինելով, չենք ընդգրկել դարձվածքների համեմատական տիրույթում:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ՄԵԾ ԵՎ ՍՔԱՆՉԵԼԻ

Սկսող, հանգչող, վերջավորող դարձվածքներ

Ն. Թաշճյան սկսող դարձվածքներ Դ.Կ.

Հանգչող դարձվածքներ

Վերջավորող դարձվածք

Ե. Տնտեսյան. սկսող դարձվածքներ Դ.Կ.

Հանգչող դարձվածքներ

Վերջավորող դարձվածք

Այլ կատ. քիվ 1 և 4 Դ.Կ. դարձվ.

Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող դարձվածքներ

Վերջավորող դարձվածքներ

Այլ կատ. քիվ 2,3 և 5 Դ.Կ.

Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող դարձվածքներ

Վերջավորող դարձվածքներ

Առաջին հայացքից նկատելի է շարականի տնտեսյանական տարբերակի սկսող 1, 3, 4 և 2 դարձվածքներում Դ.Կ. ծայնականին բնորոշ 07' fi ծայնաստիճանի ընդգծված կիրառումը, որը հստակ նկատվում է նաև բանասաց Ռ. Սաղոյանի երգվածքից դուրս բերված սկսող երկրորդ և չորրորդ դարձվածքներում: Ոչ նույնական, այլ տարբերակվող ընդհանրություններ կան համեմատվող օրինակներում: Մ. Ղարաբյոզյանի երգած շարականի սկսող առաջին դարձվածքը տնտեսյանական օրինակի սկսող երկրորդի տարբերակն է: Միմյանց տարբերակներ են տնտեսյանական և բանասացների կատարումների վերջավորող, ինչպես նաև Մ. Ղարաբյոզյանի օրինակի հանգչող առաջին դարձվածքները, որտեղ առանցքային նշանակություն ունի հիմնաձայն ձգտող՝ b1-a1-g1 ելևէջակարգը:

Հետաքրքիր պատկեր են ներկայացնում «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականի՝ Ն. Թաշճյանի գրանցած և բանասացների կատարումների վանկաչափական կառույցները: Ի տարբերություն գրաբարով շարադրված թաշճյանական օրինակի՝ բանասացների երգածների տեքստերը, որոշ վերակերպումների պատճառով, գրի ենք առել ժամանակակից ուղղագրությամբ:

Թաշճյանական օրինակը

Խորհուրդ մեծ և սքանչելի	-.-.-.- / -.-.-.- /	3-րդ պետն. /վ.ջ.դանջ./
Որ յայսմ ատուր յայտնեցաւ	-.-.-.- / -.-.-.- /	2-րդ պետն. / ներգև/
Հովիվքըն երգեն ընդ հրեշտակս	-.-.-.- / -.-.-.- /	2 անգ. /ավարտել/
Տան անտիս աշխարհի:	-.-.-.- / -.-.-.- //	2-րդ պետն. /վ.ջ.դանջ./

Ծնաւ նոր արքայ

Անթաբիոն երկնի և երկրի	-.-.-.-./-.-.-.-.-./	անփոխադ/անգ.և
վ.ջ.դանջ/		
Ի խանձարուրս պատեցաւ,	-.-.-.-./-.-.-.-./	2-րդ պետն. /ներգև /
Ոչ մեկնելով ի Հօրէ	-.-.-.-./-.-.-.-./	2 անգ./ավարտել/
Ի սուրբ արին բազմեցաւ:	-.-.-.-./-.-.-.-./	2-րդ պետն. /վ.ջ.դանջ./

Խորհուրդ մեծ և սքանչելի -.-.-2./-.-.-.-.-

/վ.ջ.փանջ./անգ.+վ.ջ.փանջ./

Որ այսմ ափուր հայտնեցավ, -.-2.-.-./-.-.-“ / 2-րդ պետն. /վ.ջ.փանջ./

Հովիվը եղզեն ընդ հրեշտակս -.-.-.-./-.-.-.-./ 2 անգ./ վ.ջ.փանջ./

Տանք ավերիս աշխարհի: - .---.-.-./-.-.-.-// 2-րդ պետն. /վ.ջ.փանջ.//

Ծնավ նոր Արքան	-. -./ -.-.-./	մ.ծ.վերջ. / սունք/
Ի Բեթլեմ քաղաքի,	-. -.-./ -.-.-./	ավարտել / վ.ջ.դանջ./
Որդիք մարդկան օրհնեցեք,	-. -.-.-./ -.-.-.-./	2 անգ./ վ.ջ.դանջ./
Հի վաստը մեր մարմնացավ:	-. -.-.-./ -.-.-.-./	2-րդ պետն./
վ.ջ.դանջ.//		

Անբավելի զերկինքս և երկիր	---.---./---.---.---.---/"	4-պետն / սպեղն-
ներգև/		
Ի խանձարուր պատեցավ,	---.---./---.---./	2-րդ պետն. /
վ.ջ. փանջ./		
Ոչ մեկնելով ի Հոր,	---.---./---.---./	2 անգ./ քողաղույր/
Ի սուրբ այրին բազմեցավ:	---.---./---.---.---4.	// 2-րդ պետն. /
վ.ջ. փանջ.//		

Ծնավ նոր Արքա	-.—./-.-.—./	մ.ծ.վերջ/ վ.ջ.տանջ/
Ի Բեթսեհեմ քաղաքի,	-.—.-.-./-.-.—“/	2-րդ պեոն /վ.ջ.տանջ/
Որդիք մարդկան օրհնեցեք	-.—.-.-./-.-.—./	2 անգ. / վ.ջ.տանջ/
Զի վասն մեր մարմնագավ	-.—.-.-./-.-.—2”./	2-րդ պեոն /վ.ջ.տանջ//

41

Խորհուրդ մենձ և ընթանելի -.-.-.-/-.-.-.-./ 2 անգ. /4-րդ պետն/
Որ այսմ ավուր հայտնեցավ, -.-.-.-/-.-.-.-./ 2-րդ պետն /վ.ջ. քանջ/
Հովիվք երգեն ընդ հրեշտակսրս, -.-.-.-/-.-.-.-.-./ 2-րդ պետն /2 անգ./
Տան ավերիս աշխարհին: —.-.-.-.-/-.-.-.-.-^./մ.ծ.սար-մ.ժ.վերց/ավարդ//

Ծնավ նոր Արքա -.-./-.-.^./ անգ. / վ.ջ.դանց/

Ի Բեթղեմ քաղաքի, -.-.—./-.-.“./ վ.ջ.դանց/ վ.ջ.դանց/

Որդիք մարդկան օրհնեցեք՝ -.-.—.“./-.-.—./ 4-րդ պետն /վ.ջ.դանց/

Հի վաստն մեր մարմնագալ: -.-.—.—./—.—.—3.// 4-րդ պետն/տունք //

Խորհուրդ մեծ և ըսքանչելի -.-.—2. /-.-.-.-.—./ վ.ջ.փանջ/ անգ.-
վ.ջ.փանջ/
Որ այսլմ պկուր հայտնեցավ, —.2. -.-./-.-.—^./ սփեղն / վ.ջ.փանջ/
Հովիվք երզեն ընդ հրեշփակըս, -.-.-.-./-.-.—./ 2 անգ./ վ.ջ.փանջ/
Տանք ավերիս աշխարհին: -.—.-.-./-.-.—../ 2-րդ պետն /վ.ջ.փանջ//

Վանկաչափական կառույցները համեմատելով՝ կարելի է փաստել, որ թե՛ բանասացների երգած բոլոր հինգ տարբերակում, թե՛ թաշյանական օրինակում գերակայում են **վերջատանջ երկանգալթ և երկորդ պեոն** (կամ չորրորդ պեոն) ոտքերը:

Այսպիսով, «Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի» շարականի թիվ 8 և 9 օրինակները միայն բանաստեղծական տեքստով ու վանկաչափական կերտվածքով են մոտ դասական օրինակին, սակայն **Ի3/5** ծայնակարգային շարադրանքով ու ելևէջադարձման հատկանիշներով **տարբերվում են** ոչ միայն դասական, այլև մյուս բանասացների կատարումներից:

Թիվ 6 և 7 օրինակները, խոսքային շարադրանքից և վանկաչափային կերտվածքից բացի, որոշ շեղումներ պարունակելով հանդերձ, ծավալվում են դասական տարբերակի հիմքում ընկած

Դ.Կ. ծայնեղանակում: Այդ կատարումները որոշ ընդհանրություններ ունեն դասական օրինակի սկսող, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների հետ, որը հաստատում է դրանց՝ դասական օրինակի հեռավոր տարբերակ լինելու հանգամանքը:

«ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ» Շարական հանդերձի

Այս շարականը Աբ. Պատարագի ժամանակ հնչող երգասացություններից է: Համեմատելու համար ընտրել ենք Ն. Թաշճյանի ՁՇՀԵ էջ 72-ի նմուշը: Թեև այն ծավալվում է մեր գրանցած օրինակից տարբեր՝ կվարտային հիմնառանցք ունեցող **Դ.Ձ.** ծայնեղանակում, սակայն համեմատելի է վանկայինի գերակայությամբ **խառը**՝ վանկային-ներվանկային ոճական կերտվածքով: Օրինակը, իր ինը տուն շարադրանքի եղանակավորմամբ, առաջին տան անընդմեջ տարբերակվող ընթացակարգ ունի: Դրանք, բացի վերջին տան վերջավորող կառույցից²³, ավարտվում են նույն՝ *d2fonschl. c2'''b1''a1''b1''c2''a1''b1''g1'''''//* եղանակավորումն ունեցող վերջավորող կադանսային դարձվածքով:

Բանասաց Հովսեփ Սահակյանից կատարած ծայնագրությունն ընդհատված է, և շարականի բանաստեղծական տեքստի ինը տներից միայն առաջին երկուսն է գրանցված, որոնց ամփոփ ավարտ ունեցող կառույցից հստակ նկատվում է թաշճյանական տարբերակի **Դ.Ձ.** ծայնեղանակից տարբեր՝ վերջինիս *տերցիային* հիմնառանցքով **Գ. Կ.** ծայնեղանակային հենքը:

²³ Վերջին վերջավորող դարձվածքը նախընթաց տների կադանսային ավարտներից տարբեր *b1'''''a1'''''b1'''''a1'''''g1'''''p.//* շարադրանք ունի:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ

Շարական հանդերձի

Ծայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Ջ. Թազակչյանի, ԱԻՋ, տ.235-11, Ա-ք 1967, գ. Վարևան վերժանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի ք-ց՝ Հովսեփ Սահակյան, 73 տ.

♩ = 120

Ծայնագրությունն անավարտ է:

Խորհուրդ խորին անբաաս, անբսկիւք,
Որ զարդարեցիր վերին պետություն
Ի առազաստ անմատույց լուսուն
Գեղապանձ փառոք զղասըս հրեղենաց:

Անճառաւորաշ գորությամբ ստեղծիր զԱղամ
Պատկեր տիրական և մազելի
Փվառոք զգեստավորեցիր
Ի դրախտն Աղենի տեղի բերկրանաց:

Բանասացի ներկայացրած եղանակավորման մեջ, դասականի համեմատությամբ, առկա են արմատական տարբերություններ, որոնք պարզ երևում են մեր կազմած սկսող, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների աղյուսակում, որտեղ դասական օրինակի 14 դարձվածքից 11-ում (7 սկսող և 7 հանգչող-վերջավորող) շեշտվող գերական **Դ.Ձ.** ձայնեղանակի չորրորդ դիմող ձայնաստիճանն է, իսկ բանասացի օրինակից դուրս բերված դարձվածքներում շեշտվում է **Գ.Կ.** ձայնեղանակի երրորդ դիմող ձայնաստիճանը²⁴:

ԽՈՐՀՈՒՐԴ ԽՈՐԻՆ

Սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Ն. Թաշճյանի Երգեցողություն Սր Պատարագի էջ 72-ի տարբերակի Սկսող դարձվածքներ



Հանգչող և վերջավորող



Բանասաց Հովսեփ Սահակյանի օրինակի սկսող դարձվածքները



Բանասացի տարբերակի հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ



Վերջին վերջավորող դարձվածք



²⁴ Բանասացի օրինակի սկսող և հանգչող-վերջավորող տասնհինգ դարձվածքից ութը սկսվում և ավարտվում է երրորդ՝ դիմող ձայնով:

Բանասացից գրանցած շարականի խոսքային տեքստի մեջ, դասականի համեմատությամբ, ոչ էական տարբերությունները դիտվել են որպես կատարողի կողմից խոսքին անփույթ վերաբերվելու հետևանք: Նրա երգածը նույնպես շարադրված է վանկայինի գերակայությամբ **խառը՝** վանկային-ներվանկային-զարդոլորուն ոճում²⁵: Առաջին տան «Խորհուրդ խորին, անհաս, անըսկիզբն» սկզբնատողը, եղանակավորմամբ «Սկսվածք»-ի կերտվածք ունենալով, ընդհանուր կառույցից փոքր-ինչ առանձնանում է: Դրան նպաստում են սկսող և հանգչող դարձվածքների, ինչպես նաև «խորին» և «անհաս» խոսքային կառույցներին համապատասխանող միջանկյալ դարձվածքների ներվանկային-զարդոլորուն կերտվածքները²⁶: Համեմատվող օրինակների վանկաչափական կառույցները դիտարկել ենք բանասացից գրանցած երկու տան սահմաններում:

Բանասաց Հ. Սահակյանի թ. 10 օրինակը

Խորհուրդ խորին անըհաս, անըսկիզբ,—2.—3/—2.—2/—3—2/—
—2— համբ./համբ./ ավարտեղ.,սունք/
Որ զարդարեցիր Վերին պետություն —2,—.—2—2/—.—,—.—
—5/ համբ.-սունք / համբ.-սունք./
Ի յառագաստ անմատոյց լուսոյն —).—2.—2.—2/—.—2.—.—.—3/
1-ին էպիտ. / սունք-համբ./
Գերապանձ փառօք զդասըս հրեղինաց: —.—.—.—./—.—.—.—./
սունք-անգ./անգ.—ջ.տանջ//
Անճառահրաշ զորութեամբ ստեղծեր զԱդամ՝ —).—).—).—).—.—.—.—.—./
2 անգ.-ներգև/ անգ.—մ.ծ.վերջ/
Պատկեր տիրական —.—.—.—./ համբ.-վ.ջ.տանջ /
Եւ նազելի փառօք զգեստաւորեցեր —.—.—3,—.—.—.—.—.—2./
4-րդ պեոն-անգ / անգ.— վ.ջ.տանջ/

²⁵ Բանասացի օրինակի պարունակած 77 վանկից 69-ը միահնչյուն են, վեցը շարադրված են ներվանկային, երկուսը՝ զարդոլորուն ոճերում:

²⁶ Բանասացի օրինակի առաջին տան երկրորդ տողի հանգչող դարձվածքում կիրառվել է 6 հնչյուն պարունակող զարդոլորուն դարձվածք, իսկ առաջին տան 3-րդ տողի սկսող, 2-րդ տան 1-ին և 3-րդ տողերի հանգչող դարձվածքներում՝ երկհնչյուն-ներվանկային կառույցներ:

Ի դրախտն Ադենի տեղի բերկրանաց: —.,—.,—.)—.)—.)—3./ —.—.—2//²⁷
անգ.-նեղգ/ սունք//

Ն. Թաշճյանի էջ 72-ի օրինակը՝ երկու փան կտրվածքով

Խորհուրդ խորին անհաս, անսկիզբըն —.—.—./—.—.—2—.—.—
2/

համբ.-համբ./ համբ.-2 համբ./

Որ զարդարեցեր զՎերին պետություն, —.—.—.—./ —.—.—.—
2/

համբ.-սունք / համբ.-սունք /

Ի յառազաստ անմատոյց լուսոյն —.—.—.—./—.—.—.—./

համբ.-համբ./ սունք -համբ/

Գերապանձ փառօք զդասըս հրեղինաց: —.—.—.—2//—.—.—.—2//
Սունք-համբ./ սունք-համբ./

Անճառահրաշ զորութեամբ ստեղծեր զԱդամ՝ —.—.—.—2—.—.—.—./

2 համբ./ սունք -համբ /

զԱդամ՝ պատկեր տիրական, —.—.—.—2//

համբ./ համբ.-սունք./

Եւ նազելի փառօք զգեստաւորեցեր —.—.—.—.—2//

2 համբ.-համբ./ 2 համբ.-համբ./

Ի դրախտն Ադենի տեղի բերկրանաց: —.—.—.—2//—.—.—.—2//

2 համբ.-համբ./ 2 համբ.-համբ./²⁸

Ինչպես երևում է, վանկաչափական կերտվածքով համեմատելի են ներկայացված օրինակների առաջին երկու տները: Տար-

բերությունն ակնբախ է նմուշների երկրորդ քառատողերի վանկաչափական կերտվածքներում: Բանասացի օրինակում երեսունյոթ վանկից քսանյոթը կարճ, տասը երկար վանկեր են, թաշճյանական շարադրանքի բոլոր երեսունյոթ վանկերը երկար են: Երկրորդ տան մեջ բանասացի օրինակում երկու երկար վանկ բովանդակող համբ. (համբույր) ոտքն ընդամենը չորս անգամ է կիրառվել, թաշճյանական օրինակը, բացի այն, որ համբ. ոտքի տասնյոթ անցում ունի, նաև ընդգրկում է նույն ոտքի հինգ կրկնակի (2 համբ.) կառույց: Երկու քառատողի կտրվածքով բանասացի օրինակում երեք երկար վանկից բաղկացած **սունք** ոտքերը վեցն են, թաշճյանականում՝ յոթը:

Այսպիսով, «Խորհուրդ խորին» շարականի դասական և բանասացից ձայնագրված օրինակները համեմատելիս կարելի է փաստել, որ դրանք ծավալվում են գրեթե նույն խոսքային հենքի վրա: Այսուհանդերձ, տարբեր ձայնեղանակներում շարադրվելով՝ եղանակավորման դարձվածքային տարակերպություններ են ձեռք բերել, որը խոսում է դրանց ելևէջադարձումների առանցքային տարբերությունների մասին: Դա հաստատվում է նաև բանասացի օրինակի առաջին տան սկզբնամասում շարականների սկսվածքներին հատուկ կերտվածքով, ինչպես նաև վանկերից մի քանիսի զարդոլորուն ոճի շարադրանքով²⁹: Այս ակնհայտ տարակերպությունները փաստում են «Խորհուրդ խորին» շարականի գիտարշավային ձայնագրության՝ դասական օրինակից տարբեր լինելը: Մեր որակմամբ շարականի եղանակավորումն ունի ջավախքյան հոգևոր երգարվեստին բնորոշ դրսևորում:

²⁷ Վանկաչափական տիրույթում երկար գծիկով (—) նշվել են քառորդ տևողության վանկերը, դրանց կողքին թվերով նշված են կրկնակի կամ եռակի երկար տևողությամբ վանկերը: Կարճ գծիկով (-) գրանցվել են 1/8 տևողության վանկերը, կարճ գծիկով և փակագծիկով (-:))՝ 1/16 և ավելի մանր տևողության վանկերը:

²⁸ Ներկայացված վանկաչափական պատկերման մեջ դասական և բանասացի օրինակների երկրորդ քառատողերի տողատման տարբերությունը բխում է սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքների փոխկապակցված շարադրանքից: Դրա հետևանքով դասական օրինակի երկրորդ տան երկրորդ տողը՝ 5, իսկ երրորդը՝ 11 վանկ են պարունակում, իսկ բանասացի նմուշում դրանք համապատասխանաբար ինը և յոթվանկ կառույցներ են:

²⁹ Դասական օրինակում զարդոլորուն կերտվածք ունեցող վանկեր չեն կիրառվել:

50

վանկ), երրորդը 12, 9, 12 (33 վանկ) բաժանումն ունեն: Գիտար-
շավային օրինակում եղանակավորման սկսող, միջանկյալ, հանգ-
չող-վերջավորող դարձվածքների համակարգումով ներկայացված
երեք տունը, որ բանասացը շարադրել է որոշ վերակերպումներով,
նույնպես տրոհել ենք եռատողերի, որոնցից առաջինը՝ 7, 12, 14 (33
վանկ), երկրորդը՝ 9, 7, 15 (31 վանկ), երրորդը՝ 12, 9, 11 (32 վանկ) :

ԼՈՅՍ Ի ԼՈՒՍՈՅ

Կանոն 8-րդ աուր Ա. ծննդեան
Սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Ե. Տնտեսյան, Շարակնոց 1934թ. էջ 46

Սկսող դարձվածքներ



Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ



Ն. Թաշճյան, Շարակնոց 1875թ. էջ 105

Սկսող դարձվածքներ



Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ



Մարտին Առաքելյան Սկսող դարձվածքներ



Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ



Շարականի եղանակավորման դարձվածքային կառույցների
առումով նախապես համեմատել ենք բանասացի, Ե. Տնտեսյանի և
Ն. Թաշճյանի գրանցած դասական օրինակները՝ պարզելու առկա
նմանություններն ու տարբերությունները:

Ըստ այդմ՝ մեր դուրս բերած հինգ **սկսող** դարձվածքից նույն
եղանակավորումն ունեն երկու օրինակի հինգերորդ դարձվածք-
ները, երկրորդ դարձվածքների 2-4 քառորդները, տնտեսյանական
չորրորդն ու թաշճյանական երրորդը, իսկ սկսող առաջին դարձ-
վածքները, որ սկսվում և ավարտվում են նույն հնչյուններով,
միմյանցից որոշակիորեն զանազանվում են ելևէջադարձմամբ:
Դուրս բերված հանգչող և վերջավորող վեց դարձվածքից նույնն են
տնտեսյանական վեցերորդը և թաշճյանական հինգերորդը, իսկ
երկու օրինակների այս շարքի մեկից երեք դարձվածքները, որ
սկսվում և ավարտվում են նույն հնչյուններով, ելևէջադարձմամբ
տարբեր են: Դասական օրինակների դարձվածքային մակարդա-
կում ներկայացված ընդհանրությունները լիովին ապացուցում են
դրանց՝ միմյանց տարբերակը լինելու հանգամանքը:

Համեմատության համար բանասացի օրինակից ևս դուրս
ենք բերել սկսող, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների նույնքան
օրինակ, որոնք, ինչպես նշել ենք, դասական օրինակներից տար-
բերվում են ձայնակարգային կերտվածքի տեղիային հիմնառանց-
քով, որից բխող տարբերությունն ընդգծվում է դուրս բերված դարձ-
վածքների մեծ մասում (*սկսող 1, 2, 3, չորրորդ, հանգչող 2, 3, 4, 5, 6-րդ դարձվածք*) ձգտող հնչյուններով շուրջառված երրորդ՝ դիմող
ձայնի գերակայությամբ:

Կարևորելով վանկաչափական կառույցների քննությունը՝
հարմար ենք նկատել բանասացի ներկայացրած երեք տունը համե-
մատել դասական օրինակներից դրան առավել մոտ՝ տնտեսյա-
նականի տարբերակի առաջին երեք տան կերտվածքների հետ³¹:

³¹ Համեմատվող օրինակների երկրորդ և երրորդ տների՝ մեր կողմից կատար-
ված տողատումներում առաջացած տարբերությունները կապված են եղա-
նակավորման սկսող, միջանկյալ, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների
օրինակներից յուրաքանչյուրի եղանակավորմանը բնորոշ փոխկապակցված
ինքնատիպ շարադրանքի հետ:

Տնտեսյանական օրինակը

Լոյս ի լուսոյ ի Հօրէ —4”.,—.—.—2./—.—.—“./ սաբաբ-սունք /սունք/
Առաքեցար եւ մարմնացար —.—.—.—./—.—.—.—./ 2 համբ / 2 համբ. /
ի Սուրբ Կուսէն /—.—.—.—./ 2 համբ. /
Զի վերջստին նորոգեցես —.—.—.—“./—.—.—.—./ 2 համբ. / 2 համբ./
զապականեալն Ադամ: /—.—.—.—2./—2.—2.// 2 համբ./համբ.//

Դու Աստուած ի երկրի, —4”.,—.—.—2./—.—.—“./ սաբաբ-սունք/
սունք/
Երեւեցար —.—.—.—./ 2 համբ./
եւ ընդ մարդկան շրջեցար /—.—.—.—2./—.—.—./ 2 համբ./ սունք/
եւ փրկեցեր ըզտիեզերս —.—.—.—“./—.—.—.—./ համբ./ 2 համբ./
յանիծիցըն Ադամայ: /—.—.—.—2.,—.—.—2.// 2 համբ./սունք//

Քեզ ի յերկնից —4”.,—.—.—2./ սաբաբ -սունք/
վրկայեալ Հօր, /—.—.—.—./ 2 համբ./
Քո ծայն ասէ. —2.—2.,—.—.—./ 2 համբ./
-Դա է իմ Որդի ու Սուրբ Հոգին —.—.—.—.—./—.—.—.—./
համբ.-սունք/2 համբ./

Ըզբեզ յայտնեաց —.—.—.—./ 2 համբ./
աղավնակերպ երեւմամբ: —.—.—.—/—.—.—.—2”./ 2 համբ / սունք//

Բանասաց Մ. Առաքելյանի թ. 11 օրինակը

Լոյս ի լուսոյ ի Հօրէ —6./—.—.—./ —.—.—./ սաբաբ/վ.ջ.տանջ/վ.ջ.տանջ/
Առաքեցար եւ մարմնացար —.—.—.—./—.—.—.—./ 4-րդ պետն./ 2 անգ /
ի սուրբը կուսէն —.—.—.—2./ վ.ջ.տանջ-մ.ծ.վերջ/
Զի վերջստին նորոգեցես —.—.—.—./—.—.—.—./ 2 մ.ծ.վերջ/ 4-րդ պետն./
զապականեալն Ադամ: —.—.—.—./—.—.—.—10.// 4-րդ պետն / համբ. //

Դու Աստուած_երկրի, երեւեցար —.—.—5.,—.—.—./—.—.—.—9./վ.ջ.տանջ-մ.ծ.վ./4-րդ
պետն/
Եւ ընդ մարդկան շրջեցար —.—.—7.,—.—.—2^./ 4-րդ պետն./ վ.ջ.տանջ /
Եւ փրկեցեր զտիեզերս —.—.—.—./—.—.—.—./ 4-րդ պետն./ 4-րդ պետն/
յանիծիցըն Ադամայ: —.—.—.—./ —.—.—.—8^./ 2 անգ /սունք//

Քեզ ի յերկնից վրկայեալ Հօր, —10.,—.—.—./—.—.—.—./ սաբաբ+վ.ջ.տանջ
/մ.ծ.վերջ-մ.ծ.սար/

քո ծայն ասէ /—.—.—.—2^./ համբ.-մ.ծ.վերջ/
-Դա է իմ Որդի և Սուրբ Հոգին —.—.—.—./—.—.—.—4.-./ մ.ծ.վերջ-ներգ/2
մ.ծ.սար/
Ըզբեզ յայտնեաց —.—.—.—4./ 2 մ.ծ.վերջ/
աղավնակերպ երեւմամբ: —.—.—.—.—4.// 4-րդ պետն./ավարտել//

Ինչպես նկատելի է, դասական օրինակներում զարդուլորուն ոճի գերակայությունն ուղղորդվում է միայն երկար վանկերով, որոնցով կազմված բանաստեղծական կառույցներն ընդգրկում են **սաբաբ**, **համբ**. (համբույր կամ 2 համբույր) և **սունք** ոտքերը: Մինչդեռ բանասացի օրինակում, *Ադամ* և *Ադամա* բառերին համապատասխանող միայն երկար վանկերից կազմված **համբույր** և **սունք** ոտքերից բացի, մյուս կառույցներն ընդգրկում են և՛ կարճ, և՛ երկար վանկեր ներառող՝ մ.ծ.վերջ (մեծավերջ), մ.ծ.սար (մեծասար), 4-րդ պետն, վ.ջ.տանջ (վերջատանջ), ինչպես նաև միայն կարճ վանկերից կազմված անգ. (անգայթ կամ երկանգայթ), ներգև ոտքերը: Այլ կերպ ասած՝ «Լոյս ի լուսոյ» շարականի բանասացի տարբերակը վանկաչափական կերտվածքով որոշակիորեն տարբերվում է տնտեսյանական օրինակից:

Ընդհանրացնելով նշենք, որ «Լոյս ի լուսոյ» շարականի բանասացի օրինակը և՛ ծայնակարգային շարադրանքով, և՛ վանկաչափական կերտվածքով, և՛ ելևէջադարձումների դարձվածքաբանական շարադրանքով, միմյանց հեռավոր տարբերակները հանդիսացող թաշճյանական և տնտեսյանական օրինակներից տարբեր է և իր բարձրարվեստ շարադրանքով սոսկ **ջավախքյան** կերտվածք ունի:

«ԲԱՆԴ ԱՍՏՈՒԱԾ» և «ԼԵԱՌՆ ՎԻՄԱԾԻՆ»

Կանոն համօրէն ննջեցելոց ի Քրիստոս

«**Բանդ Աստուած**» շարականը ևս գրանցել ենք ժամհար վաթսուներկամյա Մարտին Առաքելյանից: Բանասացի հետ զրույցի ընթացքում պարզեցինք, որ Ջավախքի հայ կաթոլիկները, հեռու գտնվելով կաթոլիկ դավանանքի հայոց հոգևոր կենտրոնից և մեկուսացված լինելով արտաքին աշխարհից, կապված են Վիրահայ

թեմի Հայոց առաքելական եկեղեցու հետ և, ինչպես մեր բանասացը, եկեղեցական կարգը վարում են գրաբարով, անարգել օգտվում սրբորեն պահպանվող հոգևոր ժողովածուների էջմիածնական հրատարակություններից:

«**Բանդ Աստուած**» շարականի կատարման ընթացքում, ինչպես և Ն. Թաշճյանի (էջ 996) ու Ե. Տնտեսյանի (էջ 712) ժողովածուներում, Մարտին հայրիկը իբրև լրացում միացրել է «**Լեառն վիմածին**» շարականը:

Հիշյալ երկու շարականների գրանցման կարգը և նրանց շարունակաբար կատարման խնդիրը ստուգելու համար անհրաժեշտ եղավ պարզել շարակնոցներում եղած դրանց հարաբերակցությունը:

Ն. Թաշճյանի գրառմամբ «Լեառն վիմածին» շարականը եղանակավոր տարբերակով շարադրված է «Բանդ Աստուած»-ին հաջորդող «Յանըսկզբնական», «Լոյս ի լուսոյ», «Որ Արարիչդ ես հրեղինաց», «Որ անբավ քո մարդասիրութեամբըդ», «Փառք քեզ Աստուած», «Ընդ զուարթունս երկնից»՝ թվով վեց եղանակավոր շարականից հետո, որոնք, ինչպես և «Լեառն վիմածին»-ը, ընթանում են Գ.Կ. ձայնեղանակում: Ե. Տնտեսյանի գրառմամբ «Լեառն վիմածին»-ը, ինչպես բանասացի օրինակում, շարադրված է «Բանդ Աստուած»-ից անմիջապես հետո, սակայն միայն բանաստեղծական տեքստի առոգանացված խոսքի մակարդակով:

«Բանդ Աստուած»-ի շարակնոցային օրինակների երաժշտաբանաստեղծական տեքստերն իրենց կրկնակային տողերով և «Գործք» հավելումներով հինգ բաժանում ունեն: Դրանք, եղանակավորմամբ նույնի տարբերակված վերջավորող դարձվածքներ՝ վերջնակադանսներ պարունակելով, առանձնանում են որպես ավարտուն միավորներ՝ տներ: Մեր տողատմամբ անհամաչափ տողերով արձակ բանաստեղծության շարադրանք ունեցող հինգ տներից առաջինն ու երկրորդը քառատող են, երրորդը՝ հնգատող, չորրորդը՝ երկտող, իսկ վերջինը՝ եռատող: Առաջին երեք տունն ավարտվում են կրկնակային՝ «Աստուած հարցն մերոց» տողերով, երրորդ տունը, բացի կրկնակային տողից, հավելվում է երկտող շարադրանք ունեցող «Գործք» հատվածով, որն էլ եզերվում է «Բարձր արարէք զնա յավիտեան» կրկնակային տողով: Վերջինս՝

որպես կրկնակային տող, հավելվում է չորրորդ և հինգերորդ տներին³²: Այսուհանդերձ **Գ.Կ.**-ին բնորոշ չորրորդ ցած աստիճանով ձայնեղանակում շարադրված շարականի՝ Ն. Թաշճյանի և Ե. Տնտեսյանի գրառումները եղանակավորմամբ քիչ են տարբերվում:

Դասական օրինակների համեմատությամբ բանասացի երգածի շարադրանքում բաց է թողնված չորրորդ տունը, սակայն պահպանվել են կրկնակային տողերն ու «Գործք»-ը:

³² Ե. Տնտեսյանի գրառման համեմատությամբ Ն. Թաշճյանի տարբերակում բացակայում են Գործ – «Օրհնեսցեք»-ի «Տեառն զՏէր օրհնեսցեք» հատվածը և «Բարձր արարէք ըզնա յաւիտեան» կրկնակային տողի կրկնությունը:

ԲԱՆԴ ԱՍՏՎԱԾ և ԼՅԱՌՆ ՎԵՄԱԾԻՆ

Շարակամներ

Չայնազորուր, և վերծանուր, ՝ Զ. Թազակչյանի

ԱԻՉ, տ. 268ա-10, Ա-բ.-1970, գ. Տուրքլի
բ-ց՝ Մարտին Առաքելյան, 68 տ.

$\text{♩} = 185 \quad \text{I} = \text{F}$

1 Բանդ Աս - տը - վաժ,

3 Ըր ի - ջն-ցա՛վ, վա-սըն մեր փըր - կու - բյան, ի յեր կինս խո-նար-հու բյան,

7 Զի ըզ - մեզ նու - լու - գն - ցիք կն - ա - նրա ան - մահ:

9 Բարձ Աստ - վաժ հար - ցըն մն-րոց:

11 Ըր հան - դըր - ճյալ ևս և ի գա - լով փա - ողբ հոր ա - գա - տու բյան,

14 Ըձ - նըն - ջն - ցյալ - սըն ի սուրբ ա - նու - նը քո

16 Նու - բող - յա և ըզ - մեր նըն - ջն - ցն - ալ - սըն:

18 Աս - տը - վաժ հար - ցըն մեր:

20 Ան - մա - հու - բյուն տը - վող Բրիս - տու

21 Եվ պար - գն - վիշ կնն - դա - նու - բյան

23 Մյուս ան - գամ քո գա - լիս տյան

25 և աշ - խար - հա - կան ա - տն - նին

27 Խո - դու - բյուն շը - նոր - հյա մեր նըն - ջն - ցն - լոց:

29 Աստ - վաժ հար - ցըն մն - րոց:

31 Օրհ - նն - ցեք, օրհ - նն - ցեք

33 Ա - նն - նայն գործ օրհ - նն - ցեք,

35 Օր - հը - նն - ցեք գա - լու - լու - ծիս,

36 Բարձր ա - լու - բեր ըզ - նա հու - վի-տյան:

38 Որ ըզ - նու - վա - ցյալ քր - նու - բյանք տը - դար

40 Նու - լու - գն աստ - վա - ծու - բյանք,

42 Եվ կն - նա - գոր - ծն ի կյա - նն - նա ան - մահ:

45 Բարձր ա - լու - լու - բեր գնա հու - վի - տյան:

47 Լյա - ողն վն - մա - ծին,

48 Լի - բյու - լը հոր - դա - տուտ,

49 Բա - լու - նուկ ծաղ - կյալ,

50 Լի - վի վա - յն - լիշ,

51 Մյուլ - բն հա - ճն - դն,

52 Բա - լուն - վա լա - նին,

53 Տուն անո - յն - նու - բյան,

54 Տա - դա - վար հոգ - վույն

55 Ան ծըն - յալն ի քնն

56 Միշտ լա - լն - լառ - յա

57
58 Ան - դա - դար անց - մամբ,
59 Շնոր - հեղ քո - դու - բյան
60 Մեր նրն - ջե - ցե - լոց:
61 Փափ - կու - բյան դրախ - տին
62 Բա - ցող քա - նա - լի,
63 Քրիս - տո - սի բար - ծող,
64 Նը - մա - մող երկ - նից
65 Սա - վոր օս - կե - դեն,
66 Լի մա - նա - նա - յիվ,
67 Գա - վա - զան ծաղ - կյալ
68 Ար - մա - տըն Նս - յա,
69 Տա - մար՝ լու - սո մայր,
71 առ ծըն - յալ ի քն:
72 Միշտ քա - ռե - խոս - յա,
73 Ան - դա - դար անց - ման
74 Չը - վըս - տա - հու - բյան
75 Մեր նրն - ջե - ցե - լոց:

73 Փառք քո և որդ - վո,
76 Եվ հոգ - վույն սրբ - բո,
77 Այ - ժըն և միշտ
78 Եվ հա - վի - ալա - նըս, հա - վի - տե - նից, ա - մեն:

Բ Ա Ն Գ Ա Ս Տ Վ Ա Շ

Բանդ Աստված,
Որ իջեցավ վասրն մեր փրկության,
ի յերկինս խոնարհության,
Ջի ըզմեզ նորոգեցիր կեանքս անմահ:
Բարձ Աստված հարցրն մերոց:

Որ հանդերձյալ ես և ի գալով փառք
հոր ազատության,
ըջնրնցեցայսրն ի սուրբ ամուրն քո
Նորոգյա և ըզմեր նրնցեցեալսրն:
Աստված հարցրն մեր:

Անմահություն տրվող Քրիստոս
Եվ պարգևվիլ կենդանության

Մյուս անգամ քո գալոստյան և
աշխարհական ատենին
Թողություն շրմորիյա մեր նրնցեցելոց:
Աստված հարցրն մերոց:

Օրհնեցեր, օրհնեցեր
Ամենայն գործք օրհնեցեր,
Օրհնեցեր զարարածրոս,
Բարձր արարեր ըզնա հավիտյան:

Որ ըզհողացյալ ըրնությանը արդար
Նորոգե աստվածությունը,
Եվ կենագործե ի կյանքս անմահ:
Բարձր արարեր զնա հավիտյան:

Լ Յ Ա Ռ Ն Վ Ե Մ Ա Շ Ի Ն

Լյառն վեմածին,
Աղբյուրը հորդառատ,
Բարունակ ծաղկյալ,
Այգի վայելուչ,
Սրովբե հողեղեն,
Բարունվո բանին,
Տուն տնորենության,
Տաղավար հոգվույն
Առ ծընյալն ի քն
Միշտ բարեխոսյա
Անդադար անցմամբ,
Շնորհիկ բողոքյան
Մեր նրնցեցելոց:

Փափկության դրախտին
Բացող բանալի,
Քրիստոսի բարձող,
Նրմանող երկնից
Մափոր օսկեղեն,
Լի մանանայիվ,
Գավազան ծաղկյալ,
Արմատըն Նայա,
Տաճար՝ լուսո մայր,
Առ ծընյալ ի քն:

Միշտ բարեխոսյա,
Անդադար անցման
Չրվառախության
Մեր նրնցեցելոց:
Փառք քո և որդվո,
Եվ հոգվույն սրբոր,
Այժըն և միշտ
Եվ հավիտյանըս,
հավիտենից, ամեն:

Մ.Առաքելյանի ներկայացրած խոսքային կառույցում տասից ավելի անճշտություն է նկատվում, որոնք հակված ենք ընդունելու իբրև բանասացի թույլ տված փոխակերպումներ: Հիմնվելով Մ. Առաքելյանի ներկայացրած տարբերակի եղանակավորման սկսող, միջանկյալ, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների փոխկապակցված շղթայումների վրա՝ բանասացի երգած չորս տներից առաջինը ներկայացրել ենք երկտողով, երկրորդն ու վերջինը՝ եռատողերով և երրորդը՝ քառատողով՝ ավելացնելով դրանց կից կրկնակային տողերն ու երկրորդ տան կրկներգին հաջորդող «Գործք»-ը: Նրա ներկայացրած տարբերակում որոշակի նշանակություն է ստանում Գ.Կ. ձայնեղանակի չորրորդ բնական աստիճանի կիրառությունը, որը, հիմնականում ծավալվելով g1-c2 հիմնառանցքի սահմաններում, հնչում է որպես Բ.Կ. ձայնեղանակ: c2"b1"a1"b1"" դարձվածքի քանիցս տարբերակված ելևէջարձումներով երգը մերձենում է հայ գեղջուկ երգերին: Բանասացի երգած տարբերակում եղանակավորմամբ առանձնանում է «Բանդ Աստուած» սկզբնատողը, որն իր ուշադրություն ակնկալող՝ b1""""""c2""""b1""a1"gl"a1"b1""b1"b1"""" շարադրանքով «ազդի» հստակ բանաձևում ունի:

Մեր համոզմամբ այսօրինակ ընդգծված ելևէջաչափակարգ ունեցող կառույցները փոխարինում են նախընթաց շարադրանքով շարականների սկսվածքներին և, ինչպես այս օրինակում, ժողովրդական կատարումների պարագայում, միահյուսվում են բուն շարականին՝ որպես առաջին տան անկապտելի սկզբնամաս:

Մարտին Առաքելյանի երգվածքի ելևէջադարձման առանձնահատկությունները դիտարկել ենք Ն. Թաշճյանի ժողովածուի և բանասացի տարբերակների «Բանդ Աստուած» շարականից դուրս բերված **սկսող** և **հանգչող-վերջավորող** դարձվածքների վեցական օրինակների շրջանակում:

ԲԱՆԴ ԱՍՏՈՒԱԾ ԵՒ ԼԵԱՌՆ ՎԵՍԱԾԻՆ
Սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Ն. Թաշճյան, Շարակնոց, 1875, էջ 996
«Բանդ Աստուած» Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ (այստեղ էլ եւ C2-ները ցած են)

«Լեառն վեմածին» - սկող դարձվածքներ (այստեղ էլ եւ C2-ները ցած են)

Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ (այստեղ էլ եւ C2-ները ցած են)

Մ. Առաքելյան, Տուրքիս գ., ժամաք
«Բանդ Աստուած» Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

«Լեառն վեմածին» Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Առաջինը, որ պարզորոշ նկատելի է, թաշճյանական տարբերակի Գ.Կ. ձայնեղանակի չորրորդ ցած գործածվող ձայնաստիճանի երրորդ՝ դիմող ձայն ձգտող անցումներն են: Բանասացի օրինակում չորրորդ աստիճանը, էականորեն տարբերվելով թաշճյանական չորրորդ աստիճանի գործառույթից, **g1** հիմնաձայնի հետ մաքուր կվարտա կազմելով, ձայնակարգի երրորդ՝ դիմող ձայնին համարժեք, **երկրորդ դիմող ձայնի** նշանակություն է ստանում: Բացի այս, թաշճյանական օրինակից դուրս բերված դարձվածքների մեծ մասում (*սկսող 1, 2, 3, 5, 6, հանգչող-վերջավորող 1, 2, 3, չորրորդ դարձվ.*) գերակայում են քառորդ տևողություն ունեցող

միահնչյուն վանկերը³³, իսկ բանասացի օրինակում գերակայող միահնչյուն վանկերի չափական միավորը, ութերորդական լինելով, երբեմն մեկընդմիջվելով քառորդներով կամ ավելի մեծ տևողություններով, նպաստում է շարադրանքի գնայուն, փոքր-ինչ աշխույժ ընթացքին: Սրա կողքին թաշյանական ելևէջադարձամբ տասներկու դարձվածքից ութը (*սկսող 1, 2, 3, 5 և 6 և հանգչող-վերջավորող 2, 3 և 5 դարձվ.*) սկսում են 07, 1, 2, 3-րդ աստիճաններով և վերընթաց քայլեր են կատարում: Բանասացի օրինակում տասներկու դարձվածքից տասը, սկսելով 3-6 աստիճաններից, շարժվում են հակառակ ուղղությամբ՝ վարընթաց քայլերով (*սկսող 2, 3, 4, 5, հանգչող-վերջավորող 1, 2, 3, 4 և 6-րդ դարձվածքներում սեկունդային զույգ քայլերով*): Որպես բնորոշ հատկանիշ՝ բանասաց Մ. Առաքելյանը «Բանդ Աստուած» շարականի սկսող չորրորդ, հինգերորդ դարձվածքներում ծայնեղանակի չորրորդ դիմող ծայնը հնչյունազարդում է վերին ոլորտի գործածվող **es2-d2** հնչյուններով, իսկ այդ դարձվածքների ելևէջաչափական շարադրանքներն ընկալվում են որպես նրա երգած շարականի դինամիկ բարձրակետեր: Եվ որ կարևորն է, բանասացի ներկայացված դարձվածքներում տեղ են գտել զարդուլորուն ոճում 5-8 (*սկսող 1, 4, հանգչող-վերջավորող 2, 5 դարձվածք*) հնչյուն ընդգրկող դարձվածքները, որոնք թաշյանական գրառման մեջ բացակայում են: Դարձվածքների նշված տարակերպությունները հաստատում են բանասացի երգած շարականի յուրօրինակ եղանակավորումը:

Բանասացի երգվածքի ինքնությունը ճշտելու համար «Բանդ Աստուած» և «Լեառն վիմաձին» շարականների վանկաչափական կերտվածքը համեմատել ենք թաշյանական տարբերակների հետ: Եվ քանի որ բանասացի տարբերակում դասական օրինակի համեմատ բաց է թողնված «Բանդ Աստուած» շարականի չորրորդ տունը, թաշյանական օրինակի վանկաչափությունը ներկայացնում ենք 1-3 և 5-րդ տներով:

³³ Քառորդներով են ընթանում թաշյանական սկսող 1-3, հանգչող-վերջավորող 1, 2, 4 դարձվածքները: Հիշյալ դարձվածքներից միայն վեցն է շարադրված **ներվանկային** ոճում և ընդգրկում է 2-4 հնչյուն:

Թաշյանական օրինակը

- 1. Բանդ Աստուած**, որ ի ծոց Հօր -.-.-./-.-.-./ ներգև / 2 անգ./
 Վասըն մերոյ փրկութեան, -.-.-./-.-.-./ 4-րդ պետն / վ.ջ.դանջ/
 Ի յերկնից խոնարհեցար -.-.-./-.-.-./ ներգև / 2 անգ./
 Զի զմեզ նորոգեցես ի կեանս: -.-.-./-.-.-./ անգ.-2 անգ./ անգ./
Կրկն. Աստուած, հարցըն մերոց:-.-.-./-.-.-.-4.// ներգև/մ.ծ.սար-մ.ծ.վերջ//
- 2. Որ հանդերձեալ ես**, -.-.-.-./ անգ.-ներգև /
 գալ փառօք Հօր -.-.-.-./ 4-րդ պետն/
 Զարթուցանել ըզննջեցյալսն -.-.-.-./-.-.-.-./ 2 անգ./ 2 անգ./
 Ի սուրբ անունըր քո նորոգեա -.-.-.-.-./-.-.-.-./ անգ.-2 անգ./ ներգև/
 Եւ ըզմեր նընջեցեալսն: -.-.-.-./-.-.-.-./ ներգև / ներգև //
Կրկն. Աստուած, հարցըն մերոց:-.-.-.-./-.-.-.-4.// ներգև/մ.ծ.սար-մ.ծ.վերջ//
- 3. Անմահութեանց** փրկող Քրիստոս -.-.-.-./-.-.-.-./ 2 անգ./ 2 անգ./
 Եւ պարգեւիչ կենդանութեան -.-.-.-./-.-.-.-./ 2 անգ./ 3-րդ պետն/
 Ի միա անգամ գալլստեան -.-.-.-.-./-.-.-.-./ 4-րդ պետն / ներգև /
 Եւ յաշխարհական ադենին -.-.-.-.-./-.-.-.-./ ներգև- մ.ծ.վերջ/ ներգև/
 Թողութին շնորհեա -.-.-.-.-./ ներգև-անգ./
 մեր նընջեցելոց /-.-.-.-.-./ / ներգև-անգ.//
Կրկն. Աստուած, հարցըն մերոց: -.-.-.-./-.-.-.-4.// ներգև / մ.ծ.սար-մ.ծ.վերջ//
- Գործ. Օրհնեցէք, օրհնեցէք, -.-.-.-./-.-.-.-4.// ներգև / վ.ջ.դանջ/
 Ամենայն գործք օրհնեցէք. -.-.-.-.-./-.-.-.-4.// 4-րդ պետն / ներգև //
Կրկն. Բարձր արարէք —,.-.-.-.-./ սաքաք-վ.ջ.դանջ/
 ըզնահաւիտեան, -.-.-.-.-4.// /անգ.-վ.ջ.դանջ/
 Երկինք ըզՏէր օրհնեցէք, -.-.-.-.-./-.-.-.-4.// 2 անգ./ներգև/
 Բարձր արարէք —,.-.-.-.-./ սաքաք-վ.ջ.դանջ/
 ըզնա հաւիտեան /-.-.-.-.-4.// /անգ.-վ.ջ.դանջ//
- 5. Որ ըզհողացեալ** -.-.-.-.-./-.-.-.-4.// / անգ.-ներգև /
 բնութին մարդկան /-.-.-.-.-4.// / անգ.-մ.ծ.սար/
 Նորոգէ իւր Աստուածութեամբ -.-.-.-.-./-.-.-.-4.// / 3-րդ պետն / 2 անգ./
 Եւ կենագործէ ի կեանս անմահ: -.-.-.-.-./-.-.-.-4.// անգ.-ներգև/2 անգ.//
Կրկն. Բարձր արարէք —,.-.-.-.-./ սաքաք-վ.ջ.դանջ/
 ըզնա հաւիտեան, /-.-.-.-.-4.// անգ.-վ.ջ.դանջ//
Լեառն վիմաձին, -.-.-.-.-./ անգ.- վ.ջ.դանջ/
 Աղբիւր յորդառար, -.-.-.-.-./ ներգև- անգ./

Բարունակ ծաղկեալ	-.-,-.-“./ ³⁴	անգ.-վ.ջ.փանջ/
Այգի վայելուչ:	-.-,-.-—//	անգ.-վ.ջ.փանջ/
Սրովբէ հողեղէն,	-.-,-.-./	անգ.-ներգև /
Ղաբունայ բանին,	-.-,-,-“./	ներգև-վ.ջ.փանջ /
Տուն՝ փնորենության	-.-,-,-“./	ներգև-վ.ջ.փանջ/
Տաղաւար հոգւոյն:	-.-,-,-—//	ներգև-անգ./
Առ ծընելայն ի քեն,	-.-,-,-“./	ներգև-վ.ջ.փանջ/
Միշտ բարեխօսեա,	-.-,-,-“./	ներգև-վ.ջ.փանջ/
Անդադար հայցմամբ,	-.-,-,-./	ներգև-անգ./
Շնորհել զթողութիւն	-.-,-,-—//	անգ.-վ.ջ.փանջ/
Մեր նընջեցելոց:	-.-,-,-—4.//	անգ.-վ.ջ.փանջ/
Փափկութեան դրախտի	-.-,-,-—//	ներգև-մ.ծ.վերջ/
Բացող բանալի,	-.-,-,-./	անգ.- ներգև/
Քրիստոսի բարձօղ,	-.-,-,-“./	անգ.- ներգև/
Լըմանող երկնից:	-.-,-,-—//	ներգև-մ.ծ.վերջ/
Սափոր ոսկեղեն	-.-,-,-—//	անգ.-վ.ջ.փանջ/
Լի մանանայի,	-.-,-,-./	ներգև-անգ./
Գավազան ծաղկեալ	-.-,-,-“./	ներգև-անգ./
Յարմարոյն յեսայր,	-.-,-,-./	ներգև-անգ./
Տաճար լուսո՝ մայր:	-.-,-,-—//	անգ.-ներգև/
Յող քաղցրածաւալ,	-.-,-,-—//	անգ.-վ.ջ.փանջ/
Յանկալի զուարթնոց,	-.-,-,-./	ներգև-անգ./
Նիւթեղէն Սրովբե,	-.-,-,-“./	ներգև-վ.ջ.փանջ/
Գեղմ մարգարտափայլ:	-,-,-,-—//	անգ.-վ.ջ.փանջ/
Հիմն եկեղեցւոյ,	-.-,-,-./	ներգև-անգ./
Մաքուր աղավնի,	-.-,-,-“./	անգ.-վ.ջ.փ./
Ամպ հովանաւոր՝	-.-,-,-—//	անգ.-վ.ջ.փանջ/
Սուրբ կոյս Մարիամ:	-.-,-,-—//	անգ.-ներգև/

Ստորև ներկայացվող Մ. Առաքելյանի տարբերակի վանկա-
չափական կառույցում բանասացի կատարած փոխակերպումները
գրանցվել են շեղագիր:

Բանասաց Մ. Առաքելյանի տարբերակը.

³⁴ -.-,-“./ կառույցում վերջին կարճ վանկին հաջորդող ”ե նշանը 1/8-րդ տևո-
ղության դադարի նշանակություն ունի, որը, գումարելով նախընթաց կարճ
վանկին, ընդունել ենք որպես նրա տևողության երկարացում: Այդպիսով,
կարճ վանկերին գումարվել է դադարի նշանի տևողությունը և երկար վան-
կի նշանակություն ստացել:

1. Բանդ Աստուած	—8., —.-.—3./	սաբաբ-քողաղոտ /
Որ իջեցաւ	-.-.-.—//	4-րդ պետն/
վասնն մեր փրկութեան /-.-.—4.,-.-.—//		/2վ.ջ.տանջ/2վ.ջ տանջ/
Ի երկինս խոնարհության, -.-.—./-.-.—4^./		վ.ջ.տանջ./վ.ջ.տանջ./
Ձի ըզմեզ նորոգեցիր	—.-.-,-.-.—//	ստեղն-չորրորդ պետն /
կեանս անմահ.	/-.-,-.-.—4^./	ներգև-մ.ծ.վերջ/
Կրկն. Բարձ Աստուծա՛ծ հարցն մերոց: —.-.—./-.-.—,.-.—.6//		սունք / 2
մ.ծ.վերջ/		
Որ հանդերձեալ ես եւ	-,-.—.-.-.—//	մ.ծ.վերջ-վ.ջ. տանջ/
եւ ի գալով փառոք Հօր	-.-.-,-.-.—//	/2 անգ.- վ.ջ. տանջ/
ազափութեան,	-.-.-.—.//	4-րդ պետն //
Ըզնընջեցեալսն	/-.-.-.-./	ներգև-անգ./
ի սուրբ անունը Քո	—.-,-.-.—2^.	/մ.ծ.ս-4-րդ պետն /
Նորոգեա եւ ըզմեր նընջեցեալսն:	-.-.—./—.-.—./-.-.-.-./	վ.ջ.տանջ/հավել/անգ.-
ներք/		
Կրկն. Աստուծա՛ծ հարցն մեր: -.-.—./—.-.—.6^//		վ.ջ.տանջ /քողաղոտ//
Անմահութիւն տըվող Քրիստոս	-.-.-.-./—.-,-.-.—//	2 անգ./մ.ծ.սար-
մ.ծ.վերջ/		
Եւ պարգևիչ կենդանութեան,	-.-.-.—./-.-.-.—//	4-րդ պետն /չորրորդ պետն
Միս անգամ քո գալստեան	—.-.—./-.-.-.—//	քողաղ./չորրորդ պետն /
Եւ յաշխարհական ատենին	-.-.-.-.—./-.-.—//	անգ.-վ.ջ.տ./ վ.ջ. տանջ/
Թողութիւն շընորհեա	-.-.—,-.-.-./	վ.ջ.տ.-ներգև /
մեր նընջեցելոց:	/-.-.-.—6.//	/անգ.-վ.ջ.
տանջ/		
Կրկն. Աստուած հարցն մերոց: -.-.-.—./—.-.—8^//		4-րդ պետն / համբոյր//
Գործ Օրինեցեք, օրինեցեք	-.-.—3./—.-.-.—//	ավարտեղ/ ստեղն /
Ամենայն գործք օրինեցեք,	-.-.—./-.-.-.—//	վ.ջ.տանջ / 2 անգ./
Օրինեցեք զարարածքս:	-.-.-.—./-.-.-.—//	2 մ.ծ.վ./ 2 անգ.//
Կրկն. Բարձր արարեք ըզնա	-.-.-,-.—//	2 անգ.-սաբաբ/
յավիտեան:	/—.-.—7^./	/քողաղոտ// տանջ/
Որ ըզհողացեալ	-.-.-.-.—4./	անգ.-վ.ջ. տանջ/
բընութեամբ արդար	/—.-.-,-.—4^./	/քողա.-մ.ծ. վերջ/
Նորոգէ աստուածութեամբն	-.-.—./-.-.-.—10^./	վ.ջ.տ./ 2 մ.ծ. վերջ/
Եւ կենագործ»	-.-.-.-.—//	անգ.-վ.ջ. տանջ/
ի կեանքս անմահ.: /—.-.—4.—.-.—//		սունք.-մ.ծ.վ վերջ.//
Կրկն. Բարձր արարեք զնա	-.-.-,-.—//	2 անգ.-սաբաբ/
յավիտեան:	/-.-.—4.//	/ավարտեղ//

Լյառն վեմածին,	-.-,-,-“./	անգ.-վ.ջ. տանջ/
Աղբյուր յորդառատ,	-.-.-,-.-.—//	անգ.-վ.ջ.տանջ/

Բարունակ ծաղկեալ, -.-.-.-“/
 Այգի վայելուց, -.-.-.-“./
 Սրովբէ հողեղէն, -.-.-.-./
 Ռաբունվոյ բանին, -.-.-.-./
 Տուն տնօրէնութեան, -.-.-.-./
 Տաղաար հոգւոյն: -.-.-.-6./
 Առ ծընեալն ի քեն, -.-.-.-./
 Միշտ բարեխօսեա -.-.-.-./
 Անդադար հանցմամբ, -.-.-.-./
 Շնորհել թողութիւն -.-.-.-./
 Մեր նընջեցելոց: -.-.-.-./
 Փափկութեան դրախտին -.-.-.-“./
 Բացող բանալի, -.-.-.-“./
 Քրիստոսի բարձօղ -.-.-.-./
 Նըմանող երկնից, -.-.-.-“./
 Սափոր օսկեղէն՝ -.-.-.-./
 Լի մանանայիվ, -.-.-.-“./
 Գավազան ծաղկեալ -.-.-.-./
 Յարմատոյն յեսեայ, -.-.-.-./
 Տաճար լուսոյ Մայր -.-.-.-./
 Առ ծընյալ ի քեն: -.-.-.-6./
 Միշտ բարեխօսեա —, —.-.-.-./
 Անդադար հանցման, -.-.-.-./
 Չըվըստահութեան -.-.-.-./
 Մեր նընջեցելոց: -.-.-.-./
 Փառք Քո և Որդվո -.-.-.-./
 Եւ Հոգվոյն Սըրբո, -.-.-.-“./
 Այժըմ և միշտ -.-.-.-./
 Եւ յավիրեանքս, -.-.-.-./
 յավիրենից, ամեն: -.-.-.-3./

ներգև-մ.ծ.վերջ/
 անգ-վ.ջ. տանջ/
 անգ-վ.ջ. տանջ/
 ներգև-մ.ծ.վերջ/
 ներգև-մ.ծ.վերջ/
 ներգև-մ.ծ.վերջ//
 ներգև-մ.ծ.վերջ/
 ներգև-մ.ծ.վերջ/
 ներգև-մ.ծ.վերջ/
 անգ-վ.ջ. տանջ/
 ներգև-մ.ծ.վերջ./
 անգ-վ.ջ. տանջ/
 ներգև-մ.ծ.վերջ./
 ներգև-մ.ծ.վ. վերջ
 ներգև-մ.ծ.վ. վերջ /
 ներգև-մ.ծ.վ. վերջ
 անգ-վ.ջ. տանջ/
 ներգև-մ.ծ.վ. վերջ
 ներգև-մ.ծ.վ. վերջ
 ներգև-մ.ծ. վերջ// վերջ
 անգ-վ.ջ. տանջ/
 ներգև-մ.ծ.վերջ/
 անգ-մ.ծ.վերջ/
 ներգև-անգ./
 2 անգ.-մ.ծ.վարջ//

Ներկայացվածի շեղագիր գրվածքից երևում է, որ բանասացը, փոխակերպումներից բացի, հատկապես «Լեառն վեմածին»-ում հավելել է «Միշտ բարեխոսյա...» և «Փառք քո...» եզրափակող հատվածները:

«Բանդ Աստուած» շարականի թաշյանական գրառման մեջ երկու կամ երեք կարճ վանկով *ներգև* և *անգայթ* ոտքերը, ինչպես նաև մեկ կամ երկու կարճ և մեկ երկար՝ վերջատանջ, մեծասար, մեծավերջ ոտքերը գերակայում են: Բնավ չեն հանդիպում միայն

երկար վանկերով ոտքեր:

Բանասացի ներկայացրած նույն շարականի շարադրանքում կրկնակի պակաս են *ներգև* և *անգայթ* ոտքերը: Մեծապես կարևորվում են 1-3 երկար վանկ պարունակող *սաբաբ*, *համբույր*, *սունք* և մեկ կարճ, երկու երկար վանկ պարունակող *քողաղոյր*, *հավեղ*, *ավարտեղ* ոտքերը:

«Լյառն վիմածին» շարականի բանասացի և թաշյանական օրինակների վանկաչափական կառույցների հիմնական մասերը համանման են³⁵: Հնգավանկ (4 կարճ, մեկ երկար) ոտքերը /-.-.-.-.-./ բանածնն ունեն, որը թաշյանական օրինակում երբեմն փոխարինվում է հինգ կարճ՝ /-.-.-.-.-./ տարբերակով:

Ձայնեղանակային և ելևէջաչափական նշված տարբերությունների կողքին Ն. Թաշյանի և բանասացի օրինակները որոշ ընդհանրություններ ունեն, որը, բացի «Լյառն վիմածին»-ի հնգօտնյա տողերի չափական պարբերականությունից, առկա է նաև «Բանդ Աստուած»-ի դարձվածքաշարերի մտածողության մեջ:

Այսպիսով, բանասացի շարունակաբար ներկայացրած հիշյալ շարականների միակցումը կարելի է թաշյանական օրինակի հեռավոր տարբերակը համարել:

«ՅԱՂԹՈՂ ԵՒ ՍՈՒՐԲ ՀԱՅՐԱՊԵՏ»

Սուրբ Հակոբ Մծբնա Հայրապետի կարգի շարական.

Ներսես Շնորհալու Սուրբ Հակոբ Մծբնա Հայրապետին նվիրված օրհնությունը Ն. Թաշյանի (էջ 838) և Ե. Տնտեսյանի (էջ 626) գրառումներում ներկայացված է կրկնակային տողեր պարունակող **չափածո** շարադրանքի յոթ տնով: Մեր կազմած ժողովածուի հավելվածում ներառված օրինակները պարունակում են համեմատության համար անհրաժեշտ երեք տուն: **Գ.Կ.** ձայնեղանակում շա-

³⁵ «Լյառն վիմածին» շարականի թաշյանական գրառումը դանդաղ ընթացք ունի, և ընդունելի է կիրառված քառորդ չափման միավորը: Բանասացի օրինակը փոքր-ինչ արագ ընթացք ունի, և չափման միավորն ութերորդն է: Վանկաչափական կերտվածքը գրանցելիս թաշյանական 1/4-ն ընդունվել է բանասացի գրանցման 1/8-ին համարժեք:

րադրված դասական երկու օրինակի նույն խոսքային բովանդակությունն ունեցող առաջին քառատողերը, նաև երկրորդ, երրորդ տների հնգատող կառույցներն ու նրանց հաջորդող երկտող կըրկներգերը, բացառությամբ երկրորդ տան առաջին տողի վեցոտնյա շարադրանքի, յոթոտնյա կերտվածք ունեն:

Եղանակավորմամբ թաշճյանական գրառումը շարադրված է խառը՝ ներվանկային-զարդոլորուն ոճում: Տնտեսյանականի եղանակավորման ոճը նույնպես խառն է, որտեղ վանկային-ներվանկային շարադրանքում զարդոլորուն ոճի վանկեր բնավ չեն կիրառվել: Եղանակագիրներն առաջին տան եղանակավորումը գրեթե անփոփոխ են թողել շարականի երկրորդ և երրորդ տներում՝ փորձելով սկզբնատողերի վեցավանկը վերակերպել յոթավանկի:

Թաշճյանական գրառման երկրորդ տան վեցոտնյա կառույցի **զարդոլորուն** ոճում շարադրված **սկսող՝ f1"-g1"''''''-a1'g1'a1'b'a1"''''g1'a1'b'c2'a1"''''b1"''''** դարձվածքը ներառում է տողը սկզբնավորող «Առաքմամբ» եռավանկի միայն առաջին «Ա» վանկը: Նույն օրինակի երրորդ տան առաջին յոթոտնյա տողի սկսող դարձվածքը, նախորդ տան եղանակավորումը պահպանելով, ներառում է սկզբնավորող «Կարող» երկվանկ բառն ամբողջությամբ՝ առաջին «Կ» վանկին հատկացնելով **սկսող** դարձվածքի բաղադրիչներից միայն նախընթաց **fi** հնչյունը՝ «րող» վանկին թողնելով մնացյալ բազմահնչյուն շարադրանքը:

Ե. Տնտեսյանի գրառման մեջ այս նույն խնդիրն այլ լուծում է ստացել: Երկրորդ տան վեցոտնյա կառույցի սկսող դարձվածքը «Առաքմամբ» եռավանկ բառն ընդգրկում է ամբողջությամբ՝ դրան հատկացնելով **«Ա-g1'-a1'-b1'-c2'-ռաք-c2"-մամբ-b1"»** եղանակավորումը, որին միակցվում է **«սուրբ-a1"հոգ-c2"տյն-b1"» հանգչող** դարձվածքը: Իսկ երրորդ տան յոթոտնյա տողի պարագայում՝ սկզբում հավելելով քառորդ տևողության՝ **g1"** հնչյունը **«Կարող»** բառի առաջին **«Կ»** վանկի ներքո՝ Ե. Տնտեսյանը, շարունակության մեջ պահպանելով նույն եղանակավորումը, տողի սկսող դարձվածքում ամփոփում է **«րող»** վանկի ներքո՝ **g1'-a1'-b1'-c2"»** եղանակավորմամբ՝ շարունակության մեջ որպես հանգչող դարձվածք ընդունելով **«եղեր զորութեամբ»** խոսքերը ներառող **c2"-b1"-a1"-c2"-**

b1"» եղանակավորումը³⁶:

Շարականի նշված ծայնակարգային, խոսքային կառույցների ընդհանրությունների կողքին թաշճյանական և տնտեսյանական օրինակները թեև ոճով ու եղանակավորմամբ էականորեն տարբերվում են, այդուհանդերձ միմյանց հեռավոր տարբերակները պետք է համարել:

Ախալքալաքի Մերենյա գյուղից յոթանասունյոթամյա բանասաց քահանա Հարություն Ղուկասյանը, բանաստեղծական տեքստը ձեռքն ունենալով հանդերձ, պահպանելով կրկնակային տողերը, շարականը ներկայացրել է երեք տան չափով միայն, որտեղ դասական օրինակների համեմատ երկրորդ տան հնգատող շարադրանքից բաց է թողել «Առեր պատիւ մեծութեան», իսկ երրորդ տան հնգատողից «Ջարմանագործ նշանիւք» տողերը՝ դարձնելով դրանք քառատողեր:

³⁶ Դասական օրինակների չորսից յոթերորդ տների քառատողերը, իրենց կրկնակային տողերով հանդերձ, առաջին տան եղանակավորումն ունեն: Վերը նշված տարակերպությունների կողքին՝ երկրորդ և երրորդ տների հնգատող շարադրանքում, երկրորդից հինգերորդ տողերի եղանակավորումը նման է առաջին տանը:

Ն. Թաշճյանի գրառման 2-րդ և 3-րդ տների առաջին և երկրորդ տողերի մեղեդին նույնությամբ կրկնում է առաջին տան նույնական կառույցները, իսկ երրորդ տողերի սկսող դարձվածքներն առաջին տան երրորդ տողի սկսող դարձվածքի տարբերակային շարադրանքն են, որոնք շարունակության մեջ կրկնում են առաջին տան 2-րդ տողի (*կամ նույն տների 2-րդ տողերի*) միջանկյալ և հանգչող դարձվածքները: Այս նույն տների 4-րդ և 5-րդ տողերը նույնությամբ կրկնում են առաջին տան 3-րդ և 4-րդ տողերի մեղեդիները:

Ե. Տնտեսյանի գրառման 2-րդ և 3-րդ տների հնգատող շարադրանքի պարագայում 1-4-րդ տողերը նույնությամբ կրկնում են առաջին տան եղանակավորումը, իսկ հինգերորդ տողերն իրենց իսկ տների չորրորդ տողերի տարբերակային կրկնությունն են:

Շարականի թաշճյանական տարբերակի քառատող առաջին տան և նրան հետևող կրկնակային երկտողերի 42 վանկից միահնչյուն են երեքը, 2-5 հնչյուն պարունակող ներվանկային կառույցները՝ 31-ը, իսկ վեց և ավելի հնչյուն պարունակող զարդոլորուն վանկերը ութն են:

ՅԱՂԹՈՂ ԵՒ ՍՈՒՐԲ ՀԱՅՐԱՊԵՏ

Կանոն սրբոյն Յակոբայ սմբնայ Հայրապետին
Շարական

Չայնագրութ. և վերծանութ.՝ Չ. Թագակչանի

ԱՌԶ, տ. 269ա-6, Ա-ք-1970, գ. Մերեմիա
ք-ց՝ Հարություն Դուկասյան, 77 տ.

$\text{♩} = 100$

Յաղ - րող և սուրբ Հայ - րա - պետ.

Նը - ման մն - ծին Մով - սն - սի - ի

Բա - յո - ճող խա - յին պար - ծա - մաց

Ընդ - դի - - - - - մա-մարտ հան - դի - սի - - - - - լվ.

Ըզ - քեզ ու - նիմք քա - ռն - - - - խոս

Առ Հայր եր - կի-նրա վա - սըն մեր:

Ա - ռաք - մամբ սուրբ իոզ - վայն ա - մա - պա - տն

Կա - չե-ցար, ա - ռեք պա - տիվ մն - ծու - րյան,

Նը - ման մն - ծին Հով - հան - նու

Եթ - գա-կցն - - - - - լով ընդ վեր - նո - ցըն:

Ըզ - քեզ ու - նիմք քա - ռն - - - - խոս

Առ Հայր յեր - կի-նրա վա - սըն մեր:

Կա - - - - - րող և - դեր գո - րու - - - - - րյան - բը.

Նը - ման մն - ծին Պետ - լո - - - - - սի,

Հո - վիվ շնոր - հյալ Աս - տու - - - - - ծո

Ընտ - լյալ հո - տին Քրիս - տո - - - - - սի:

Ըզ - քեզ ու - նիմք քա - ռն - - - - խոս

Առ Հայր եր - կի - նրա վա - սըն մեր:

Յաղրող և սուրբ Հայրապետ.
Նըման մեծին Մովսէսի-ի
Բարբառող խաչին պարծանաց
Ընդդիմամարտ հանդիսիւ
Ըզ քեզ ունիմք բարեխոս
Առ Հայր յերկինքս վասըն մեր:

Երգակցելով ընդ վերնոցըն,
Ըզ քեզ, ունիմք բարեխոս
Առ Հայր յերկինքս վասըն մեր:

Առաքմամբ սուրբ իոզայն յամապատէ
Կոչեցար առտեր պատիւ մեծութեան
Նըման մեծին Յովհաննու

Կարող եղեր զօրութեամբը,
Նըման մեծին Պետրոսի
Հովի շնորհեալ Աստուծոյ
Ընտրեալ հօտին Քրիստոսի:
Ըզ քեզ, ունիմք բարեխոս
Առ Հայր յերկինքս վասըն մեր:

Բանասացի ներկայացրած օրինակը յուրօրինակ եղանակա-
վորում ունի: Այն իր ծայնակարգային դրսևորումներով, հետևաբար՝
նաև եղանակավորմամբ, տարբերվում է դասական օրինակներից:
Խոսքային կառույցների երեք տունն ու դրանց կրկնակային տո-
ղերը եղանակավորելիս բանասացը, քառատողերը տրոհելով երկ-
տողերի, առաջինները շարադրելով դասական օրինակների **Գ.Կ.**
ծայնեղանակում, երկրորդներում դրան համադրել է **Գ.Կ. դարձ-**
վածքը, որը համարժեք է Քր. Կուշնարյանի ընդունած ծայնակար-
գային համակարգի **Հ4** (հարմոնիկ կվարտային հիմնառանցքով)
ծայնակարգին: Այսու, թեև երկտողերի ծայնեղանակային ընթացքը
երկատվում է, սակայն դրանք միավորվում են երաժշտական մտքի
կառուցման առումով ամբողջական, ավարտուն պարբերություն-
ների մեջ հարց ու պատասխանի կարգով: Որպես բանասացի երգ-

վաճքին բնորոշ հատկանիշ՝ կարևորվում են զույգ տողից երկրորդների զարդուրուն ոճում շարադրված սկսող դարձվածքները³⁷, որոնք կատարելությամբ մոտ են միջնադարյան տաղերգուների զարդուրուն ոճում շարադրված դարձվածքներին:

Շարականի վանկաչափական կերտվածքը վերլուծելու խնդրում կարևորել ենք նաև թաշճյանական և տնտեսյանական վանկաչափական կառույցների համեմատությունը:

Ն. Թաշճյանի օրինակի վանկաչափությունը

Յաղթող և սուրբ Հայրապետ-	—4.,—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ-
համբ./սունք/		
Նըման մեծին Մովսէսի	—.—4^.,—.—./—.—.—./	համբ.-համբ./սունք/
Բարձող խաչին	պարծանաց —.—2.,—.—./—.—.—./	
համբ.+համբ./սունք/		
Ընդդիմամարտ հանդիսի:	—.—2.,—.—./—.—.—./	2 համբ./ սունք //
Ըզքեզ ունիմք բարեխօս	—.—3.,—.—./—.—.—./	համբ.-
համբ./սունք/		
Առ Հայր յերկինս վասըն մեր:	—.—4.,—.—./—.—.—4.//	համբ.-
համբ./սունք//		
Առաքմամբ սուրբ հոգւոյն	—5.—.—./—.—.—./	սունք./ սունք/
Յանապատէ կոչեցար	—.—4^.—.—./ —.—.—./	համբ.-
համբ./սունք/		
Առեր պատիւ մեծութեան	—.—3.,—.—./—.—.—./	համբ.-համբ./սունք/
Նըման մեծըն Հովհաննու	—.—2.,—.—./—.—.—./	համբ.-
համբ./սունք/		
Երգակցելով ընդ վերնոցն:	—.—2.—.—./—.—.—./	համբ.-
համբ./սունք/		
Ըզքեզ ունիմք բարեխօս	—.—3.,—.—./—.—.—./	համբ.-
համբ./սունք/		
Առ Հայր յերկինս վասըն մեր:	—.—4.,—.—./—.—.—4.//	համբ.-
համբ./սունք//		
Կարող եղեր զորութեամբ	—.—4^.,—.—./—.—.—./	համբ.-
համբ./սունք/		
Զարմանագործ նըշանիք	—.—4.—.—./ —.—.—./	2 համբ./սունք/

³⁷ Բանասացի երգվածքի զույգ տողերից 1-ին տան երկրորդ տողի սկսող դարձվածքը՝ *g1'as1'""c2'""""h1'-as1'-g1'-as1'-h1'as1'-g1'-f1'-e1'-f1'-g1'""-f1'""* ելևէջակարգն ունի:

Նըման մեծի Պետրոսի	—.—3.,—.—./—.—.—./	համբ.-
համբ./սունք/		
Հովի շնորհեա յԱստուծոյ	—.—2.,—.—./—.—.—./	համբ.-
համբ./սունք/		
Ընտրեալ հոգին Քրիստոսի:	—.—2.,—.—./—.—.—./	համբ.-
համբ./սունք//		
Ըզքեզ ունիմք բարեխօս	—.—3.,—.—./—.—.—./	համբ.-
համբ./սունք/		
Առ Հայր յերկինս վասըն մեր:	—.—4.,—.—./—.—.—4.//	համբ.-
համբ./սունք//		

Ե. Տնտեսյանի օրինակի վանկաչափությունը

Յաղթող և սուրբ Հայրապետ	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Նըման մեծին Մովսէսի	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Բարձող խաչին պարծանաց	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև//
Ընդդիմամարտ հանդիսի:	—.—.—./—.—.—./	երկրորդ պետն./ներգև/
Ըզքեզ ունիմք բարեխօս	—.—4.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Առ Հայր յերկինս վասըն մեր:	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վ.-անգ./ վ.ջ.տ//
Առաքմամբ սուրբ հոգւոյն	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Յանապատէ կոչեցար	—.—.—./—.—.—./	2-րդ պետն./ներգև/
Առեր պատիւ մեծութեան	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Նըման մեծըն Հովհաննու	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Երգակցելով ընդ վերնոցն:	—.—.—./—.—.—./	2-րդ պետն./ ներգև//
Ըզքեզ ունիմք բարեխօս	—.—4.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Առ Հայր յերկինս վասըն մեր:	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ վ.ջ.տ//
Կարող եղեր զորութեամբ	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև
Զարմանագործ նըշանիք	—.—.—./—.—.—./	2-րդ պետն./ ներգև/
Նըման մեծի Պետրոսի	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Հովի շնորհեա յԱստուծոյ	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Ընտրեալ հոգին Քրիստոսի:	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև//
Ըզքեզ ունիմք բարեխօս	—.—4.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ ներգև/
Առ Հայր յերկինս վասըն մեր:	—.—.—./—.—.—./	մ.ծ.վերջ.-անգ./ վ.ջ.տ//

Ն. Թաշճյանի տարբերակի վանկաչափական կերտվածքի բոլոր ոտքերը երկար վանկերից կազմված համբույր և սունք ոտքերն են³⁸: Ե. Տնտեսյանի տարբերակում գերակայում են մեծավերջ,

³⁸ Ն. Թաշճյանի գրառման վանկաչափական պատկերման երկար վանկերի զգալի մասը թվային հավելումներ ունի, որոնք ցույց են տալիս հնչողության

անգայթ և ներգև ոտքերը, որոնք բնորոշ են **խառը**³⁹ կերտվածք ունեցող երգայնացված ասերգերին:

Հ. Ղուկասյանի տարբերակի վանկաչափությունը

Յաղթող և սուրբ Հայրապետ $\hat{.}-13^{\wedge},-2.-./-2.-2.-2^{\wedge}/$ մ.ծ.վ.-
համբ./սումբ/
Նման մեծին Մոսէսի $-2.-7^{\wedge},-.-.-./-.-.-3^{\wedge}/$ համբ.-
համբ./սումբ/
Բարըձող խաչին պարծանաց $-2.-4^{\wedge},-.-.-./-.-.-3.-"/$ համբ.-
համբ./սումբ/
Ընդդիմամարտ հանդիսի: $-.-6^{\wedge}.-./-.-.-3^{\wedge}/$ 2-րդ պետ/սումբ //
Ըզբեզ ունիմբ բարխոս $-.-4^{\wedge},-.-.-./-.-.-2.-^{\wedge}/$ համբ.-
համբ./սումբ/
Առ Հայր յերկինջս վասըն մեր: $-.-5^{\wedge},-.-.-./-.-.-4^{\wedge}/$ համբ.-
համբ./սումբ//
Առաքմամբ սուրբ Հոգւոյն $-.-.-4^{\wedge}/-.-.-./$ քողար./քողար./
Յանապարէ կոչեցար, $-.-.-.-^{\wedge}/-.-.-6^{\wedge}.$ 2-րդ էպիտ./
վ.ջ.փանջ./
Նման մեծին Յովհաննու $-.-5^{\wedge},-.-.-./-.-.-.-^{\wedge}/$ մ.ծ.վերջ.-
համբ./սումբ/
Երգակցելով ընդ վերնոցն: $-.-.-4.-2^{\wedge}./-2.-.-.-2.-^{\wedge}/$ 1-ին իոնիկ/2
համբ./
Ըզբեզ ունիմբ բարեխոս $-.-4^{\wedge},-.-.-2./-.-.-2.-^{\wedge}/$ համբ.-համբ./սումբ/
Առ Հայր յերկինջս վասըն մեր: $-.-5^{\wedge},-.-.-./-.-.-4^{\wedge}/$ համբ.-
համբ./սումբ//
Կարող եղեր զորութեամբը $-2.-2^{\wedge},-.-.-./-.-.-2.-.-./$ համբ.-
համբ./սումբ/
Նըման մեծին Պետրոսի $-.-6^{\wedge},-.-.-./-.-.-2.-2^{\wedge}/$ համբ.-
համբ./սումբ/
Հովիւ շնորհեա յԱստուծոյ $-.-3^{\wedge},-.-.-./-.-.-2.-^{\wedge}/$ համբ.-
համբ./սումբ/
Ընտրեալ հօգին Քրիստոսի: $-.-6^{\wedge},-.-.-./-.-.-2.-2^{\wedge}/$ համբ.-
համբ./սումբ//
Ըզբեզ ունիմբ բարեխոս $-.-3^{\wedge},-.-.-./-.-.-2.-^{\wedge}/$ համբ.-
համբ./սումբ//

ձգվածության չափը: Այդպիսի վանկերը, զարդուրուն ոճում շարադրված լինելով, ձգվում են մինչև հինգ քառորդի և պարունակում են 5-14 հնչյուն:

³⁹ Տե՛ս Ամիրադյան Գ., նշվ. աշխ., էջ 96:

Առ Հայր յերկինջս վասըն մեր: $-.-6^{\wedge},-.-.-./-.-.-2.-3^{\wedge}/$ համբ.-
համբ./սումբ//

Բանասացի օրինակում թաշճյանականի նման գերակայում են միայն երկար վանկերից բաղկացած *համբույր* և *սունք* ոտքերը, որտեղ մեծապես կարևորվում են զարդուրուն ոճում շարադրված ելևէջադարձումները⁴⁰: Հետևաբար՝ բանասացի կատարման վանկաչափական կերտվածքը նման է թաշճյանական օրինակին:

Ընդհանրացնելով նշենք, որ «Յաղթող և սուրբ Հայրապետ» շարականի բանասաց Հ. Ղուկասյանի տարբերակը, խոսքային շարադրանքով և վանկաչափական կերտվածքով նմանվելով միայն թաշճյանական օրինակին, ծայնակարգային ընթացակարգով և հատկապես ինքնահատուկ եղանակավորմամբ տարբերվում է Ա՛ Ն. Թաշճյանի, Ա՛ Ե. Տնտեսյանի օրինակներից, որը կարող ենք արժևորել որպես հայոց միջնադարյան **մասնագիտացված երաժշտաբանաստեղծական** արվեստի⁴¹ ջավախքյան երգվածքի բնորոշ օրինակ:

«ԶԱՐՀՈՒՐԵԱԼ»

Կանոն վեցերորդ կիրակիի աղուհացի

Հարց ապաշխարութեան «Զարհուրեալ» շարականը ևս ծայնագրել ենք 1970թ. Ախալքալաքի Տուրցխ գյուղի կաթոլիկ եկեղեցու ժամհար Մարտին Առաքելյանից:

Համեմատության համար դասական օրինակներից ընտրել ենք մեր օրինակի Դ.Կ. ծայնեղանակային հենքին ու **զարդուրուն** շարադրվածքին մոտ Ն. Թաշճյանի գրառած էջ 615-ի տարբերակը, որտեղ խոսքային կառույցն իր երկրորդային նշանակությամբ նպաստել է եղանակավորման առավել ինքնուրույն դրսևորումներին: Ամբողջական շարադասությամբ մեր ընտրած դասական օրինակը հագեցած է նվագարանային երաժշտությանը հատուկ

⁴⁰ Բանասացի ներկայացրած երեք տներում և դրանց կից կրկներգերում քսանհինգ երկար վանկերը պարունակում են 5-19 հնչյուն:

⁴¹ Նավոյան Մ., նշվ. աշխ., էջ 117:

Բանասացի օրինակը, զերծ լինելով մեկ վանկի ներքո միավորված, դադարներով միմյանցից տարանջատված, մի քանի երաժշտական կառույցների շղթայումներից, շարադրված է զարդոլորուն շարադրանքի գերակայությամբ **խառը՝** վանկային-ներվանկային-զարդոլորուն ոճում⁴²:

[illegible]

9
Ան-հե - ռի ի տան - ջա - - - - մաց:

11
Քան-զի կա - մավ մեր-ծի - - - - gա

13
Ի մե - - - - դըս մե - ծա - - - - մեծս,

15
Արդ կա և մը - - - - մա ինձ

17
Ան-հե - - - - լի պա-տու - - - - հաս:

19
Արդ ան-կյա ա - - - - դա չեմ փոր - - - - կիչ

21
Եւ Աստ-ված իմ բա - ըն - դար,

23
Խորա - - - - յա յիս 6 ի մե դուց - յա - - - - լքս,

25
Ո - - - - դոբ - - - - մյա ինձ բազ - մա-մն - - - - դիս:

Քանզի կամավ մերձեցա
Ի մեղըս մեծամեծս,
Արդ կա և մընա ինձ
Աններելի պատուհաս:

Արդ անկյա աղաչեմ փրկիչ
Եվ Աստված իմ բարերար,
Խընայյա յիս ի մեղուցյալքս,
Ողորմյա ինձ՝ բազմամեղիս:

Ն. Թաշճյանի օրինակը հիմնականում շարադրված է **Դ. Կ. դարձվածք** ձայնեղանակում և ընդգրկում է բավական լայն՝ b1-es2 (unddecima) հնչյունաձավալ՝ ներառելով **Դ. Զ.** ձայնեղանակին բնորոշ դարձվածքներ ևս: Բանասացի օրինակը շարադրված է միայն **Դ. Զ.** ձայնեղանակում և ընդգրկում է թաշճյանական օրինակից փոքր՝ e1-d2 (septima) հնչյունաձավալ:

Անդրադառնանք համեմատվող օրինակների սկսող, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների՝ մեր կողմից դուրս բերված աղյուսակին:

ՋԱՐՀՈՒՐԵԱԼ
Հարց ապաշխարութեան
Սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Ն. Թաշճյան, Զ. Ե. Զ., էջ 366
Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Մարտին Առաքելյանի օրինակ
Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Ինչպես երևում է, երկու օրինակից դուրս բերված դարձվածքների մեծ մասում գերակայում են բազմահնչյուն վանկերից կազմված կառույցները: Թաշճյանական և բանասացի օրինակների սկսող դարձվածքներից առաջին երկուսը ելևէջակարգով նման են, որտեղ 06, 07 և երկրորդ հիմնաձայն ձգտող աստիճաններով շրջազարդվում և հաստատվում է ձայնեղանակի g1 հիմնաձայնը: Նմանություն է ուրվագծվում դուրս բերված թաշճյանական նմուշի հանգչող և վերջավորող երկրորդ, չորրորդ, յոթերորդ և բանասացի օրինակի նույն դասի առաջին, երրորդ, հինգերորդ դարձվածքների ելևէջակարգերում, որտեղ շեշտվում է հիմնաձայնի գերակայությունը, որով սկսվում և ավարտվում են դարձվածքները՝ ընդգրկելով fi-

d2 հնչյունաձևավոր: Բերված սկսող կամ հանգչող և վերջավորող մյուս դարձվածքների ելևէջաչափական կառույցները տարբեր են և ունեն մասնակի, ոչ էական ընդհանրություններ:

Հետաքրքիր պատկեր է ուրվագծվում «Ջարիուրեալ» շարականի վանկաչափական կառույցները համեմատելիս: Մեր տողատմամբ շարականի տներն արձակ բանաստեղծությանը բնորոշ վանկերի անհամաչափ քանակ պարունակող քառատողեր ունեն, որտեղ ևս հաշվի են առնվել եղանակավորման՝ սկսող, միջանկյալ, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների փոխկապակցումները:

Ն. Թաշճյանի տարբերակի վանկաչափությունը

1. Ջարիուրեալ,	—2.—2 [^] .—2./	սունք/
Դողացաւ ամենամեղ անձն իմ	—” [^] .—4.—5 [^] .5 [^] .5 [^] .5 [^] ./	
	—4 [^] .—3 [^] .4 [^] .5 [^] .—.	—3 [^] .5 [^] .4 [^] .5 [^] ./— [^] .—4 [^] ./
		սունք/2 համբ./համբ./.
Յահել քոց դադաստանաց	— [^] .—4.—./—./—3 [^] /	հավել/4-րդ պետն/
Յաններելի փանջանաց:	—./—./— [^] ./—./—3 [^] ./	4-րդ պետն/վ.ջ.փանջ./
2. Քանգի կամաւ մերձեցայ	—./— [^] .—./—” [^] .—4.—	—5 [^] .5 [^] .5 [^] .5 [^] ./
		անգ.—համբ./սունք/
Ի մեղըս մեծամեծս	—4 [^] .—3 [^] .4 [^] .5 [^] ./—	—3 [^] .5 [^] .5 [^] .— [^] .—4 [^] ./
		համբ./սունք/
Արդ կայ և մընայ ինձ	—” [^] .—5./—./—./—4 [^] /	համբ./4-րդ պետն/
Աններելի պարուհաս:	— [^] .—./—” [^] ./—./—3 [^] ./	4-րդ
պետն/վ.ջ.փանջ./		
3. Արդ անկեայ աղաչեմ	—./— [^] .—./— [^] .—4.—	—4 [^] .5 [^] .4 [^] .4 [^] ./
		ավարտել/ավարտել/
Փըրկիչ և բարերար,	—4 [^] .—3 [^] .4 [^] .5 [^] ./—.	—3 [^] .4 [^] .5 [^] .— [^] .—3 [^] /
		համբ./3-րդ էպիպ./
Խնայեա յիս ի մեղուցեալս,	—” [^] .—4.—./—./—./—4 [^] ./	քաղաղութ/4-րդ պետն/
Եւ ողորմեա ինձ՝ բազմամեղիս:	—” [^] .—4.— [^] .—5 [^] ./—./—./—3 [^] ./	
		մ.ծ.վերջ./ներգև+մ.ծ.սար/

Ներկայացված թաշճյանական տարբերակի վանկաչափական կերտվածքի սխեմատիկ վերակերպման մեջ, ինչպես առաջին տան երկրորդ տողի սկսող դարձվածքի «Դողացաւ» բառի վերջին վանկի պարագայում է (Դո—”[^].ղա—4.ցալ—5[^].5[^].5[^].5[^]), մեկ վանկի ներքո ներառվել է դադարի նշաններով տարանջատված

յոթ երաժշտական նախադասություն, որտեղ դադարի տևողությունները հաշվարկել ենք որպես նախընթաց հնչյունի տևողության լրացում, որն էլ ընդգծում է զարդոլորուն ոճում շարադրված այսօրինակ շարականների յուրահատկությունը:

Բանասաց Մ. Առաքելյանի թ. 14 տարբերակը

Ջարիուրեալ դողացաւ	—3.—3.—17./—.	—11.—5./	սունք/ավարտել/
Ամենամեղ անձն իմ	—5.—.	—3.—3.—3.—9 [^] ./	2 համբ./սունք/
Յահել քոց դադաստանաց,	—.	—5.—./—2.—.	—5.—5 [^] ./
Յաններելի փանջանաց:	—.	—4.—.	—4./—2 [^] .—9.—4 [^] ./
			2 մ.ծ.վերջ/ սունք/
Քանգի կամաւ մերձեցայ	—4.—./—.	—4./—.	—8.—3 [^] ./
			մ.ծ.սար-մ.ծ.վերջ/ավարտել/
Ի մեղըս մեծամեծս	—.	—4.—5 [^] ./—.	—7.—3 [^] ./
			ավարտել /
Արդ կայ եւ մընայ ինձ	—.	—3.—2 [^] ./—2.—5.—3 [^] /	ավարտել / սունք/
Յաններելի պարուհաս:	—.	—3.—2.—2./—.	—7.—3 [^] ./
			1-ին էպիպ./ավարտել/
Արդ անկեայ աղաչեմ փըրկիչ	—./—.	—.	—4.—2.—2./—6.—
			2./ներգև+սունք/համբ./
Եւ Աստուած իմ բարերար	—3.—2.—.	—2 [^] ./—.	—2.—11 [^] ./
			3-րդ էպիպ./ սունք/
Խնայեա յիս ի մեղուցեալս,	—.	—5.—2 [^] ./—.	—./—.
			—3.— [^] ./
			1-ին էպ./քողար.—համբ./
(Եւ)Ողորմեա ինձ՝ բազմամեղիս:	—3.—3.—./—.	—.	—5.—4 [^] ./
			հավել /վ.ջ.փանջ.—համբ./

Բանասացի օրինակի վանկաչափական կերտվածքի երրորդ տան մեջ ավելացվել է «Աստուած իմ» արտահայտությունը, իսկ նույն տան չորրորդ տողում բաց է թողնված սկզբնավորող «Եւ» վանկը: Բացի սրանից, եղանակավորման շարադրանքից ելնելով, առաջին տան սկզբնատողում ներառվել է «դողացաւ» բառը ևս: Բանասացի երգաոճում (ինչպես նաև դրանից բխող վանկաչափական կերտվածքում) թաշճյանական օրինակի ձևաչափով չեն միավորվում մեկ վանկի արտաբերման ներքո շարունակական միասնության մեջ եղանակավորված երկու և ավելի երաժշտական ավարտուն ֆրազներ, նախադասություններ: Երաժշտաբանաստեղծական տողում միավորված բանաստեղծական ոտքերի միավորումն ու դիֆերենցումը բանասացը ներկայացնում է հստակ, որ-

Վանկաչափական կառույցները համեմատելով՝ պարզվում է, որ երկու կամ երեք երկար վանկից կազմված *սունք* և *համքոյր* ոտքերը քանակով գրեթե հավասար են, սակայն մեկ կարճ, երկու կամ երեք երկար (*հավեղ*, *քողաբորբ*, *ավարտեղ*, առաջին և երրորդ *էպիտրիպներ* և այլ) ոտքերը բանասացի երգվածքում գրեթե երկու անգամ գերազանցում են թաշծյանականներին, որը բանասացի օրինակն օժտում է ինքնահատուկ շեշտով՝ մոտեցնելով հայոց փիպերգերին:

Ընդհանրացնելով նշենք, որ «**Զարհուրեալ**» շարականի թաշնյանական և բանասացի օրինակները, թեև ձայնեղանակային շարադրանքով ծավալվում են միմյանց մոտ՝ **Դ. Կ. դարձվածք** և **Դ. Զ.** ձայնեղանակներում, իրենց վանկաչափական կերտվածքով ու եղանակավորման դարձվածքաբանական շարադրանքով՝ ձայնեղանակները բնորոշող դարձվածքների ամբողջության մեջ, տարբեր են: Նշված մասնակի ընդհանրությունները գալիս են հաստատելու դրանց հեռավոր տարբերակ լինելու փաստը:

Շարականը ձայնագրել է էթնոերաժշտագետ Հռիփսիմե Պիկիյանը 1999թ. Վրաստանի Հանրապետության Ախալցխա քաղաքի Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցում Տեր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյանից⁴³:

Շարականի վեց տնից բանասացը երգել է միայն երեքը՝ որպես ավարտ իր կողմից հավելելով հետևյալ եղանակավոր տողերը.

⁴³ Ըստ բանասացի՝ շարականը երգում են Մկրտության ծեսի կամ Ջրօրհնեքի տոնի ժամանակ՝ ջուրն օրհնելուց հետո:

4 Ա - ոս - քն - րյ ա - դաւ - նոյ
8 Ի - ջա - նն - լոյ մն - ծաւ - ծայն հընչ - մամբ ի բար - ծանց
9 Ի նը - մա - նու - րին փայլ - ման
12 Հրա - զին - եաց ան - կի - զն - ի զա - շա - կերտան
15 Մընչ - դեռ նըս - տն - ին ի առաջ Վեր - նա - տու - նըն:
18 Ան - նյու - բա - կան ա - դաւ - նի,
21 Ան - քըն - նն - լի, որ լզ - քըն - նն լզ խորս Աս - տու - ծոյ,
23 Ջոր առ - եալ ի Հօ - րն պատ - մն
26 Ջոր վիս ան - զամ բռ զա - լ լատտ,
29 Ջոր քա - րո - զն - ցին հա - մա - գո - յա - կան:
32 Օր - հնու - րի - րն ի բար - ծոն,
35 Էս նո - լին որ ի հոգ - տյն սըր - բոյ,
38 Ո - րով ա - ռաք - եալ - քըն աք - րն - ցան

37

 Աճ - մա - հա - կան քա - ժա - կո - վրն.

49

 Եւ հրա - փ - ըն - ցին զեր - կիրս ի եր - կինս:

43 45

 Որ գո - շն - ցին ծա - ռայս քո, Տէ՛ր.

46

 Ի սրբ - րու - թն - նն, ի լու - սա - տ - րու - րին.

48 49

 Ա - դա - շնն գճեզ...

Առաքելոյ աղանոյ
 Իջանելով մեծածայն հընչմամբ ի բարձանց
 Ի նըմանութիւն փայլման
 Հրազինեաց անկիզելի գաշակերտսն
 Սինդղեո նըստին ի սուրբ Արնատունըն:
 Աննյութական աղանի,
 Անընմեյի, որ ըզընմե ըզ խորս Աստուծոյ,
 Ջոր առնալ ի Հօրն պատմն
 Ջօր միս անգամ քո գալուստ,
 Ջօր քարոզեցին համագոյական:
 Օրինութիւն ի բարձունս,
 Եւ նուին որ ի հոգոյն սըրբոյ,
 Ռոով առաքեալքն արբեցան
 Անժառանգան բաժակովըն.
 Եւ հրաւիրեցին զերկիրս ի երկինս:

Որ գոշնցն ծառայս քո, Տէ՛ր.
 Ի սըրբութենն, ի լուսաւորութիւն.
 Աղաշնն գճեզ...

Համեմատական վերլուծության համար դասական օրինակներից ընտրել ենք Ն. Թաշճյանի՝ էջ 615-ի և Ե. Տնտեսյանի գրքի էջ 411-ի նմուշները: Դասական երկու տարբերակներն էլ ընթանում են նույն **Դ.Ձ.** ձայնեղանակում և բանաստեղծական շարադրանքի վեց տուն են ընդգրկում, որոնց խոսքային կառույցներում նկատելի են

որոշ տարակերպություններ⁴⁴: Դասական այս երկու օրինակը եղանակավորմամբ ևս էականորեն զանազանվում են և կարելի է որակել որպես միմյանց հեռավոր տարբերակ: Երկուսն էլ շարադրված են **խառը**՝ վանկային-ներվանկային-գարդոլորուն ոճում: Սակայն տնտեսյանական օրինակում շուրջ 55%-ը միահնչյուն վանկեր են: Թաշճյանի օրինակը, տարբերվելով տնտեսյանականից, եղանակավորմամբ երկու մասի է տրոհվում: Առաջին երեք տներում կան զարդահնչյուններով հարուստ ելևէջադարձումներ, որտեղ երկու տասնյակից ավելը քառահնչյուն են, շուրջ երկու տասնյակն էլ հինգ և ավելի հնչյուն պարունակող գարդոլորուն վանկեր են: Երկրորդ մասի խառը ոճում շարադրված չորսից վեց տներում միահնչյուն վանկերը քսանյոթն են, երեսուներկուսը երկու հնչյուն են պարունակում, երեք հնչյուն պարունակող վանկերը մեկ տասնյակից ավելի են, քսանը քառահնչյուն են, իսկ տասներեք վանկ պարունակում է հինգ և ավելի հնչյուն: Տեր Ռուբեն Սաղոյանի երգած շարականի երեք տունն ու հավելված եղանակավոր կառույցը նույնպես շարադրված են **խառը** ոճում, սակայն, ի տարբերություն դասական օրինակների, **գարդոլորուն** բաղադրիչ չունեն, իսկ վանկային-ներվանկային համակարգում գերակա են միահնչյուն (152-ից 143-ը) վանկերը: Այն շարադրված է դասական օրինակների **Դ. Ձ.** ձայնեղանակում, սակայն եղանակավորման մեջ որպես առանցքային հնչյուններ ընդգծված են **g1** դիմող ձայնն ու **d1** հիմնաձայնը: Բանասացի օրինակի երկրորդ և երրորդ տներն առաջինի տարբերակներն են, որտեղ **g1**-ը՝ որպես հիմնաձայն, կադանսային դարձվածքներով ամրագրվում է առաջին և երրորդ տներում: Երկրորդ տունը սկսվում և ավարտվում է նրանում գերակայող **c2** դիմող ձայնով: Բանասացի ներկայացրած շարականի ելևէջակարգի ինքնությունը հաստատելու նպատակով առաջին տան սկսող, հանգչող-վերջավորող դարձվածքները համեմատել ենք դրանց քիչ թե շատ աղերսվող տնտեսյանական նմուշի առաջին տան դարձվածքների հետ:

⁴⁴ Թաշճյանական օրինակում միայն չորրորդ տունն է պարունակում «Վասն որոյ...» երկտող կրկնակը, իսկ տնտեսյանական օրինակում կրկնակային տողերը շարադրված են չորրորդ և վեցերորդ տներից հետո:

ԱՌԱՔԵԼՈՅ ԱՂԱՎՆՈՅ

Կանոն Պենտեկոստի Ա. օր

Սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Ն. Թաշճյան, Չ.Ը.Հ.Ե. էջ 615

Սկսող դարձվածքներ



Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

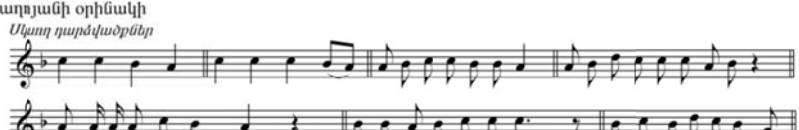


Ե. Տնտեսյան, Չ.Ը.Հ.Ե. էջ 411

Սկսող դարձվածքներ



Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ



Ռ. Սաղոյանի օրինակի

Սկսող դարձվածքներ



Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ



Սկսող դարձվածքների առումով մոտ ելևէջադարձում ունեն տնտեսյանական օրինակի առաջին և բանասացի նմուշի երկրորդ դարձվածքները, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների առումով մոտ դարձվածքներ չկան: Պարզվում է, որ համեմատվող օրինակները դուրս բերված դարձվածքների մակարդակում գրեթե ընդհանուր հատկանիշներ չունեն և ելևէջադարձմամբ տարբեր են:

Բանասացի օրինակի վանկաչափական կերտվածքի քննության խնդրում կրկին դիմել ենք Ե. Տնտեսյանի տարբերակի հետ

ընդհանրություններ որոնելու եղանակին: Հարկ է եղել տնտեսյանական օրինակի վանկաչափական կերտվածքը ներկայացնել միայն բանասացի երգած երեք տան չափով:

Տնտեսյանական օրինակի վանկաչափությունը

Առաքելոյ աղավնոյ —.—.—.—./—2.—.—“./ 2 համբ/սունք/

Իջանելով մեծածայն հրնչմամբ ի քարծունց

—.—.—.—./—.—.—.—./—.—.—.—3”/

2 համբ/համբ -սունք/սունք/

Ի նմանութիւն լուսոյ փայլման հրազինաց —.—.—.—./—.—.—.—./—.—.—.—/

2 համբ./ 2 համբ. /սունք/

Անկիզելի զաշակերտսն —.—.—.—./—.—.—.— 4/ 2 համբ. /սունք/

Մինչ դուռ նըստէին ի սուրբ վերնապուն: —.—.—.—.—2/—.—.—.—.—2//

համբ -սունք/ համբ -սունք//

Աննյութական աղանի, —.—.—.—./—2.—.—“./ 2 համբ./ստեղծ/

Անքննելի, որ քննէ ըզխորս Աստուծոյ, —.—.—.—.—/—.—.—.—.—/

2 անգ.-4-րդ պե./անգ.-վ.ջ. փանջ/

Չոր առեալ ի <Օրէ պատմ» զահաւոր —.—.—.—.—./—.—.—.—.—/

սունք-սունք/համբ.-սունք/

Եւ ըզմիւս անգամ գալուստըն —.—.—.—.—/—.—.—.—.—3/ սունք-համբ./սունք/

Չոր քարոզեցին համագոյական —.—.—.—.—2/—.—.—.—.—.2//

համբ.-սունք/սունք-համբ.//

Օրհնութիւն ի քարծունս ելողին —.—.—.—./—2.—.—.—.—/ սունք/2 սունք/

Ի <Օրէ հոգւոյն սրբոյ —.—.—.—.—/—.—.—.—.—4“/ սունք/սունք/

Որով առաքեալքն արբեցան —.—.—.—.—./—.—.—.—.—/ համբ.-

սունք/սունք/

Անմահական բաժակաւըն —.—.—.—.—./—.—.—.—.—4/ 2 համբ./2 համբ./

Եւ հրաւիրեցին զերկիրս ի յերկինըս: —.—.—.—.—2/—.—.—.—.—.2//

համբ.-սունք/համբ.-սունք//

Բանասաց Ռ. Սաղոյանի ներկայացրած տարբերակի վանկաչափական շարադրանքի երրորդ տան մեջ, դասական օրինակի համեմատ, նկատելի են եղանակավորումից բխող տողատման որոշ տարբերություններ, նաև երկրորդ և երրորդ տների խոսքային շարադրանքում կան վերակերպումներ, որոնք ստորև նշում ենք ջեղագրով:

Ռ. Սաղոյանի տարբերակը

Առաքելոյ աղափնոյ —.—.—.—./—.—.—./ 2 համբ./ստեղծ/
Իջանելով մեծածայն հրնչմամբ ի քարծունց —.—.—./—.—.—./—.—.—.—./
2 անգ./վ.ջ.դանջ./անգ.-վ.ջ.դանջ./
Ի նմանութիւն լուսոյ փայլման հրագինաց—.—.—./—.—.—./—.—.—./
2 անգ./համբ.-վ.ջ.դանջ./ վ.ջ.դանջ./
Անկիզելի զաշակերտսն —.—.—./—.—.—.—2/ 2 անգ./ վ.ջ.դանջ./
Մինչ դուռ նըստէին ի սուրբ վերնատունըն: —.—.—./—.—.—.—.—./
անգ.-ներգև/անգ.-1-ին իոնիկ//
Անյութական աղանի, —.—.—.—./—.—.—./ 2 համբ./ստեղծ/
Անքըննելի, որ ըզքըննէ ըզխորս Աստուծոյ, —.—.—./—.—.—.—.—./
2 համբ./2 համբ./համբ.-ավարտել/
Չոր առեալ ի Հօրէ պարմ —.—.—.—./—.—.—./ 2 ներգև/անգ./
Չոր միս անգամ քո գալուստ —.—.—.—.—2.— 2 “/ 2 ներգև/ավարտել/
Չոր քարոզեցին համազոյական: —.—.—.—./—.—.—.—3// անգ.-ներգև/անգ.-
վ.ջ.դանջ//
Օրհնութիւն ի քարծուս —.—.—.—.—./—.—.—.—2.— 2^/ 2 համբ./ավարտել/
Ելողին որ ի հոգւոյն Սըրբոյ —.—.—.—./—.—.—.—.—“/ 2 անգ./ մ.ծ.վերջ/
Որով առաքեալն արբեցան —.—.—.—.—./—.—.—.—./ անգ.-2 անգ./սունք/
Անմահական բաժակուրն —.—.—.—.—./—.—.—.—2.—” 2 անգ./2 համբ./
Եւ հրաւիրեցին զերկիրս ի յերկինս: —.—.—.—.—./—.—.—.—2.—.—2.//
անգ.-վ.ջ.դ./անգ.-սունք//

Բերված օրինակների վանկաչափական պատկերի համեմատությունից երևում է, որ դասական օրինակի կառույցներում գերիշխում են **երկար** վանկերից կազմված *համբույր* (6), 2 *համբույր* (13) և *սունք* (18) ոտքերը, իսկ բանասացի օրինակում հակառակը՝ կարճ վանկերից կազմված *անգայթ* (8), *երկանգայթ* (7), *ներգև* (3) ոտքերը: Որպես համեմատվող օրինակների ընդհանրություն՝ նշենք բոլոր երեք տները սկզբնավորող առաջին բառերի և երրորդ տան չորրորդ տողի «բաժակա(ո)ւրն» բառի չորս երկար վանկից կազմված ոտքերը: Այլ կերպ ասած՝ համեմատվող օրինակների վանկաչափական կառույցների պարունակած շուրջ երեք տասնյակ ոտքերից ընդհանուր են չորսը՝ մոտ 13%-ը:

Այսպիսով, «Առաքելոյ աղափնոյ» շարականի բանասաց Ռ. Սաղոյանի տարբերակը, պահպանելով դասական օրինակների ձայնեղանակային հենքը, վանկաչափական կառույցների

մի փոքր մասում (13%) ընդհանրություններ դրսևորելով, ոճական շարադրանքով ու եղանակավորմամբ, հատկապես հանգչող և վերջավորող դարձվածքների առումով, ինքնատիպ շարադրանք ունի և էականորեն տարբերվում է դասական օրինակներից: Մեր համոզմամբ այս շարականը ևս իր բնորոշ հատկանիշներով ջավախքյան կերտվածք ունի:

«ՆԱՀԱՊԵՏԱՅՆ ԱՐԱՀԱՄՈՒ» Կանոն սուրբ Աստուածանի ծննդեան

Այս շարականը 1927 թ. ծայնագրել է հայ մեծանուն երաժշտագետ-բանահավաք Քրիստափոր Կուշնարյանը Թիֆլիս քաղաքում ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյանից: Գլանավոր ծայնագրիչներից ծայներիզի վրա վերածայնագրված մեզ հասած օրինակում պահպանվել էին միայն շարականի առաջին տունն ու երկտող կրկներգի առաջին տողը, որը, սակայն, համալրելով շարականների մեր հավաքածուն, ընդլայնում է պատկերացումները հայոց շարականների ջավախքյան առանձնահատկությունների մասին:

Քր. Կուշնարյանի օրինակի յուրահատկությունները պարզելու համար կրկին անդրադարձել ենք Ն. Թաշճյանի գրանցած տարբերակին, որի ընդգրկված երեք տունը, կրկներգերով հանդերձ, նույն եղանակավորումն ունեն⁴⁵: Խոսքային կառույցը կազմված է առանց հանգավորման չափածո քառատողերից, որոնց կրկնակային յոթավանկ զույգ տողերը նույնպես առանց հանգավորման են:

⁴⁵ Տե՛ս Թաշճյան Ն., ՁԾԼԵ, էջ 35:

ՆԱՀԱՊԵՏԱՑ ԱՔՐԱՀԱՄՈՒ

Չայնազորուր.՝ Զր. Կուշնարյանի
վերծանուր.՝ Ջ. Թազակչյանի

ԱԻՉ, տ. 12-1, ք. Թիֆլիս 17.9.1927 թ.
ք-ց՝ ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյան.

♩ = 80

Նահապետաց Արրահամու,
Եվ Սահակա, և Հակոբա,
Պարգևեցար ի Սատուծո
Դուստրը նոցին աճնազան,
Երանեն ազգ և ազինքը...

Դ.Կ.դարձվածք ծայնեղանակում ընթացող շարականն ավարտվում է կրկնեղով, որի վերջավորող «ի յԱննայե» բառակապակցությունը ևս մեկ անգամ կրկնվում է: Ի հակակշիռ նախընթաց **վանկային** շարադրանքի՝ կրկնվող բառի վերջին երկու «նա-յե» վանկերը ծավալվում են **զարդոլորուն** ոճում: Բառի վերջնավանկն ընդգրկող **վերջին-վերջավորող** դարձվածքը, ծայնեղանակին բնորոշ հատկանիշը պահպանելով, ավարտվում է հարմոնիկ հիմնառանցք ունեցող *e1"fl"gl"as1"gl"fl"e1'des"cl"b"des"cl"p."* կադանսային դարձվածքով, որը հաստատում է **c1** վերջնաձայնի գերակայությունը:

Բանասացի երգածը, որ շարադրված է դասական օրինակի

Դ.Կ. դարձվածք ծայնեղանակում, ունի խոսքային շարադրանքի

որոշ վերակերպումներ: Այն եղանակավորմամբ ինքնատիպ է և նման չէ թաշյանական օրինակի **վանկային** կերտվածքին: Այն, շարադրված լինելով **խառը՝** վանկային-ներվանկային ոճում, սկսող դարձվածքներին միահյուսելով հանգչող-վերջավորող դարձվածքները, ընդգրկում է զարդահնչյուններ պարունակող կետգծային չափակարգեր, որոնք ընդհանուր նկարագրով հիշեցնում են հայոց վիպաքնարական երգերը:

Համեմատենք դիտարկվող օրինակները վանկաչափական տեսանկյունից ևս: Ստորև ներկայացվող թաշյանական գրառման մեկ տան և մեկ հավելյալ տողի վանկաչափական կերտվածքում, ի տարբերություն նախընթաց շարականների, գծային պատկերման մեջ վանկերի քառորդ տևողությունները նշել ենք կարճ, իսկ ավելի երկար տևողությամբ վանկերը՝ երկար գծիկներով:

Նահապետաց Արրահամու,	-.-.-/-.-.-./	2 անգ./2 անգ./
Իսահակայ եւ Յակոբայ	-.-.-/-.-.-./	2 անգ./2 անգ./
Պարգևեցար ի յԱստուծոյ	-.-.-/-.-.-./	2 անգ./2 անգ./
Կոյս Մարիամ՝ դուստրը նոցին:	-.-.-/-.-.-.-//	2 անգ./4-րդ պետն//
Երանեն ազգ և ազինքը...	-.-.-/-.-.-./	2 անգ./ներգև/...

Իսկ բանասացի օրինակի վանկաչափական կառույցի վանկերի տևողությունների բազմազանությունից ելնելով՝ հարմար ենք նկատել ութերորդ և տասնվեցերորդ տևողության վանկերը նշել կարճ, իսկ դրանցից ավելիները՝ երկար գծիկներով⁴⁶:

Նահապետաց Արրահամու	-.-.-.-/—2.-.-.-.~/	4-րդ պետն/2 մ.ծ.սար/
Եւ Սահակայ, եւ Յակոբայ	—.-.-.-.~/—.-.-.-.~/	4-րդ էպիպ./4-րդ էպիպ./
Պարգևեցար ի յԱստուծոյ	—.-.-.-.~/—.-.-.-.~/	4-րդ էպիպ./4-րդ էպիպ./
Դուստրը նոցին աճնազան:	—.-.-.-.~/—.-.-.-.~/	համբ.-անգ./4-րդ էպիպ./
Երանեն ազգ և ազինքը...	-.-.-.-2.~/—.-.-.-.~/	1-ին իոնիկ/4-րդ էպիպ./...

⁴⁶ Բանաստեղծական տեքստում բանասացի թույլ տված տարակերպությունները շեղագրով ենք նշել:

Ինչպես նկատելի է, դասական կառույցում գերակայում են կարճ վանկերից կազմված **երկանգայթ** ոտքերը: Բանասացի շարադրանքում գերակայում են երկար վանկերը, հատկապես երեք երկար և մեկ կարճ վանկ պարունակող չորրորդ *էպիփորիս* ոտքերը, որոնք վկայում են վանկաչափական հատկանիշների առումով ևս՝ համեմատվող օրինակների տարակերպ լինելը: Ասվածը, ինչպես նաև դասական օրինակից տարբերվող բանասացի եղանակավորման ինքնատիպությունը նկատի ունենալով՝ այն որակել ենք որպես շարականի ջավախքյան հոգևոր երգարվեստին բնորոշ դրսևորում:

«ԱՅՍՕՐ ԿԱՆԳՆԵՑԱԻ» Կանոն մեծի հինգշաբթիին

Շարականը Քր. Կուշնարյանը 1927թ. ձայնագրել է ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյանից: Բանասացը երգել է շարականի հինգ տներից միայն երեքը: Այն համեմատել ենք Ն. Թաշճյանի գրանցած դասական համարվող տարբերակի հետ⁴⁷:

Համեմատվող օրինակների ձայնեղանակային դրսևորումները տարբեր են: Եթե Ն. Թաշճյանի օրինակը շարադրվում է հիմնային փոքր երկյակ (*a1-b1*) ձայնամիջոցով բնորոշվող **a1** հիմնաձայնն ունեցող տերցիային (*a1-b1-c2*) հիմնառանցքով **Ա.Կ.** ձայնեղանակում, ապա բանասացի երգածի հիմքում ձայնեղանակային **Ա.Կ. դարձվածքն** է՝ հիմնային մեծ երկյակ ձայնամիջոցով: Մեր վերծանությունը կառուցված է **g1-a1-b1** տերցիային հիմնառանցքն ունեցող ձայնեղանակում, որը երաժիշտ-տեսաբանների կողմից դասվում է եկեղեցական ութձայն համակարգի **Դ.Կ.** եղանակների շարքում⁴⁸:

Ոճական հատկանիշների առումով դասական և բանասացի օրինակների միջև տարբերությունն ակնբախ է: **Վանկային-ներ-**

վանկային շարադրանքի թաշճյանական օրինակում մեկ տան կտրվածքով միահնչյուն վանկերը տասն են, երկուսից չորս հնչյուն պարունակող ներվանկային կառույցները՝ յոթը: Բանասացի օրինակի **վանկային-ներվանկային-զարդոլորուն** շարադրանքի մեկ տան քսան-քսանմեկ վանկից հինգն են միահնչյուն, յոթը երկուսից չորս հնչյուն ունեն, իսկ գերակա մասը՝ տասնմեկը, շարադրված են զարդոլորուն ոճում:

Սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքների համեմատության պարագայում ձայնակարգերի նման տարբերությունները դժվարություն են առաջացնում:

ԱՅՍՕՐ ԿԱՆԳՆԵՑԱԻ

Շարական

Չայնագրոր.՝ Քր. Կուշնարյանի
Վերձանոր.՝ Ջ. Թազակչյանի

ԱԽԶ, տ. 12-3, ք. Թիֆլիս 17. 9. 1927
բ-ց՝ ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյան



⁴⁷ Տե՛ս **Թաշճյան Ն.**, 2005, էջ 418-ի օրինակը:

⁴⁸ **Ամիրադյան Գ.**, նշվ. աշխ., էջ 68:

11
Լը-վա - - - մար գոտս ա - շա - կեր - - - տացն
14
Եվ պատ-վի - - - թեր գոյս՝ ա - սն - - - լով:
16
Մի ոմն ի գեցջ եղ - - - րայրք,
18
Մատ - նն - - - լոց Լ գլխ ի մահ,
20
Եվ ու - - - լա - շի ա - շա - կեր - տացո:

Այսօր կանգնեցավ
Ավագան մրկրտության՝
Ի բողոքյուն մեղաց մերոց:

Այսօր Տերըն մեր
Լըվանար գոտս աշակերտացն
Եվ պատվիրեր գայս՝ ասելով:

Մի ոմն ի գեցջ եղրայրք,
Մատնելոց է գլխ ի մահ,
Եվ որոշի աշակերտացո:

ԱՅՍՕՐ ԿԱՆԳՆԵՑԱՒ

Կանոն Մեծի Հինգշաբթիին

Սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Ն. Թաշճյան, Ձ.Ը.Հ.Ն., 1875, էջ 408

Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Ղևոնդ Մամիկոնյանի օրինակի սկսող դարձվածքներ

Հանգչող դարձվածքներ

Վերջավորող դարձվածքներ

Նմուշների միջև էական տարբերությունն ընդգծվում է նաև շարադրանքի ոճական հատկանիշների զանազանությամբ: Այդուհանդերձ, համեմատվող օրինակները որոշ ընդհանրություններ ունեն: Դրանցից են մեծ վեցյակ պարունակող հնչյունաձավալներն իրենց ձայնալորտների ընդգրկումներով: Երկու օրինակում էլ հիմնաձայնից ցածր՝ 06 և 07 ձայնաստիճանները հիմնաձայնն առավել շեշտված ներկայացնելու գործառույթն ունեն: Բացի դրանից, Ն. Թաշճյանի երկրորդ և երրորդ և բանասացի օրինակի երրորդ և չորրորդ հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքները, հարցական երանգ պարունակելով, ավարտվում են ձայնեղանակների 07 անկայուն աստիճանով:

Անդրադառնալով վանկաչափական կառույցներին՝ համեմատենք երկու օրինակում էլ առկա երեք տունը, որտեղ քառորդ տևողության հնչյունները նշվել են կարճ, իսկ քառորդից բարձրերը՝ երկար գծիկներով:

Թաշճյանական տարբերակի վանկաչափությունը

Այսօր կանգնեցավ	—./—./—./—./—./	համբ./ավարտել/
Ավագան մրկրտության	—./—./—./—./—./	վ.ջ.տանջ./4-րդ պետն/
Ի թողութին մեղաց մերոց:	—./—./—./—./—./	2 անգ./4-րդ պետն//

Այսօր Տերըն մեր	—./—./—./—./—./	համբ./ավարտել/
Լուսնայր գոտս աշակերտացն	—./—./—./—./—./	վ.ջ.տանջ./2 անգ./
Եւ պատվիրէր գայս ասելով:	—./—./—./—./—./	2 անգ./4-րդ պետն//

-Մի ոմն ի զենջ եղբարք —.-/-.-.-^./ մ.ծ.սար./4-րդ պետն/
 Մալոնելոց է զիս ի մահ -.-.-/-.-.-/ 2 անգ./ներգև/
 Եւ որոշի յաշակերտացոյ: -.-.-/-.-.-.—2// 2 անգ./4-րդ պետն//

Բանասաց Ղ. Մամիկոնյանի տարբերակի վանկաչափությունը

Այսօր կանգնեցավ —.—2/—.—.—2^./ համբ./ավարտել/
 Ավագան մրկըրտութեան —.—.—2^/—.—.—2.—^./ սունք/2 համբ./
 Ի թողութիւն մեղաց մերոց: —.—.—.—^/—.—.—.—3^// 2 համբ./2 համբ.//

Այսօր Տէրըն մեր —.-/-.-.—2^./ մ.ծ.սար./ վ.ջ.տանջ./
 Լանայր զոյս աշակերտացն —.—.—.—^/—.—.—.—2.—^/ ավարտ./ համբ.-
 հավել/
 Եւ պարվիրէր զայս ասելով: —.—.—.—^/—.—.—.—3.—3^// 2 համբ./2-րդ
 էպիտ./

-Մի ոմն ի զենջ եղբարք -.-.-.—^/—.—.—2^./ 4-րդ պետն/համբ./
 Մալոնելոց է զիս ի մահ -.-.—.—.—/—2—2—^/ 1-ին էպիտ./սունք/
 Եւ որոշի յաշակերտացոյ: —.—2.—.—.—^/—.—.—.—3^/ 3-րդ էպիտ./2
 համբ.//

Ներկայացված բանաստեղծական տեքստի վաթսու վանկից Ն. Թաշճյանի օրինակում երկար վանկերը տասնչորսն են՝ շուրջ 23%-ը, իսկ բանասացի օրինակում՝ հիսունը՝ շուրջ 83%-ը, որը հանդարտ ու ծորուն երաժշտախոսքային ընթացք է հաղորդում երգին՝ էպպես տարբերվելով թաշճյանական գրառումից:

Ամփոփենք: Համեմատվող օրինակների մասնակի ընդհանրությունները և ձայնակարգային, ոճական, ելևէջադարձվածքաբանական ու վանկաչափական տարբերությունները փաստում են բանասացի երգած շարականի խոսքային կառույցի վրա հիմնված, դասական նմուշից էականորեն տարբերվող ջավախքյան ելևէջակարգ ունենալու հանգամանքը:

«ՈՎ ԸՍՔԱՆՉԵԼԻ» Կանոն Աազ ուրբաթին

Քր. Կուշնարյանի՝ 1927թ. ծայնագրած այս շարականի բանասացը քահանա Հովհաննես Տեր-Գրիգորյանն է: Մեզ հասած ձայնագրության խիստ անորակ լինելու հետևանքով հնարավոր է եղել վերծանել շարականի երեք տներից միայն առաջինը:

Բանասացի օրինակի առանձնահատկությունները պարզելու նպատակով այն համեմատել ենք Ն. Թաշճյանի գրառած տարբերակի հետ⁴⁹: Շարականն ամբողջությամբ ընթանում է **Գ.Ձ.** ձայնեղանակում, ընդգրկում օկտավա (Օ7-7) հնչյունածավալ և ձայնեղանակին բնորոշ ելևէջադարձումները ներկայացնում է տիպային հատկանիշների բազմազանության մեջ: Շարադրանքի առաջին երկու տան **վերջավորող** դարձվածքները հարցական երանգ ունեն և ավարտվում են դիմող ձայնի ընդգծմամբ: Վերջին՝ երրորդ տան վերջավորող դարձվածքը եզերվում է հիմնաձայնի հաստատմամբ և նախընթաց շարադրանքը միահյուսում մեկ լիարժեք ամբողջության մեջ: Երեք տները տրոհել ենք առանց հանգավորման անհամաչափ քառատողերի՝ 4,6,8,7 - 6,7,7,7 - 7,8,7,9 հարաբերությամբ: Օրինակը շարադրված է **խառը**՝ վանկային-ներվանկային-զարդոլորուն ոճում, որի վերջին բաղադրիչը ամբողջի 1/3-ն է կազմում:

Մեկ տան չափով ներկայացվող բանասացի օրինակը տողատելիս բանաստեղծական տեքստից բացի, հարկ է եղել հաշվի առնել սկսող, միջանկյալ, հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների հարաբերությունը ևս: Ի տարբերություն թաշճյանական օրինակի՝ այն տրոհել ենք 4,6,4,5,7 հարաբերությունն ունեցող հնգատողի:

⁴⁹ Տե՛ս **Թաշճյան Ն.**, ՁԾԸԵ, էջ 426-ի օրինակը:

ՈՎ ԸՍՔԱՆՉԵԼԻ

Կանոն Մեծի Ուրբաթին

Ձայնագրութ.՝ Քր. Կուշնարյանի
Վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի

ԱԻՉ, տ. 12-4, ք. Թիֆլիս 1927 թ.
բ-ց՝ քահանա Հովհաննես Տեր-Գրիգորյան

♩ = 88

Ով ըսքանչելի
Եվ տեսիլ ահավոր
Ու փարատիքքըն
Երկնից և երկրից
Այսօր տեսանք ի խաչին:

Ով ըսքանչելի
Եվ տեսիլ ահավոր
Ու փարատիքքըն
Երկնից և երկրից
Այսօր տեսանք ի խաչին:

Բանասացի օրինակը, տարբերվելով թաշյանականից, ծավալվում է չորս ձայնակարգում: Առաջին տողի «Ով ըսքանչելի» սկզբնատողն ամփոփող սկսող և հանգչող դարձվածքները, ըստ Քր. Կուշնարյանի ձայնակարգային համակարգի, շարադրված են **c2-es2** հիմնառանցք ունեցող (*d1-a1-h1-c2-d2-es2*) **hipo Դ/Է 3** (*հիպո Դորիական-էոլական տերցիային հիմնառանցքով*) ձայնակարգում, որի ստորին ոլորտի 05, 06, 07 աստիճանները հիմնաձայնի հետ իոնական (մաժոր) կվարտային կառույցն ունեն: Երկրորդ՝ «Եւ տեսիլ ահավոր» տողի սկսող և հանգչող դարձվածքները, զարտուղվելով քառյակ ցած, ընթանում են **Գ.Ձ.** (թաշյանական) ձայնեղանակում: Երրորդ տողի «(ը)Ջարարիչըն» բառը եղանակավորմամբ մեկ ամբողջության մեջ է ներառում սկսող և հանգչող դարձվածքները, որոնք, համադրության կարգով վերականգնելով **hipo**

Դ/Է 3 ձ/կ-ը, ելևէջադարձմամբ ևս տարբերակում են առաջին տողի եղանակավորումը: Չորրորդ տողի «Երկնի եւ երկրի» բառակապակցությունը եղանակավորմամբ տրոհվում է երկու՝ սկսող և հանգչող-վերջավորող դարձվածքների, որոնցից սկսող դարձվածքը, համադրվելով նախընթացին, շարադրվում է քառյակ ցած՝ **Գ.Ձ.** ձայնեղանակում, իսկ երկրորդ՝ հանգչող-վերջավորող դարձվածքը, նախընթացի հիմնաձայնի ընդհանրության հիմքով զարտուղվում և շարադրվում է **Փ** (փոյուզիական) անհենակետ ձայնակարգում: «Այսօր տեսանք ի խաչին» վերջին տողը, որ տրոհվում է սկսող, միջանկյալ-կապող և վերջավորող դարձվածքների, նախորդի հիմնաձայնի հիմքով համադրվելով նրան՝ շարադրվում է **Է4** (*էոլական կվարտային հիմնառանցքով ձայնակարգ*), որտեղ էլ ամփոփվում է շարադրանքը:

Ամբողջական պատկեր ստանալու համար համեմատվող օրինակները դիտարկենք վանկաչափական կառույցների տեսանկյունից ևս (առաջին տան սահմաններում):

Թաշյանական օրինակի վանկաչափությունը

Ով ըսքանչելի	—.—.—.—2^./	համբ.-սունք/
Եւ տեսիլ ահավոր,	—.—.—2/—.—2—.^/	սունք/սունք/
Ջարարիչն երկնի եւ երկրի	—.—.—.^/—.—.—.—.^/	հավեղ/ համբ.-սունք/
Այսօր տեսաք ի խաչին:	—.—3^/—.—.—.—3. ^//	համբ./համբ./սունք//

Բանասացի օրինակի վանկաչափությունը

Ով ըսքանչելի	—4^, —.—.—.—2^/	սաքաբ-1-ին իոնիկ/
Եւ տեսիլ ահավոր,	—.—8.—2./—.—8.—2.^/	ավարտեղ/ավարտեղ/
ըՋարարիչըն	—.—.—.—7.—.^/	մ.ծ.վերջ.+քողադր/
Երկնի եւ երկրի	—.—6.^, —.—4.—2.^/	մ.ծ.վերջ.+ /ավարտեղ/
Այսօր տեսաք ի խաչին:	—.—6.^, /—2.—5./—.—5.—.//	համբ./համբ./ավարտեղ//

Բերված սխեմատիկ պատկերից պարզ երևում է կառույցների խիստ տարբեր լինելը: Թաշյանական օրինակում գերական եր-

Որպես ընդհանրացում նշենք, որ համեմատվող օրինակները հեռավոր աղբյուրներ ունեն, որը խաբսխվում է համանման տեքստերի, և որ կարևորն է, առաջնային նշանակություն ունեցող Գ.Ձ. ձայնեղանակի (բանասացի օրինակում՝ թեկուզ և մասնակի) կիրառությունը, ինչպես նաև երկու օրինակում էլ զարդոլորուն վանկերի առկայությունը:

Այս շարականը ևս Քր. Կուշնարյանը 1927թ. ձայնագրել է քահանա Հովհաննես Տեր-Գրիգորյանից: Բանասացը երգել է մեկ տան սահմաններում և «Պարզևատուն ամենեցուն» բառակապակցությունից հետո հավելել է «Հիսուս, Տեառն մեր» տողը, ինչպես նաև «Ի Հովսեփա» խոսքային վերջնավարտին հավելել «Օրհնեսցե» ամփոփիչ արտահայտությունը՝ եղանակավորելով վերջին վերջավորող կադանսային դարձվածքով:

Պարզևատուն ամենեցուն
Հիաւս՝ Տյառն մեր,
Այսօր խրնդրի պարգևս
Ի Պիղատոսն
Եվ արկողն զըրույս որպէս
Զորաց հովանի,
Պատիլի ի Հովսէփա:
Օրհնեսցէ:

Բանասացի երգած օրինակի բնորոշ հատկանիշները բացահայտելու նպատակով դիմել ենք թաշյանական գրառմանը՝ համեմատական վերլուծության համար ներառելով բանասացի օրինակի առաջին տանը համապատասխանող հատվածը: Շարականի թաշյանական ձայնագրությունը Բ.Ձ. ձայնեղանակի տերցկվինտային (3/5) հիմնառանցքի լիարժեք դրսևորման, ինչպես նաև հատկանշական դարձվածքների շղթայական միացումների փայլուն օրինակ կարող է հանդիսանալ⁵⁰:

Համեմատելու նպատակով ներկայացնենք դասական և բանասացի օրինակներից դուրս բերած սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքների ընտրանին: Համեմատվող օրինակների նմանությունն ակնբախ է սկսող դարձվածքների առաջին օրինակներում, որտեղ c2-d2-es2-c2 ելևէջադարձումը տարբերակվելով առանցքում ունի c2 ձայնաստիճանը:

ՊԱՐԳԵՒԱՏՈՒՆ ԱՄԵՆԵՑՈՒՆ
Կանոն Մեծի Շարաբուն
Սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքներ

Ն. Թաշյան, Չ.Շ.Ն., 1875, էջ 429
Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող դարձվածքներ

Վերջավորող դարձվածք

Բ-Գ Հ.Տեր-Գրիգորյանի օրինակի
Սկսող դարձվածքներ

Հանգչող դարձվածքներ

Վերջավորող դարձվածքներ

Համանման են նաև երկու օրինակների վերջավորող դարձվածքները, որտեղ ձայնեղանակի երրորդ՝ **b1** ձայնաստիճանով սկսվող ելևէջադարձումների վարընթաց շարադրանքն ավարտվում է երկարահունչ **g1** հիմնաձայնով, որն էլ հաստատում է դրա գերակայությունը: Որպես ընդհանրություն՝ նշենք երկու օրինակների լայն (օկտավայի հասնող) հնչյունածավալները: Սրանց կողքին օրինակների դարձվածքային կառույցները համեմատելիս էական նշանակություն ունի սկսող դարձվածքներից թաշյանական երրորդի և բանասացի երկրորդի, թաշյանական երրորդ և բանասացի երգած առաջին հանգչող դարձվածքների նույն հնչյուններով սկսվելու և ավարտվելու, նաև ձայնեկեղծների շարժման

⁵⁰ Տե՛ս Թաշյան Ն., 2025, էջ 429-ի օրինակը:

վերընթաց ուղղվածության հանգամանքը:

Հաշվի առնելով դասական օրինակի համեմատ բանասացի խոսքային շարադրանքում տեղ գտած տարբերությունները՝ ստորև բերվող վանկաչափական կառույցներում դրանք նշել ենք շեղագիր: Երկու օրինակներում առկա եղանակավորման սկսող, միջանկյալ, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների յուրահատկությունները նկատի ունենալով՝ թաշնյանական օրինակը տրոհել ենք վեցատողի, իսկ բանասացի օրինակը՝ ութատողի, որից վերջին տողն ունի կրկներգի նշանակություն:

Թաշնյանական օրինակի վանկաչափությունը

Պարգեատուն ամենեցուն	—.—.—4^./—.—.—./	2 համբ./2 համբ./
Այսօր խընդրի պագելըս	—.—3^./—.—.—/—.—2^"/	
համբ./համբ./համբ./		
Ի Պիղատոսէ	^.—.—2^.—2.—4^./	ավարտեղ-համբ./
Եւ արկողն ըզլոյս	—.—.—./—.—.—/	սունք/համբ./
Որպես զօթոց հովանի	—.—.—.—2^./—.—.—./	2 համբ./սունք/
Պատիւ ի Յովսեփայ	—.—2^./—2.—.—2.—3^./	համբ./2 համբ./

Բանասացի օրինակի վանկաչափությունը

Պարգեատուն ամենեցուն	—3.—2.—4.—2^./—2.—2.—3.—7^./	2 համբ. 2 համբ./
Հիսուս՝ Տեառն մեր	—.—2./—.—.^.—.^/	համբ./ստեղծ/
Այսօր խընդրի պարգելըս	—.—.—2^.—3^"/—3.—.—2^./	2 համբ./քողաբորբ/
Ի Պիղատոսէ	—.—2.—7^.—5.—2^"/	սունք-համբ./
Եւ արկողն ըզլոյս որպես	—3.^—4.—2.^/—.—2.—3^.—2^./	սունք/2 համբ./
Զօթոց հովանի,	—2.—2./—.—3.—.^/	համբ./սունք/
Պատիւ ի Յովսեփայ:	—4.—./—.—2^.—.—3.^//	համբ./2 համբ./
Օրինեցէ...	—.—.—2.^...//	քողաբորբ...//

Երկու օրինակում էլ գերակայում են միայն երկար վանկերից կազմված **համբույր** և **սունք** ոտքերը: Սակայն, եթե դասական օրինակում տասներկու ոտքից կարճ վանկ է պարունակում միայն մեկը (երրորդ տողի *ավարտեղ-համբ.* ոտքը), բանասացի օրինակում դրանք երեքն են (երկրորդ տողի *ստեղծ*, նաև երրորդ և

յոթերորդ տողերի *քողաբորբ* ոտքերը): Բացի սրանից, դասական օրինակի երեսունվեց երկար վանկից տասնմեկը՝ շուրջ 30%-ը, ունեն թվային հավելումներ, իսկ բանասացի օրինակում՝ քառասուներկուսից երեսունը՝ շուրջ 73%-ը:

Այսպիսով, համեմատական վերլուծությունից պարզ է դառնում, որ «Պարգեատուն ամենեցուն» շարականի՝ բանասացի օրինակը վանկաչափական կերտվածքով, ձայնակարգային ընդգրկումներով ու դարձվածքային կառույցներով Ն. Թաշնյանի գրառման հետ ընդհանրություններով հանդերձ, զգալիորեն տարբեր է և ներկայացնում է մի նոր, նույնքան բարձրարվեստ եղանակավորմամբ տարբերակ, որը, մեր համոզմամբ, ջավախքյան շարականաշարը համալրում է ևս մեկ օրինակով:

«ՅԱՅՍ ՅԱՐԿ»

Շարական Աբ. Պատարագի խնկարկութեան

Շարականը, որ հայ եկեղեցու Աբ. Պատարագի հանգուցակետերից է, հայոց հոգևոր երգարվեստի բարձրարվեստ ստեղծագործություններից մեկն է: Մակար Եկմայանի Աբ. Պատարագում այն ներկայացված է երկու՝ Largo և Moderato բաժիններով, որից մեզ հետաքրքրող առաջին՝ դանդաղ մասի բանաստեղծական տեքստը չափածո շարադրանք ունի և ընդգրկում է հինգ նախադասություն⁵¹, որոնք մեր տողատմամբ տրոհել ենք հինգ տան: Տներն իրենց հերթին տողատել ենք եռատող, քառատող, քառատող, հնգատող, քառատող հարաբերությամբ: Այսու՝ բանաստեղծական քերթվածքը թեև չափածո շարադրանք ունի, սակայն տողերն առանց հանգավորման են և հիմնականում հնգոտնյա շարադրանք ունեն⁵²: Առաջին տան առաջին տողը, որ շարականի իմաստային «Յայս յարկ» խտացումն է բովանդակում, բնորոշվում է սկսվածքներին հատուկ դերակատարմամբ: Եկմայանական տար-

⁵¹ Տե՛ս Մ. Եկմայան, ԵԱԲ.Պ, էջ 75-ի «Յայս յարկ» շարականը:

⁵² Շարականի բանաստեղծական տեքստի 20 տողից 14-ը հնգավանկ են (2,5,5 : 6,5,8,5 : 5,5,4,5 : 5,5,6,4,5 : 5,5,5,5), և միայն 6-ն են տարբեր:

բերակը, որ թաշյանական գրառման հիմքով է շարադրված, ընթանում է ընդգծված չորրորդ ցած աստիճանով **Գ.Կ.** ծայնեղանակում և ընդգրկում է **օկտավա** հնչյունածավալ: Դրա **խառը** ոճի եղանակավորման վանկերի կեսից ավելին՝ վաթսունմեկը, զարդուլորուն ընթացակարգ ունեն և ընդգրկում են 5-16 հնչյուն⁵³: Բոլոր հինգ տները եղանակավորմամբ տարբերակվում են, որոնց վերջին երկու տողերն ամբողջությամբ, և հատկապես նախավերջին տողերի հանգչող և դրանց նախորդող միջանկյալ դարձվածքները նույնությամբ կրկնվում են:

Ախալքալաքի շրջանի Տուրցխ գյուղի վաթսունութամյա ժամհար Մարտին Առաքելյանը «Յայս յարկ» շարականը երգել է մինչև չորրորդ նախադասության ավարտը:

⁵³ Շարականների եղանակավորման **զարդուլորուն** ոճում շարադրվելիս հաճախ խոսքային կառույցը երկրորդային նշանակություն է ստանում. արտաբերվող վանկերը եղանակավորման բազմահնչյուն ոլորանների ներքո շղարշվում են գեղերգվող դարձումներով: Երբեմն էլ վանկի ծայնավոր հնչյունի կրկնության վրա ձևավորվում է եղանակավորման մի քանի ավարտուն-ամփոփ կառույց: Այսու, «Յայս յարկ» շարականի դասական օրինակի պարագայում սկսող, միջանկյալ, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների սահմաններն ընդլայնվել են՝ ներառելով մի քանի երաժշտական ավարտուն կառույց:

ՅԱՅՍ ՅԱՐԿ

Շարական խոնարհություն

Հատված Սր. Պատարագից

Զայնագր. և վերծան. Զ.Թագակչյանի

ԱԽԶ, տ.266ա-1, Ախալքալաք-1970, գ. Տուրցխ,
լամնասոց Մարտին Առաքելյան, 68 տ.

♩ = 60

Յայս յարկ

նր - ւի - րա - - - - - մաց ուի - տի,

տեա - որն տա - ճա - - - - - րիս,

ժո - դով - եայրս աւ - տա - - - - - մօր,

ի խոր - - - - - եւրջ պաշտ - - - - - ման,

պա դա - մա մաց ա - տա - ջի - կայ,

սուրբ պա - տա - րա - - - - - զիս.

Խորն - կօր ա - - - - - մու շիթ

խամբ առ - եալ պա - րեմբ ի վեր - - - - - մա - յարկ,

սրա - հրա խորա - - - - - միս:



Յայս յարկ
մրիբանաց ուխտի,
անառն առնարիս,
ժողովեալս աստանօր,
ի խորհուրդ պաշտման,
պաղատանաց առաջիկայ,
սուրբ պատարագիս:

Խընկօք անուշիք,
խամբառեալ պարեմք ի վերնայարկ,
սրահըս Խորանիս

Ողորդեամբք,
ընկալ զաղօթս մեր,
որպես գրուրմն անուշառտ,
խընկոց ստաշխից
և կինամոնաց:

Բանասացի օրինակի՝ մեր կողմից բաղադրիչների տրոհումն ու տողատումը տարբերվում են դասական օրինակի մեր կատարած տողատումից: Մ. Առաքելյանի ներկայացրած երեք տունը տրոհել ենք տողերի 2,5,5,6,5,8,5 (7) 5,9,4 (3) 4,5,8,4,5 (5) հարաբերությամբ: Նրա ներկայացրած ձայնակարգային հենքը տարբեր լինելով շարադրված է **Գ.Կ.** ձայնեղանակում, նրա կատարման մեջ չորրորդ աստիճանը հնչում է հիմնահնչյունից մաքուր քառյակ վեր, որը հատուկ է Բ.Կ. ձայնեղանակին: Այն, ըստ Քր. Կուշնարյանի ձայնակարգային տեսության, շարադրված է հիպո Դ/Է 3/4 (*հի-*

պո Դորիական-Էոլական եռա-կվարտային) ձայնակարգում:

Համեմատվող երկու օրինակներն էլ շարադրված են **խառը՝** վանկային-ներվանկային-զարդոլորուն ոճում, սակայն բանասացի օրինակում զարդոլորուն վանկերը (81-ից 23-ը), ամբողջի 1/3-ը կազմելով, թաշճյանական օրինակից զգալիորեն պակաս են: Այդուհանդերձ, սակավաքանակ զարդոլորուն վանկերից յուրաքանչյուրը բովանդակում է զարդահնչյուններով հարուստ՝ մինչև քսան և ավելի հնչյուն: Մ. Առաքելյանն իր երգը շարադրում է հիմնաձայնից վեր՝ մաքուր հնգյակի սահմանում, մինչդեռ դասական օրինակի ընդգրկած **օկտավա** հնչյունածավալն ընդգրկում է հիմնաձայնից ցած ձայնոլորտը (05, 06, 07 աստիճաններ)՝ դրանք կիրառելով սկսող, ինչպես նաև հանգչող-վերջավորող կադանսային դարձվածքներում: Բանասացի օրինակում տասնվեց սկսող դարձվածքից տասներկուսը **բանա-ձևային** լինելով սկսում են **b1-c2** քայլով, ապա եղանակավորումն ընթանում է զարդահնչյուններով համեմված **c2-b1-a1-g1** վարընթաց շարժմամբ՝ հանգչող-վերջավորող, հատկապես կադանսային դարձվածքներում՝ եզերվելով հիմնաձայնի երկարահունչ հնչողությամբ:

Ինչպես նշել ենք, մեր տողատած երկու օրինակների երաժշտախոսքային կառույցները համանման են: Վանկաչափական կերտվածքը համեմատելի է երկու օրինակում էլ առկա չորս տան սահմաններում:

Եկմալյանական օրինակի վանկաչափությունը

Յայս յարկ	—4/	մ.ծ.վերջ/
Նըփրանաց ուխտի	—2—2—2^/—3—5/ 1-ին էպիտ./համբ./	
Տեառն տաճարիս:	—2.—2./ —.—2.—5.^//	համբ./սունք//
Ժողովյալս աստանօր	—.—2.—2./ —.—.—2./	սունք/ սունք/
Ի խորհուրդ պաշտման	—.—.—2./ —2.—2./	սունք/համբ./
Պաղատանաց առաջիկայ	—.—.—.—/ —.—4^—3—5/ 2 համբ./2 համբ./	
Սուրբ պատարագիս:	—2.,—2.—.—2^—5^//	սաքաք/2 համբ.//
Խընկօք անուշիք	—2.—./ —2.—2.—2^/	համբ./սունք/
Խումբ առեալ պարեմք	—.—.—/—.—.^/	սունք/համբ./

Ի վերնայարկ՝	—.—4 [^] —3—5/	2 համբ./
Սրահըս խորանիս:	—2.—2/ —.—2.—5 [^] ./	համբ./սունք//
Ուղղութեամբ ընկալ	—2.—.—2./—2.—2/	սունք/համբ./
Ջաղդթս մեր որպէս	—.—.—/—.—.— 2/	սունք./համբ./
Ջրուրումն անուշահոտ	—2.—2 [^] /—.—.—.—./	համբ./2 համբ./
Խընկոց ստաշխից	—.—4 [^] /—3—5/	համբ./համբ./
Եւ կինամոնաց:	—2.—.—2.—.—2.—5 [^] ./	սաքաք-2 համբ./

Բանասացի օրինակի վանկաչափությունը

Յայս յարկ	—.—9/	մ.ծ.վերջ/
Նըւիրանաց ուխտի	—.—.—6— [^] /—.— [^] /	2 համբ./ մ.ծ.սար/
Տեառըն տաճարիս:	—.—.—/ —.—4.—2. [^] //	համբ./սունք//
Ժողովյալս աստանօր	—.—.— [^] /—.—5—3 [^] /	հավեղ/սունք/
Ի խորհուրդ պաշտման	—.—2—2./ —4—3 [^] /	ավարտեղ/համբ. /
Պաղատանաց առաջիկայ	[^] —.—.—.— [^] / —.—.—.—7/	անտիսպաստ/2 համբ./
Սուրբ պատարագիս:	—.—.—.—3—3 [^] //	սաքաք-2 համբ./
Խընկօք անուշ ք	—.—.—/ —3.—. [^] /	համբ./ստեղն/
Խումբ առեալ պարեմք	—.—.—.—/—.—5 [^] /	սունք/համբ./
Ի վերնայարկ՝	—.—2—3— [^] /	2 համբ./
Սրահըս խորանիս:	—2.—/—.—4—2 [^] //	համբ./ ավարտեղ//
Ուղղութեամբ ընկալ	—.— [^] —.— [^] /—.—/	2 համբ./մ.ծ.վերջ/
Ջաղդթս մեր որպէս	—.—.—2 [^] /—.— [^] /	քողար./համբ./
Ջրուրումն անուշահոտ	—2.—2 [^] /—.—.—3—2 [^] /	համբ./2 համբ./
Խընկոց ստաշխից	—.—.—/—.—3/	համբ./համբ./
Եւ կինամոնաց:	[^] —.—.—.—5 [^] ./	անգայթ-վ.ջ.տանջ//

Համեմատությունից պարզվում է, որ դասական օրինակում գերակայում են միայն երկար վանկերից կազմված *համբույր*, 2 *համբույր* (17) և *սունք* (9) ոտքերը, մինչդեռ բանասացի օրինակում քսանութ ոտքից տասում կիրառվել են կարճ վանկերի համակցությամբ *անգայթ*, *վերջադանջ*, *քողաբորբ*, *ավարտեղ*, *հավեղ*, *մեծավերջ*, *անտիսպաստ* ոտքերը: Այդուհանդերձ, վանկաչափական կառույցների ամբողջական շարադրանքում կան որոշ համընկնումներ: Իսկ ավելի ստույգ՝ բանասացի օրինակը վանկաչափական կերտվածքի միայն 1/3-ի չափով է մոտ թաշճյանական տարբերակին:

Նշված տարակերպությունների, մանրահնչյուններով (me-

lizm) ողողված շարադրանքի, ինքնատիպ ելևէջադարձումների շղթայական համակցումների պարագայում իսկ «Յայս յարկ» շարականի՝ բանասացի ներկայացրած օրինակը որոշ տարբերակումով դասական օրինակի ծայնեղանակային ատաղձն ունի: Եղանակավորմամբ և վանկաչափական կերտվածքով էլ տարբեր լինելով՝ համեմատվող օրինակներն ունեն որոշ ընդհանրություններ: Ծավալվելով հայոց հոգևոր երգարվեստի շրջանակներում՝ Մ. Առաքելյանի երգվածքն ընդհանուր նկարագրով էականորեն տարբերվում է դասական օրինակից և աչքի է ընկնում ինքնահատուկ ելևէջաչափական շարադրանքով, որն աղերսվում է հայոց վիպերգերին: Նշված առանձնահատկություններն իրավամբ կարելի է որակել իբրև հայոց հոգևոր երգարվեստի ջավախքյան կերտվածք:

Ամփոփենք: 20-րդ դարի 20-ական թվականներից մինչև դարավերջ Ջավախքում իրականացված գիտարշավների ընթացքում գրանցված շարականների տասնվեց նմուշից տասնչորսը ծայնագրվել է հոգևորականների և միայն երկուսը՝ (թիվ 4, 5) պարզ հավատացյալների կատարումներից:

Ինչպես նշել ենք, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ծայնադրանի ջավախքյան ծայնագրությունների երաժշտախոսքային կառույցների առանձնահատկությունները պարզելու նպատակով համեմատական քննություն ենք կատարել Ն. Թաշճյանի և Ե. Տնտեսյանի հրատարակած ժողովածուներում ամփոփված նույնանուն նմուշների հետ: Ուսումնասիրության արդյունքները վկայում են, որ պարզ հավատացյալներից գրանցած թիվ 4 և 5 շարականներն իրենց **Ի3/5** ծայնակարգային շարադրանքով ու ելևէջադարձման հատկանիշներով **տարբեր են** ոչ միայն դասական, այլև մյուս բանասացների երգած նույնանուն օրինակներից:

Եկեղեցու սպասավորներից գրառած տասնչորս նմուշներից «Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի» (թիվ 1-3), «Յաղթող եւ սուրբ հայրապետ», «Ջարհուրեալ», «Առաքելոյ աղանոյ», «Նահապետացն Աբրահամու», «Ով սքանչելի», «Պարգեւատուն ամենեցուն» և «Յայս յարկ» թվով տասը շարականում պահպանվել է դասական տար-

բերակաների ծայնեղանակային հենքը⁵⁴: Դրանցից Մ. Ղարապյոզյանի երգած «Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի» շարականի առաջին տարբերակում և Հ. Ղուկասյանի ներկայացրած «Յաղթող եւ սուրբ հայրապետ» շարականի շարադրանքում, թեև հիմնականում պահպանել են դասական օրինակների ծայնեղանակային հենքը, սակայն, տարբերվելով նրանցից, հատվածաբար՝ շեղումների և համադրությունների եղանակով, անցումներ են կատարել դեպի այլ ծայնեղանակներ կամ ծայնակարգեր և, շարականների ծայնակարգային համակարգը հարստացնելով, նոր հնչողություն են հաղորդել դրանց:

Ջավախքյան մյուս չորս՝ «Խորհուրդ խորին», «Լոյս ի լուսոյ», «Բանդ Աստուած» և «Լեառն վիմաձին», «Այսօր կանգնեցաւ» շարականների ծայնակարգային կառույցները դասականներից տարբերվում են⁵⁵:

Բանասացների կատարած յոթ շարականի՝ «Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի» շարականի թիվ մեկից երեք օրինակները, «Բանդ Աստուած և Լեառն վիմաձին», «Ջարհուրեալ», «Ով ըսքանչելի», «Պարգեւատուն ամենեցուն» եղանակավորումները, թեև որոշ ընդհանրություններ ունեն դասական օրինակների հետ, այդուհանդերձ կարող են դիտարկվել որպես նրանցից էականորեն զանազանվող տարբերակներ: Իսկ գրանցված մյուս յոթ շարականները՝ «Խորհուրդ խորին», «Լոյս ի լուսոյ», «Առաքելոյ աղանոյ», «Այսօր կանգնեցաւ», «Յայս յարկ», «Յաղթող եւ սուրբ հայրապետ» և «Նահապետացն Աբրահամու», նույնանուն դասական օրինակներից խիստ տարբերվում են եղանակավորմամբ և ինքնահատուկ կերտ-

վածք ունենալով՝ առանձնանում են նաև շարադրանքի կատարելությամբ: Ըստ այդմ՝ վերոնշյալ բարձրարժեք տարբերակները որակել ենք իբրև հայոց հոգևոր երաժշտարվեստի զուտ ջավախքյան ճյուղի շարականներ:

ՊԱՏԱՐԱԳԻ ԵՐԳԱՅԻՆ ՀԱՏՎԱԾՆԵՐԻ ՋԱՎԱԽՔՅԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐԸ

Սբ. Պատարագի երգասացություններն էականորեն տարբերվում են հոգևոր այլ երգատեսակներից խոսքային կառույցների խտացումներով, երբեմն նաև՝ թատերայնությամբ:

Եկեղեցական ծիսակարգում կարևորագույն դերակատարում ստանձնած Սբ. Պատարագի ընթացքում հնչող երգն ու խոսքը հոգևորականները պիտի ջանային հնարավորինս հստակ ու մատչելի մատուցել հավատացյալ ժողովրդին, որ դյուրությամբ յուրացվեր ու մտապահվեր: Ջավախքում մեր գրառած հայոց եկեղեցու Պատարագի թվով յոթ երգային հատվածի⁵⁶ և դրանց թաշնջանական գրառումների համեմատական վերլուծության միջոցով փորձել ենք պարզել խնդրարկվող հարցերը:

«ՄԻԱՅՆ ՍՈՒՐԲ, ՄԻԱՅՆ ՏԷՐ» ԵՐԳ Բարձրացուման

Պատարագի երգային հատվածներից նախ անդրադառնանք «Միայն սուրբ»-ի՝ Ն. Թաշճյանի գրառած օրինակին՝ համեմատելով այն Մ. Եկմայանի մշակած տարբերակի հետ: Ակնհայտ է, որ եկմայանական օրինակը թաշճյանական գրառման նույն Դ.Ձ.-ում շարադրված, երգչախմբային կատարմանը հարմարեցված տարբերակն է, որտեղ «Միայն սուրբ, միայն Տէր» շարականների

⁵⁴ Դասական օրինակներից տարբերվող ծայնեղանակային շարադրանք ունեն «Խորհուրդ խորին» և «Լոյս ի լուսոյ» շարականները:

⁵⁵ Բանասացների կատարած «Խորհուրդ խորին» և «Լոյս ի լուսոյ» շարականները դասական օրինակների Դ.Ձ.-ի պարագայում շարադրված են Գ.Կ. ծայնեղանակում, «Բանդ Աստուած» և «Լեառն վիմաձին» շարականները Բ.Կ. ծայնեղանակի **g1-c2** հիմնառանցքով տարբերվում են դասական օրինակի **g1-b1** հիմնառանցքով Գ.Կ. ծայնեղանակից, իսկ «Այսօր կանգնեցաւ» շարականը դասական օրինակի **a1-b1-c2** հիմնառանցքով **Ա.Կ.** ծայնեղանակի պարագայում շարադրված է **g1-a1-b1** հիմնառանցքով **Ա.Կ. դարձվածք** ծայնեղանակում:

⁵⁶ Հայոց Սբ. Պատարագից մեր հավաքածուում գրի են առնվել «Միայն սուրբ», «Աստուած մեր», «Սուրբ, սուրբ», «Յորժամ մտցես», «Ամեն հայր սուրբ», «Մարմին տերունական» և «Քրիստոս ի մեջ մեր հայտնեցալ» երգերը:

սկսվածքներ հիշեցնող երկտող կառույցը, ի տարբերություն բնօրինակի, եղանակավորման տևողական համակարգի կրկնակի մեծացրած շարադրանքն ունենալով, ելևէջակարգով պարզեցված և մասամբ էլ հնչյունափոխված է:

ՄԻԱՅՆ ՍՈՒՐՔ

Adagio. Ն. Թաշճյանի Մր.Պատարագի գրառումը

Մի-այն սուրբ,
Մի-այն Տեր,
Յի - սուս Քրիս - տոս ի փառս Աս - տու - ծոյ Հօր,
Ա - - - - - մեն:

Միայն սուրբ,
Միայն Տեր,
Յիսուս Քրիստոս ի փառս Աստուծոյ Հօր,
Ամեն:

Մ. Եկմայան Մր.Պատ.-ի մշակումը էջ 69

Մի - այն սուրբ,
Մի - այն Տեր,
Յի - սուս Քրիս - տոս ի փառս Աս - տու - ծոյ Հօր,
Ա - - - - - մեն:

Մրկ. Օրհնեա տէր:

Քահ. Օրհնեալ Հայր սուրբ,
Օրհնեալ Որդիդ սուրբ,
Օրհնեալ Հոգիդ սուրբ:

Դ.Պ. Ամեն:

Մրկ. Օրհնեա տէր:

Քահ. Օրհնութիւն և փառք:

Երգի երրորդ՝ «Յիսուս Քրիստոս ի փառս Աստուծոյ Հօր» տողը, չափակշռույթի և ելևէջադարձման մասնակի փոփոխություններով հանդերձ, պահպանել է բնագրի առանցքային կաղապարը: Այնուհետև «Ամեն...» վերջնավարտը, թաշճյանականի համեմատ, կրկին պարզեցված է և ամբողջական կառույցի վերջին-վերջավորող դարձվածք հանդիսանալով՝ ամփոփում է երգը եկմայանական պատարագին հարիր՝ a1^{'''}-h1^{'''}-c2^{'''}-d2^{'''}/h1^{'''}-c2^{'''}-h1'-a1^{'''} ելևէջակարգով: Մեր հավաքածուում «Միայն սուրբ»-ը գրանցվել է երկու՝ միմյանցից էականորեն զանազանվող տարբերակով: Ախալքալաքի շրջանի Վարևան գյուղի բնակիչ յոթանասուներեքամյա բանասաց Հովսեփ Սահակյանի երգածը բովանդակում է դասական (նաև եկմայանական) և Տուրցիս գյուղի Ժամհար Մարտին Առաքելյանից ծայնագրած օրինակներից տարբեր խոսքային կառույց: Այստեղ հիմնական խոսքային տեքստին բանասացը հավելել է ժողովրդականացված տարբերակը՝ «Խորան մեր՝ Հիսուս, Տյառըն մեր» հատվածը, այնուհետև՝ սարկավագի, դպրի և քահանայի կողմից փոխեփոխ արտասանվող «Ամեն. Հայր սուրբ, Որդիդ սուրբ և Հոգիդ սուրբ, օրհնություն..., փառքն Հոր և Որդվո և Հոգւոյն սրբոյ»-ի եղանակավոր շարադրանքը:

ՄԻԱՅՆ ՍՈՒՐՔ, ՄԻԱՅՆ ՏԵՐ

Երգ Բարձրացուցման

♩ = 160 T = f

Մի - այն սուրբ, մի-այն Տեր,
Յի - սուս Քրիս - տոս ի փառս Աս - տու - ծո,
Խո - րան մեր, Յի - սուս, Տեա - որն մեր.
Ա - մեն, Հայր սուրբ,



Միայն սուրբ, միայն Տեր...
Հիսուս Քրիստոս՝ ի փառս Աստուծո,
Խորան մեր՝ Հիսուս, Տյառն մեր:
Ամեն, Հայր սուրբ,
Որդիդ սուրբ և Հոգիդ սուրբ.
Օրինություն, փառքն Հոր և Որդվո և Հոգվո սրբոյ.
Այժըմ և միշտ և հավիտեանս հավիտենից, ամեն:

Վերջում դրանց է հավելել շարադրանքի երկրորդ՝ «Այժմ և միշտ և հավիտյանս հավիտենից, ամեն» հատվածն իր սկսող և վերջին վերջավորող դարձվածքներով: Նմուշը շարադրված է տեր-ցիային հիմնառանցք ունեցող, բնագրից տարբեր, Դ.Կ. ծայնա-կարգում, և էականորեն տարբերվող եղանակավորումը ծավալվում է քառունակի սահմաններում: Իսկ բանասաց, ժամհար Մ. Առաքելյանի երգած տարբերակի խոսքային կառույցը չի տարբեր-վում թաշնյանական գրառումից, որի հիմքով կառուցվող եղանա-կավորումն իր սկսող, միջանկյալ, հանգչող և վերջավորող դարձ-վածքների հարաբերությամբ, ինչպես նաև սկզբնավորող «Միայն» բառը ելևէջադարձող 07 աստիճանից հիմնաձայն (g1-a1) քայլ-դարձվածքով նման է դասական և եկմալյանական օրինակներին: Սակայն կվարտային հիմնառանցք ունեցող Դ.Զ.-ի փոխարեն բանասացի օրինակը շարադրված է կվինտային հիմնառանցքով Բ.Զ.-ում, որը դրամատիկ հագեցվածություն ու լարում է հավելում շարադրանքին: Հատկապես դա շեշտվում է «այն» վանկի եղա-նակավորման սկզբում՝ հիմնաձայնից դիմող ձայն թռիչքով: Թռիչ-քից հետո դիմող ձայնն իր երեքից չորրորդ աստիճանների զար-դուրդուն շարադրանքով ու երկարահունչ ձգվածությամբ շարու-նակում է պահել դինամիկ լարվածությունը:

ՄԻԱՅՆ ՍՈՒՐԲ, ՄԻԱՅՆ ՏԵՐ
Երգ Բարձրացուցման

$\text{♩} = 66$

Միայն սուրբ,
Միայն Տեր...

Յիսուս Քրիստոս,
ի փառս Աստուծոյ Հոր:
Ամեն...

Այնուհետև «սուրբ» բառին համապատասխանող, հանգչող դարձվածքի տասներեք ամանակ⁵⁷ տևող ելևէջադարձումներն

⁵⁷ «Ամանակ» եզրի մեկնությունը տե՛ս **Բաղդասարյան Ա.**, «Օրինեա, Տեր» եղանակավոր բացականչությունը Ն. Թաշնյանի գրառած «Հայոց Պատա-րագում», «Էջմիածին» ամսագիր, 1996, թիվ Ա (1), էջ 81, տողատակի թիվ 53 հղում:

ավարտվում են հիմնաձայնով, որի երկարահունչ հանդարտեցնող շարադրանքով ավարտվում է երգը սկզբնավորող առաջին կառույցը: «Միայն սուրբ» բառակապակցությունն ընդգրկող հաջորդ տողը առաջինի կրկնությունն է առանց սկսող $g1-a1$ քայլ-դարձվածքի՝ պահպանելով սկզբնամասի $a1-e2$ թռիչքը: Երրորդ տողի *սկսող* դարձվածքը շարադրվում է դիմող ձայնի բարձր ոլորտում: Այն, ընդգրկելով շրջառող չորրորդ և վեցերորդ լծորդ աստիճանները, կրկին վերականգնում է դրամատիկ հագեցվածությունը: Տողի *միջանկյալ դարձվածքի* յոթերորդ աստիճանն ընդգրկող $e2'-f2''''-g2'' / e2''''-d2'''' , d2''''-c2''''$ ելևէջակարգն ամբողջական կառույցի դինամիկ բարձրակետն է, որին հաջորդող, դիմող ձայնով սկզբնավորվող, վարընթաց ելևէջադարձումները եզերվում են հիմնաձայնը հաստատող, հոգևոր երգերում հաճախ կիրառվող, կադանսային $a1'h1'c2'a1'a1''''''''$ դարձվածքով: Երգը եզրափակող «Ամեն» հատվածն ամբողջական կառույցի ելևէջադարձումների ամփոփումն է:

Վանկաչափական կառույցների քննության համար, մի կողմ թողնելով բանասաց Հ. Սահակյանի հավելումներով շաղախված շարադրանքը, հարմար ենք նկատել համեմատել նույն խոսքային կառույցն ունեցող Մ. Առաքելյանի և դասական օրինակները:

Թաշճյանական գրառման վանկաչափությունը

<i>Միայն սուրբ,</i>	$-.--^6\wedge./-5.\wedge/$	<i>մեծավերջ / սաքաք /</i>
<i>Միայն Տէր,</i>	$-.--^6\wedge./-5.\wedge/$	<i>մեծավերջ / սաքաք /</i>
<i>Յիսուս Քրիստոս</i>		
<i>ի փառս Աստուծոյ Հօր,</i>	$-.-.,-.-./-.-.\wedge,-.-.-.-.-3./$	<i>2 անգ./անգ., 4-րդ պետն /</i>
<i>Ամէն:</i>	$\wedge-3.-3\wedge./$	<i>համբոյր//</i>

Մ. Առաքելյանի տարբերակի վանկաչափությունը

<i>Միայն սուրբ,</i>	$-.--6\wedge./-5.\wedge/$	<i>մ.ծ.վերջ / սաքաք /</i>
<i>Միայն Տէր,</i>	$-.--6\wedge./-5.\wedge/$	<i>մ.ծ.վերջ / սաքաք /</i>
<i>Յիսուս Քրիստոս</i>		
<i>ի փառս Աստուծոյ Հօր,</i>	$-.-.,-.-3.-.-./ \wedge.-.-,-.-.-3-2\wedge/$	<i>2 համբ./մ.ծ.վերջ-2</i>
<i>համբ/</i>		
<i>Ամէն:</i>	$-.7.\wedge-8.\wedge//$	<i>համբ./</i>

Համեմատվող օրինակներում համընկնում են առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերը, իսկ վերջին տողի երկար վանկերի հավելյալ թվային ցուցիչները կրկնակի (և ավելի) մեծ (երկար) են: Տարբերվում են երրորդ տողերը: Բանասացի օրինակում գերիշխում են երրորդ տողի երկար վանկերը, մինչդեռ թաշճյանական օրինակում երրորդ տողի տասը վանկից ինը կարճ է:

Մ. Առաքելյանի տարբերակը թեև դասականի կամ եկմայանականի համեմատ որոշ կառուցվածքային ու վանկաչափական կերտվածքների ընդհանրություններ ունի, սակայն ձայնակարգային հիմնառանցքի մեծությամբ և հատկապես ելևէջադարձմամբ դասականից միանգամայն տարբերվող՝ բոլորովին նոր, նույնքան բարձրարժեք եղանակավորում ունի:

«ԱՍՏՈՒԱԾ ՄԵՐ ԵՒ ՏԷՐ ՄԵՐ» Քարոզ երեման

Պատարագի երգային հատվածներից «Աստուած մեր եւ Տէր մեր» երեման քարոզը ձայնագրել ենք երկու տարբերակով՝ երկուսն էլ 1970 թ. Ախալքալաքի շրջանում, մեկը՝ Աբուլ գյուղում ութսունմեկամյա նվագաժուռ (*դուդուկ, զուռնա, շվի*) երվանդ Խանջյանից, իսկ մյուսը՝ Տուրքիս գյուղի կաթոլիկ եկեղեցու ժամհար Մարտին Առաքելյանից:

«Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ պատարագի»՝ 1878 թ. հրատարակված թաշճյանական ժողովածուում տեղ է գտել «Աստուած մեր»-ի մի քանի տարբերակ: Դրանցից երկուսը⁵⁸ պարունակում են «քարոզի» առաջին երկտողը:

⁵⁸ Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1878- ՌՅԻԸ (Երևան, 2012- ՌՆԿԲ, «Ամրոց գրուպ» հրատ.), էջ 66, 103:

ԱՍՏՈՒԱԾ ՄԵՐ ԵՎ ՏԷՐ ՄԵՐ

Չայնազյ. և վերծան.՝ Ջ. Թագակչյանի,

ԱԽԶ, տ. 279թ-3, Ալս.-1970, գ. Աբուլ
սր-ց՝ Երվանդ Խամբյան, 81 տ.

$\text{♩} = 100$

Աստ - ուած մեր և Տէր մեր ե - րե - վեցալ մեզ,
 Օրհ - նեալ, եկ - եալ, անուամբ օրհ - նեալ էր,
 Եվ թե - քե ժո - դովորդըս գար և օրհնու - եր ժառանգու - թիւնը,
 Աստ - ուած օրհ - նեա և բարձ - րա - ցուր սո - ցալ,
 Այ - ժըմ և - եք մին - չև հա - լի - տեան:

Աստուած մեր և Տէր մեր երևեցալ մեզ,
 Օրհնեալ, եկեալ, անուամբ օրհնեալ էր,
 Եվ թեքե ժողովուրդըս գար և օրհնուեր ժառանգութիւնը,
 Աստուած օրհնեա և բարձրացուր սոցալ,
 Այժըմ ևեք մինչև հալիտեան:

ԱՍՏՎԱԾ ՄԵՐ ԵՎ ՏԷՐ ՄԵՐ

Քարոզ Երեսման

Չայնազյ. և վերծան.՝ Ջ. Թագակչյանի

ԱԽԶ, տ. 268թ-5, Ալս.-1970, գ. Տուրքիս
ր-ց՝ Մարտին Առաքելյան, 68 տ.

$\text{♩} = 120$

Աս - տված մեր Տէր մեր երևեցալ մեզ,
 Օրհնյալ եկ - յալ ան - վամբ Տյա - ողն:
 Եվ թեպետ ժո - դովորդը մեր օր - հը - նյա գա վագքը այ - ժըմ,
 Աստ - ված ե - րե - վե - ցալ ան - վամբ Տյա - ողն,
 Օրհ - նյալ, եկ - յալ ան վամբ Տյա - ողն:

Աստված մեր և Տէր մեր երևեցալ մեզ,
 Օրհնյալ եկյալ անվամբ Տյառնը:

Եվ թեպետ ժողովուրդը մեր օրհնյա գալագքը այժըմ,
 Աստված երևեցալ անվամբ Տյառնը,
 Օրհնյալ, եկյալ անվամբ Տյառնը:

Առավել ամբողջական շարադրանքով տարբերակը (էջ 103)
 մեր տողատմամբ արձակ տաղաչափությանը բնորոշ վեց անհա -
 մաչափ տողից բաղկացած միասնական ամբողջություն է կազմում:

ԱՍՏՈՒԱԾ ՄԵՐ ԵՎ ՏԷՐ ՄԵՐ

Քարոզ Երեւման

Ն. Թաշճեան ԵՄՊ. էջ

♩ = 100

Աստուած մեր և Տէր մեր երեսեցալ մեզ,
 Օրհնալ եկեալ անուամբ օրհնալ էր,
 Եւ թեք ժողովուրդըս զար
 Եւ օրհնալ ժառանգութիւնը Աստուած,
 Օրհնալ եւ քարծրացոյր սոցալ,
 Այժմ եւեթ, մինչ հաւ տեսն:

Աստուած մեր և Տէր մեր երեսեցալ մեզ,
 Օրհնալ եկեալ անուամբ օրհնալ էր,
 Եւ թեք ժողովուրդըս զար
 Եւ օրհնալ ժառանգութիւնը Աստուած,
 Օրհնալ եւ քարծրացոյր սոցալ,
 Այժմ եւեթ, մինչ հաւ տեսն:

Առաջին երկտողը, որ անհամաչափ՝ եռատակտ և երկտակտ նախադասություններ է միավորում, կադանսավորման մեջ հիմնա-
 ձայնով ավարտվելու փոխարեն ավարտվում է Օ6 անկայուն աս-
 տիճանով, որն էլ, երկրորդ պարբերության հենց սկզբում լուծվելով
 ձայնակարգի **05 դիմող** ձայնում, պարբերությունները լավագույնս
 կապում է միմյանց: Երկրորդ պարբերության զույգ բաղադրիչների
 տակտային երկու առ երկու՝ քառակուսի կառուցվածքը կրկնվում է,
 որի ընթացքում խոսքն այլ բովանդակություն է ստանում: Երգվող
 հատվածի հենքը, որ պայծառ, մաժոր հնչողության, տերցիային

հիմնառանցքով **Դ.2. դարձվածքում** է շարադրված⁵⁹, իր եղանակա-
 վորմամբ պարբերական՝ 4/4 չափակարգում է ընթանում և բաղ-
 կացած է միմյանց սերտաճած երկու պարբերությունից:

Բանասացների երկու կատարումներն էլ տարբերվում են
 համեմատվող դասական օրինակից և շարադրվում **Գ.2.** ձայնեղա-
 նակում, որի կվարտային հիմնառանցքի երկրորդ և երրորդ ձայ-
 նաստիճանների միջակայքի մեծացրած սեկունդան մի առանձին
 գունեղ երանգ է հաղորդում եղանակավորմանը: Եթե դասական
 օրինակը **Դ.2. դարձվածքի** տերցիային դիմող ձայնի պարագայում
 հիմնականում ընդգրկում է հիմնաձայնից ցածր (05, 06, 07, 1) ձայ-
 նոլորտը, ապա բանասացների օրինակները ծավալվում են Գ.2.
 ձայնեղանակի հիմնաձայնի և դիմող ձայնի միջակայքում՝ ընդգծե-
 լով միջակայքի մեծացրած սեկունդան: Դրանք, ընդգրկելով ձայնա-
 կարգի 06, 07 նաև 5-րդ և 6-րդ ձայնաստիճանները, ընդլայնում են
 եղանակավորման հնչյունաձավալը՝ մի առանձնահատուկ երանգ
 հավելելով դրան: Բանասաց Մ. Առաքելյանը, հարստացնելով
 եղանակավորման հնչյունային համակարգը, **Գ.2.** ձայնեղանակի
 երկրորդ՝ **ges1** ձայնաստիճանը ստեպ-ստեպ փոխարինում է **g1**-ով՝
Գ.2.-ին հաղորդելով **Դ.2.**-ի երանգավորում:

Գալով վանկաչափական կառույցների քննությանը՝ նշենք, որ
 բանասացների երգած տարբերակների բանաստեղծական կա-
 ռույցների սկսող, միջանկյալ, հանգչող և վերջավորող դարձվածք-
 ների հիմքով կատարված տողատումը, դասականից տարբեր լի-
 նելով, վեց տողի փոխարեն հնգատող շարադրանք ունի: Մ. Առա-
 քելյանի ներկայացրած խոսքային տեքստը դասականի և բանա-
 սաց Ե. Խանջյանի ներկայացրածի համեմատությամբ շեղումներ ու
 փոխակերպումներ ունի, որը հարմար ենք նկատել շարադրել հա-
 յերենի արդի ուղղագրությամբ:

Բանասացներ Ե. Խանջյանի և Մ. Առաքելյանի երգածները
 ձայնեղանակային շարադրանքով և ելևէջակարգով դասական
 օրինակներից տարբեր են և ընթանում են Գ.2. ձայնակարգում:
 Դրանք շարադրված են խառը՝ վանկային-ներվանկային-զարդող-

⁵⁹ Ձայնակարգը՝ ըստ Ռ. Աթայանի, Հայկական խազային նոտագրությունը,
 Երևան, 1959, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

րուն ոճում, մինչդեռ դասական նմուշները գերծ են զարդուրուն ոճի ընդգրկումներից, և դրանց խառը՝ վանկային և ներվանկային կառույցներում գերակայում է վանկայինը: Վանկաչափական կառույցների համեմատական քննության համար ընտրել ենք բանասաց Ե. Խանջյանի տարբերակը, որի խոսքային տեքստը գրեթե չի տարբերվում գրաբարյան շարադրանքից:

Թաշճյանական գրառման վանկաչափությունը

Աստուած մեր և Տէր մեր երևեցալ մեզ,	—.—.—2./—.—.—2./—.—.—.—2./ սումք / սումք / 2 անգ.- սաբար /
Օրհնեալ եկեալ անուամբ օրհնեալ էր,	—.—.—./—.—.—./—.—.—./—.—.—./ 2 համբ./ համբ., սպրեղն /
Եվ Թերե ժողովուրդըս գար	—.—.—.—./—.—.—.—.—./ սումք / 2 համբ., սաբար /
Եվ օրհնեալ ժառանգութիւնը Աստուած	—.—.—.—./—.—.—.—.—./—.—.—.—./ սումք / մ.ծ.սար-ներգև / համբ./
Օրհնեա և բարձրացուր սոցալ,	—.—.—./ —.—.—.—.—./—.—.—.—./ համբ./ 2 համբ. / համբ./
Այժմ և եթ, մինչ հաւիտեան:	—.—.—.—.—./—.—.—.—.—.—./ 2 համբ./ սաբար, 2 համբ.//
17-ից 14-ը միայն երկար վանկերով (սաբար, սումք, համբուր) ուրբերն են:	

Ե. Խանջյանի տարբերակի վանկաչափությունը

Աստուած մեր և Տէր մեր երևեցալ մեզ,	—.—.—2./—.—.—.—^./—.—.—.—.—.^/ սումք/սումք/ 2 մ.ծ.վերջ սաբար/
Օրհնեալ եկեալ անուամբ օրհնեալ էր,	—.—.—2./ —3.—.—.—.^/ —.—.—2./—.—.—.—.^/ 2 համբ./համբ., քողարորբ/
Եվ Թերե ժողովուրդըս գար և օրհնըվեր ժառանգութիւնը,	—.—.—./—.—.—.—.—.^./—.—.—.—.—./—.—.—.—.—./ սպրեղն/ 2 անգ.- սաբար /1-ին իոնիկ/ 2 անգ.- սաբար/
Աստուած օրհնեա և բարձրացուր սոցալ,	—.—.—2./—.—.—.—2./—.—.—.—.—.—2.^/ համբ./սումք/ սումք/ 2 համբ./
Այժմ և եթ, մինչ հաւիտեան:	—.—.—.^,—2.—.—./ —.—.—2 —2.—.—.^// 2 համբ./ սաբար-սումք.//
17-ից 11-ը միայն երկար վանկերով (սաբար,սումք,համբուր) ուրբերն են:	

Համեմատվող երկու օրինակում էլ փոքր-ինչ տարբերությամբ գերակայում են միայն երկար վանկերից բաղկացած ուրբերը: Նույն վանկաչափական կերտվածքն ունեն առաջին տողի 1,2, երկրորդ տողի 1, 2, 3 և «Աստուած օրհնեա և բարձրացուր սոցալ», «Այժմ և եթ, մինչ հաւիտեան» խոսքերին համապատասխանող **ուրբերը**: Հետաքրքիր է, թեկուզ առանց համեմատության, հետևել Մ. Առաքելյանի երգած տարբերակի վանկաչափությանը:

Աստուած մեր և Տեր մեր երևեցալ մեզ,	^.—7.—3./^.—2.—4.^/—.—.—.—.—.^/ ավարտել / ավարտել / 2 անգ.,սաբար/
Օրհնյալ եկյալ անվամբ Տյառնը:	—.—.—.^ —.—.—.—.—.—6 —2.^// 2 մեծավերջ / մ.ծ.վերջ «համբուր/
Եվ թեպետ ժողովուրդը մեր օրհնյա զավագըր այժմ,	—.—.—3./—.—.—.—.—.^/—.—.—.—.—.—3.^/ քողարորբ / 2 անգ.,սաբար/ վ-ջգանջ,ներգև, մ.ծ.վերջ/
Աստուած երևեցալ անվամբ Տյառնը,	—.—.—2.^/—.—.—2.—./—.—.—.—.—.—./ համբուր / երկրորդ պետն / 2 մ.ծ.վերջ/
Օրհնյալ, եկյալ անվամբ Տյառնը:	—.—.—.—.—.—.—.—.—4.—.—.—2.^// 2 համբուր / 2 համբուր//

Տասներեքից միայն երկար վանկից բաղկացած ուրբերը երեքն են, իսկ շարադրանքի վերջնատողը նույն վանկաչափական կերտվածքն ունի, ինչ Ե. Խանջյանի և դասական օրինակները:

Ամփոփելով նշենք, որ բանասացների երկու կատարումներն էլ դասական օրինակից տարբերվում են ձայնակարգային կառույցով, հետևաբար՝ նաև եղանակավորմամբ ու շարադրանքի ոճական հատկանիշներով, որը նկատի ունենալով՝ հակված ենք դրանք որակել որպես եղանակավորման ինքնատիպությամբ ընդգծված սոսկ ջավախքյան շարադրանք:

«ՔՐԻՍՏՈՍ Ի ՄԷՋ ՄԵՐ ՅԱՅՏՆԵՑԱԻ» Երգ ողջույնի

Հայոց եկեղեցու Պատարագի «Քրիստոս ի մեջ մեր յայտնեցալ» հատվածը Զավախքի հավատացյալների կենցաղում լայն տարածում գտած երգերից է: Ն. Թաշճյանի գրառած երեք տար-

բերակից կարևորել ենք «Վասն Տաղավարաց», էջ 117-ի օրինակը՝ ութվանկ քառատողից բաղկացած բանաստեղծական տեքստը, շարադրվում է երեք տան սահմանում: Եղանակավորման մեջ առկա որոշ, ոչ էական տարբերությունները հիմնականում կապված են երրորդ տան վերջնավարտների վերջին վերջավորող դարձվածքի հետ, որտեղ հստակեցվում և ամրագրվում է «Ներսիսյան» ծայնեղանակի⁶⁰ f1-a1(վերջավորող ծայն) - b1 - c2 (դիմող և վերջին վերջավորող ծայն) - des2 - e2 ծայնաշարային տարբերակը: Ավելորդ չենք համարում անդրադառնալ Մ. Եկմայանի «Պատարագ»-ում «Քրիստոս ի մէջ...»-ի տարբերակին, որտեղ «Ներսիսյան» ծայնեղանակը, թաշնյանականի համեմատ, ավելի ընդգրկուն (f1-f2) ծայնասահման ունի: Դրանից բացի, երրորդ տան «Արդ պաշտօնեայք» սկսող դարձվածքում c2-f2 թռիչքով f2-ն ընկալվում է որպես ծայնեղանակի դիմող ծայն, որի շնորհիվ էմոցիոնալ առումով կառույցն ավելի հագեցած է դառնում: Քսանհինգամյա բանասաց Աննա Այվազյանից⁶¹ ձայնագրված օրինակը մոտ է թաշնյանական մեր նախընտրած «Վասն Տաղավարաց» տարբերակին և հիմնականում շարադրված լինելով վանկային ոճում՝ ունի ներվանկային որոշ դրսևորումներ ևս:

⁶⁰ Զայնեղանակի անվանումը տե՛ս **Բաղդասարյան Ա.** «Օրինեա, Տէր» եղանակավոր բացականչությունը Ն. Թաշնյանի գրառած Հայոց Պատարագում», «Էջմիածին» ամսագիր, 1996, թիվ Ա (1), էջ 74:

⁶¹ Բանասացը՝ որպես երգեցիկ խմբի անդամ, գյուղի եկեղեցում հաճախ մասնակցել է Սբ. Պատարագի արարողություններին, որտեղ և յուրացրել ու մտապահել է նաև «Քրիստոս ի մէջ մեր»-ը:

ՔՐԻՍՏՈՍ Ի ՄԵՋ ՄԵՐ ՀԱՅՏԵՑԱՎ

Երգ Ողջունի

Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Ջ. Թազակչյանի
վերծանութ.՝ Ջ. Թազակչյանի

ԱԽԶ, 228-2, Ախ.-1967, գ. Արագվա
բանասաց՝ Աննա Այվազյան, 25 տ.

Քրիստոս ի մէջ մեր յայտնեցաւ
Որ էնք՝ Աստուած աստ բազմեցաւ,
Խաղաղութեան ծայն հընչեցաւ,
Թղշմամութիւնըն հեռացաւ,
սուրբ ողջունի հրաման տըլաւ:

Եկեղեցիս մի անձն եղե,
Համբոյրըս յօղ լըման տըլաւ,
Թղշմամութիւնըն հեռացաւ,
սերն յընդիանուրըս սըփեցաւ:

Արդ պաշտօնեայք բարձեալ ըզմայն,
տուք օրհնութիւն իմի բերան,
Միասնական աստուածութեանն,
որում սրովբէքն են սըրբաբան:

Համեմատվող օրինակի հետ հիմնական տարբերությունը երրորդ տան չորրորդ՝ վերջնատողի սկսող և վերջին վերջավորող դարձվածքներն են: Եթե թաշյանական օրինակում դրանք, շարադրվելով **խառը**՝ վանկային-ներվանկային ոճում, ընդգրկում են «Ներսիսյան» ձայնեղանակի b1-c2-des2-e2 հնչյունները՝ ներառելով բնորոշ des2-e2 մեծացրած երկյակը, ապա բանասացի կատարման **խառը**՝ վանկային-ներվանկային ոճում շարադրանքը նույնպես, ընթանալով «Ներսիսյան» ձայնեղանակում, սահմանափակվում է fl՝ 06 աստիճանի a1՝ հիմնաձայնի, b1՝ երկրորդ աստիճանի, c2՝ դիմող ձայնի և des2՝ չորրորդ աստիճանի կիրառմամբ՝ չընդգրկելով ձայնակարգը բնորոշող e2 հինգերորդ աստիճանը: Եվ քանի որ նմուշը ծայրեծայր չի ընդգրկում ձայնեղանակին բնորոշ չորրորդ և հինգերորդ աստիճանների միջակա մեծացրած երկյակը, այն նմանվում է եկեղեցական ութ ձայնի **ԱԿ** ձայնեղանակին:

Այսպիսով, կարելի է փաստել, որ բանասաց Ա. Այվազյանի օրինակը եղանակավորմամբ թաշյանական օրինակից քիչ է տարբերվում և կարելի է որակել իբրև թաշյանականի տարբերակ:

«ՄԱՐՄԻՆ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ» Երգ Մեծի Մտից

«Մարմին տէրունական»-ը նույնպես հայոց Պատարագի պարզ, դյուրավ ըմբռնելի եղանակներից է, որ ծիսակարգի ժամանակ դպիրի կամ սարկավագի կողմից կատարվելու պարագայում, Ջավախքում էլ ուղեկցվել է հավատացյալների խմբային կատարումներով:

Երգի թաշյանական գրառումները, ինչպես նախորդ օրինակը, ներկայացված է «Վասն Կիրակեից», «Վասն լուր աուր» և «Վասն Տաղաւարաց» տարբերակներով: Բոլոր տարբերակների խոսքային կառույցն ունի արձակ բանաստեղծությանը բնորոշ անհամաչափ (12,14,11,7) քառատող կառուցվածք: «Կիրակեից» և «Լուր աուր» տարբերակներում **խառը**՝ վանկային, երկու-երեք հնչյուն պարունակող ներվանկային ոճավորման մեջ գերակայում է

վանկայինը: Նշենք, որ այս տարբերակները, ինչպես Սբ. Պատարագի կառույցների մի զգալի մասը, ընթանում են «Ներսիսյան» ձայնեղանակում: Թեև «Տաղաւարաց» տարբերակը ևս շարադրվում է հիշյալ ձայնեղանակում, սակայն առաջին՝ «Մարմին» բառի եղանակավորման c2-f2 թռիչքով սկզբնավորող *սկսող* և նրան հաջորդող *միջանկյալ* դարձվածքներում առանձնակի ընդգծում ունեցող f2 ձայնաստիճանն ամբողջական կառույցի շարադրանքում ընկալվում է որպես դիմող ձայն: Նշենք, որ «Ներսիսյան» ձայնեղանակի այսօրինակ c2-f2 կվարտային ընդգծումով տարբերակներն աղերսվում են Գ.Զ.-ներին:

«Տաղաւարաց» տարբերակի **խառը** ոճական կերտվածքում վանկային և երկու-հինգ հնչյուն պարունակող ներվանկային կառույցներին միահյուսվում են զարդոլորուն ելևէջադարձումները, որոնք առանձնակի փայլ ու շքեղություն են հաղորդում շարադրանքին:

«Մարմին տէրունական»-ի մեր տարբերակը ևս գրի ենք առել նախորդ երգի բանասաց Աննա Այվազյանից, որը երգի «Սուրբ, սուրբ, Տէր զօրութեանց» չորրորդ տողին որպես շարունակություն միահյուսել է նույն բառերով սկսվող Սբ. Պատարագի Երգ Սրբեական «Սուրբ, սուրբ...»-ը: Չնայած «Մարմին տէրունական»-ի խոսքերի արտաբերման խնդրում բանասացը պահպանել է գրաբարյան տեքստը, իսկ «Սուրբ, սուրբ...»-ի խոսքերը վերակերպել է իր ըմբռնումների սահմաններում, հարմար ենք նկատել խոսքերի միասնական շարադրանքը ներկայացնել հայերենի արդի ուղղագրությամբ:

Քանի որ հոգևոր երգերի ժողովրդական կատարումներում երբեմն հանդիպում են նմանօրինակ սինթեզումներ, արժե մանրամասնել այս օրինակում տեղ գտած առանձնահատկությունները:

Խոսքային մակարդակում նշված երկու տարբեր երգերի համար կապող օղակ է առաջինի վերջնատողը, որը միևնույն ժամանակ երկրորդի սկզբնավորող՝ «Սուրբ, սուրբ, սուրբ, Տեր զօրութեանց» տողն է:

ՄԱՐՄԻՆ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ

Վասն Կիրակեից

Չափավոր միջակ

Ն.Թաշճյան Սր. Պատարագ էջ 25

Մար - մին տե - րու - նա - կան և ա - թին փրկ - չա - կան.
 Կայ ա -ռա - ջի երկ - նա - յին զօ - թու - րինքն յա - նե - րև - ոյս
 Եր - գեմ և ա - սեմ աճ - հան - գիտ քար - քա - ռով.
 Մուրբ, սուրբ, սուրբ, տէր զօ - թու - րեանց:

ՄԱՐՄԻՆ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ

Վասն յուր ատուր

Միջակ

Ն. Թաշճյան Սր. Պատարագ էջ 83

Մար - մին տե - րու - նա - կան և ա - թին փրկ - չա - կան.
 Կայ ա -ռա - ջի երկ - նա - յին զօ - թու - րինքն յա - նե - րև - ոյս
 Եր - գեմ և ա - սեմ աճ - հան - գիտ քար - քա - ռով.
 Մուրբ, սուրբ, սուրբ, տէր զօ - թու - րեանց:

ՄԱՐՄԻՆ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ

Վասն Տաղատարաց

Չափավոր ծանր

Ն.Թաշճյան Սր. Պատարագ էջ 115

Մար - մին տե - րու - նա - կան և ա - թին փրկ - չա - կան.
 Կայ ա -ռա - ջի երկ - նա - յին զօ - թու - րինքն յա - նե - րև - ոյս
 Եր - գեմ և ա - սեմ աճ - հան - գիտ քար - քա - ռով.
 Մուրբ, սուրբ, սուրբ, տէր զօ - թու - րեանց:

ՄԱՐՄԻՆ ՏԵՐՈՒՆԱԿԱՆ

Երգ Մեծի Մովսիս

Ձայնագրող՝ Մ.Մուրադյանի և Ջ. Թազակչյանի
և վերծանող՝ Ջ. Թազակչյանի

Սր. Պատ., 1950, էջ 41
ԱԽԶ, 280-4, Այս.-1967.գ. Արագվա,
քանասաց՝ Աննա Արվազյան, 25 տ.

♩ = 80

Մարմին տե - րու - նա - կան և արյուն փրկ - չա - կան,
Կա ա - ռա - ջի երկնային գոյու - բյունքն ան - ե - ռե վույրս
Եր - զեն և ա - սեն ան - հան - զիստ բար - բա - ռով՝
Սուրբ, սուրբ, սուրբ, Տեր գո - յու - բյանց
Լի են եր - կիր և եր - կինք փա - ռոք Զո,
Օրհ - նու քյուն ի բար - ծուն.
Օրհ - - հնի երկ - նա - յիք Զո գա - լով
և ան - վամբ տյա - ռոն...
Օվ - սան - նա, ի բար - ծուն:

Մարմին տերունական և արյուն փրկչական,
Կա առաջի երկնային գոյությունքն աներևույթս.
Երզեն եւ ասեն անհանգիստ բարբառով՝
Սուրբ, սուրբ, սուրբ Տեր գոյությանց.
Լի են երկիր և երկինք փառոք բո
Օրհնություն ի բարձունս.
Օրհնի երկնավոր Զո գալով և անվամբ տյառոն...
Օվսաննա, ի բարձունս:

Եղանակավորման առումով սկզբնավորող «Մարմին տերու-
նական» երգը, բավականին մոտ լինելով թաշյանական գրա-
ռումներից «Վասն կիրակեից»⁶² տարբերակին, շարադրված է նույն
«Ներսիսյան ձայնեղանակ»-ում: Երգ Սրբեական «Սուրբ,
սուրբ...»-ն իր սկզբնատողով ու երկրորդ տողի «Լի են երկիր և
երկինք» բառերին համապատասխանող մասով շարունակում է
մնալ նախորդ երգի ձայնեղանակի սահմաններում, և միայն
երկրորդ տողի «փառոք Բո» բառակապակցության վերջավորող
դարձվածքի ընթացքում ա1 հիմնաձայնով «Ներսիսյան ձայնե-
ղանակ»-ից զարտուղում է կատարվում մեծ եռյակ ցած՝ Դ.Կ. ստե-
ղի-դարձվածք:

Երկու երգերի ձայնեղանակային հարաբերության մեջ
երկրորդ երգի «Օրհնություն» սկսող դարձվածքի «Սուրբ, սուրբ...»-
ին բնորոշ ելևէջադարձման մեջ առկա է նախորդ ձայնեղանակին
հատուկ, նրա չորրորդ ցած՝ des2 աստիճանի կիրառումը, որը
շարունակության մեջ՝ մինչև վերջնավարտ, փոխարինվում է
երկրորդ՝ Դ.Կ. ստեղի ձայնեղանակին բնորոշ d2՝ 6-րդ բնական
աստիճանով: Բանասացի երգվածքում «Սուրբ, սուրբ...»-ն իր
ելևէջադարձմամբ և հատկապես հանգչող և վերջավորող դարձ-
վածքների մասով թաշյանական գրառման «Մեծի պահոց»⁶³ և Մ.
Եկմալյանի «Պատարագի»⁶⁴ տարբերակն է: Այսու, բանասացի
«Սուրբ, սուրբի» երգվածքում կարևորվում են զարդահնչյուններով
շրջառված դարձվածքները⁶⁵, որոնք մոտ են հայոց ավանդական
քնարական սիրերգերին և կամ օրորներին:

⁶² Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1878- ՌՅԻԸ (Երևան, 2012- ՌՆԿԲ, «Ամրոց գրուպ» իրատ.), էջ 25:

⁶³ Նույն տեղում, էջ 206:

⁶⁴ Եկմալյան Մ., Երգեցողութիւնք Սուրբ Պատարագի Հայաստանեայց Առաքելական Ուղղափառ Եկեղեցւոյ, Նիւ Յորք, 1950, էջ 54:

⁶⁵ Նկատի ունենք «Բո գալով» միջանկյալ կամ «Օվսաննա»-ի սկսող դարձվածքների եղանակավորումը:

«ԱՄԷՆ, ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ»

«Ամեն, Հայր սուրբ» երգի ժամագրոց տարբերակը Ն. Թաշճյանը գրի է առել միմյանցից տարբերվող վեց եղանակավորումներով⁶⁶: Նույն՝ արձակ բանաստեղծական քերթվածքն ունեցող, երկու անհամաչափ (15+25) մասերից կազմված խոսքային կառույց ունենալով՝ դրանք շարադրվում են ձայնեղանակային տարբեր կառույցներում:

ԱՄԵՆ...ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ (ա հատված)
Ն. Թաշճյան Սր. Պատ.2012 էջ 51

Largo

Էջ 51-ի տարբերակը, ըստ ամրագրված նշումի, շարադրված է Ա.Կ., «Ներսիսյան» ձայնեղանակում, էջ 53-ը՝ Բ.Ձ., էջ 56-ը՝ Գ.Ձ., էջ 58-ը՝ Բ.Կ., էջ 95-ը, որ «Վասն լուր ատուր»՝ ոչ հանդիսավոր, այլ պարագաներում է կատարվում, ընթանում է Դ.Ձ.-ում և տարբերվում է մյուս բոլոր օրինակներից:

ԱՄԵՆ...ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ (ա հատված)
Ն. Թաշճյան Սր. Պատ.2012 էջ 53

Largo

ԱՄԵՆ...ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ (ա հատված)
Ն. Թաշճյան Սր. Պատ.2012 էջ 56

Largo

ԱՄԵՆ...ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ (ա հատված)
Ն. Թաշճյան Սր. Պատ.2012 էջ 58

Largo

⁶⁶ Տե՛ս Թաշճյան Ն., նշվ. աշխ., էջ 51, 53, 56, 58, 95, 133-ի տարբերակները:

ԱՄԵՆ...ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ (ա հատված)

Ն. Թաշճյան Սբ. Պատ.2012 էջ 95

Largo

Ա - մեն, Օրհ - նեա տեր:
Ա - մեն, Հայր սուրբ:
Որ - րիկ, սուրբ:
Հո - գիտ, սուրբ:

ԱՄԵՆ...ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ (ա հատված)

Ն. Թաշճյան Սբ. Պատ.2012 էջ 133

Largo

Ա - մեն, Օրհ - նեա տեր:
Ա - մեն, Հայր սուրբ:
Որ - րիկ, սուրբ:
Հո - գիտ, սուրբ:

«Վասն Տաղաարաց» հանդիսություններին կատարվող էջ 133-ը, որ Գ.Զ. ծայնեղանակում է շարադրված, նույնպես այլ եղանակավորում ունի և տարբերվում է նույն ծայնեղանակում ընթացող էջ 56-ի օրինակից: Բոլոր վեց նմուշն էլ, բացի էջ 56-ից, ունեն սարկավագի կողմից մայր եղանակը հնչեցնող դալիրին որպես հիշեցում երգվող՝ «Ամեն, Օրհնեա Տեր» դարձվածքով ավարտվող, շարականի սկսվածք հիշեցնող կառույցներ, որոնք, բացի էջ 95-ի նմուշից, ընդգրկում են ծայնեղանակների ելևջակարգերն ամրագրող, նույնությամբ կրկնվող երկու նախադասությունից կազմված պարբերություն⁶⁷: «Ամեն, Հայր սուրբ»-ի թաշճյանական բոլոր գրառումներում

⁶⁷ էջ 95-ում կրկնությունը կատարվում է տարբերակման եղանակով:

նկատելիորեն ընդգծվում է ոճային հատկանիշների ընդհանրությունը, իսկ **խառը, վանկային-ներվանկային-զարդողորուն** ոճում խոսքային երկմաս կառույցների առաջին հատվածներում գերակայում են *զարդողորուն*, երկրորդներում՝ *ներվանկային* ձևերը:

Մ. Եկմայանի «Երգեցողութին Սբ. Պատարագի» բազմաձայն մշակումներում «Ամեն, Հայր սուրբ»-ը ներկայացված է երկու՝ եղանակավորմամբ տարբեր նմուշներով⁶⁸, որոնք չեն ընդգրկում թաշճյանական գրառումների՝ սարկավագի կողմից կատարվող նախընթաց «Ամեն, Օրհնեա Տեր» հատվածները: Եկմայանական **Բ.Զ.**-ում շարադրված նմուշն իր ելևջադարձումների մեջ քիչ է տարբերվում թաշճյանական գրառման էջ 53-ի՝ նույն ծայնեղանակում շարադրված տարբերակից, որի հետ համեմատելիս չափակարգերի շարադրանքում ձգվող հնչյունների տևողական կարգը մի շարք հատվածներում կրկնակի մեծացված է ու, թերևս, նպաստում է մանրակերտ տևողություն ունեցող գեղահունչ դարձվածքների առավել ընդգծված մատուցմանը: Եկմայանական մյուս՝ **Դ.Զ.**-ում շարադրված օրինակի եղանակավորումը հեռավոր նմանություն ունի նույն ծայնեղանակում հնչող թաշճյանական էջ 95-ի օրինակի հետ:

Բանասաց, քահանա Հարություն Ղուկասյանից գրանցված օրինակը եղանակավորմամբ նման է թաշճյանական, հետևաբար՝ նաև Եկմայանական, **Բ.Զ.**-ում շարադրված օրինակներին: Դիտարկվող օրինակի բանաստեղծական կառույցը նույնպես թաշճյանական գրառումների շարադրանքն ունի, մեկ տարբերությամբ. «Այժմ և միշտ և յալիտեանս յավիտենից» եզրափակող արտահայտությունից առաջ կրկնվում է «Ամեն, Հայր սուրբ» սկզբնատողը: Մեր տողատմամբ⁶⁹ քննվող կառույցը տրոհվել է ամփոփ ավարտ ունեցող երաժշտախոսքային չորս բաղադրիչի, որոնցից առաջինն ու երրորդը քառատող են, երկրորդը՝ երկտող, իսկ չորրորդը՝ միատող (*ընդհանուր հաշվով տողերի քանակը 11 է*):

⁶⁸ Եկմայան Մ., Երգեցողութին Սբ. Պատարագի Հայաստանեայց Առաքելական Ուղղափառ Եկեղեցւոյ, Նիւ Յորք, 1950, The Delphic Press, էջ 70, 134:

⁶⁹ Տողատումը կատարել ենք երաժշտախոսքային կառույցների դարձվածքաբանական կառույցների շարադասության հիմքով:

ԱՄԷՆ, ՀԱՅՐ ՍՈՒՐԲ

Երգ փառաբանութեան

Չայնազր. և վերժան.՝ Զ.Թազակչյանի

ԱԻՁ, տ. 269ա-3, Այս.-1970, գ. Մերենյա
բանասաց՝ Հարություն Դուկասյան, 77տ.

♩ = 120



Ամեն...

Հայր սուրբ:

Որդիդ սուրբ:

Հոգիդ սուրբ:

Օրհնութիւն

Հօր եւ Որդոյ

Եւ սըրբոյ Հոգոյն:

Ամեն...

Հայր սուրբ:

Այժմ եւ միշտ եւ յաւիտեանս

Յաւիտենից:

Ամեն...

Բանասացի օրինակում, բացի երկրորդից, ութերորդից և տասներորդից, մյուս բոլոր տողերի սկսող, ինչպես նաև 2-6, 8, 10-11-րդ տողերի հանգչող-վերջավորող դարձվածքները թաշյանական էջ 95-ի օրինակի խոսքային տեքստի առաջին «Ամեն, Հայր սուրբ, Որդիդ սուրբ, Հոգիդ սուրբ» հատվածն ընդգրկող ատաղծի⁷⁰ նույնարմատ դարձվածքների եղանակավորումն ունեն: Բացի այս, համեմատվող օրինակները հիմնականում շարադրված են զարդուլորուն ոճում⁷¹: Այլ կերպ ասած՝ բանասացի կատարումը պետք է նկատել իբրև թաշյանական էջ 95-ի օրինակի բավականին մոտ տարբերակներից մեկը:

«ՍՈՒՐԲ, ՍՈՒՐԲ»

Ընդ սրովբէսն (Երգ սրովբեական)

«Սուրբ, սուրբ»-ը, որ հայոց Պատարագի մեծապես կարևորվող և լայն ժողովրդականություն վայելող մասերից է⁷², Ն. Թաշ-

⁷⁰ Նկատի ունենք ներկայացված նոտային տեքստի առաջին չորս տակտը:

⁷¹ Բանասացի օրինակում, 27 **զարդուլորուն** վանկից բացի, կա հինգ **վանկային** և յոթ **ներվանկային** կառույց:

⁷² **Բաղդասարյան Ա.**, Հայոց Պատարագը Ն. Թաշյանի գրառմամբ, «Էջմիածին», 1985, էջ Ը 28:

ծյանը գրի է առել հինգ տարբերակով⁷³: Դրանցից էջ 30-ի (թիվ 1) «Կիրակեից ըստ կարգին» օրինակը գրեթե անփոփոխ կիրառվել է Մ. Եկմայանի «Պատարագամատույց»-ում⁷⁴:

Եղանակավորմամբ այն կուռ միասնություն ներկայացնող, եռամաս կառուցվածք ունի: Առաջին մասը, որ «Սուրբ, սուրբ» խոսքային կառույցն է ընդգրկում, նախաբանի նշանակություն ունի: Այն երկու՝ նույնությամբ կրկնվող նախադասությունից կազմված երաժշտական պարբերության ձևով է շարադրված և ընթանում է *հիպո Ի/Մ 5 (հիպո Իոնական-Միքսոլիդիական կվինտային հիմնառանցքով)* ձայնակարգի, հիմնականում ներքևի՝ հիմնահնչյունից ցած ձայնալուրստում: Երկրորդ մասն ազատ, անհավասար վանկաչափեր պարունակող քառատող (*4 վանկ, 10 վանկ, 6 վանկ և 13 վանկ*) շարադրանք ունի: Այն եղանակավորմամբ տրոհվում է նույնպես չորս՝ *հսի* 5 ձայնակարգն ամրագրող՝ *a1'''-b1'-g1'''-ag1'-f1'''* ելևեջակարգի տարբերակները ներկայացնող կադանսային դարձվածքներով ավարտվող պարբերության, որոնցից յուրաքանչյուրն ընդգրկում է քառատողի տողերից մեկը: Երրորդ մասը, որ «Օվսաննա ի բարձունս» բառերով է հայտնի, եզրափակող ավարտի նշանակություն է ստանում: Այն ամփոփված է մեկ երաժշտական նախադասություն պարունակող պարբերության մեջ, որի եզրափակող կադանսային դարձվածքը նախորդ պարբերությունների կադանսային դարձվածքների տարբերակված կրկնությունն է:

Թաշճյանական էջ 38-ի (թիվ 2) «Կիրակեից ըստ կարգին» օրինակը, որը նախորդի նման նույն ձայնակարգում է շարադրված, նույնպես եռամաս է: Սակայն, նախաբանի նշանակություն ունեցող առաջին մասն ավարտուն պարբերություն ներկայացնելով, կազմված է երեք՝ նույնությամբ կրկնվող երաժշտական նախադասությունից: Խոսքային կառույցում «Սուրբ» բառը կրկնվում է երեք անգամ, յուրաքանչյուրում ներառում է եղանակավորման մեկական նախադասություն: Մասը, իր ելևեջադարձմամբ տարբերվելով նախորդ օրինակից, սկսվում է ձայնակարգի դիմող ձայնով և ներառելով վեցերորդ գործածվող հնչյունը՝ ավարտվում է հիմնաձայն

ամրագրող, նախորդ օրինակի կադանսային դարձվածքների տարբերակը հանդիսացող կադանսավորմամբ: Երկրորդ մասը ևս կառուցվածքով տարբերվում է նախորդ օրինակից: Եղանակավորմամբ այն բաղկացած է կադանսային դարձվածքներով եզերվող երկու պարբերությունից, որոնցից առաջինը միավորում է նախորդ օրինակի «Տէր, զորութեանց» և «Լի են երկինք եւ երկիր փառօք քո» տողերը, իսկ երկրորդ պարբերությունը՝ «Օրհնութիւն ի բարձունս» և «Օրհնեալ, որ եկիր և գալոցդ ես անումաբ Տեառն» տողերը: Այստեղ պարբերությունները եզրափակող կադանսային դարձվածքներն առաջին մասի կադանսավորման տարբերակն են, որոնցով հաստատվում է նախորդ և այս օրինակների միմյանց տարբերակը լինելու հանգամանքը: Դա հաստատվում է նմուշի երրորդ մասի՝ «Օվսաննայ ի բարձունս»-ով, որն ամբողջությամբ նախորդ օրինակի երրորդ մասի փոքր-ինչ զանազանվող տարբերակն է: Թաշճյանական էջ 87-ի (թիվ 3) «Լրումն աւուր ըստ կարգին» օրինակը նույնպես եռամաս շարադրանք ունի: Էջ 30-ի տարբերակի նման, առաջին մասն ընդգրկում է խոսքային կառույցի «Սուրբ, սուրբ»՝ նախաբանի նշանակություն ունեցող հատվածը, որը, սակայն, եղանակավորմամբ ընթանում է *g1* հիմնաձայնով *է3* (տեքցիային հիմնառանցքով Էոլական) ձայնակարգում: Երկրորդ մասը, ինչպես էջ 30-ում, ընդգրկում է խոսքային կառույցի քառատող շարադրանքը, սակայն եղանակավորմամբ երկու պարբերություն է կազմում, որոնցից յուրաքանչյուրն ընդգրկում է խոսքային տեքստի երկու տող: Պարբերությունները եղանակավորմամբ միմյանց տարբերակային շարադրանքն ունեն. երաժշտական նախադասություններից առաջինները շարադրվում են նախընթաց՝ առաջին մասի *է3* ձայնակարգում, իսկ երկրորդները, շարադրվելով նույն ձայնակարգում, ավարտվում են *fl* հիմնաձայնով *Ի5*-ում:

Երրորդ մասը, նախորդ երկու օրինակի տարբերակը լինելով, նրանց նման եզրափակող կադանսային դարձվածքով հիմնավորապես հաստատում է *fl* *h/* ձայնով *Ի5* ձայնակարգի գերակայությունը: Թաշճյանական էջ 260-ի (թիվ 4) «Մեծի պահոց ըստ կարգին» օրինակը մի շարք հատկանիշներով մոտ է նախորդ օրինակին: Այստեղ առաջին՝ «Սուրբ, սուրբ» մասն իր *fl-g1-b1-a1-fl-b1-g1*

⁷³ Թաշճյան Ն., նշվ. աշխ., էջ 30, 38, 87, 119, 260:

⁷⁴ Եկմայան Մ., նշվ. աշխ., էջ 54:

առանցքային հնչյունների շարադրանքով, ց1 հիմնաձայնով է3 ձայնակարգի ընդգրկումով նախորդ օրինակի կերտվածքն ունի, սակայն տարբերվում է զարդահնչյունների շարադրանքով: Երկրորդ՝ քառատող մասում միայն առաջին և չորրորդ տողերի սկսող դարձվածքների առանցքային հնչյուններն են նման, իսկ հանգչող դարձվածքներից վերջնահնչյուններով համընկնում են միայն երկրորդ և չորրորդ տողերը: Համեմատվող օրինակների երրորդ մասերի և՛ սկսող, և՛ վերջին վերջավորող դարձվածքների հիմնառանցքային հնչյունների համընկնումից բացի, ելևէջադարձման կարգը նույնի տարբերակված շարադրանքն ունի: Էջ 119-ի (թիվ 5) «Տաղաւարաց կարգի» օրինակը **խառը**՝ վանկային-ներվանկային-զարդուլորուն ոճի շարադրանք ունի, որտեղ գերակայում է զարդուլորունին բնորոշ տարրը: Այն եղանակավորմամբ որոշ ընդհանրություններ ունի էջ 38-ի տարբերակի հետ: Կառույցի առաջին մասը, ինչպես համեմատվող օրինակում, «Սուրբ» բառի եռակի կրկնությունն է, որոնցից յուրաքանչյուրը, երկու օրինակում էլ շարադրվելով զարդուլորուն ոճում, մեկ ամբողջական երաժշտական պարբերություն ընդգրկելով՝ առանց որևէ տարբերության, նույն եղանակն է ձևավորում: Մասը սկսող և վերջավորող դարձվածքները, փոքր-ինչ տարբերակվելով, նման եղանակավորում ունեն. սկսվում են Ի5 ձայնակարգի c2 դիմող ձայնով և ավարտվում են f1 հիմնաձայնով: Թաշճյանական օրինակների միջև ընդհանրությունը շեշտվում է եռամաս կառույցի երկրորդ մասում, հատկապես «գօրութանց քո», «Լի են երկինք եւ երկիր փառք քո», «բարձունս», «Օրինեալ որ եկիր եւ գալոցդ» խոսքերին համապատասխանող դարձվածքներում: Այստեղ էլ, սակայն, 119 էջի օրինակը փոքր-ինչ առանձնանում է իր Ի5 ձայնակարգի իններորդ միքսոլիդիական գործածվող, ինչպես նաև երկրորդ ց1 և նրա ցis1 ալտերացված տարբերակի կիրառությամբ և ունի բավականին ընդարձակ՝ c1-ից մինչև es2-ն ընդգրկող հնչյունաձավալ: Բոլոր նախընթաց օրինակներում «Օվսաննա, ի բարձունս» խոսքային կառույցն ընդգրկող երրորդ՝ եզրափակող մասերը եղանակավորմամբ երկու՝ սկսող b1-a1-g1 և վերջավորող f1-a1-g1-f1 հիմնառանցքային կառույցների հնչյունազարդված շարադրանքն ունեն:

«Տաղաւարաց կարգի» օրինակում երրորդ մասն էականորեն

տարբերվում է նախորդներից: Այն կազմված է երեք երաժշտական նախադասությունից, որոնցից առաջին երկուսը, որ ներառում են «Օվսաննա» եռավանկ խոսքային հատվածը, ծավալվում են *զարդուլորուն* ոճում: Մինչդեռ վերջավորող նախադասության նույնպես եռավանկ շարադրանքը ոճապես *ներվանկային* է: Եղանակավորմամբ այս մասում ներառված երեք նախադասությունները կազմված են երկու՝ սկսող և հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքներից: Սկսող դարձվածքներից առաջինն ունի c2-b1-d2-c2-a1-f1, երկրորդը՝ c2-d2-b1-c2-a1-b1-g1, երրորդը՝ c1-c1: Հանգչող դարձվածքներից առաջինը՝ f1-c2-b1-d2-b1-c2, երկրորդը՝ b1-d1-a1-g1-e1-c1, իսկ երրորդ՝ նախադասության կադանսային՝ վերջին վերջավորող դարձվածքը՝ c1-f1-d1-e1-f1, հիմնառանցքային կառույցների հնչյունազարդված շարադրանքներ են: Բանասաց Մարտին Առաքելյանի օրինակը ելևէջադարձման ընդհանուր նկարագրով հատվածաբար մոտ է թաշճյանական գրառումներին:

ՍՈՒՐՔ, ՍՈՒՐՔ

Երգ Արոբական

$\text{♩} = 58$ Դ - a moll - G dur,

Սուրբ,
Սուրբ:
Սուրբ Տէր զօրութեանց,
Լի են երկինք
եւ երկիր փառք քո.

Օրհնութիւն ի բարձունս,
Օրհնեալ որ եկիր եւ գալոց
եւ անուամբ տեառն:
Օվսաննա ի բարձունս:

Ըստ մեր տողատման՝ համեմատվող օրինակների բանաստեղծական կառույցները հիմնականում համընկնում են: Միակ տարբերությունն այն է, որ «Օրհնեալ, որ եկիր եւ գալոց եւ անուամբ Տեառն» խոսքային կառույցի եղանակավորման՝ սկսող, միջանկյալ, հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների շարա-

դրանքով թաշեյանական գրառումը մեկ տող է կազմում, բանասացի օրինակում այն տրոհվում է երկու՝ «Օրհնեալ, որ եկիր եւ գալոց» և «Եւ անուամբ Տեառն» տողերի: Համեմատենք երկու օրինակների վանկաչափական կառույցները.

Թաշեյանական գրառման վանկաչափությունը

Սուրբ, սուրբ:	--6^., --6^:/	համբույր/
Սուրբ Տէր զօրութեանց	--2., --./--./--./	համբույր / սունք/
Լի են երկինք եւ երկիր	--., --.^./--./--./	1-ին իոնիկ / հավել
փառք քո		/ավարտել/
Օրհնութիւն ի բարձունս,	--., --./--./--./	սունք / սունք/
Օրհնեալ, որ եկիր եւ գալոց	--./--./--./--./	մ.ծ.սար
/վ.ջ.տանջ/սունք/		
եւ անուամբ Տեառն:		/առաջին իոնիկ /
Օվսաննա ի բարձունս:	--., --.^./--.^./--3^//	ներգև / ավարտել //

համբույր-2, սունք-4, ավարտել-2, վ.ջ.տանջ-1, առաջին իոնիկ-2, մ.ծ.սար-1, ներգև-1:

Մ. Առաքելյանի տարբերակի վանկաչափությունը

Սուրբ, սուրբ:	--5^., --7/	համբույր/
Սուրբ Տէր զօրութեանց	--2^./--2., --./	սաբաբ / 2 մ.ծ.վերջ/
Լի են երկինք եւ երկիր	--4^., --./--./--./	երկրորդ էպիտրիտ/վ.ջ.տանջ/
փառք քո,		/ավարտել/
Օրհնութիւն ի բարձունս	--., --3/-.3.-2^/	սունք / ավարտել/
Օրհնեալ, որ եկիր եւ գալոց	--., --./--./--2.-2.-2^/	
		համբույր, քողադոտ/առաջին էպիտրիտ/
Եւ անուամբ Տեառն:	--., --2/-.2.-2^/	ավարտել / համբույր/
Օվսաննա ի բարձունս:	--2.-.-3^./-.3.-2^//	սունք / ավարտել/համբույր-3,
		սունք-2, ավարտել-5, վ.ջ.տանջ-1, սաբաբ-1, 2 մ.ծ.վերջ-1, 2-րդ էպիտրիտ-1,
		քողադոտ-1, 1-ին էպիտրիտ-1:

Ինչպես երևում է, այս առումով օրինակների շարադրանքում կան որոշ ընդհանրություններ: Երկու տարբերակում էլ առաջին մասերը՝ «Սուրբ, սուրբ», շարադրված են *համբույր* ոտքում: Նման են *ավարտել* ոտքով վերջավորվող օրինակների «Օվսաննա ի բարձունս» եզրափակող մասերը, մեկ տարբերությամբ. թաշեյա-

նական օրինակում «Օվսաննա» եռավանկ կառույցը երեք կարճ (ներգև) վանկից է կազմված, իսկ բանասացի օրինակում՝ երեք երկար (սունք) վանկերից⁷⁵:

Թաշճյանական օրինակը միաձայնակարգ շարադրանք ունի: Այն, ինչպես թիվ հինգ՝ «Տաղաարաց կարգի» օրինակը, սկսվում և ավարտվում է հիպո Ի5 ձայնակարգում: Բանասացի օրինակը, ինչպես թաշճյանական թիվ երեք (էջ 87) և թիվ չորս (էջ 260) օրինակները, երկձայնակարգ կառուցվածքի է: Այն սկզբից մինչև «..... փառօք քո» խոսքային կառույցն ընթանում է ց1 հիմնաձայնով *հիպո* Է3/4 ձայնակարգում: Այնուհետև, համադրվելով նախընթացին՝ «Օրհնութին» հատվածում ծավալվում է ֆ1 հիմնաձայնով Ի5 ձայնակարգում, ապա «ի բարձունս» խոսքերի ժամանակ զարտուղվում է սկզբնական ձայնակարգ: «Օրհնեալ որ եկիր...» խոսքերից սկսած մինչև շարադրանքի ավարտը, համադրվելով նախընթացին, ընթանում է ֆ1 հիմնաձայնով Ի5 ձայնակարգում:

Ելևէջարձամբ բանասացի երգած շարականների առաջին՝ «Սուրբ, սուրբ» սկսվածքներ հիշեցնող հատվածը հեռավոր նմանություն ունի թաշճյանական գրառման թիվ չորս (էջ 206)-ի նույն հատվածի հետ: Այստեղ էլ, ինչպես համեմատվող օրինակում, շարադրանքը ծավալվում է ց1 հ/ձ-ով Է3 ձայնակարգի հիմնառանցքի սահմաններում: Սակայն 07՝ գործածվող աստիճանից բացի, բանասացի օրինակում կարևորվում են գործածվող էռլական 06(es1), երկրորդ և երկրորդ ցած (as1) աստիճանները, որոնց՝ որպես հիմնաձայնը պարուրող զարդահնչյուն կիրառելը յուրօրինակ երանգ է հաղորդում շարադրանքին: Թաշճյանական թիվ մեկ (էջ 30) օրինակի առանցքային՝ «Սուրբ Տէր զօրութեան» խոսքերին համապատասխանող սկսող դարձվածքը, որ, տարբերակվելով կրկնվում է նախավերջին տողի սկսող դարձվածքում, բանասացն իր կատարման մեջ հնչեցնում է հինգ անգամ՝ ամեն անգամ տարբերակման մի նոր շարադրանքով որոշակի զարգացում հաղորդելով նրան: Համեմատվող օրինակներում թաշճյանական թիվ մեկ

(էջ 30) օրինակի «զօրութեանց», «փառօք քո», «ի բարձունս», «անուամբ Տեառն» հանգչող և «բարձունս» վերջավորող ելևէջարձամբ մոտ դարձվածքները նման են բանասացի օրինակի «...(գա)լոցըդ», «Տեառն» հանգչող և «ի բարձունս» վերջին վերջավորող դարձվածքներին:

Ընդհանրացնելով ասվածը՝ պարզ է դառնում, որ բանասացի օրինակն իր առաջին կեսի որոշ հատվածների շարադրանքով մասնակիորեն նմանվում է թաշճյանական թիվ երեք (էջ 87) կամ թիվ չորս (էջ 119) նմուշներին, իսկ մյուս կեսով, նույնպես մասնակիորեն, նմանվում է թիվ մեկ (էջ 30) օրինակին, որը գրեթե նույնությամբ Մակար Եկմայանը մշակել և բազմաձայնել է «Երգեցողություն Սբ. Պատարագի»-ում: Ըստ այդմ՝ բանասաց Մ. Առաքելյանի ներկայացրած «Սուրբ, սուրբ»-ի կատարումն էականորեն տարբերվում է դասական նմուշներից:

«ՅՈՐԺԱՄ ՄՏՏԵՍ»

Մ. Եկմայանի «Երգեցողությունը Սբ. Պատարագի»-ում ներառված երգը կատարվում է «Ընտրեալ յԱստուծոյ»-ից հետո, նախքան «զՄեղեդին»: «Յորժամ մտցես» երգասացությունը Ն. Թաշճյանի «Երգեցողութիւնը Սբ. Պատարագի»-ի գրառումների մատյանում չի հանդիպում: Այդ մասին է նշում նաև Կոմիտասն իր «Երգեցողությունը Ս. Պատարագի» հոդվածում⁷⁶՝ ավելացնելով և հաստատելով, որ այն, իրոք, «եկեղեցական է», այլ կերպ ասած՝ հայոց «Պատարագի» եղանակներից մեկն է: Մ. Եկմայանի ներկայացրած օրինակը նրա հիշյալ ստեղծագործության քաղցրալուր մեղեդիներից է, որի բանաստեղծական տեքստը ութավանկ երկտողեր պարունակող չափածո կառուցվածք ունի: Սակայն եղանակավորման սկսող, միջանկյալ, հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների կառուցվածքային շարադրանքին հետևելով՝ հարկ է եղել երկտողերը վերածել քառավանկ քառատողերի: Նկատենք, որ բերված օրինակում շարադրանքի երկրորդ երկտող-քառատողը

⁷⁵ Օրինակների վանկաչափական կերտվածքների ընդհանրությունները և տարբերությունները երևում են յուրաքանչյուր օրինակից հետո բերված հաշվարկից, որտեղ ընդհանրություններն ընդգծված են:

⁷⁶ Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 144, «Յորժամ մտցես»:

եղանակավորմամբ կրկնում է առաջինին՝ առանց փոփոխության:

Միաձայնակարգ շարադրանք ունեցող այս կառույցը **խառը՝** վանկային-ներվանկային-զարդոլորուն ոճում է շարադրված: Այն ընթանում է **e1** հիմնաձայնն ունեցող **Հ4** (*կվարտային հիմնառանցքով հարմոնիկ*) ձայնակարգում: Առաջին երեք տողի հանգչող դարձվածքներն ավարտվում են մանր տևողության շրջազարդումներով պարուրված դիմող ձայնի երկար ու ձիգ հնչողությամբ, իսկ չորրորդ տողի վերջին վերջավորող դարձվածքը եզերվում է երկարահունչ հիմնաձայնով, որը նույնպես հաստատվում է շրջազարդող մանրակերտ հնչյուններով:

1970 թ. Ախալքալաքի Մերենյա գյուղում յոթանասունյոթամյա բանասաց Հարություն Ղուկասյանից գրի առնված օրինակը, որ երկձայնակարգ շարադրանք ունի, նույնպես **խառը՝** վանկային-ներվանկային-զարդոլորուն ոճում է: Ի տարբերություն եկմայանական օրինակի՝ բանասացի երգվածքում սկսող, միջանկյալ, հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների ընթացքին հետևելով՝ բանաստեղծական տեքստի երկտող շարադրանքը թողել ենք անփոփոխ, որտեղ տողերից յուրաքանչյուրը, սկսող և վերջավորող դարձվածքներից բացի, պարունակում է երկուական միջանկյալ դարձվածք: Առաջին տողում միջանկյալ դարձվածքներից առաջինն ընդգրկում է «մըտցես» «երկրորդը՝ «ի սուրբ» երկվանկ կառույցները:

Ինչպես Մ. Եկմայանի տարբերակում, բանասացի կատարումը ևս սկսվում է **e1** հիմնաձայնով **Հ4** ձայնակարգում՝ երկրորդ տողի սկզբում, համադրվելով նախընթացին, «Անդ ի յիշես...» քառավանկ հատվածը շարադրվում է **է4** (*կվարտային հիմնառանցքով էդական*) ձայնակարգում, այնուհետև «ցես» վանկի ընթացքում զարտուղում է կատարվում սկզբնավորող ձայնակարգ և մինչ երկտողի ավարտը շարունակում է ընթանալ այդտեղ: Երկրորդ երկտողը, որ նույն ձայնակարգային կերտվածքն ունի, եղանակավորման մի շարք հատվածներում մոտ ելևէջակարգերով տարբերակվում է:

ՅՈՐԺԱՄ ՄՏՑԵՍ

երգ նախքան «Մեղեդին»

Չայնազր. և վերձան.՝ Ջավեն Թագակչյանի

ԱԽՉ, տ.269ա-7, Ախ.-1970, գ. Մերենիա բանասաց՝ Հարություն Ղուկասյան, 77տ.

♩ = 126 T - G G2

Յորժամ մըտցես ի սուրբ խորան,
Անդ ի յիշեսցես զՏեր նընջեսցես:

Յորժամ մըտնի ըզպատարագս,
Յիշես եւ զիս ըզբազմամնդս:

Եթե եկմայանական օրինակում գերակայում է դիմող ձայնի ոլորտը, և քառատող շարադասության առաջին երեք տողերն ավարտվում են և ամրագրում դիմող ձայնի գերակայությունը, ապա բանասացի օրինակում երկտողերից առաջինն ամբողջովին և երկրորդ տողի զգալի հատվածը, սկսող դարձվածքից բացի, հիմնաձայնի ոլորտի հնչյուններով են շրջառվում, իսկ հանգչող և վերջավորող կառույցներում կադանսային դարձվածքներով հաստատվում է հիմնաձայնի գերակայությունը: Ընդհանրացնելով ասենք, որ

համեմատվող օրինակները նման են ոճային, ինչպես նաև ձայնակարգային հիմնական շարադրանքով, սակայն կառուցվածքային ու ելևէջադարձման ոլորտների ընդգրկման առումով տարբեր են:

Ամփոփենք: Մեր ձայնադարանում պահվող՝ Զավախքում 1920-1998 թթ.-ին գրանցված հայոց Պատարագի ինը նմուշից հինգը եղանակավորմամբ էականորեն տարբերվում են թաշծյանական օրինակներից և ինքնահատուկ կերտվածք ունեն: Դրանցից երկուսը տարբերվում են նաև ձայնակարգային հենքով, մեկը՝ Մ. Առաքելյանի երգած «Միայն սուրբը», ձայնակարգի հիմնառանցքի մեծությամբ, իսկ Հ. Ղուկասյանից գրի առած «Յորժամ մտցես»-ը թեև ոճային, ինչպես նաև ձայնակարգային ընթացակարգի հիմնական շարադրանքով մոտ է եկմալյանականին, սակայն կառուցվածքային շարադրանքով ու ելևէջադարձման ոլորտների ընդգրկմամբ տարբերվում է նրանից: Մեր ձայնագրություններից մնացյալ չորսը մոտ են թաշծյանական գրառումներին: Բանասաց Ա. Այվազյանի «Քրիստոս ի մեջ մեր յայտնեցավ»-ը քիչ է տարբերվում թաշծյանական օրինակից, իսկ նույն բանասացի երգած «Մարմին տերունական»-ն իր «Ներսիսյան» ձայնեղանակով և մեղեդու շարադրանքով մոտ է թաշծյանական «Վասն կիրակեից» և «Սուրբ, սուրբ»-ով, «Մեծի պահոց» տարբերակներին: Քահանա Մ. Ղուկասյանից գրանցած «Ամեն հայր սուրբ»-ը թաշծյանական հրատարակության էջ 95-ի բավականին մոտ տարբերակն է, իսկ բանասաց Մ. Առաքելյանի երգած «Սուրբ, սուրբ»-ը, առաջին կեսի որոշ հատվածներով մասամբ նման է թաշծյանական էջ 87-ի կամ էջ 119-ի օրինակներին, մյուս կեսով նույնպես մասնակիորեն՝ էջ 30-ի նմուշին:

ԺԱՄԱԳՐՈՑ ԵՐԳԵՐԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒՄՆԵՐԸ

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվ. ձայնադարանում ամբարված ջավախքյան 103 ձայնագրություններից 41-ը ժամագրոց երգեր են, որոնց մի զգալի մասը դյուրմբռնելի և հիշվող եղանակավորման շնորհիվ լայն տարածում է գտել Ժողովրդի կենցաղում: Այսու, գիտարշավների ընթացքում միևնույն բանասացից գրանցվել է նույն երգի մի քանի տարբերակ: Մեր ձայնագրած ժամագրոց երգերի դասդասումից պարզվել է, որ դրանց մեծ մասը Ներսես Շնորհալու կերտած «Առաւօտ լուսոյ»-ի «Նորաստեղծեալ»-ի «Աշխարհ ամենայն»-ի տարբերակներն են, որոնք գրանցվել են թե՛ եկեղեցականների և թե՛ սովորական հավատացյալների կատարումներից⁷⁷:

«ԱՌԱՒՈՏ ԼՈՒՍՈՅ»

Ժողովրդի սիրած և հաճախ հնչող երգերից է Ներսես Շնորհալու հեղինակած «Առաւօտ լուսոյ» ժամագրոց երգը, որը Զավախքի գիտարշավային հավաքածուում գրանցվել է 22 տարբերակով: Դրանց մեծ մասը կատարել են պարբերաբար եկեղեցի հաճախող հավատացյալները:

Համաձայն մեր նախընտրած սկզբունքի՝ «Առաւօտ լուսոյ»-ի ժողովրդական կատարումների եղանակավորման առանձնահատկությունները պարզելուց առաջ հարմար ենք նկատել համեմատել

⁷⁷ Ի թիվս հոգևոր տաղերի, շարականների, Սբ. Պատարագի երգային հատվածների դասական եղանակների քննությանը վերաբերող սովորաբանակ ուսումնասիրությունների՝ ժամագրոց երգերի կանոնական եղանակներին վերաբերող գիտական հիմնարար աշխատություններից նշելի են Ն. Թահմիզյանի «Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ» մենագրությունը, Մատենադարան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1973 և Ա. Հ. Բաղդասարյանի «Առաւօտ լուսոյ» հոգևոր երգը հայ ավանդական հոգևոր երաժշտության տիպաբանության տեսանկյունից» հոդվածը, «Էջմիածին» ամսագիր, 2000, հունիս, էջ 34-47:

«Ժամագրոց երգարանում» թաշճյանական գրառումների չորս տարբերակի յուրօրինակությունները⁷⁸:

Հայոց այբուբենի տառերի հաջորդականությամբ հնգոտնյա եռատողերից հյուսված՝ Ն. Շնորհալու հայտնի ակրոստիքոսի մեղեդու՝ մեկ ամբողջական կառույցի մեջ միավորված զույգ եռատողերի միասնական հիմքով, երկու պարբերությունից կազմված շարադրանքը բոլոր չորս տարբերակում էլ կրկնվում է մինչև այբուբենի ավարտը: Գրեթե բոլոր տարբերակներում⁷⁹ վանկաչափական կառույցը հետևյալ պատկերն է ներկայացնում.

<i>Առաւօտ լուսոյ,</i>	<i>-.-.-.-.— (°)./ ներգև, մ.ծ.վերջ</i>
<i>Արեգակն արդար,</i>	<i>-.-.-.-.— (°)./ ներգև, մ.ծ.վերջ</i>
<i>Առ իս լոյս ծագեա:</i>	<i>-.-.-.-.— (°).// ներգև, մ.ծ.վերջ</i>
<i>Բրդխումն ի Հօրէ,</i>	<i>-.-.-.-.— (°)./ ներգև, մ.ծ.վերջ</i>
<i>Բրդխեա ի հոգոյս,</i>	<i>-.-.-.-.— (°)./ ներգև, մ.ծ.վերջ</i>
<i>Բան քեզ ի հաճոյս:</i>	<i>-.-.-.-.— (°). // ներգև, մ.ծ.վերջ //</i>

Էջ 45-ի և 49-ի թաշճյանական նմուշները ծավալվում են **խառը**՝ վանկային-ներվանկային ոճում, իսկ էջ 28-ի և 41-ի օրինակների ոճապես **խառը** շարադրանքում ներառվում են նաև զարդուրուն կառույցներ (տե՛ս էջ 28-ի օրինակում տասը, տասնհինգ, քսաներկու, քսանհինգ և երեսուներորդ վանկերը, էջ 41-ի օրինակում՝ քսանհինգ և երեսունհինգերորդ վանկերը):

Էջ 28-ի, 41-ի և 45-ի տարբերակներն ընդգրկում են ԳԿ (չորրորդ ցած աստիճանով, տեքցիային հիմնառանցքով էռլական ձայնակարգ) և միայն էջ 49-ի տարբերակն է շարադրված ԳՁ (կվարտային հիմնառանցքով հարմոնիկ) ձայնակարգում:

Եղանակավորմամբ բանաստեղծական ամբողջ տեքստը թաշճյանական բոլոր ձայնագրություններում տրոհվում է տասնութ

⁷⁸ Երգք ձայնագրեալք ի Ժամագրոց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցոյ, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1877-ՌՅԻԷ, էջ 28, 41, 45, 49:

⁷⁹ Նույն ժողովածուի էջ 41-ի տարբերակի երրորդ տողի վանկաչափական կերտվածքը, տարբերվելով մյուս տողերից, ունի *-.-.-.-.-.//* ներգև, անգայթ կառուցվածք:

երկեռատող կառույցի, որոնք երկմաս կառուցվածք ունեն: Մասերից առաջինը շարադրանքի առաջին եռատողի վերջին տողի հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքում ամրագրում է նմուշի հիմնական ձայնակարգի հիմնաձայնը՝ հաստատական կադանսային ելևէջադարձմամբ: Այն ընդհանուր կառույցի շարադրանքում ընկալվում է որպես հարցադրում, որն ակնկալում է հարցին հետևող պատասխան: Երկրորդ մասը, ընդգրկելով երկեռատող կառույցի հաջորդ եռատողը, եղանակավորմամբ նույնպես ամբողջական է, սակայն, համադրվելով առաջին մասին, հնչում է որպես նախընթացի պատասխան, որի վերջին եռատողի վերջին-վերջավորող դարձվածքը, առաջին եռատողն ավարտող կադանսավորման տարբերակված կրկնությունը լինելով, հաստատականորեն հնչում է որպես կառույցն ամփոփող ավարտ: Բոլոր օրինակներում այբբենական շարքին հետևում են «Արքունիոյ Աստուածածնին բարեխօսութեամբ» և «Յիշեա Տէր եւ ողորմեա» վերջնավարտները:

Էջ 28-ի և 49-ի օրինակի վերջնավարտ հանդիսացող երկու դարձվածքն էլ շարադրված են տարբերակների հիմնական է3 (չորրորդ աստիճանը ցած) ձայնակարգում, իսկ էջ 49-ի տարբերակինը համապատասխանաբար՝ Հ4 ձայնակարգում⁸⁰:

Էջ 41-ի և 45-ի տարբերակների առաջին վերջնավարտի սկսող դարձվածքները շարադրված են *հիպո* Ի (իոնական) ձայնակարգում⁸¹: Երկու օրինակում էլ հետագա շարադրանքի՝ երկու միջանկյալ և հանգչող դարձվածքների ընթացքում կատարվում են զարտուղում և ամրագրում նմուշի հիմնական՝ է3 չորրորդ ցած ձայնակարգում: Երկրորդ վերջնավարտները կրկին ընթանում են սկսող դարձվածքի մասով *հիպո* Ի ձայնակարգում, ապա միջանկյալ դարձվածքների զարտուղումը կրկին բերում է նմուշների հիմնական՝ է3 (չորրորդ աստիճանը ցած) ձայնակարգ: Վերջավորող դարձվածքները, համանման լինելով, ունեն ձայնակարգի 07 աս-

⁸⁰ Երգք ձայնագրեալք ի Ժամագրոց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցոյ, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1877-ՌՅԻԷ, էջ 28 և 49, «Առաւօտ լուսոյ»:

⁸¹ Տե՛ս նույն գրքի էջ 41 և 45, «Առաւօտ լուսոյ»-ի տարբերակները:

տիճանով եզերվող հարցական երանգավորում:

Ջավախքում գրանցված «Առաւօտ լուսոյ»-ի տարբերակները թաշկանական գրառումներից տարբերվում են մի շարք առանձնահատկություններով: Դրանք են.

1. ձայնագրված բոլոր օրինակները չունեն երկ-եռատողերին հավելվող՝ «Սըրբուհոյ Աստուածածին» և «Յիշեա Տէր և ողորմեա» վերջնավարտներ:
2. Ձայնագրություններից և ոչ մեկը չի ընդգրկում խոսքային կառույցն ամբողջությամբ: Եռատողերի առավելագույն քանակը չի անցնում տասնվեցից: Որոշ օրինակներում կան եռատողերի բացթողումներ:
3. Տէր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյանի երգած օրինակը (թիվ 4) միակն է, որ սկսվում է «Տէր ողորմեա...» սկսվածքով:
4. 1986 թ. Հ. Պիկիչյանը Ասպինձայի շրջանի Դամալա գյուղում բանասաց-նվագածու Հակոբ Հակոբյանից գրանցել է «Առաւօտ լուսոյ»-ի վոկալ-նվագարանային (երգ-ջութակ) կատարման մի ինքնատիպ տարբերակ:
5. «Առաւօտ լուսոյ»-ի թաշկանական գրառումների ընդգրկած երկու՝ Գ.Կ. (*չորրորդ աստիճանը ցած, տերցիային հիմնառանցքով էղական*) և Գ.Ձ. (*կվարտային հիմնառանցքով հարմոնիկ*) ձայնակարգերի համեմատությամբ ջավախքյան գրառումներում (բացի այն, որ շարադրված են շուրջ 5 ձայնակարգում) հանդիպում են նաև ձայնակարգային համադրություններ ու զարտուղումներ, ինչպես նաև ոճային տարբեր մեկնաբանություններ: Մեր հավաքածուի քսաներկու ձայնագրություններից չորսը շարադրված են Է4 (Դ.Ձ. ձ/եղանակ), հինգը՝ Է5 (*կամ* Բ.Ձ. ձ/եղանակ), մեկը՝ Փ3 (*կամ* Ա.Կ. ձ/եղանակ), մեկը՝ Հ4 (*կամ* Գ.Ձ. ձ/եղանակ) և մեկը՝ Ի3/5 *գեղազարդված-անհեմիպոն* ձայնակարգում:

Ինը նմուշ պարունակում է Է4-Է5 ձայնակարգային համադրություն, մեկ օրինակում առկա է Փ3-Հ4-Փ3 (Ա.Կ.-Գ.Ձ.-Ա.Կ. ձ/եղանակներ) զարտուղում:

«Առաւօտ լուսոյ»-ների և՛ թաշկանական, և՛ մեր ձայնագրություններին բնորոշ հատկանիշներից է հնգավանկ եռատողերից յուրաքանչյուրի բանաձևային վանկաչափական կերտվածքը, որտեղ առաջին չորս վանկը կարճ է, և վանկերից յուրաքանչյուրի տևողությունը քառորդ է, կամ ներառված հնչյունների հանրագումարը հավասար է քառորդի, իսկ վերջին հինգերորդ վանկը երկար է և ունի 2-4 և ավելի քառորդ տևողություն՝

Առաւօտ լուսոյ, -.-.-.-.— (°)./ ներգև, մ.ծ.վերջ /

Արեգակն արդար, -.-.-.-.— (°)./ ներգև, մ.ծ.վերջ /

Առ իս լոյս ծագեա: -.-.-.-.— (°).// ներգև, մ.ծ.վերջ //

Ձայնակարգային հենքի և եղանակավորման ընդհանուր շարադրանքով թաշկանական գրառումներից ԳԿ-ում շարադրված էջ 45-ի, մասամբ էջ 41-ի օրինակներին մոտ են գիտարշավային ձայնագրությունների մեծ մասը (*15 նմուշ*): Է4 (*կվարտային հիմնառանցքով էղական՝ Դ.Ձ. ձ/եղանակ*) և Է5 (*կվինտային հիմնառանցքով էղական՝ Բ.Ձ. ձ/եղանակ*) ձայնակարգերում շարադրված է «Առաւօտ լուսոյ»-ի չորսական օրինակ: Այս շարքի Է4-Է5 ձայնակարգերի համադրությամբ շաղկապված վեց (*հավաքածուի թիվ 40-46*) օրինակում եռատողերի *սկսող* դարձվածքները սկսում են ձայնակարգերի դիմող ձայնով կամ դրան ձգտող հնչյունի, կամ հնչյունների շրջազարդումներով: Երկրորդ տողերը մեծ մասամբ սկսվում են դիմող ձայնով կամ դրանից մեկ աստիճան ցած հնչյունով և ավարտվում հիմնաձայնով սկսվող և ավարտվող տարբերակվող դարձվածքներով: Եռատողերը եզրափակող երրորդ տողերի առանցքային հնչյունների⁸² շարքը և՛ Է4, և՛ Է5 ձ/կ-երի պարագայում՝ *c2-b1-a1-b1-g1 բանաձևային* կառույցն ունի: Նշված օրինակներից փոքր-ինչ առանձնանում է բանասաց Ղազար Բալյանի կատարումը: Նրա երգածի եռատողերը (թվով՝ ութ) սկսում են Է3 ձայնակարգի հիմնահնչյունից կամ 07 աստիճանից և մինչ երկրորդ տողի ավարտն ընթանում են այդ ձայնակարգում, իսկ վերջին տողերը, համադրվելով նախընթացին, շարադրվում են Է4 ձայնակարգում:

⁸² Առանցքային հնչյունները վանկերից յուրաքանչյուրի արտաբերման ընթացքում հիմնական՝ առավել կարևորվող հնչյունը կամ հնչյուններն են:

ԱՌԱՔՈՏ ԼՈՒՍՈՅ

Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ

$\text{♩} = 80$

1 Ա - ա - ա - ա - ա լու - ալ,
 3 Ա - րե - զակն ա - ր - դար,
 5 Ան իս լսս ծագ - եա:
 7 Բող - խու - մըն ի Հո - թե,
 9 Բող - լսա ի հոգ - փոյս,
 11 Բան քեզ ի հա - ճոյս:
 13 Գան - ծըղ ո - դո - քը-մու - րեան,
 15 Գան - ծիղ ծած - կե - լոյ
 17 Գը - տող զիս ա - լա:
 19 Գառն ո - դո - ծու - րեան
 21 Դա - ա - նո - դիս քաց
 23 Դա - սե - ցո զեր - նոցն:
 25 Եղ - րեակ մի ու - թիւն
 27 Ե - ի - լոց խնա - ծող
 29 Եւ ինձ ո - դո - մա:

31 Ձար - րիք Տէր յօգ - նն
 33 Ձար - րո թզ թոմ - րեալս
 35 Ձառք - նոց նը - մա - մի:
 37 Լոյ Հայ - րն աճ - րս - կիզբն
 39 Է ու կից որ - դի
 41 Է միշ - տըն սուրբ Հո - զի:
 43 Ըն - կալ զիս զը - րած
 45 Ըն - կալ ո - դո - մած
 47 Ըն - կալ մար - դա - սի:

Առաւօր լուսոյ,
 Արեգակն արեգաւ,
 Աս իս լոյս ծագեալ:
 Բողխումըն ի հօրե,
 Բողխնա ի հօգփոյս,
 Բան քեզ ի հաճոյս:
 Գանձըղ ողորմութեան,
 Գանձիղ ծածկնոյ
 Գըտող զիս արա:
 Դառն ողորմութեան
 Դաւանողիս քաց
 Դասնց զերնոցն:

Արեւակ միութիւն
 Եղնոց խնամալ
 Եւ ինձ ողորմա:
 Ձառքիք Տէր յօգնել
 Ձառք թզթոմնալս
 Ձառքնոց նրմանիլ:
 Լոյ Հայրն անըկիզբն
 Է ու կից որդի
 Է միշտըն սուրբ Հոգի:
 Ընկալ զիս զըրած
 Ընկալ ողորմա՛
 Ընկալ մարդասէր:

Նմուշի չորրորդ և վեցերորդ եռատողերի առաջին տողերը, տարբերվելով մյուս եռատողերից և համադրվելով նախընթաց կառույցների **E4** ծայնակարգին, շարադրված են **E5** ծայնակարգում և ունեն **d2'''-d2''c2'-b1'''(c''-b')-c2'',d2''-b1'''''a1''p'''** դարձվածքային ելևէջակարգը: Նույն այդ եռատողերի երրորդ և չորրորդ տողերի

Մեր ծայնագրած «Առաւօտ լուսոյ»-ների շարքում առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում յոթանասունամյա բանասաց, Մեծ Խանչալի գյուղի քահանա Հովհաննես Շաիրազյանի երգած երեք տարբերակից առաջին երկուսը: Է5-ում շարադրված դրանցից առաջինը հայ աշուղական վիպական երգերին հատուկ ոճավորում ունի: Այն շեշտվում է նմուռի ելևէջաչափական շարադրանքում:

Յերեկոյի Մեծի Ուրբաթի ի ծունր իջեալ

$\text{♩} = 160$ T - a

Ա - նա իսկուհի տղա - սոյ,

Ա - րեւելահար, դար,

Ան իսկուհի տղա - կա:

Բըղ - խումն ի Հօ - րէ,

Բըղ - խեւ ի հող - տոյ,

Բան քեզ ի հա - ճոյ:

Առաւօտ լուսոյ,
Արեգակն արդար,
Առ իս լոյս ծագեալ:
Բըրխումն ի Հօրէ,
Բըրխեա ի հոգոյս,
Բան քեզ ի հաճոյս:

Եռատողերից առաջին երկուսի սկսող դարձվածքներում ***d2''''*** քառորդ տևողությանը հաջորդող տասնվեցերորդներով ընթացող՝ *d2'-es2'-f2'-es2'-d2'-c2'-b1'* ելևէջաշարքը, դրանց հետևող staccato-նե-

րով շեշտված c2"-d2" քայլերն ու դրանց շղթայված c2'-b1''''', կամ c2'-b1''-a1'-g1'' ելևէջադարձումները հայ աշուղական երգարվեստին բնորոշ դրսևորումներ են: Աշուղական վիպական և ժամագրոց երգերի ոճական հատկանիշների համաձուլվածքի օրինակ է Հ. Շահբազյանի երգած «Առաւօտ լուսոյ»-ի երկրորդ տարբերակը ևս:

Յերեկոյի Մեծի Ուրբաթի ի ծունր իջեալ

♩ = 62

1 8 Ա - ռա - - - ւօւ լու - - - սոյ,

4 8 Ա - րե գակն ար - - դար,

7 8 Առ իս լոյս ծագ - - - եա:

10 8 Բըղ - խումն ի չօ - - - րէ,

13 8 Բըղ - խեա ի հոգ - - - տյս, 3 3

15 8 Բան քեզ ի հա - ճոյ:

Առաւօտ լուսոյ,
Արեգակն արդար,
Առ իս լոյս ծագեալ:
Բըղխումն ի Հօրէ,
Բըղխեա ի հոգոյս,
Բան քեզ ի հաճոյս:

Այստեղ *հիպո* Դ/Փ3 (տերցիային հիմնառանցքով Դորիական-Փոյուզիական) ձայնակարգում շարադրված առաջին և երրորդ

տողերի աշուղական, նաև ժողովրդական երգարվեստին բնորոշ սկսող-հանգչող դարձվածքները զուգորդման եղանակով շղթայվում են երկրորդ տողերի Հ4 (կվարտային հիմնառանցքով հարմոնիկ) ձայնակարգում ընթացող, ժամագրոց երգերին բնորոշ սկսող-հանգչող դարձվածքներին: Մտապահելով «Առաւօտ լուսոյ»-ի առանցքային հնչյունակարգերը՝ բանասացն իր կատարումը հագեցնում է աշուղական երգերին բնորոշ ելևէջաչափական դարձումներով:

Հայ ավանդական պատմահայրենասիրական երգերի ոճական հատկանիշներով առանձնանում է Ախալքալաքի շրջանի Փոգա գյուղի 73-ամյա բանասաց Ենոք Մարկոսյանի տարբերակը, որի ներկայացրած 9 եռատողից առաջին երեքը սկսվում են **Է5** ձայնակարգի ընդգծված յոթերորդ՝ գերլարում պարունակող աստիճանով, իսկ եռատող կառույցների առաջին տողերի **հանգչող դարձվածքներն** ընթանում են նշված ոճավորմանը բնորոշ՝ *esí'-fi'-gi'-fi'-esí'-dó'-esí'""(fi)dí'...* ելևէջադարձման տարբերակումներով:

ԱՌԱՎՈՏ ԼՈՒՍՈՅ
Ժամերգություն

♩ = 100

1 Ա - ռա - ւօ - տը լու - սոյ,
3 Ա - րն - զա - կրն ար - - դար,
5 Առ իս լոյս ծագ - - հա - ր:
7 Բըղ - խա - մըն ի հօ - րէ,
9 Բըղ - խաա ի հոգ - տյս,
11 Բան քեզ ի հա - - ճոյս:

15 Գան - ծող ո - դո - թր-մո - քան,
17 Գան - ծիղ ծած - կե - լոյ,
19 Գը - տող զիս ա - - րա:
21 Դուռն օ - դո - թր-մո - քան
23 Էա - ւա - մո - դիս քաց,
Էա - սե - ցո վեր - - մոցն:

Առաւօտը լուսոյ,
Արեգակըն արդար,
Առ իս լոյս ծագեալ:
Բըղխումըն ի հօրէ,
Բըղխեա ի հոգւոյս,
Բան քեզ ի հաճոյս:
Գանձող տղորմութեան,
Գանձիղ ծածկելոյ,
Գրտող զիս արա:
Դուռն օղորմութեան
Դաւանողիս քաց,
Դասեցո վերմոցն:

Երբեակ միութիւն
Եղևոց խնամող
Լս ինձ ողորմեա:
Չարքիթ Տէր յօգնել
Ջարքո ըզ թըմբալս
Չուարքնոց նըմանիլ:
Էդ Հայր անըսկիզբն
Էակից որդի
Է միշտ սուրբ Հոգի:
Ընկալ զիս զըքած
Ընկալ ողորմած
Ընկալ մարդասէր:

Թագաւոր փառաց
Թողութեանց տըլող
Թող ինձ ըզհանցանս:*)

*) Բանասացը երգում է մինչև « եռատողը, որտեղ «Ե-Թ» եռատողերը կատարում են «Դ» եռատող եղանակավորմամբ:

Անդրադառնանք Հ4 ձայնակարգում շարադրված հիսնամյա բանասաց Տէր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյանի երգած օրինակին: Այն որոշակիորեն տարբերվում է նույն ձայնակարգում շարադրված թաշնյանական էջ 49-ի տարբերակից:

ԱՌԱՒՈՏ ԼՈՒՄՈՅ

Ժամերգություն Պահոց

♩ = 100 T = f

1 Ա նա - ւօտ լու - սոյ,
 2 Ա - րե - զակն ար - դար,
 3 Առ իս լոյս ծա - գեա:
 4 Բըղ - խումն ի Հօ - րէ,
 5 Բըղ - խեա ի հօգ - տյս,
 6 Բան քեզ ի հա - ճոյս:
 7 Գանձդ ո - դոր - մու - քեան,
 8 Գան - ձիդ ծած - կե - լոյ,
 9 Գը - տող զիս ա - րա:

11 Դումն ո - դոր - մու - քեան,
 12 Դա - ւա - նո - դիս բաց,
 13 Դա - սե - ցոյ վեր - նոցն:
 14 Եր - քեակ մի - ու - քիւն,
 15 Ե - դե - լոց խնա - մող,
 16 Եւ ինձ ո - դոր - մեա:
 17 Չար - քիր Տէր յոգ - նել,
 18 Չար - քո ըզ քըմ - րեալս,
 19 Չուարք - նոց նը - մա - նիլ:

Առաւօտ լուսոյ,
 Արեգակն արդար,
 Առ իս լոյս ծագեա:
 Բըղխումն ի Հօրէ,
 Բըղխեա ի հոգտյս,
 Բան քեզ ի հաճոյս:
 Գանձդ ողորմութեան,
 Գանձիդ ծածկելոյ,
 Գըտող զիս արա:

Դումն ողորմութեան,
 Դաւանողիս բաց,
 Դասեցոյ վերնոցն:
 Երքեակ միութիւն,
 Եղելոց խնամող,
 Եւ ինձ ողորմեա:
 Չարքիր Տէր յոգնել,
 Չարքո ըզ քըմրեալս,
 Չուարքնոց նըմանիլ:

Թեպետ այստեղ էլ եղանակավորման մեկ ամբողջության մեջ միավորված է երկուական եռատող, սակայն դրանց առանցքային հնչյունակարգերի շարադրանքը նույնական չէ:

Երկու եռատողի հանրագումար վեցտող կառուցում տարբերությունը հատկապես նկատելի է երրորդ և չորրորդ տողերի առանցքային հնչյունների շարադրանքում⁸³:

Ինչպես նշել ենք, մեր հավաքածուի ծայնագրություններից մեկը՝ բանասաց Սաթենիկ Կիրակոսյանի երգած օրինակը, շարադրված լինելով Փ3/4 (Ա.Կ.) ծայնակարգում, էականորեն տարբերվում է մյուս բոլոր տարբերակներից: Իր cis1-fis1(g1) սահմանափակ հնչյունաձևավորվ այն առավելապես հարում է սաղմոսերգական ավանդույթներին:

Բանասացի ներկայացրած այս տարբերակի բանաստեղծական տասնչորս եռատող շարադրանքում կան թե՛ բարբառային արտահայտություններ և թե՛ գրաբարի որոշ աղավաղումներ, որոնք ներկայացրել ենք շեղագրով: Եղանակավորման մեջ ինքնահատուկ երանգավորում ունեն եռատողերի դիմող ծայնով ավարտվող առաջին և երկրորդ տողերի հանգչող դարձվածքները:

ԱՌԱՒՕՏ ԼՈՒՄՈՅ
Յերեկոյի Մեծի Ուրբարի ի ծունր իջեալ

♩ = 150

⁸³ Համեմատել թաշնյանական էջ 49 տարբերակի և մեր օրինակները:

16 Զար - ղիք Տէր *օգ - - - նն,*

17 Զար - թո *ա - տամ - - - ձյալ,*

18 Զարար - նոց նը - մա - նի:

19 Էդ Հայր ան - ըս - կիւքն

20 Է - ա - կի - ցո *օր - ղի,*

21 Եւ ի սուրբ Հո - զի:

22 Ըն - կալ, *ըզ - գր - թած,*

23 Ըն - կալ, *օ - ղոր - մած,*

24 Ըն - կալ, մար - դա - - - սէր:

25 Թա - գա - տր փա - ոսց,

26 Թո - ղու - քյան տը - տոլ,

27 Թող ինձ ան - ցա - - - մաց:

28 Ժո - ղո - վար յա - տի,

29 Ժո - ղով եւ զիս,

30 Ժո - ղոց ան - քրան - կաց:

31 Ի քէն, Տէր, հայ - ցեմք,

32 Ինձ մար - դա - տի - թէ,

33 Ինձ թր - ժոշ - կու - թին:

34 Եր - գրաք մե - լե - լոց,

35 Լոյս խա - յայ - տե - - - լոց,

36 Լու - տյա *ա - ռեղծ - ված:*

37 Խոր - հըր - դոց զի - տաց,

38 Խա - տա - թին շնոր - եես,

39 Խոր - հուրդ լու - տա - - - տր:

40 Ծր - մուն - դրն ար - դար,

41 Ծած - կե - լոց մե - դաց, *Ծած - - -*

42 *կե - լոց փա - - - ոաց:*

Առաօտ լուսոյ,
Արեգակըն արդար,
Առ իս լոյս ծագեալ:
Բղոխում ի Հօրէ,
Եւ որդի օխնեա իմ հոգիս
Բան քեզ ի հաճոյս:
Գանձըդ օղորմութեան.
Գանձըս ծածկելոյ,
Գրքող զիս արա:
Դուռն օղորմութեան
Դավանողիս քաց,
Դասեցո վերնոցն:
Երբըրակ միութիւն
Եղեցո խնամօղ,
Եւ ինձ օղորմաց:

Զարդիք Տէր օգնե,
Զարթո աւտանձյալ,
Զուարթնոց նըմանի:
Էդ Հայր անըսկիզբն
Էակիցս օղի,
Եւ ի սուրբ Հոգի:
Ընկալ, քզըքած,
Ընկալ, օղորմած,
Ընկալ, մարդասէր:
Թագաւոր փառաց,
Թողութեան արտոյ,
Թող ինձ անցանաց:
Ժողովար յաւր,
Ժողովեա եւ զիս,
Ժողոց անքրանկաց:

Ի քէն, Տէր, հայցեմք,
Ինձ մարդասիրէ,
Ինձ բռնըշկութիւն:
Երգարս մերկոց,
Լոյս խալալտեղոց,
Լուսոյ առեղծված:
Խորիւրդոց զիտաց,
Խաւարին շնորհես,
Խորիւրդ լուսաւոր:
Մընունդըն արդար,
Մածկն լոց մեղաց,
Մածկն լոց փառաց:

«Առաւօտ լուսոյ»-ի մեր հավաքածուում ձայնագրվել է *տերգ-կվինտային դիմող ձայներով Իոնական գեղերգված անհեմիտոն* ձայնակարգում շարադրված մեկ օրինակ: Բանասաց Արաքսյա Թումայանի երգած տարբերակը Ջավախքի ժողովրդական երգարվեստի երաժշտական բարբառի դրսևորման ցայտուն օրինակներից է⁸⁴:

ԱՌԱՎՈՏ ԼՈՒՍՈՅ

Յերեկոյի Մեծի Ուրբաթի ի ծունր իջեալ .

$\text{♩} = 94 \quad \text{T} = \text{a}$

Ա - ռա - լուս - լու - սոյ,
 Ա - ըն - գակն ա - ըն - դար
 Առ ըզ լոյս ծագ - եա:
 Բլղ - խումն ի Հօ - թե
 Եվ օրի - նու - թը - յալ,
 Բան քեզ հա - ծու - քյուն:
 Գանձն օ - դոր - մու - քեան
 Գան - ձըն ծած - կե - լոյ
 Գո - տող զիս ա - րա:

Դունն օ - դոր - մու - քեան
 Դա - վա - նո - դիս քաց
 Դա - սե - ցոյ վեր - նոցն:
 Եր - քեակ մի - ու - քիւն
 Ե - դե - լոց խնա - մող
 Եւ ինձ օ - դոր - մեա:
 Զար - քիր Տէր օգ - նեա
 Զար - քո ըզ - թըն - քեալս
 Զուարթ - նոց նը - ման քեզ:

Առաւօտ լուսոյ,
 Արեգակն արդար
 Առ ըզլոյս ծագեա:
 Բլղխումն ի Հօրե
 Եւ օրհնութիւն
 Բան քեզ հաճություն:
 Գանձն օդորմութեան
 Գանձըն ծածկելոյ
 Գլտող զիս արա:

Դունն օդորմութեան
 Դավանողիս քաց
 Դասեցոյ վերնոցն:
 Երբեակ միութիւն
 Եղևոց խնամող
 Եւ ինձ օդորմեա:
 Զարքիր Տէր օգնեա
 Զարքո ըզթընքեալս
 Զուարթնոց նըման քեզ:

Ներկայացված օրինակն իր ձայնակարգային հենքով ու եղանակավորմամբ մոտ է Ջավախքի ժողովրդական օրորներին ու կատակերգերին, որն ընդգծվում է մանրակերտ հնչյուններով՝ մեղիզմներով, նաև կետագծային ռիթմական կառույցներով:

⁸⁴ Ջավախքում ձայնագրված պարերգ-պարեղանակների 60%-ն այս նույն ելևէջադարձումներով նույն ձայնակարգում է շարադրվում:

«ՆՈՐԱՍՏԵՂԾԵԱԼ ԲԱՆՆ ՅԱՆԵԻՑ»

Սաղմոս, վասն կիրակէից Մեծի Պահոց

Ջավախքում տարածված ժամագրոց երգերից են նաև «**Նորաստեղծեալ բանն յանեից**»-ն ու «**Աշխարհն ամենայն**»-ը:

Ներսես Շնորհալու⁸⁵ «*Վասն կիրակէից Մեծի Պահոց*» «Նորաստեղծեալ» սաղմոսի թաշնյանական երկու գրառումից էջ 318-ի տարբերակի չափածո կերտվածքի ութոտնյա վեց ութատողերն ամփոփվում են «Կեցցո Տէր» և քառակի կրկնվող «Տէր ողորմեա» վերջնավարտներով: Նմուշը եղանակավորմամբ ընթանում է **Ա.Կ.**Փ3/4 հիմնառանցքով ձայնակարգում և, որպես բնորոշ հատկանիշ, փոփոխակի՝ 3/4, 4/4, 4/4, 4/4 չափակշռությամբ շաղկապված պարբերության թեթևակիորեն տարբերակվող քառակի կրկնությամբ ամբողջացող շարադրանք ունի⁸⁶:

Ութատողերից հինգի վերջին-վերջավորող դարձվածքները, 6/4-ում փոքր-ինչ ընդլայնվելով, եզերվում են հիմնահինյունը հաստատող կադանսավորմամբ: Վեցերորդ ութատողի սկսող դարձվածքը, սկզբնավորվելով դիմող ձայնով և ութավանկի փոխարեն յոթավանկ կառույց պարունակելով, տարբերվում է նախորդներից, որը, «*ծանր*» ընթացք ունենալով, շարադրվում է 7/4 չափակարգում և ընդլայնվելով զարդուլորուն շարադրանք ունեցող վերջին-վերջավորող կադանսային դարձվածքում՝ հաստատում է ձայնակարգի հիմնահինյունը:

Թաշնյանական մյուս՝ էջ 320-ի տարբերակը բնորոշվում է սաղմոսերգական բնույթին հատուկ *ոճական*՝ վանկային կերտվածքով, շարադրված է երկու ութատողի սահմանում և, ինչպես

նախորդ օրինակը, ունի վերջնավարտներ: Այստեղ թե՛ բնորոշ փոփոխական չափակարգը, թե՛ սկզբնավորող երաժշտական պարբերության քառակի կրկնությամբ ամբողջացվող կառույցը, թե՛ կառույցի վերջին վերջավորող դարձվածքի ընդլայնումն ու հիմնահինյունի հաստատումով կադանսավորումը նախորդ օրինակից չեն տարբերվում: Նմուշի ձայնակարգային կառույցը նախորդից տարբերվում է հիմնառանցքի տերց-կվարտայինի փոխարեն, միայն տերցիային կառույցով (ԱԿ՝ Փ3) և ընդգրկած ցի՝ 07 ձգտող հինյունի կիրառությամբ, որտեղ չորրորդ՝ d2 աստիճանն ունի գործածվող ձայնի կարգավիճակ:

«Նորաստեղծեալ» երգի վեց օրինակից չորսը (*հավաքածուի թիվ 53-55 և 57-ը*) **Փ3/4** ձայնակարգային հենքով և բնորոշ փոփոխական չափակարգով ու եղանակավորման մի շարք դարձվածքներով և հատկապես ութատողերի ավարտներին՝ վերջին-վերջավորող դարձվածքների ընդլայնումներով մոտ է թաշնյանական էջ 318-ի տարբերակին: Այսու, մեր հավաքածուի օրինակները հարուստ են Ջավախքի ժողովրդական երգարվեստին բնորոշ կետ-գծային և եռյակներով (*տրիոլ*) միավորված ռիթմական կառույցներով ու հիմնահինյունները շրջազարդող *մելիզմատիկ* մանրահինյուններով⁸⁷: Որպես **forschlag** կամ **mordent** կիրառվող *ցած հինգերորդ ձայնաստիճանը* նմուշներին լոկրիական ձայնակարգի երանգավորում է հաղորդում:

Հետաքրքիր շարադրանք ունի Վարևան գյուղից Մկրտիչ Տեփոյանի երգած օրինակը: Բանասացը որպես երրորդ՝ հավելյալ տուն-կառույց, ներկայացրել է իր հորինած մի վեցատող⁸⁸, որի վերջավորող երկու տողերը նույնությամբ կրկնում են նախորդ երկու տների վերջնատողերը:

⁸⁵ Շնորհալի Ներսես, Ժամերգեր, գրաբար և աշխարհաբար, Երևան, 2012, էջ 108-110, «Սարգիս Խաչենց» հրատ.:

⁸⁶ Տե՛ս Երգք ձայնագրելու ժամագրոց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1877-ՌՅԻԷ, «Նորաստեղծեալ», էջ 318-ի և 320 -ի տարբերակները:

⁸⁷ Հավաքածուի թիվ 67-69-ի և 71-ի օրինակները:

⁸⁸ Հորինված տողերն օրինակում նշված են շեղագրով:

ՆՈՐԱՍՏԵՂԾԵԱԼ

Մաղմու

Վասն կիրակեից Մեծի Պահոց

♩ = 100

3
Նո - րա - ստեղ - ծեալ բանն յա - նի - ից
8
Ի սկզբ - րա - նն գեր - կինս երկ - նից
5
Եւ գերկ - նա - յին, գորս ան - մարմ - նոց
7
Ի - մա - նալ - եա - ցըն զու - աքք - նոց
9
Եւ ըզ - գա - լի տա - րեց քա - ռից,
11
Հա - կայ - նու - կաց մի - ա - րա - նից,
13
Ո - րով յա - մտ փա - նա - րա - նի,
15
Եր - րոր - դու - քին ան - ճա - նն - լի:
18
Ե - րեք սրբ - բնան մի տե - րու - քին
20
Մի - ով բնու - քեամբ Աս - տու - ա - ծու - քին,
22
Լոյսն որ ա - նեղ ա - րար - չա - կան,
24
Ա - սաց լի - նել լոյս ե - դա - կան,
26
Զոր եւ ծագ - նաց յօրն ա - նա - ջին

2
Մի - ա - շա - րաք կիւ - րա - կէ - ին,
30
Ո - րով յա - մտ փա - նա - րա - նի
32
Եր - րոր - դու - քին ան - ճա - նն - լի:
35
Ու - րա - խո - քին ան - աճ - նա - կան
37
Ի յայտ - նու - քին ան - սպա - սն - լի
39
Տոք օրհ - նու - քին ա - մն - նն - ցուն
41
Հօր եւ Որդ - տ եւ Սուրբ Հոգ - տ
43
Ո - րով յա - մտ փա - նա - րա - նի
45
Եր - րոր - դու - քին ան - ճա - նն - լի:

Նորաստեղծեալ բանն յանէից
Ի սկզբանէ գերկինս երկնից
Եւ գերկնային գորս անմարմնոց
Իմանալեացրն զուարթնոց
Եւ ըզգալի տարեց քառից
Հակառակաց միաբանից
Որով յաւետ փառաբանի
Երրորդութիւն անճառելի:

Երեք սրբեան մի տերութեան
Միով բնութեամբ Աստուածութիւն,
Լոյսն որ անեղ արարչական
Ասաց լինել լոյս եղական.
Զոր եւ ծագեաց յօրն առաջին
Միաշարաք կիրակեիւն,
Որով յաւետ փառաբանի
Երրորդութիւն անճառելի:

Ուրախութիւն անանձնական,
Ի հայտնութիւն անսպասելի,
Տոք օրհնութիւն ամենեցուն,
Հօր եւ Որդու եւ Սուրբ Հոգու,
Որով յաւետ փառաբանի
Երրորդութիւն անճառելի:

Որպես շարադրանքի դինամիկ զարգացման բարձրակետ՝ բանասացը, առաջին տան հինգերորդ տողի եղանակավորումը սկսելով փոյուզիական ձայնակարգի վեցերորդ աստիճանից, կատարում է ձայնակարգային *զարդուղում* փոքր եռյակ վեր՝ **Հ4** ձայնակարգ, և մինչ տողի ավարտը շարունակելով մնալ այդտեղ, հաջորդ տողի հենց սկզբից զարտուղվելով, կրկին վերադառնում է սկզբնական ձայնակարգ: Շարունակության ընթացքում՝ մինչ ավարտը, մնալով Փ3/4 ձայնակարգում՝ վեցերորդ կամ վեցերորդ և չորրորդ գործածվող ձայները ներկայացնելով որպես դիմող ձայնի ձգտող հնչյուններ: Առաջին, երկրորդ, չորրորդ, 31-րդ և 39-40-րդ տակտերում շարադրանքին հավելվում է ժողովրդական երգերին բնորոշ՝ **դոն, դոն ու կես կառույցի** անհեմիտոն ձայնակարգեր հիշեցնող երանգավորում:

«Նորաստեղծեալ» ժամագրոց երգի թիվ 56-ի՝ Հովսեփ Սահակյանի օրինակը, որ առաջին ութատողից բացի երկրորդ տան առաջին երկտող կառույցն է ընդգրկում, իր Փ3 ձայնակարգի նույն հնչյունաշարն ընդգրկելով և ոճապես «վանկական» կերտվածքով մոտ է թաշճյանական էջ 320-ի տարբերակին:

ՆՈՐԱՍՏԵՂԾԵԱԼ

Սաղմոս

Վասն կիրակեից Մեծի Պահոց

$\text{♩} = 160$

Ն-րա - սեղ - ծեալ բանն յա - նե - ից,
Ի - սկզ - բա - նե գեր - կինս երկ - նից
Եւ գերկ - նա - յին զօրս ան - մարմ - նոց
Ի - մա - նալ - եա - ցըն զը - արք - նոց
Եւ ըզ - զա - լի տա - րեց բա - ռից
Հա - կա - ռա կաց մի - ա - բա - նից
Ո - թով յա - լեա փա - ռա - բա - նի,
Եր - րոր - դու - թին ան - ճա - ոն - լի:
Ե - թեք սրբ - բան մի առ - սու - թին
Սի - ով բնու - թեամբ Աստ - ուա - ծու թին...
Կե - ցո Տէր... Տէր ողորմեա:

Նորաստեղծեալ բանն յանդից
Իսկզբանե գերկինս երկնից
Եւ գերկնային զօրս անմարմնոց
Իմանալեացըն զլուսարմնոց
Եւ ըզգալի տարեց բառից
Հակառակաց միաբանից
Որով յարեալ փառաբանի
Երրորդութիւն անճառելի:
Երեք սրբեան մի տէտութիւն
Սիով բնութեամբ Աստուածութիւն...

Կեցո Տէր... Տէր ողորմեա:

Ախալքալաքի Վարևան գյուղի յոթանասուներեքամյա բանասաց Հովսեփ Սահակյանի երգած այս օրինակը միակն է, որ թաշճ-յանական գրառումների նման ունի սաղմոսի «Կեցցո, Տէր» և «Տէր ողորմեա» վերջնավարտները, որոնք թեև սեղմ շարադրանք ունեն, սակայն վկայում են տարածաշրջանում սաղմոսերգերն այսօրինակ վերջնավարտներով ամփոփելու փաստը:

«ԱՇԽԱՐՀ ԱՄԵՆԱՅՆ»

Չորեքշաբթի եւ ուրբաթ օրերու առաւօտեան ժամերգութիւն

Մեր հավաքածուի ժամագրոց երգերից «Աշխարհի ամենայն»-ը ևս Ներսես Շնորհալու քերթվածքն է, որ ծոնվել է կրկին ակրոստիքոսի այբբենական կարգով՝ եռատողերի հնգօտնյա շարադրանքով: Ն. Թաշճյանն այն գրանցել է մի քանի տարբերակով: Դրանցից «Վասն հասարակ աւուրց»՝ էջ 57-ի տարբերակի երկու եռատող միավորող բոլոր կառույցներից առաջինն ու վերջինը, իսկ «Յաւուրս հանդիսաւորս եւ աւագ տօնս», էջ 60-ի այդօրինակ եռատողեր միավորող բոլոր կառույցները **սկսվում**, նաև **ավարտվում են** եռակի կրկնվող «Տէր ողորմեա»-ներով: Նշված երկու տարբերակն էլ «Սուրբ Աստուածածնի բարեխօսութեամբ» և «Յիշեա Տէր եւ ողորմեա» վերջնավարտներն ունեն, սակայն եղանակավորմամբ միմյանցից էականորեն զանազանվում են:

Էջ 57-ի տարբերակը, վերջնավարտների վերջին վերջավորող՝ կադանսային և դրանցից առաջ շարադրված միջանկյալ դարձվածքներից բացի, ինչպես նաև առաջին և վերջին երկեռատող միավորումներին հավելված «Տէր ողորմեա»-ների վերջին վանկի՝ շարադրված է *վանկային* ոճավորմամբ: Այն ծավալվում է տերցիային հիմնառանցքով, **b1** հիմնաձայնով Ի3 ձայնակարգում, իսկ վերջնավարտները, համադրվելով նախորդին, ընթանում են փոքր եռյակ ցած, **g1** հիմնաձայնով է3/4 ձայնակարգում: Ի տարբերություն այսօրինակ շարադրանքի՝ թաշճյանական էջ 60-ի տարբերակն ամբողջությամբ շարադրված է **խառը՝ ներվանկայինի գերակայությամբ՝** վանկային-ներվանկային-զարդոլորուն ոճում: Բացի

վերջնավարտներից, այն ընթանում է **f1** հիմնաձայնով **Ի 4/5** ձայնակարգում, իսկ վերջավորող դարձվածքները, սկսելով նշված ձայնակարգում, զարտուղվում են փոքր եռյակ ցած **d1** հիմնաձայնով **է3** ձայնակարգ, որտեղ և ամրագրում են կադանսային դարձվածքով:

Վանկաչափական կերտվածքով՝ թաշճյանական «Աշխարհի ամենայն»-ի երկու տարբերակի հիմնական շարադրանքը, առանց վերջնավարտի հավելումների, հետևյալ պատկերն է ներկայացնում:

<i>Տէր ողորմեա,</i>	<i>-.-.—./</i>
<i>Տէր ողորմեա,</i>	<i>-.-.—./</i>
<i>Տէր ողորմեա:</i>	<i>-.-.—^./</i>
<i>Աշխարհի ամենայն,</i>	<i>-.-.—./</i>
<i>Առ իս նայեցեալ,</i>	<i>-.-.—./</i>
<i>Ախտակից լերուք:</i>	<i>-.-.—^./</i>
<i>Բանամ ըզշրթունս,</i>	<i>-.-.—./</i>
<i>Բարբառիմ լեզուաւս,</i>	<i>-.-.—./</i>
<i>Բողոքեմ զանձնէս:</i>	<i>-.-.—^./</i>
<i>Տէր ողորմեա,</i>	<i>-.-.—./</i>
<i>Տէր ողորմեա,</i>	<i>-.-.—./</i>
<i>Տէր ողորմեա:</i>	<i>-.-.—^./</i>

Ինչպես երևում է, կառույցի բոլոր տողերը վանկաչափական 4-րդ պետն շարադրանքն ունեն, որը միասնական շարունակականության պատրանք է ստեղծում:

Մեր հավաքածուում ընդգրկված «Աշխարհի ամենայն»-ի երեք օրինակից մեկը երգել է Մեծ Կոնդուրա գյուղի յոթանասունչորսամյա բանասաց Հայկանուշ Կարոյանը: Այն, եղանակավորմամբ փոքր-ինչ մոտ լինելով թաշճյանական էջ 57-ի տարբերակին՝ ամբողջական ավարտ ներկայացնող իննատող կառույցների վերջին երկտողերը շարադրում է **Ի3** ձայնակարգում: Երկեռատողերով միավորվող վեցատողերը, ավարտվելով եռակի կրկնվող «Տէր ողորմեա»-ներով, չեն ընդգրկում նախընթեր եռակի կրկնվող «Տէր ողորմեա»-ների հավելումներ, իսկ վերջընթեր երեք «Տէր ողորմեա»-ից առաջինը, եղանակավորմամբ լրացնելով նախընթաց վեց տողը, հանդես է գալիս որպես յոթերորդ տող, որն ունի հիմ-

Նահնչյունը հաստատող կադանսային դարձվածքի դերակատարում:

ԱՇԽԱՐՀ ԱՄԵՆԱՅՆ

Ժամերգութիւն յաւորութեան հանդիսաւորութեան և աւագ տօնի

$\text{♩} = 120$

1 ♩ Աշ - խարհ ա - մե - նայն

2 ♩ Առ իս նա - յե - ցեալ

3 ♩ Այս - տա - կից լե - բոք:

4 ♩ Բա - նամ ըզ - շոր - քունս

5 ♩ Բար - քա - ռիմ լե - գուուս,

6 ♩ Բո - ղո - քեմ զանձ - նէս,

7 ♩ Տե - րը n - ղոր - մեա:

8 ♩ Տեր, n - ղոր - մեա,

9 ♩ Տեր, n - ղոր - մեա:

10 ♩ Գող ե - ղե մե - ղաց

11 ♩ Գը - առող կո - րըս - տեան,

12 ♩ Գուր ինձ փո - քե - ցի:

13 ♩ Դա - տե - ցի զանձն իմ

14 ♩ Դա - տա - ճա - մե - ցի

15 ♩ Դա - քան զոր - ծե - ցի.

16 ♩ Տե - րը n - ղոր - մեա:

17 ♩ Տեր, n - ղոր - մեա,

18 ♩ Տեր, n - ղոր - մեա:

Աշխարհ ամենայն
Առ իս նայեցեալ
Այստակից լերոք:
Բանամ ըզշորքունս
Բարբառիմ լեզուսս
Բողոքեմ զանձնէս,
Տերը ողորմեա:
Տեր ողորմեա,
Տեր ողորմեա:

Գող եղէ մեղաց
Գըռող կորբատեան
Գուր ինձ փորեցի:
Դատեցի զանձն իմ
Դաւաճանեցի
Դարան գործեցի.
Տերը ողորմեա:
Տեր ողորմեա,
Տեր ողորմեա:

Վերջընթեր երեք «Տէր ողորմեա»-ից մյուս երկուսն առանձնանալով միավորվում են որպէս երկտող կրկներգային կառույց: Զավախքի գեղջուկ պարերգերին բնորոշ ելևէջաչափակարգ ունեն նմուշի երկու տներում էլ կառույցների 3-4 և 6-7 տողերի գեղերգված մաժոր անհեմիտոն ծայնակարգում շարադրված վերջնավարտները՝ իրենց կադանսային դարձվածքներով, ինչպէս նաև դրանց հաջորդող Ի4 ծայնակարգում ընթացող կրկնակային կառույցները:

Բանասաց, յոթանասունմեկամյա սարկավագ ախալցխացի Բաղդասար Մանասյանը սահմանափակվել է «Աշխարհ ամենայն»-ի երեք երկ-եռատողի կատարումով, որոնց խոսքային կառույցներում կան բանասացի կողմից թույլ տրված որոշ բառերի կամ արտահայտությունների աղավաղումներ, վերակերպումներ: Դրանք բանաստեղծական տեքստում շեղագրով ենք նշել:

ԱՇԽԱՐՀ ԱՄԵՆԱՅՆ

Չորեքշաբթի և ուրբաթ օրերի առավոտյան ժամերգություն
 ժամերգութիւն յաւուրս հանդիսաւորս եւ աւագ տօնս

♩ = 140

20 Եր - կին և եր - կիր,
 21 Երկ - յալ գո - վա - ցեք,
 22 Եղ - կե - լի աճճն իմ:
 23 Մըն - ջե - ցին ընդ չար,
 24 Ըն - կալ ա - հա - կա - մա
 25 Լը - սո - դըս՝ մն - դաց:
 26 Տէր n - դոր - մեա,
 27 Տէր n - դոր - մեա,
 Տէ - րը n - դո - րը - մեա:

Աշխարհի ամենայն
 Առ իս նայեցեալ
 Այստակից լերունքը:
 Բամամ շրթունքս
 Բրարբառի լեզուս
 Բողոքեմ զամճնէս:
 Տէր ողորմեա,
 Տէր ողորմեա,
 Տէր ողորմեա:

Գող եղե մեղաց
 Գրտող կորստեան
 Գութ ինձ փորեցի:
 Դավեցին զամճն իմ
 Դավաճանեցին
 Դարան գործեցինը:
 Տէր ողորմեա,
 Տէր ողորմեա,
 Տէր ողորմեա:

Երկին և երկիր,
 Երկյալ գովացեք,
 Եղկելի ամճն իմ:
 Մընջեցին ընդ չար
 Ընկալ ահական
 Լըսողըս՝ մեղաց:
 Տէր ողորմեա,
 Տէր ողորմեա,
 Տէր ողորմեա:

Այստեղ, ինչպես նախորդ օրինակում, երկ-եռատողերը չունեն նախընթեր «Տէր ողորմեա»-ներ, իսկ վերջըներ եռակի կրկնվող նույն բովանդակությունն ունեցող տողերը՝ որպես կրկներգ, եղա-նակավորմամբ չեն առանձնանում և լրացնում են երկ-եռատողերի երաժշտական մտքի ընթացքը: Ի տարբերություն թաշնյանական

գրառումների **հիմնական շարադրանքի** Ի3 կամ Ի3/4 ձայ-նակարգերի՝ այս օրինակն ամբողջությամբ ընթանում է Է3-ում, որը, հիմնականում **վանկային** կերտվածք ունենալով, ելևջային հենքում ընդգրկում է երրորդ՝ դիմող ու չորրորդ գործածվող հնչյունները, տողերի վերջնամասերում հպանցիկ՝ կարճ (1/16 կամ 1/8) տևողությամբ ընդգրկելով ձայնակարգի հիմնահնչյունը: Վեր-ջինս միայն երրորդ «Տէր ողորմեա»-ի վերջավորող դարձվածքում լիարժեք հիմնավորվում է դեպի այն լծողվող երկրորդ աստի-ճանով ու իր իսկ մի քանի կրկնություններով (և կամ այն շրջառող դարձվածքներով):

Ախալքալաքի Տուրցիս գյուղի կաթուղիկ եկեղեցու ժամհար Մարտին Առաքելյանի երգած օրինակը նույնպես ամբողջությամբ շարադրված է էռական միներում, սակայն հիմնառանցքը 4/5 (կվարտա-կվինտային) է:

ԱՇԽԱՐՀ ԱՄԵՆԱՅՆ

Ժամերգություն յաուրս հանդիսաուրս եւ առագ տօնս

♩ = 80 T = 1
 1 Աշ - խարհ ա - մն - նայն
 2 Առ իս նա - յե - ցեալ
 3 Աստ - ված ի մն - ծոց:
 4 Բա - նրն հի - շա - տակ,
 5 Բազ առ ի մեզ մոտ,

Փրկ - րի ր զան - ձրն ⁵ իմ:

Տէր n - դոր - մեա,

Տէր n - դոր - մեա,

Տէր n - դոր - մեա:

Գր - դի - վրն մն - դաց,

Գր թաց կո - րստ - յան,

Գր - դից վա - դան - ցիկ:

Ըա - նդ սրտ - նի - լին,

Ըա - ժա - նի - ցիկ,

Ըան - ձար ցի - ցիկ:

Տէր n - դոր - մեա,

Տէր n - դոր - մեա,

Տէր n - դոր - մեա:

Տրք քն - նն մեզ,

Ես այժմ ե - մր խա - վար,

Ըզ - մեր - մա - հո:

Ըստ խ մե - դաց մեր,

Ձի - մեծ յե - նն մեղք,

Ձի բա - զում եմ հույժ:

Տէր n - դոր - մեա,

Տէր n - դոր - մեա,

Տէր n - դոր - մեա:

Աշխարհ ամենայն
Առ իս նայեցեալ
Աստված ի մեծոց:
Բանքն հիշատակ,
Բաց առ ի մեզ մոտ,
Փրկիւր զանձրն իմ:
Տէր ողորմեա,
Տէր ողորմեա,
Տէր ողորմեա:

Գրդիվրն մեղաց,
Գրքաց կորլստյան,
Գրդից վաղանցիկ:
Բանքդ սրտնկին,
Բաժանեցին,
Բանձար ցեցին.
Տէր ողորմեա,
Տէր ողորմեա,
Տէր ողորմեա:

Երբ քրքրենն մեզ,
Ես այժմ եմ խավար,
Ըզմեր բզմառո:
Ըստ իս մեղաց մեր,
Ձի մեծ յեմ մեղք,
Ձի բազում եմ հույժ:
Տէր ողորմեա,
Տէր ողորմեա,
Տէր ողորմեա:

Ինչպես թաշնանական էջ 60-ի օրինակը, այն ևս շարա-
դրվում է Ի3 ձայնակարգում, սակայն ընթանում է բանասացի
երգվածքին հատուկ **խառը**՝ վանկային, ներվանկային, զարդոլո-
րուն ոճում, որտեղ հաճախ կիրառվող զարդոլորուն դարձվածքները
մեր դիտարկմամբ պարունակում են հայ հոգևոր երգարվեստին

բնորոշ հինգ և ավելի (*մինչև քսան-քսանհինգ*) գեղերգող հնչյուն:

Ժամհարի ներկայացրած երեք երկ-եռատողերն ընդգրկող շարադրանքում մեր մյուս օրինակների նման բացակայում են նախ-ընթեր «Տէր ողորմեա»-ները, և ամբողջական կառույցները բովանդակում են վերջընթեր կրկնակային եռատողեր: Վերջիններս, շարունակելով մնալ նախընթաց հիմնական ծայնակարգում, տարբերակում են երկ-եռատողերի սկսող և հանգչող դարձվածքների կառուցվածքային ու ելևէջաչափական կառույցները, որոնցից վերջինը, հիմնական շարադրանքի տարբերակը լինելով, վեցերորդ տողերի սկսող և վերջին-վերջավորող կադանսային դարձվածքների կրկնակի դարձումով ամրագրում է առանցքային հիմնահնչյունը:

«ՓԱՌՔ Ի ԲԱՐՁՈՒՆՍ ԱՍՏՈՒԾՈՅ»

«Փառք ի բարձունս Աստուծոյ» ժամագրոց երգը, որը Ն. Թաշճյանի ժողովածուում երկու տարբերակով է ներկայացվել⁸⁹, Ջավախքի մեր գիտարշավների ընթացքում ձայնագրվել է չորս՝ միմյանցից տարբերվող կատարումներով:

Մեր նախընտրած սկզբունքի համաձայն՝ երաժշտագիտական քննության ընթացքում նախ փորձեցինք պարզել թաշճյանական գրառումների յուրահատկությունները: Ինչպես այլուր, այստեղ էլ խոսքային կառույցներում կարևորել ենք տողատման եղանակը, որն օգնում է հստակ համակարգել եղանակավորման մեջ սկսող, միջանկյալ, հանգչող, վերջավորող կամ վերջին վերջավորող դարձվածքների փոխադարձ կապակցումները: Նախընթաց օրինակներում քննարկվող երգերի խոսքային կառույցները չափածո շարադրանք ունեին, և դրանց տողատումը կատարվում էր ըստ բանաստեղծական կառույցի: «Փառք ի բարձունս» երգը արձակ բանաստեղծությանը բնորոշ շարադրանք ունի: Թաշճյանական գրառմամբ խոսքային կառույցի ամբողջական տեքստը

⁸⁹ Տե՛ս ժամագրոց գրքի «Փառք ի բարձունս Աստուծո»-ի էջ 289-ի և 291-ի տարբերակները:

տրոհվում է վերջակետերով միմյանցից տարանջատվող նախադասությունների, որոնց ներսում համադաս անդամներն իրենց լրացումներով անջատվում են ստորակետերով կամ «եւ» շաղկապներով: Թաշճյանական օրինակների շարադրանքը բաժանարար միությունների վերածելիս վերջակետերով ավարտվող կառույցներն ընդունել ենք որպես ավարտուն ամբողջական միավորներ՝ տներ, իսկ տների ներսում տողերի բաժանելու խնդրում, տրոհակող ստորակետերից ու շաղկապներից բացի, նկատի ենք ունեցել եղանակավորման մեջ սկսող, միջանկյալ, հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների փոխկապակցումները: Ձայնակարգային առումով երկու օրինակն էլ շարադրված են Գ.Կ.-ում: Էջ 289-ի տարբերակը, «Ի հանդիսաւոր աւուր» կատարման պարագայում, ներվանկայինի գերակայությամբ **խառը** ոճում շարադրված լինելով՝ էապես տարբերվում է մեծավ մասամբ **վանկային** ոճում ընթացող էջ 291-ի օրինակից: Հետաքրքիր կառուցվածքային նկարագիր ունի էջ 289-ի օրինակը: Մեր տողատմամբ մեկից չորս տները միմյանցից զատվում են վերջակետերով: Հինգերորդ տան պարագայում, նկատի ունենալով եղանակավորման ընթացքը, սկսած «Սուրբդ, որ նստիս...» -ից մինչև «Աստղուած ընդ Հօր» հատվածը, որը բովանդակում է վերջակետերով տարանջատվող բաժանումներ, միավորել ենք մեկ ավարտուն ամբողջության մեջ: Որպես վեցերորդ կառույց՝ առանձնացրել ենք «Ամէն» վերջնավարտը:

Տների տողատման հարցում կարևորել ենք նաև թաշճյանական հնչյունագիր տեքստի սկսող, միջանկյալ, հանգչող կամ վերջավորող, միմյանց շղթայված դարձվածքների դադարի նշաններով՝ *pausa*-ներով տարանջատումը⁹⁰: Արդյունքում առանձնացված կառույցներն իրենց տողատմամբ անհավասար բաժանում ունեն:

Առաջին տան առաջին հինգ տողից յուրաքանչյուրը բաղկացած է սկսող և հանգչող, իսկ վեցերորդը՝ սկսող և վերջավորող

⁹⁰ Բացառություն են կազմում դադարի նշանով չավարտվող չորրորդ տան 2-րդ և հինգերորդ տան 5-րդ տողերը, որոնց պարագայում նկատի է առնվել տվյալ և նրանց հաջորդող տողերի սկսող և հանգչող դարձվածքների միասնական ամբողջությունը:

դարձվածքներից: Նման կառուցվածք ունեն երկրորդ տան 2, 4 և 7-րդ տողերը, երրորդ տունն ամբողջությամբ, չորրորդ տան 3, 4, 6 և 7-րդ, հիգերորդ տան 2-6 և 8-րդ տողերը, նաև վեցերորդ կառույցը՝ վերջնավարտը: Երկրորդ տան 1, 3, 5, 6 և 8-րդ, չորրորդ տան 1, 2, 5, 8, 9-րդ, հինգերորդ տան 1 և 7-րդ տողերում սկսող և հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքները միմյանց շղթայվում են միջանկյալ դարձվածքներով: Թաշճյանական գրառման հիշյալ հատվածի եղանակավորման ամբողջական միասնությանը մեծապես նպաստում են հայոց հոգևոր երգարվեստին բնորոշ մի շարք ելևէջակշռության կառույցներ, ինչպիսիք են առաջին տան երկրորդ, չորրորդ, վեցերորդ տողերի միմյանց շղթայվող սկսող և հանգչող դարձվածքների տարբերակված բազմակի կրկնություններն ու դրանցից բխող մոտիվային զարգացումները, ինչպես նաև բերված օրինակի բոլոր տողերի հանգչող կամ վերջավորող՝ կադանսային դարձվածքների **Գ.Կ.** հիմնաձայնով ամփոփվող հաստատական ավարտները:

Ախալքալաքի Մերենյա գյուղի յոթանասունյոթամյա բանասաց, հայ առաքելական եկեղեցու հետևորդ Հարություն Ղուկասյանը երգել է «Փառք ի բարձունս» ժամագրոց երգի խոսքային շարադրանքի «Եւ երկիրպագանեմ քեզ» հատվածի չափով, որը մեր տողատմամբ երկու բաժանում ունի: Դրանցից առաջինը խոսքային կառույցով ընդգրկում է թաշճյանական առաջին տունն ամբողջությամբ, իսկ երկրորդում բանասացը որոշ փոփոխություններ է կատարել. «Օրինեմք ըզքեզ եւ գովեմք ըզքեզ»-ը փոխակերպել է «Օրինեմ քեզ և գովեմ քեզ»-ով, իսկ «Խոստովանիմք Տէր ըզքեզ»-ից սղել է «ըզքեզ»-ը: Նմուշի խոսքային շարադրանքին ու եղանակավորման ընթացքին հետևելով՝ և՛ առաջին, և՛ երկրորդ տները տրոհել ենք քառատողերի:

ՓԱՌՔ Ի ԲԱՐՁՈՒՆՍ Ժամերգութիւն ի հանդիսատր ատուրս

♩ = 160

Փառք ի բարձունըս Աստուծոյ
Եւ երկիրք խաղաղութիւն,
Ի մարդիկ հաճութիւն
Եւ օրհնութիւն քեզ ի բարձունըս:
Օրհնեալ եւ Տէր Աստուած մեր,
Օրհնեմ քեզ եւ գովեմ զքեզ,
Խոստովանիմք Տէր
Եւ երկիր պագանեմք քեզ:

Բերված օրինակի առաջին քառատողը շարադրված է է3 ձայնակարգում, իսկ երկրորդի հենց սկզբում ձայնակարգի 5-րդ աստիճանի հաստատուն հնչողությունն ընդլայնում է ձայնակարգի

հիմնառանցքը՝ դինամիկ ակտիվ հնչերանգ հավելելով կատարմանը: Ձայնակարգային այսօրինակ շարադրանքն ընդհանուր հնչողությամբ մոտ է եկեղեցական Գ.Կ.-ին⁹¹: Մեղեդին ընթանում է **խառը**⁹² վանկային-ներվանկային ոճում⁹², քառատողերն ունեն անհամաչափ՝ 8,8,6,9: 7,7,5,7 շարադրանք:

Բանասացի կատարումը եղանակավորմամբ էական ընդհանրություններ ունի թաշնյանական էջ 289-ի օրինակի հետ: Դա հատկապես ընդգծվում է համեմատվող նմուշների հանգչող և վերջավորող դարձվածքներով:

Այս ժամագրոց երգի հաջորդ օրինակը երգել է Հայ առաքելական եկեղեցու հետևորդ, Ախալքալաքի Վարևան գյուղի յոթանասուներեքամյա բանասաց Հովսեփ Սահակյանը: Մեկ տան սահմանում նրա կատարումը սկսում է «Աստծո մարդկությանն» ուղղված դատաստանի՝ դրախտի և դժոխքի մեկնությունը լուսաբանող արտասանությամբ, իսկ խոսքային կառույցը շարադրվել է որոշ փոփոխություններով⁹³:

⁹¹ ԳԿ եկեղեցական ձայնեղանակի 4-րդ ցած աստիճանը հոգևորականների կողմից միշտ չի կիրառվում: Այն փոխարինվում է 4-րդ բնական աստիճանով, որով Գ.Կ.-ը հնչում է է3 ձայնակարգի նման: Ջավախքում գրի առնված հոգևոր երգերի ձայնագրություններից և ոչ մեկում Գ.Կ.-ի 4-րդ ցած աստիճանը չի կիրառվում, այն փոխարինվում է 4-րդ բնական աստիճանով:

⁹² 58 վանկից 41-ը մեկ, 16-ը երկու և մեկը երեք հնչյուն է ընդգրկում:

⁹³ Նկատի ունենալով խոսքի մեջ առկա փոխակերպումները՝ տեքստը ներկայացրել ենք հայերենի ներկայիս ուղղագրությամբ:

ՈՎ, ԲԱԶՈՒՄ ՓԱՌԷ Ի ԲԱՐՁՈՒՆՍ ԱՍՏՈՒԾՈ

Ժամերգություն

Նախընթաց անեղանակ արտասանություն.

Մենք և աշխարհն եկանք մոռնելու համար,
Երկնոցի երեսը կապել էր կամար,
Դրախտը բացվել և արդարաց համար,
Երանի՜ արդարաց, վա~յ մեղավորաց:

$\text{♩} = 100$

Ով, բազում փառք ի բարձունս Աստծո,
Եվ երկիր խաղաղության,
Ի մարդիկ հաճություն, Եվ գործերն Երկնային
Արքայությանը քո Տեր:
Օվսանա: սան - - - նա:

Ով, բազում փառք ի բարձունս Աստծո,
Եվ երկիր խաղաղության,
Ի մարդիկ հաճություն,
Եվ գործերն Երկնային
Արքայությանը քո Տեր:
Օվսանա:

Այս օրինակում, ինչպես թաշնյանական գրառումներում, բանասացն առաջին տողին նախընթաց հավելել է «Ով, բազում» բառակապակցությունը, իսկ երգին ավարտուն տեսք հաղորդելու նկատառումով հավելել է «Օվսանա...» վերջնավարտը:

Օրինակն ամբողջությամբ շարադրված է է3 ձայնակարգում, որի չորրորդ գործածվող աստիճանը, թաշյանական գրառումների համեմատ, ցած տարբերակով չի կիրառում և դրանով տարբերվում է եկեղեցական Գ.Կ.-նից:

Մեր տողատմամբ նմուշը վեցտող շարադրանք ունի, որտեղ՝ որպես ազատ չափակարգ ունեցող ամփոփ ավարտուն կառույց, տարանջատել ենք վեցերորդ տողի «Օվսաննա...» վերջնավարտը, որտեղ վերջին-վերջավորող դարձվածքում նախավերջին հնչյունի **երկրորդ ցած** աստիճանով զարտուղում է կատարվում նախընթաց ձայնակարգի հիմնաձայնն ունեցող փոյուզիական ձայնակարգ: Նմուշի հինգ տողից «Ով, բազում փառք ի բարձունս Աստըծո»՝ առաջին տողն իր ազատ չափակարգով, սկսող և վերջավորող դարձվածքների միասնական ավարտվածությամբ առանձնանում է հաջորդող չորս տողի հիմնաձայնով ավարտվող հանգչող դարձվածքների պարբերական շարադրանքից և ընկալվում որպես հոգևոր երգերին բնորոշ **սկսվածք**: Ելևէջադարձմամբ հատկապես հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների շարադրանքով այս տարբերակը մոտ է թաշյանական գրանցման էջ 289-ի օրինակին:

Հաջորդ՝ «Փառք ի բարձունս» ժամագրոց երգը Հռիփսիմե Պիկիչյանը ձայնագրել է Ախալցխա քաղաքի հայկական եկեղեցու սարկավագ Բաղդասար Մանասյանից: Ցավոք, հիշյալ ձայնագրությունն ամբողջական չէ և ավարտվում է «Յոյց մեզ Տէր իմ զքեզ ապավեն...» տողով: Համեմատելով թաշյանական գրառման հետ՝ պարզվել է, որ բանասացը թույլ է տվել բանահյուսական տեքստի երկու սղում, որոնցից առաջինն ընդգրկում է «Տէր թագավոր՝ սուրբդ երկնային Աստուած»-ից մինչև «...ողորմեց մեզ», երկրորդը՝ «Յոյց մեզ Տէր»-ից մինչև «...իմ զքեզ ապավեն ինձ արարի» հատվածները: Սղումներից բացի, սարկավագը թույլ է տվել տեքստային որոշ անճշտություններ, որոնք ստորև բերվող նոտագիր տեքստին կից խոսքային հավելվածում նշված են շեղագրով: Բացի այս, փակագծերում շեղագրով նշվել են բաց թողնված տառերը կամ բառերը:

ՓԱՌՔ Ի ԲԱՐԶՈՒՆՍ Ժամերգութիւն ի Խանդավառ աւուր

♩ = 100

26
27
28
30
31
32
33
34
35
36
37
38

Գառն Լն - տու - ծոյ եւ Որ - դի Հօր,
Որ ա - տեր զմերս ի կու - սեն,
Ո - դու - մե - ցար, բար - ձեր ըզ - մեղս աշ - խար - եի
Եւ արդ ըն - կալ զա - դա - շա - մըս մեր:
Սուրբդ, որ նրա տիս ընդ աջ - մէ Հօր,
Ո - - - դու - - - մեաց մեզ:
Ձի դու մի - այն սուրբ, դու մի - այն բարձ - րեալ ես,
Դու մի - այն, Տեր մեր Յի - սուս Քրիս - տոս:
Տեր եւ Հո - զիդ սուրբ,
Որ ի փառս Աստ - տած ընդ Հօր.
Ա - - - - - մեն:

Փառք ի բարձունքս Աստուծոյ
Եւ երկիր խաղաղութիւն
Ի մարդիկ հաճութիւն
Եւ օրհնութիւն թեզ ի բարձունքս:
Օրհնեալ եւ Տեր Աստուած մեր,
Օրհնեմք ըզթեզ եւ գովեմք ըզթեզ,
Խոստովանեմք Տեր ըզթեզ
Եւ երկիրազաւանեմք թեզ,
Փառաւորեմք ըզթեզ,
Գոհանամք Տեր ըզթեզ
Վաղը մենքի փառաց բոց:
Տեր թագաւոր սուրբդ երկնային
Աստուած եւ Հայր ամենակալ:

Տեր եւ Որդի Հօր միածին Յիսուս Քրիստոս
Եւ սուրբ Որդի Տեր Աստուած,
Գառն Աստուծոյ եւ Որդի Հօր,
Որ առեր զմերս ի կուսեն,
Ողորմեցար, բարձեր զմեզս աշխարհի
Եւ արդ ընկալ զաղաչանքս մեր:
Սուրբդ, որ նրա տիս ընդ աջմէ Հօր
Ողորմեաց մեզ:
Ձի դու միայն սուրբ, դու միայն բարձրեալ ես,
Դու միայն, Տեր մեր Յիսուս Քրիստոս:
Տեր եւ Հոգիդ սուրբ
Որ ի փառս Աստուած ընդ Հօր.
Ամեն:

Այստեղ էլ տողատման հարցում նկատի են առնվել և՛ բանաստեղծական տեքստի շարադրանքը, և՛ եղանակավորման սկսող, միջանկյալ, հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների փոխկապակցումները: Ներկայացված երաժշտաբանաստեղծական տեքստն ընդհատման հետևանքով ութ տուն է կազմում: Այս հարցում կարևոր է բանաստեղծական կառույցի՝ վերջակետերով տարանջատումը: Նման տների բաժանելու և տողատման համակարգում առաջին տունը քառատող, երկրորդն ու ութերորդը՝ վեցտող, երրորդը՝ եռատող, իսկ 4-6-րդ տները երկտող կառուցվածք ունեն: Ինչպես նախորդ երկու օրինակում, այստեղ էլ ամբողջական կառույցը շարադրված է է3 ձայնակարգում, որի չորրորդ աստիճանը թաշճյանական գրառումների համեմատ կրկին ցած տարբերակով չէ, իսկ հնչյունաձավալն ընդգրկում է հիմնաձայնից մինչև չորրորդ աստիճանը (*բացառությամբ հինգերորդ տան սկսող դարձվածքում հինգերորդ աստիճանի հպանցիկ կիրառության*):

Նմուշի եղանակավորումը հիմնականում ընթանում է երկրորդ և չորրորդ, երբեմն էլ առաջին աստիճաններով շուրջառվող դիմող ձայնի ձայնալորտում: Այսպիսով, դիմող ձայնով են ավարտվում առաջին և երկրորդ տների վերջավորող՝ կադանսային դարձվածքները, սակայն մյուս բոլոր տները եզերվում են վերջավորող դարձվածքների հիմնաձայնը հաստատող *c2'-bi'-ai'-gi'* կամ *bi'-ai'-gi'* ելևէջադարձումներով:

Բաղդասար Մանասյանի օրինակը նախորդ երկուսի նման շարադրված է վանկայինի գերակայությամբ **խառը**՝ վանկայիններվանկային ոճում և ունի ինքնահատուկ եղանակավորում՝ տարբեր և՛ թաշճյանական գրառումներից, և՛ մեր նախորդ երկու օրինակից: Միայն վերջավորող դարձվածքների հիմնաձայնը հաստատող վերը նշված ելևէջադարձումներով մասնակի հիշեցնում է թաշճյանական էջ 289-ի օրինակի, ինչպես նաև մեր նախընթաց օրինակների հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքները:

«ԱՅՍՕՐ ԱՆՃԱՌ»

Ութսունյա **երկու** քառատողից բաղկացած չափածո շարադրանք ունեցող այս ժամագրոց երգը թաշճյանական գրառմամբ ներկայացված է երկու տարբերակով⁹⁴: Եղանակավորմամբ դրանք ընթանում են խառը՝ վանկային-ներվանկային ոճում: Էջ 112-ի օրինակում գերակայում է **վանկային** շարադրանքը, մինչդեռ էջ 134-ի տարբերակում՝ **ներվանկայինը**:

Երկու դեպքում էլ առկա են ծայնակարգային համադրություններ: Համեմատվող օրինակների տներից յուրաքանչյուրի առաջին երկու տողերի սկսող և հանգչող դարձվածքներն ընթանում են f հիմնաձայնով **Է3** ձայնակարգում: Տարբերակների երրորդ տողերը, համադրվելով նախընթացին, շարադրվում են 2 կիսատոն վեր g հիմնաձայնով **Է4** ձայնակարգում: Էջ 112-ի տարբերակի երկու տների և էջ 134-ի տարբերակի երկրորդ տան չորրորդ տողում համադրության եղանակով վերադարձ է կատարվում դեպի սկզբնական ձայնակարգ, որտեղ **Է3** ձայնակարգում 06 աստիճանն իջեցված է, և 06-07 աստիճանների միջև **մեծացրած երկյակ** գոյանալով՝ Փ3 ձայնակարգը հարմոնիկ երանգավորմամբ է ներկայացվում: Էջ 134-ի տարբերակի առաջին տան վերջին տողում կատարվում է զարտուղում հինգ կիսատոն ցած **c** **հիմնաձայնով** **Ը4** ձայնակարգ:

«Այսօր **անճառ**»-ի մեր միակ օրինակը գրանցվել է 1967թ. Ախալքալաքի շրջանի Մեծ Կոնդուրա գյուղում յոթանասունչորսամյա բանասաց Հայկանուշ Կարոյանից: Եղանակավորման ոճային շարադրանքով այն մոտ է թաշճյանական գրառման էջ 112-ի տարբերակին:

⁹⁴ Տե՛ս նշված ժամագրոց ժողովածուի 112 և 134 էջերի տարբերակները:

ԱՅՍՕՐ ԱՆՃԱՌ

Յառաօտեան ժամերգութեան կիւրակէից մեծի պահոց եւ ի տօնս խաչի երգեսցիք փոխանակ հանգստեան շարականի

♩ = 120

Այ - սօր ան - ճառ զլոյ - սըն ծա - գումն
Ի փըր - կու - թեան մեր կա - տա - րումն
Ի խո - նար - հի ի վեր - նա - տումն
Ի ստուն - րա - կան տօ - նից լը - րումն
Նախ - քան զընթ - թի - սըն խոր - հոր - դոյ
Սփա - ծաւ դեն - ջակ ար - կօղն լու - տոյ.
Եւ ջուր առ - եալ ծա - ու - յա - րար
Զո - տըս լուա - նայր զա - շա - կեր - տա - ցըն:

Այսօր անճառ զլույսըն ծագումն
Ի փրկութեան մեր կատարումն
Ի խոնարհի ի վերնատունն
Ի ստուերական տօնից լըրումն
Նախքան զընթրիսըն խորհրդոյ
Սփածաւ դենջակ արկօղն լուտոյ.
Եւ ջուր առեալ ծառայաբար
Զտըս լուանայր զաշակերտացըն:

Բանասացի երգած օրինակում խոսքային կառույցի միակ ոչ էական փոփոխությունը կատարվել է առաջին տան երրորդ

տողում. «Խոնարհի» բառին սկզբից ավելացվել է «Ի» նախդիրը: Հ. Կարոյանն այս ժամագրոց երգը ներկայացրել է պարզ՝ միաձայնակարգ եղանակավորմամբ՝ շարադրելով այն d հիմնաձայնով **է3** ձայնակարգում, միայն թե երկրորդ տան չորրորդ տողում **տեր-ցիային** դիմող ձայնն ընդլայնելով ևս երկու աստիճանով՝ վերակերպել է այն որպես կվինտային հիմնառանցք:

«ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԱԾ»

Թաշճյանական գրառմամբ «Սուրբ Աստուած» ժամագրոց երգը ներկայացված է ութ տարբերակով⁹⁵: «Ըստ հաւուր պատշաճի» տարբերակից զատ՝ երգը գրառված է «Վասն ութն ատուրց ծննդեան Քրիստոսի», «Վասն Քառասնօրեայ գալստեան Քրիստոսի եւ Ծաղկազարդի», «Վասն աւագ ուրբաթու գիշերին», «Յատուրս տօնից ամենայն սրբոյ. խաչի եւ եկեղեցւոյ», «Պահոց եւ ի մեծի ուրբաթու ճաշուին», «Ի գիշերին Մեծի Շաբաթու», «Վասն Զատկի եւ ամենայն կիրակեօցն Յարութեան», «Վասն համբարձման Քրիստոսի», որը վկայում է եկեղեցական ծիսական համակարգում նրա լայն կիրառության մասին:

Ազատ-չափածո շարադրանք ունեցող ժամագրոց երգի երաժշտաբանաստեղծական կառույցը շարադրվում է երկու տան սահմանում: Բոլոր տարբերակային գրառումների առաջին տները նույնպես ունեն տարբերակված գրանցումներ⁹⁶, որտեղ սկզբնամասի «Սուրբ Աստուած, Սուրբ եւ հօր, Սուրբ եւ անմահ» և վերջնավարտի «ողորմեա մեզ» խոսքերին համապատասխանող հատվածները եղանակավորմամբ անփոփոխ են, տարբերակվում են միայն տվյալ ծիսակարգը բնորոշող՝ յուրաքանչյուրի բովանդակությանը համապատասխանող (վանկերի տարբեր քանակներ պարունակող) հատվածները: Բացի իջեցված չորրորդ աստիճանով

Փ3՝ «Ներսիսյան»⁹⁷ ձայնակարգում շարադրված էջ 313-ի օրինակից, թաշճյանական գրառումների մյուս նմուշները շարադրված են էոլական ձայնակարգերում:

«Սուրբ Աստուած» ժամերգության մեր միակ օրինակը, որը գրի ենք առել Տուրցխ գյուղի ժամհար Մարտին Առաքելյանից, ունի եռատուն շարադրանք, որտեղ երկրորդ տունը խոսքային բովանդակությամբ առաջինի տարբերակն է: Թեև այն խոսքային կառույցով կարելի է համարել թաշճյանական գրառումների տարբերակը, սակայն բառամթերքով էապես տարբերվում է:

⁹⁵ Տե՛ս ժամագրոց ժողովածուի էջ, 313, 413, 415-417, 418ա, 418բ, 419 տարբերակները:

⁹⁶ Էջ 313 օրինակի առաջին տունն ունի 10, էջ 413-ինը՝ ութ, էջ 415-ինը՝ մեկ, էջ 416-ինը՝ ութ, էջ 417-ինը՝ երեք, 418 ա-ինը՝ մեկ, բ-ինը՝ երկու և 419-ինը՝ երեք տարբերակված գրանցում:

⁹⁷ **Բաղդասարյան Ա.**, «Օրինեալ Տէր» եղանակավոր բացականչությունը Ն. Թաշճյանի գրառած «Հայոց Պատարագում», «Էջմիածին», 1996, էջ 74:

ՍՈՒՐԲ ԱՍՏՈՒԱԾ

Յերեկոյի Մեծի Որբաբոյ ժամերգութիւն

♩ = 80

Սուրբ Աստուած,
 Սուրբ եւ իրզոր,
 Սուրբ եւ անմահ Տեր մեր,
 Սուրբ եւ անմահ Տեր մեր,
 Ուր - դոր - մեա
 Եվ օրհ - նեա մեզ
 Օրհ - նեա մե - լոնց պար - տա - պա - - - - - նած
 Սուրբ Աստուած,
 Սուրբ եւ իրզոր,
 Սուրբ եւ անմահ,
 Որ խա - չե - - - - - ցար վա - սքն մեր,
 Ու - դոր - մե - ա մեզ:
 Փա - տա - վոր - եայ, օրհ - նեայ Աստուած - ծա - ծիմ,
 Մայր Քրիստոսի,
 Մը - տո ա - դա - չանս մեր,

Որդ Վոքո եւ Աստուած
 մե - - - լո:

Սուրբ Աստուած,
 Սուրբ եւ իրզոր,
 Սուրբ եւ անմահ Տեր մեր,
 Ողորմեա
 Եվ օրհնեա մեզ
 Օրհնեա մերոնց պարտապանած:
 Սուրբ Աստուած,
 Սուրբ եւ իրզոր,
 Սուրբ եւ անմահ,
 Որ խաչեցար վասքն մեր,
 Ողորմեա մեզ:
 Փառավորեալ, օրհնեալ Աստուածածին
 Մայր Քրիստոսի
 Մըտո աղաչանս մեր,
 Որդվոք եւ Աստուծո մերո:

Եղանակավորմամբ բանասացի երգածը ծավալվում է թաշ-
 ճյանական էջ 413, 415-419 օրինակների ճայնակարգում: Ելևէջա-
 դարձման ընդհանուր հատկանիշներով այն հեռավոր նմանություն
 ունի թաշճյանական էջ 416-ի նմուշի հետ: Առկա ընդհանրություն-
 ներն ու տարակերպությունները պարզելու համար համեմատենք
 թաշճյանական էջ 416-ի և Մարտին Առաքելյանի տարբերակները
 մեր տողատմամբ: Ըստ եղանակավորման և խոսքային տեքստի՝
 թաշճյանական օրինակը երկու ամփոփ ավարտուն տներից է
 կազմված: Եղանակավորման, սկսող, միջանկյալ, հանգչող, վեր-
 ջավորող դարձվածքների հարաբերության և դրանց համապա-
 տասխանող խոսքային կառույցները մեր տողատմամբ երկու՝
 անհամաչափ (3:4:4:7:4 և 10:7:4:7:9) վանկաչափ ունեցող հնգա-
 տողեր են:

Բանասացի երգածի խոսքային կառույցը նույնն է, ինչ և
 թաշճյանական գրառումը, սակայն եղանակավորման կերտվածքով
 էականորեն տարբերվում է: Նախ, այն երկու տան փոխարեն ծա-
 վալվում է երեքի սահմանում: Դրանցից առաջին երկուսը, խոս-
 քային շարադրանքով մեկը մյուսի տարբերակը հանդիսանալով,
 բովանդակում են Քրիստոսին ուղղված աղերս: Երրորդ տունը, ինչ-

պես թաշնյանական գրառման երկրորդ տունը, Աստվածածնին ուղղված աղաչանք է: Բանասացի ներկայացրած օրինակի առաջին երկու տները եղանակավորմամբ տարակերպ շարադրանք ունեն: 3:4:6:3:4:8 վանկական կերտվածք ունեցող առաջին տան վեցատողի հանգչող դարձվածքները ԴՁ ծայնեղանակի հիմնաձայնով ավարտվող՝ b1'''-c2'''-b1'''-a1'''-g1'-a1'-b1'-g1'''''''' ելևէջաչափական կերտվածքի, փոքր-ինչ տարբերակված շարադրանք ունեն: Երկրորդ տան հնգատողի 3:4:4:7:5 վանկական շարադրանքում, բացի երրորդ տողից, մյուս տողերի հանգչող դարձվածքները, առաջին տան հանգչող դարձվածքների տարբերակը լինելով, b1'''-c2'-b1'''-a1'-g1'''''''' շարադրանքն ունեն: Երրորդ տողի հանգչող դարձվածքը, մյուսներից տարբերվելով, ունի c2'-b1'-a1'-c2'-b1''p'' շարադրանքը: Երրորդ տունը, եղանակավորմամբ տրոհվելով հնգատողի, ունի 10:4:7:7:2 վանկական կերտվածք և մեկից չորրորդ տողերի հանգչող դարձվածքներում փոքր-ինչ տարբերակվելով՝ շարադրվում է c2'''-a1'-b1'''-a1'-a1'-g1'-a1'-b1'-g1''p'' ելևէջադարձմամբ: Երկվանկ հինգերորդ տողում վերջին վերջավորող դարձվածքը նախընթաց հանգչող դարձվածքների առավել փոխակերպված տարբերակն է, որը վերջավորող երկարահունչ հիմնահնչյունի ամրագրման պարագայում կիրառվել է ամբողջ ստեղծագործության մեջ դրսևորում չգտած հնչյունաշարի 07' f1 հնչյունով:

Այսպիսով, կարելի է փաստել, որ բանասաց Մ. Առաքելյանի երգած «Սուրբ Աստուած» ժամերգության օրինակը թեև ծայնեղանակով ու ընդգրկած հնչյունաձավալով չի տարբերվում թաշնյանական գրառումներից, այսուհանդերձ խոսքային կառույցով ու եղանակավորմամբ էականորեն տարակերպ է և կարող է համարվել դրանց մի նոր կերտվածք ունեցող տարբերակ:

«Ի ՎԵՐԻՆ ԵՐՈՒՍԱՂԵՄ»

Մեր ծայնադարանում պահվում է 1967թ. Ախալքալաքի շրջանի Արագվա և Վարևան գյուղերում գրանցված Վարդավառի և Հոգեգալստյան տոների համար նախատեսված ժամագրոց երգերից «Ի վերին Երուսաղեմ» երգի երկու տարբերակ: Ուշագրավ է, որ Ն.

Թաշնյանը ևս այս երգը երկու տարբերակով է գրանցել⁹⁸: Նախ՝ քննենք դասական համարում ունեցող թաշնյանական գրառումները: Ինչպես մեր բանասացների երգած նմուշներում, թաշնյանական տարբերակներում էլ խոսքային կառույցը մեկ տան սահմանում է ներկայացված: Դրանք ունեն միաձայնակարգ շարադրանք և ծավալվում են է4 ծայնակարգում՝ ընդգրկելով **e1-es2** փոքրացրած օկտավա հնչյունաձավալը:

Վերլուծության համար առանձնացրել ենք թաշնյանական գրառումներից էջ 168-ի օրինակը, որի խոսքային կառույցներն ու մեղեդին միմյանց համապատասխան, հստակ շարադրանք ունեն⁹⁹: Մեր որդեգրած սկզբունքի համաձայն՝ նմուշի երաժշտաբանաստեղծական կառույցը տրոհել ենք բաղադրիչների՝ կարևորելով թե՛ խոսքային և թե՛ եղանակավորման առանձնահատկությունները:

Ամբողջը տրոհել ենք յոթավանկ սկսվածքի և քառատողի՝ տողերի վանկային կերտվածքի 15:15:15:8 հարաբերությամբ: Շարադրանքը հիմնականում ընթանում է ներվանկային ոճում:

Նմուշի «Ի վերին Երուսաղեմ» սկսվածքն իր եղանակավորմամբ ավարտուն է: Այն սկսվում է է4 ծայնակարգի հիմնաձայնը հաստատող **fi'-fi'-gi'''** ելևէջադարձմամբ և ավարտվում նույն հիմնաձայնը հաստատող կադանսային՝ **fi'-gi'-a1'-b1'-gi'''** դարձվածքով: Սկսվածքին հաջորդող քառատողերից առաջին երեքը նույն

⁹⁸ Երգը ծայնագրելաբ ի ժամագրոց, նշվ. աշխ., էջ 168 և 174:

⁹⁹ Էջ 174-ի տարբերակում, որը հարմար չենք նկատել վերլուծության համար, ակնհայտ են խոսքային կառույցների և եղանակավորման զուգորդման որոշ անհարթություններ: «Ի վերին Երուսաղեմ» սկզբնատողը, որ բնականորեն տրոհվում է երկու՝ **Ի վերին** և **Երուսաղեմ** խոսքային **նոթքերի**, երաժշտականորեն ընդգրկում է երկու նախադասություն: Դրանցից առաջինն ավարտվում է **gi'** հիմնաձայնի ամրագրող կադանսային դարձվածքով, երկրորդը՝ դեպի **c2 դիմող ծայն** ութերորդներով ընթացող **gi'-a1-b1-c2** հանգչող դարձվածքով: Առաջին երաժշտական նախադասությունը ներառում է ոչ միայն «Ի վերին» խոսքային **նոթք**, այլև «Երուսաղեմ» խոսքային **նոթքի** «Երուս» վանկերը ևս, որտեղ «րուս» վանկը կարճատև դադարից հետո ներառում է երաժշտական երկրորդ նախադասության սկսող դարձվածքը նույնպես: Նման անհամապատասխանություն կա այս տարբերակի մյուս տողերում ևս:

եղանակավորումն ունեն: Դրանցից յուրաքանչյուրի սկսող դարձվածքների 4/4 տևողություն ունեցող շարադրանքի 2-4 քառորդների ելևէջային կառույցը մինչև տողերի ավարտը կրկնվում է երեք անգամ: Վերջին անգամ կրկնվելիս ելևէջակարգը վերակերպվելով դառնում է հիմնաձայնը հաստատող կադանսավորում: Որպես առաջին երեք տողերի վերջնավարտ, շարադրվում է **սկսվածքի** 3-6 քառորդների հիմնաձայնը հաստատող կադանսային դարձվածքը: Շարադրանքի վերջին՝ չորրորդ տողը՝ որպես ամփոփում, սկսվում է նախորդ տողերի **սկսող** դարձվածքի ելևէջակարգով: Այնուհետև երգի եղանակավորումը, յուրօրինակ շարադրանք ունենալով, ընդլայնող հնչյունաձավալն ընդգրկում է **d2-es2** բարձրակետային հնչյունները: Վերջնավարտին «նընջեցելոց» խոսքի վերջին երեք՝ «ջե-ցե-լոց» վանկերը ծավալվում են ելևէջադարձումներով հարուստ **զարդուլորուն** ոճում: Եղանակավորման այս կերպը ժամագրոց երգերում գրեթե չի հանդիպում: Այն բնորոշ է հոգևոր այլ երգատեսակների՝ տաղերին, շարականներին:

1967 թ. Ախալքալաքի Վարևան գյուղի բանասաց Հովսեփ Սահակյանից ձայնագրած նմուշը եղանակավորման առանցքային հնչյունների շարադրանքով վերը բերված թաշճյանական օրինակի հետ հեռավոր նմանություն ունի: Բանասացի երգած նմուշի խոսքային կառույցում կան բնօրինակից տարբերվող փոխակերպումներ ու հավելումներ¹⁰⁰:

¹⁰⁰ Բերված տեքստում փոխակերպումներն ու հավելումները նշել ենք շեղագրով:

Ի ՎԵՐԻՆՆ ԵՐՈՒՍԱՂԷՄ Վարդավառի, վասն պաշտոնի ժամերգութեան



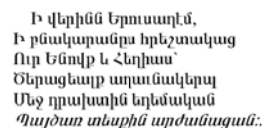
Ի վերինն Երուսաղէմ՝
Զադար վերին հրեշտակաց,
Եղեմական պայծառացեալ
Լըժանապես ողորմած,
Տըր ողորմեսա
Հոգվոցըն մերոց մընջեցելոց:

Ինչպես երևում է, մեր տողատմամբ բանասացի ներկայացրած տեքստը ներվանկային ոճում շարադրված՝ 7:7:8:7 և 4:8 կառույցների քառատողի և կրկնակային երկտողի է տրոհվել:

Եղանակավորմամբ խիստ տարբերվելով ժամագրոց երգերից՝ այս օրինակը, հատկապես առաջին, երրորդ և կրկնակային առաջին տողերի սկսող դարձվածքների g1-c2 թոփչքներով ու առաջին և առաջին կրկնակային տողերի հանգչող՝ g1-c2 թոփչքներով ու առաջին և առաջին կրկնակային տողերի հանգչող՝ **b1'-c2'-a1'-b1'-c2'''** դարձվածքներով հարում է հայոց վիպական ավանդական եղանակներին:

«Ի վերին Երուսաղէմ» ժամագրոց երգի երկրորդ օրինակը նույնպես գրի է առնվել 1967թ. նույն շրջանի Արագվա գյուղի յոթանասունվեցամյա քահանա Ռուբեն Մելքոնյանից:

Վարդապետի, վասն պաշտոնի ժամեղգուքին



Ողորմած Տէր, ողորմեա,
Հոգւոցն մեր նրնջեցիւց,
Ողորմած Տէր, ողորմեա,
Հոգւոցն մեր նրնջեցիւց,
Ողորմած Տէր, ողորմեա,
Հոգւոցն մեր նրնջեցիւց:

Թաշյանական գրառման համեմատ՝ քահանան իր խոսքա-
լին շարադրանքում փոխակերպել է միայն «Պաճառացեալ արժա-

Համեմատենք թաշվյանական էջ 168-ի և խոսքային տեքստով նրանից քիչ զանազանվող, բանասաց Ռ. Մելքոնյանի տարբերակների վանկաչափական կառույցները: Դա կատարելու համար հարկավոր է եղել օրինակների տողատման կարգը նմանեցնել: Մի կողմ թողնելով թաշվյանական օրինակի եղանակավորման առանձնահատկությունները՝ նրա տասնհինգվանկանի երկուսից չորս տողերը բաժանել ենք ութ և յոթ վանկ պարունակող երկտողերի, որի շնորհիվ համեմատվող օրինակների խոսքային կառույցների տրոհակումները հետևյալ ձևն են ստացել:

Ռ. Մելիքյանի տարբերակ

Ի վերին երուսաղեմ -.-.-./-.-.-.-^/
վերջապանք/2 համբոյր/ վերջապանք/2 համբոյր/
Ի քնակարանըս հրեշտակաց, -.-.-.-.-./-.-.-.-./ -.-.-.-2.-.-.-./-.-.-.-/
-.-.-./
սունք- համբ./ սունք / սունք-համբ./ սունք /
Ուր ենով եւ Հեդիաս -.-.-.-./-.-.-.-.-^/
 վերջապանք/2 համբ./ վերջապանք/2 համբ./
Կան ծերացեալ աղանակերպ -.-.-.-.-./-.-.-.-.-./.
 2 համբ./2 համբ./
բ-գ **Ծերացեալ աղանակերպ** -.-.-.-./-.-.-.-.-./.
 սունք / 2 համբ./
Մեջ դրախտին եղեմական -.-.-.-./-.-.-.-.-^/. ^.-.-.-2./ -.-.-.-.-
 վերջապանք/2 համբ./ վերջապանք/2 համբ./
Պայծառացեալ արժանապէս: -.-.-.-.-./-.-.-.-.-// '
 2 համբ./2 համբ./
բ-գ. **Պայծառ տեսին արժանացան:** -.-.-.-.-/^/-.-.-.-.-//
 2 համբ./4փող պետն//

Ողորմած Տէր, ողորմեա --.--./--.--.^/. --.--.^/.--.--.^/
 1-ին իոնիկ/սուեք/ 1-ին իոնիկ / հավեղ /
 Հոգւոցըն մեր ննջեցելոց: --.--./--.--.^--5^--3^//--.--./--.--.^//
 2 համբ./ 2 համբ.// 2 համբ./ 4-րդ էպիտ.//

բ.-ց. Ողորմած Տէր, ողորմեա -.-.-^/.-.-.-^/
 3-րդ պետն/ հավել /
 Հոգւոցն մեր նընջեցելոց, —.-.-.-^/.-.-.-.-^/
 2 համբ./1-ին էպիփ./
Ողորմած Տէր, ողորմեա -.-.-^/.-.-.-./ 3-րդ պետն/ հավել /
 Հոգւոցն մեր նընջեցելոց: —.-.-.-^/.-.-.-.-2// 4-րդ էպիփ./ 4-րդ պետն//
բ.-ց Ողորմած Տէր, ողորմեա -.-.-.-^/.-.-.-.-^/ 3-րդ պետն/ հավել /
 Հոգւոցն մեր նընջեցելոց,—.-.-.-.-^/.-.-.-.-.-^/ 2 համբ./1-ին էպիփ./
Ողորմած Տէր, ողորմեա -.-.-.-^/.-.-.-.-./ 3-րդ պետն/ հավել /
 Հոգւոցն մեր նընջեցելոց: —.-.-.-.-^/.-.-.-.-.-2// 4-րդ էպիփ./ 4-րդ պետն//

Վանկաչափական կառույցները համեմատելիս տասնվեց խոսքային միավոր-ոտքերի 75 %-ը համընկնում են: Այլ կերպ ասած՝ բանասաց Ռ. Մելիքյանի օրինակը նվազագույնն է տարբերվում թաշնյանական օրինակից: Դրան մոտ լինելն ընդգծվում է նաև եղանակավորմամբ, թեև բանասացն իր երգվածքում չի առանձնացրել «Ի վերինն Երուսաղէմ»-ը՝ որպես **սկսվածք**, այլ միավորել է այն «Ի բնակարանըս հրեշտակաց»-ի հետ՝ որպես ամբողջական կառույց, որը նա սկսող՝ **bi''-ai''-ai''-gi''-gi''** և վերջավորող՝ **bi''-ai''-gi''-ai''-bi''** հարցական երանգ ունեցող դարձվածքներով տարբերակելով կրկնել է երեք անգամ՝ ընդգրկելով խոսքային հիմնատողերի ամբողջական շարադրանքը: Վերջին վերջավորող դարձվածքն ավարտելով հիմնավոր շեշտով՝ հիմնաձայնը հաստատվում է **gi''-fi''-gi''-ai''-bi''-gi''**՝ ելևէջադարձմամբ: Նույնանման տարբերակվող կրկնություններ են պարունակում «Ողորմած Տէր, ողորմեա, Հոգվոցն մեր նընջեցելոց» կրկնակային երկտողի եռակի կրկնությունները, որտեղ վերջին վերջավորող դարձվածքը նույնությամբ կրկնում է հիմնատողերի վերջին վերջավորողը: Ներկայացված ընդհանրությունները վկայում են, որ բանասաց Ռ. Մելքոնյանի օրինակը թաշնյանական գրառումների յուրօրինակ տարբերակն է: Լիարժեք, ավարտուն երաժշտական պարբերության բազմակի կրկնությունը, որն ընկած է թե՛ թաշնյանական գրառումների և թե՛ բանասացների երգած երկու տարբերակի հիմքում, հայոց ժամագրոց երգերում հաճախ է հանդիպում: «Առաւօտ լուսոյ»-ի կամ «Աշխարհ ամենայն»-ի պարագայում այն առավել ցայտուն է դրսևորվում ակրոստիքոսի տեսակում և մեծապես

աղերսվում է դարերի խորքից եկող հայոց վիպական երգերի պատմողական շարադրանքի հետ:

«ԼՈՅՍ ԶՈՒԱՐԹ»

Ջավախքի հոգևոր երգարվեստում կարևորվող, «**Լոյս զուարթ**» ժամագրոց երգը ևս սիրվել ու տարածվել է ժողովրդի շրջանում: Եկեղեցու սպասավորներից մեր գրանցած երեք տարբերակը շարադրված է հայ հոգևոր երգարվեստին բնորոշ գիտական-գեղարվեստական բարձրարժեք եղանակավորմամբ:

Նախ՝ դիտարկենք Ն. Թաշնյանի **զարդուլորուն** ոճում գրառած «Լոյս զուարթ»-ի երկու օրինակի կառուցվածքային և եղանակավորման հատկանիշները¹⁰¹: Դրանցից երկրորդն (էջ 410) առավել ամբողջական է և ունի եռամաս շարադրանք: Նախընթաց «**Ալելուիա, ալելուիա...**» երաժշտախոսքային կառույցը, որ ամբողջական շարադրանքի առաջին մասն է, **սկսվածքի** գործառույթ ունի: Կառույցի երկրորդ մասը, որ սկսվում է «**Լոյս զուարթ**» խոսքերով, ամփոփվում է «**Հիսուս Քրիստոս**» վերջնավարտով: Ամբողջական կառույցը տողատելիս «**Ալելուիա, ալելուիա**» **սկսվածքը** (նկատի ունենալով խոսքային տեքստի խիստ սահմանափակ շարադրանքը)՝ որպես նախընթաց կառույց, հարմար ենք գտել ներառել հաջորդող երկրորդ մասի կազմում:

Հետաքրքիր է թաշնյանական գրառումների ծայնակարգային շարադրանքը, որտեղ գերակայում են **g** հիմնաձայնով միավորվող զուգորդման և համադրման եղանակներով միավորվող **Է4** և **Հ4** ծայնակարգերը: Դրանք, իրենց հերթին, երբեմն հպանցիկ զուգորդումներով համեմվում են այլ ծայնակարգերով, որը ստորև ներկայացվում է երկրորդ տողով խոսքային կառույցների մեր տողատումներին զուգահեռ:

¹⁰¹ Տե՛ս Երգք ծայնագրեալք Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ, ի Վաղարշապատ, 1877, էջ 409 և 410:

Առաջին մաս

Սկսվածք

Ա լ է լ ու ի ա,

Տարբ.ա. է4g-----

Տարբ.բ. է4g-----

Ա լ է լ ու ի ա.

ա. --- <4g-----/:

բ. -----/:

Երկրորդ մաս

Լ ո յ ս զ ը ու ա թ,

ա. <4g-----է4g<4g-----

բ. է4g<4g-----

Ս ու թ ք փ առ ա գ ա ն մ ա հ ի

ա. -----է4g-----<4g-----

բ. -----ի4g-----Փ3e-----<4g-----

< օ թ ն ե թ կ ն ա լ ո թ ի,

ա. <4g-----է4- Փ3e-----<4g-----

բ. <4g-----Փ3e-----<4g-----

Ս ը թ թ ո յ կ ե ն ա թ ա թ ի

ա. է4g-<4g-----Փ3e-<4g-----

բ. է4g<4g-----

Յ ի ս ու ս Ք թ ի ս տ ո ս:

ա. է4g-----<4g-----//

բ. է4g-----է4g-<4g-է4g-----//

Երրորդ մաս, Տարբերակ Բ, ա. բաժին

Ե կ ե ա լ ք ս ի մ ը տ ա ն ե լ Ա թ ե գ ա կ ա ն

է4g-----<4g-----

Տ ե ս ա թ ը զ լ ո յ ս ե թ ե կ ո յ ի ս

<4g-----

Օ թ հ ն ե մ թ ը զ < ա յ թ ե լ զ Ո թ դ ի

<4g-----

Ե լ ը զ ս ու թ ք զ < ո գ ի դ Ա ս տ ու ծ ո յ,

<4g-----

Ե լ ա մ ե ն ե ք ե ա ն ա ս ե մ թ ա մ է ն.

. <4g-----է3g-----.

բ. բաժին

Ա թ ժ ա ն ա լ ո թ ե ա ը զ մ ե զ յ ա մ ե ն ա յ ն ժ ա մ,

<4g-----

Օ թ հ ն ե լ ծ ա յ ն ի լ ե թ գ ո վ զ ա ն ու ն

<4g-----

Փ առ ա գ ա մ ե ն ա ս ու թ ք Ե թ թ ո թ դ ու թ ե ա ն :

-----//

գ. բաժին

Ո թ տ ա յ զ կ ե ն դ ա ն ու թ ի ն,

<4g-----

Վ ա ս ն ո թ յ ե ա շ խ ա թ ի ս ը զ ք ե զ փ առ ա տ թ է:

<4g-----է3g-<4g//

Բերված սխեմատիկ պատկերից երևում է, որ ելևէջակարգով միմյանց տարբերակ հանդիսացող թաշճյանական գրառումների ծայնակարգային կառույցները տարբերվում են: Այսպես, եթե «**Սկսվածքի**» ա. տարբերակի սկզբնավորող **է4g** (*g հիմնաձայնով, կվարտային դիմող ձայնով էռլական*) ծայնակարգը ձգվում է մինչև երկրորդ «Ալլուիա»-ի «է» վանկի դադարի նշանը, այնուհետև կատարվում է զարտուղում **<4g** և մինչև բաժնի ավարտը կադանսային վերջնավարտով ամրագրվում է: Բ. տարբերակում առաջնային **է4g** ծայնակարգը գերակայում է բաժնի ամբողջ ընթացքում: Երկրորդ մասի ծայնակարգային սխեմատիկ պատկերմանը հետևելով՝ դժվար չէ նկատել **է4g** և **Փ3e** ծայնակարգերի տարբերակների՝ տարբեր հատվածներում կիրառվելու հանգամանքը: Ասվածը երևում է նոտագիր օրինակի երկրորդ մասի «Լոյս զրուարթ» սկզբնատողի տարբերակների եղանակավորման երկուստեք համեմատականով, որտեղ շարադրանքն ա. տարբերակում բովանդակում է վանկերի եղանակավորման չորս դարձվածք, որոնցից **երկրորդ** վանկը՝ «զը»-ն, ընդգրկում է **է4g** և **<4g** ծայնակարգային շարադրանքն ունեցող, զարտուղումով միմյանց միավորվող, երկու միջանկյալ դարձվածք:

Երկուստեք համեմատականով պարզենք թաշճյանական տարբերակների «Լոյս զուարթ» տողի **սկսող** դարձվածքների եղանակավորման առանձնահատկությունները ևս: Ա. տարբերակում այն ունի $g1 \text{ } \angle / 2$ -ով <4 ծայնակարգում շարադրվող $f1'''-e1'-as1'-g1'$ նախընթաց ելևէջակարգը, որն ավարտվում է $g1$ հիմնաձայնն ամրագրող $h1'''-as1'-g1'-a1'-g1'''$ դարձվածքով: Բ. Տարբերակը, դրանից էապես տարբերվելով, սկսում է դարձվածքը $g1$ h/ձայնով է4 ծայնակարգում $a1'-b1'''-a1'-b1'''-a1'$ ելևէջակարգով, որը փոքր-ինչ դադարից հետո շարունակում է շարադրանքը $g1$ h/ձայնով <4



11
13
15
17
20
22
24
26
27
28
30
32

ԱՄՈՒ - ծու - - - - - ու - - - - - ու - - - - - ծողմ
փա - - - - - ուս
ա - - - - - ուս
մա - - - - - հի - - - - - ի - - - - - հի
Հորն - - - - - Երկ - - - - - նա - - - - -
ու - - - - - թի
սրը - - - - - քո - - - - - ո - - - - - ո - - - - -
հոյ
կե - - - - - նա - - - - -
քա - - - - - թի
Յի - - - - - սու - - - - - ու
Քրիս - - - - - տու:

Ալելուիա,
Ալելուիա:
Լոյս զրուարթ, սուրբ փառաց անմահի,
Հօրն երկնատրի, սրբոյ կենարարի.
Յիսուս Քրիստոս:

Մյուս օրինակը, որը Քր. Կուշնարյանը 1927թ. Թիֆլիսում գրի է առել ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյանից, նույնպես սահմանափակվում է առաջին երկու մասի շարադրանքով¹⁰³:

ԼՈՅՍ ԶՈՒԱՐԹ

Չայնագրեալ երգը կարգատրութեան հասարակաց
աղօրից երեկոյի ժամուն

♩ = 80

1
3
4
6
8

Ա - - - - - լե - - - - -
լու - - - - -
- հա,
Ա - - - - - լե - - - - -
- լու - - - - -
իա...

¹⁰³ Այս օրինակի վերծանության մեջ, միտված լինելով պահպանել շարադրանքի առանձնահատկությունը, բանասաց Հարություն Ղուկասյանի երգվածքի վանկերի երկու և ավելի հավելյալ (ա-հա-լէ-հէ-լու-հու-հու-իա-ա) տրուհումները թողել ենք նույնությամբ:

10 Լոյս զուարթ,
13 Սուրբ փառաց
անմահի,
17 Հօրն երկնաւորի,
20 Սրբոյ կենարարի:
23 Քրիստոս
27 Արեգնական:
31

Ալելուիա,
Ալելուիա:
Լոյս զուարթ,
Սուրբ փառաց անմահի,-
Հօրն երկնաւորի,
Սրբոյ կենարարի:
Քրիստոս
Արեգնական:

Այս օրինակում երկրորդ մասը եզերող «Յիսուս Քրիստոս» բառերը բանասացը վերակերպել է «Քրիստոս Արեգական»-ով: Մեր տողատմամբ այս և նախորդ օրինակների առաջին բաժինը տրոհվել է երկտող կառույցի, որոնցից յուրաքանչյուրն ընդգրկում է «Ալելուիա»-ներից մեկը: Շարունակելով հետևել եղանակավորման սկսող, միջանկյալ, հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների շարադրանքին՝ երկրորդ մասը տրոհել ենք հնգատողի՝ վանկերի 3:6:5:6:6 հարաբերությամբ:

1970թ. Ախալքալաքի Տուրքի գյուղում ժամհար Մարտին Առաքելյանից մեր գրառած օրինակում «Լոյս զուարթ» ժամագրոց երգը հնչում է ամբողջությամբ՝ բոլոր երեք բաժիններով:

ԼՈՅՍ ԶՈՒԱՐԹ

Կարգադրության հասարակաց աղօթից երեկոյի ժամուն

$\text{♩} = 62$ T = A

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ա - լէ - լու - իա

Ալելուիա,
Ալելուիա,
Ալելուիա:
Լոյս զլուսոյ,
Մայր փառաց ամենայնի,
Հօրն երկնաւորի,
Սրբոյ կենսարարի,
Յիսուս Զրիստոս:

Եկեալքս ի մըտանել արեգական,
Տեսար թղոյս երեկոյիս,
Օրինմբ զհայր եւ գիրդի,
Եւ գտոր զհոգիդ Աստ(մ)ծոյ
Եւ ամենեքեան ասեմբ ամեն:
Արժամատրեա զմեզ յամենայն ժամ
Օրինեալ ծայնիւ երգով զամուս փառաց
Ամենատորք Երրորդութեան,
Որ տայ զկենդանութիւն,
Վասն վորոյ եւ աշխարհիս ըզբեզ փառատրե:

Այս նմուշի առաջին մասը՝ «Ակավածքը», որ երկուսի փոխարեն երեք «Ալելուիա»-ից է կազմված, տրոհվել է եռատողի: Երկրորդ բաժինը, ինչպես թաշնյանական գրառումներում, տրոհել ենք հնգատողի՝ վանկերի 3:6:5:6:4 հարաբերությամբ: Երրորդ մասը եռաբաժին շարադրանք ունի: Եղանակավորումից ելնելով՝ բաժիններից առաջինը տրոհել ենք վանկերի 9:8:6:7:9 հարաբերությունն ունեցող հնգատողի, երկրորդը՝ 10:10:8 հարաբերությամբ եռատողի և վերջինը՝ 6:14 հարաբերությամբ երկտողի:

Ըստ այդմ կարելի է փաստել, որ ներկայացված բոլոր երեք

օրինակների առաջին, ինչպես նաև Հ. Ղուկասյանի և Ղ. Մամիկոնյանի կատարումների երկրորդ մասերը շարադրված են **զարդոլորուն** ոճում: Մ. Առաքելյանի երգած տարբերակի երկրորդ մասը շարադրված է զարդոլորունի գերակայությամբ **խառը** ոճում: **խառը** ոճում է շարադրված նաև նրա կատարած երրորդ մասն իր երեք բաղադրիչով, որը, նմանվելով թաշճյանական *բ.* տարբերակի նույն հատվածին, հարուստ է զարդոլորուն ոճին բնորոշ մինչև 14 հնչյուն պարունակող վանկերով:

Ստորև նմուշների ձայնակարգային շարադրանքները համեմատել ենք ժամերգի բոլոր երեք մասերը բովանդակող թաշճյանական *բ.* տարբերակի հետ: Այստեղ ևս խոսքային կառույցներն ուղղորդվում են ձայնակարգային դրսևորումներով:

Առաջին մաս

Սկսվածք

Ալ էլ լուի ա, Ալ էլ լուի ա (:), Ալ էլ լուի ա¹⁰⁴:

1. Ն. Թաշճ. գրառում է4-----, -----:
2. *բ-գ'Հ.* Ղուկասյան է4-----, -----հ4-----Հ4-----:
3. *բ-գ'Ղ.* Մամիկոնյան Հ4.-հ4-Հ4-հ4-Հ4-է4.-հ4-Հ4-հ4-Հ4-:
4. *բ-գ'Մ.* Առաքելյան է4-----, -----, -----Հ4-----:

Երկրորդ մաս

Լ ոյս զը ուարթ,

1. է4Հ4-----
2. հ4Հ4-----
3. հ4-----Հ4---
4. հ3Հ4-----

Ս ու ը ր փ առ ա գ ա ն մ ա հ ի,

1. -----հ4.---Փ3e-Հ4-----
2. -----
3. Հ4հ4-----Փ3e-----Հ4g-----
4. հ4-----Հ4-----

Հ օ ը ն երկն ա լ ո թ ի,

1. Հ4-----.

¹⁰⁴ Բերված սխեմատիկ պատկերման մեջ խոսքային կառույցների վանկերի մասամբ անջատ հեռավորությամբ գրառումը պայմանավորված է դրանց ներքնատողով ուղղորդվող Ձ./Կ.-ային նշումները համապատասխան տեղադրությամբ:

2. Հ4-----է3---

3. Հ4-----

4. հ4-----Հ4-----

Ս ը ը ը ը յ կ ե ն ա թ ա թ ի,

1. -է4Հ4-----
2. Հ4-----հ4-Հ4-----3Փ3e
3. -----
4. ---հ4-----Հ-----

Յ ի ս ու լ Ք թ ի ս տ ո ս:

1. է4-----Հ4---
2. է4-----Փ3e-Հ4---
- Ք թ ի ս տ ո ս Ա թ ե գ ն ա կ ա ն:
3. հ4-----Հ4-----հ4Հ4

Յ ի ս ու լ Ք թ ի ս տ ո ս:

4. հ4-----Հ4-----:

Երրորդ մաս

առաջին բաժին

Ե կ ե ա լ ը ս ի մ ը տ ա ն ե լ ա թ ե գ ա կ ա ն,

1. է4-----Հ4-----
4. հ4-----Հ4-----հ4Հ4-----հ4-----Հ4-----

Տ ե ս ա ք ը գ լ ոյ ս երեկոյիս,

1. -----
4. -----

Օրհնեկք ըզ Հայր եւ զՈրդի,

1. -----
4. հ4-----Հ4-----

Եւ զսուրբ զՀոգիդ Աստուծոյ

1. Հ4-----
4. -----

Եւ ամենեքեան ասեմք ամէն:

1. Հ4-----է3-----
4. հ4-----Հ4-----

Երկրորդ բաժին

Արժանաւորեա զմեզ յամենայն ժամ

1. Հ4-----
4. Հ4-----հ4-----Հ4-----

Օրհնեալ ձայնիւ երգով զանուն փառաց

1. Հ4-----
4. -----հ4-----

Հ4

Ամենասուրբ Երրորդութեան:

1. Հ4-----
4. Ի4-Հ4-----Ի4-----

Երրորդ բաժին

Որ տ ա յ զ կ ե ն դ ա ն ու թ իւ ն, ս ու ռ բ փ առ ա ց ա ն մ ա հ ի,

1. Հ4-----ժժ-----

4. Ի4-----Հ4, «, «, «,

Վ ա ս ը ն վ ո ռ ո յ եւ ա շ խ ա ռ ի ը ս ը զ ք ե զ փ առ աւ ո ռ է:

1. Հ4-----Է4-Հ4g

4. Հ4-----Ի4-----Հ4-----:

Ինչպես երևում է, միայն Մ. Առաքելյանի երգած «Սկսվածք»-ի առաջին երկու «Ալելուիա»-ների շարադրանքն է ընթանում Ն. Թաշճյանի գրանցած օրինակի **Է4** ծայնակարգում: Բանասացի կողմից հավելված երրորդ «Ալելուիա»-ի եղանակավորման ժամանակ զարտուղում է կատարվում **ցԷ4**-ից **ցՀ4**, որն ամփոփում է առաջին մասը:

Բանասաց Հ. Ղուկասյանի տարբերակը թեև սկսվում է համեմատվող օրինակի ծայնակարգում, սակայն «Ալելուիա»-ներից երկրորդի վերջին երկու վանկերը եղանակավորելիս նախընթաց **ցԷ4**-ից, նախ զարտուղում է կատարվում **ցԻ4**, ապա և **ցՀ4**:

Բանասաց Ղ. Մամիկոնյանը թաշճյանական «Սկսվածքի» **ցԷ4** ծայնակարգին անդրադառնում է հպանցիկ՝ երկրորդ «Ալելուիա»-ի սկզբում միայն: Նա այն ամբողջությամբ սկսում և ավարտում է **ցՀ4**-ում՝ ընթացքում քառակի հպանցիկ զարտուղվելով **ցԻ4**, որոնք կայանում են նույն հիմնածայնի և դիմող ծայնի ընդհանրության պարագայում՝ ծայնակարգերի երկրորդ և երրորդ աստիճանների քրոմատիկ փոխակերպումների միջոցով, ինչը սահուն և բնական է դարձնում զարտուղումները:

Համեմատվող օրինակների երկրորդ մասերի ծայնակարգային վերլուծությունից պարզ է դառնում, որ բոլոր օրինակներն ունեն բազմաձայնակարգ շարադրանք, որտեղ գերական **Հ4** ծայնակարգն է: Թաշճյանական համեմատվող տարբերակի երկրորդ մասի ծայնագրության մեջ, գերակայից բացի, կարևորվում է **Է4** (*միներ*) ծայնակարգը: Այն, կարճատև շարադրանքով սկզբնավորելով առաջին և չորրորդ տողերը, զարտուղվում է **Հ4** և շարունակում մնալ այնտեղ մինչև տողերի ավարտը, իսկ 5-րդ տողը սկսելով

Է4-ում, շարունակում է ընթանալ նույն ծայնակարգում մնալ մինչև տողը վերջավորող կադանսավորմանը նախորդող միջանկյալ դարձվածքները, որի շարադրանքի ժամանակ միայն կատարվում է զարտուղում հիմնական՝ **Հ4** ծայնակարգ: Ի տարբերություն թաշճյանական գրառման՝ երկրորդ բաժնի ջավախքյան նմուշներում, գերակայից բացի, կարևորվում է **Ի4** (*մաժոր*) ծայնակարգը: Մ. Առաքելյանի օրինակում այն, սկզբնավորելով երկրորդ, երրորդ և հինգերորդ տողերը և ընդգրկելով զգալի հատվածներ, ծավալով գերազանցում է գերակային:

«Լոյս զուարթ»-ի երրորդ բաժնի շարադրանքը, որ թաշճյանական օրինակից բացի, միայն Մ. Առաքելյանի տարբերակն է բովանդակում, ծայնակարգային առումով ավելի պարզ է: Եթե թաշճյանական գրառման մեջ հիմնական **Հ4**-ից բացի, մասնակի կիրառություն ունի **Է4** (*միներ*) ծայնակարգը, ապա բանասացի օրինակում **Ի4** (*մաժոր*)-ը, էական նշանակություն ունենալով, ընդգրկում է զգալի ծավալներ:

Այսպիսով: Ներկայացված ծայնակարգային համակարգում, հիմնական **Հ4**-ից բացի, բոլոր չորս (թաշճյանական և մեր երեք) օրինակում կիրառվել է **ցԻ4** (*մաժոր*) ծայնակարգը, իսկ **ցԷ4** (*միներ*)-ը՝ միայն թաշճյանական գրառման մեջ: Համակարգում մասնակի կիրառություն գտած **ցԷ3**-ը տեղ է գտել միայն երկրորդ, իսկ **եՓ3**-ը համեմել է թաշճյանական և մեր բանասացներից Հ. Ղուկասյանի և Ղ. Մամիկոնյանի օրինակները:

Որպես ելևէջադարձումների ընդհանրական հատկանիշ, կարևորվում է համեմատվող օրինակների առանցքային հնչյունների հենակետային կառույցների նմանությունը: Այն դրսևորվում է լայն՝ **օկտավայից մեծ** ինտերվալների ընդգրկմամբ¹⁰⁵, նաև *melizm*-ների և դրանց հարող, առանցքային հնչյունները շրջառող մանր տևողության զարդահնչյունների առատությամբ, հանգչող-վերջավորող դարձվածքների հիմնածայներով ավարտվող տարբերակային շա-

¹⁰⁵ Ն. Թաշճյանի օրինակի ընդգրկած ձայնեզրերը՝ d-f2՝ փոքր decima է, Հ. Ղուկասյանի տարբերակում՝ dis-es2՝ կրկնակի փոքրացրած nona, Ղ. Մամիկոնյանի կատարման մեջ՝ e-es2՝ փոքրացրած օկտավա, իսկ Մ. Առաքելյանի օրինակում՝ d-es2՝ փոքրացրած նոնա:

րադրանքով, ինչպես նաև ներկայացված գրեթե նույն ծայնակարգերի ընդգրկումներով՝ դրանց միմյանց հարաբերելու զարտուղումներով ու համադրություններով:

Ընդհանրությունների և տարակերպությունների առումով հետաքրքիր պատկեր են ներկայացնում օրինակների վանկաչափական կառույցները: Դա առավել տեսանելի է թաշճյանական երկրորդ և բանասաց Մ. Առաքելյանի օրինակների եռամաս շարադրանքում:

Առաջին մաս, Ն.Թաշճյանի 2-րդ տարբ.	Մ. Առաքելյանի օրինակ
Ալելուիա, —4 [^] .—4 [^] .—4 [^] /	—6.—10.—4 [^] /
առաջին էպիտրիպ/	առաջին էպիտրիպ/
Ալելուիա: (.) —6.—2 [^] .—9 [^] .—5 [^] //	—7 [^] .—11.— [^] /
երկհամբույր //	առաջին էպիտրիպ/
Ալելուիա: —.—8.—4.—3 [^] //	համբույր//
Երկրորդ մաս	
Լոյս զուարթ, —6.—4 [^] .—4 [^] /	—6 [^] .—4.—3 [^] /
սունք/	սունք/
Սուրբ փառաց անմահի, —6 [^] .—4 [^] .—4 [^] /—6 [^] .—8 [^] .—5 [^] //—10.—8 [^] /—3.—2.— [^] /	
սունք / սունք/	ավարտել / սունք/
Հօրն երկնտրի, —6 [^] ./—7.—7 [^] .—5.—3 [^] /	—./.—4.—2.—2 [^] /
սաբաբ/ երկհամբույր/	սաբաբ/1-ին էպիտրիպ/
Սըրբոյ կենարարի՝ —6.—5 [^] ./—5.—6 [^] .—5.—2 [^] /	—2.—2./.—3.—2.—2 [^] /
համբույր / երկհամբույր/	համբույր/1-ին էպիտրիպ
Յիսուս Քրիստոս: —2.—7 [^] /—8 [^] .—4 [^] //	—4.—./.—5 [^] .—6//
համբույր / համբույր//	մ.ծ.սար / համբույր//
Երրորդ մաս, Ա հարված	
Եկեալքս ի մըրանել ^.—4 [^] /—.—.—./	^.—6/—.—.—5.—2 [^] /
մ.ծ.վերջ / երկհամբույր/	մ.ծ.վերջ / երկհամբույր/
արեգական, —.—.—2.— [^] /	—.—.—2.— [^] /
չորրորդ էպիտրիպ/	երկհամբույր/
Տեսաք ըզլոյս երեկոյիս, —.—.—./—.—.—2.—/	—.—.—./—.—.—3.—2 [^] /
երկհամբույր / երկհամբույր/	1-ին էպիտրիպ/1-ին էպիպ/
Օրհնեմք ըզՀայր եւ զՈրդի, —.—.—./—.—.— [^] /	—.—.—./—.—.— [^] /
երկհամբույր / սունք/	2 մ.ծ.սար / քողաղոյ/
Եւ ըզՍուրբ զՀոգիդ Աստուծոյ, —.—.—./—.—.—2.— [^] /	—.—.—./—.—.— [^] /—2.—2 [^] /
վ.ջ.դանջ/համբույր / սունք/	վ.ջ.դանջ/մ.ծ.սար / համբույր/
Եւ ամենեքեան ասեմք, ամէն. —.—.—.—./—.—.—.—2 [^] //	
Սաբաբ-երկհամբույր/երկհամբույր//	—.—.—.—./—2.—2 [^] .—2.—2//

/ անգ.,ներգև/ երկհամբույր

//

Բ հարված

Արժանատրեա ըզմեզ	—.—.—.—2/ —.— [^] /	—.—.—.—2./—./
համբույր-սունք/ համբույր/		համբույր-սունք/ սաբաբ/
յամենայն ժամ,	—.—.—.— [^] /	—.—.—2.—2 [^] /
սունք-սաբաբ/		սունք-սաբաբ/
Օրհնել ծայնիւ երգով	—.—.—.—.— [^] /	—.—.—.— [^] .—.—./
համբ.- համբ.-համբ./		համբ.- համբ.-համբ./
զանուն փառաց	—.—.—.—./	—.—.—.—2 [^] /
համբ.- մ.ծ.սար /		երկհամբույր./
Ամենասուրբ	Երրորդութեան:—.—.—.—./—.—.—3.— [^] //—.—.—.—/—.—.—2.—2 [^] //	

չորրորդ պեոն / 2 համբույր // 2 համբույր / 2 համբույր //

Գ հարված

Որ քայ զկենդանութիւն,	^—3.—5. [^] / —.—.—.—./	—./—.—.—.—3 [^] ./
համբույր / 2 համբույր/		անգայթ / 2 համբույր /
Վասն որոյ եւ աշխարիս	—.—.— [^] ./—.—.—./	—.—.— [^] ./—.—.—.— [^] /
սունք/վերջադանջ /		հավել/ չորրորդ էպիտրիպ/
ըզքեզ փառաւորէ:	—.—.— [^] ./—.—.—.—3.—4. [^] //	—2/—.—.—.—2.//
համբույր/ 2 համբույր //		մ.ծ.վերջ/1-ին էպիտրիպ//

Ներկայացված սխեմատիկ պատկերման մեջ նույն վանկաչափական կերտվածքն ունեն համեմատվող օրինակների շեղագծերով տարանջատվող 36 բանաստեղծական ոտքից 16-ը՝ շուրջ 44,4 %-ը, որը գալիս է ապացուցելու, որ քննարկվող տեսակետից դրանք մասամբ են նման: Մեծ հաշվով համեմատվող նմուշները տարակերպ վանկաչափական կառուցվածք ունեն:

Նկատի ունենալով վանկաչափական, ծայնակարգային, ելևէջադարձման ընդհանրություններն ու տարակերպությունները, ինչպես նաև եղանակավորման առանցքային շրջադարձերի ընդհանուր հատկանիշները՝ «Լոյս զուարթ» ժամերգի՝ Զավախքում գրի առնված մեր երեք օրինակներն էլ թաշճյանական գրառումների էապես զանազանվող տարբերակները կարելի է համարել: Իրապես, առկա ակնբախ տարբերություններն ընդգծում են յուրաքանչյուրի եղանակավորման բարձրարվեստ շարադրանքի ինքնատիպությունը, որոնք գալիս են համալրելու հայոց հոգևոր երգար-

վեստի առանց այն էլ հարուստ գանձարանը:

Ամփոփենք: Արվեստի ինստիտուտի ծայնադարանային հավաքածուի և Ն. Թաշյանի գրառած ժամագրոց երգերի դասական օրինակների համեմատական վերլուծությունից բխում են հետևյալ եզրակացությունները՝

1. հատկապես նշանակալից են Ներսես Շնորհալու հեղինակած չափածո շարադրանք ունեցող, եղանակավորմամբ դյուրըմբռնելի, ժողովրդական սիրերգերին հարող «Առաւօտ լուսոյ», «Նորաստեղծեալ» և «Փառք ի բարձունս», «Աշխարհ, ամենայն» և «Այսօր անճառ» ժամերգերը:

2. Ջավախահայության, հատկապես պարզ հավատացյալների շրջանակում, առավել տարածված է «Առաւօտ լուսոյ» երգը: Այդ մասին է վկայում Ջավախքի տարբեր բնակավայրերում ծայնագրված և մեր հավաքածուում պահվող «Առաւօտ լուսոյ» երգի 22 տարբերակը:

3. Թվարկված «Ներսիսյան» ժամագրոց երգերի մի մասը քիչ թե շատ մոտ է թաշյանական գրառումներին: Սակայն հանդիպում են դասական գրառումներից տարբեր հիմնառանցք ունեցող ծայնակարգերում¹⁰⁶ շարադրված օրինակներ ևս, որոնք, թաշ-

յանական նմուշների ծայնակարգում շարադրվելով, հարըստացնում են դրանք ալտերացված հնչյուններով և կամ ծայնակարգային շեղումներով ու զարտուղումներով¹⁰⁷:

4. Դասական օրինակների հեռավոր տարբերակներ են ընկալվում նաև բանասացների այն կատարումները, որտեղ ծայնակարգային ընդհանրությունները զուգորդվում են հնչյունաձավների ընդլայնումներով՝ ելևէջադարձումների ակտիվ և ինքնահատուկ դարձումներով, որոնք ապահովում են նմուշների էմոցիոնալ հագեցվածությունը: Դա, ինչպես «Փառք ի բարձունս» երգի բանասաց Մ. Առաքելյանի տարբերակում՝ հեռավոր կարգով մերձենալով թաշյանական էջ 289-ի օրինակին, եղանակավորման բազմատուն շարադրանքի ընթացքում ձեռք է բերում դինամիկ զարգացման վերընթաց շարժում ներկայացնող կերտվածք՝ դասականի նման օժտվելով բարձրարվեստ շարադրանքով:

5. Բանասացների ներկայացրած նմուշների՝ դասականի հեռավոր տարբերակ լինելու հանգամանքն արտացոլվում է շարադրանքի եղանակավորման պարզեցմամբ: Նման օրինակ կարող է հանդիսանալ «Այսօր անճառ» ժամերգի՝ Հայկանուշ Կարոյանի

¹⁰⁶ Տե՛ս «Առաւօտ լուսոյ»-ի թաշյանական Գ.Կ. և Գ.Ձ. ծայնեղանակներում շարադրված օրինակներից տարբեր՝ Փ4 ծայնակարգում շարադրված Սաթենիկ Կիրակոսյանի երգած տարբերակը, որը, պարզ հավատացյալ լինելով, խոսքային կառույցները ներկայացրել է բազում փոխակերպումներով, իսկ 48-ամյա Արաքսյա Թումանյանի տարբերակը շարադրված է Ի 3/5 անհեմիտոն ծայնակարգում: Գյուլական քահանա Հովհաննես Շախբազյանի երգած բ. տարբերակն ունի Փ3-Հ4-հիպոԴ/Փ3 ծայնակարգային զարտուղում պարունակող շարադրանք:

«Աշխարհ ամենայն» ժամերգության թաշյանական երկու տարբերակն էլ, առանց վերջնավարտի, ընթանում են իոնական ծայնակարգում, մինչդեռ ժամհար Մարտին Առաքելյանն ու սարկավագ Բաղդասար Մանասյանը բոլոր տները շարադրել են երգի վերջնավարտի՝ Է4 ծայնակարգում, ընդ որում վերջինս կրկնեցերգում է միայն կիրառում ծայնակարգի 2-րդ աստիճանը, իսկ մինչ այդ եղանակավորումը տների կերտվածքում անհեմիտոն ծայնակարգում է շարադրվում: Բանասաց Հայկանուշ Կարոյանի երգվածքում վեցատող տներն ու եռատող կրկնեցերգի առաջին տողը շարա-

դրվում են գեղերգվող անհեմիտոն ծայնակարգում, և միայն կրկնեցերգի 2-3 տողերում Է4 ծայնակարգն է հաստատվում:

¹⁰⁷ Բանասաց Մկրտիչ Տեփոյանը «Նորաստեղծեալ»-ի կատարման մեջ թաշյանական Փ3 ծայնակարգում շարադրված օրինակներին նմանեցնելով, առավել գունեղ է ներկայացնում իր երգածը: Նա, հաճախ կիրառելով ծայնակարգի ցած հինգերորդ աստիճանը՝ լոկիական երանգ հաղորդելով դրան: Նա առաջին տան ութատող կառույցի հինգերորդ տողի սկսող և հանգչող դարձվածքները շարադրել է հինգերորդ բնական և չորրորդ ցած աստիճաններով, որի հետևանքով կիրառվել է «Ներսիսյան» ծայնակարգը: Նշենք, որ «Այսօր անճառ»-ի թաշյանական երկու գրառումներն էլ ծայնակարգային ամբողջական շարադրանքում զարտուղումներ են պարունակում (Է3f-Ի5f-Է3f-հիպոԷ3f և այլն): Բանասաց Հայկանուշ Կարոյանը, ի տարբերություն թաշյանական օրինակների, երգը շարադրում է միայն մեկ ծայնակարգում: Նա ութավանկ հանգավոր քառատողերից առաջին երկուսը ծավալում է Է3/4d հիմնածայնով ծայնակարգի f դիմող ծայնի հաստատումով, երրորդ տողի հանգչող դարձվածքն ավարտելով g դիմող ծայնով, քառատողն ավարտում է վերջավորող դարձվածքի շարադրանքի հիմնածայնի հաստատումով:

կատարումը: Ձայնակարգային զարտուղումներ (Է3բ-Ի5բ-Է3բ-Ի5բ-Է3բ) պարունակող թաշյանական երկու օրինակների համեմատ, այն պարզ՝ միաձայնակարգ (Է3/5a) շարադրանք ունի, բացի այդ, ի տարբերություն դասականի **խառը՝ ներվանկայինի գերակայությանը վանկային-ներվանկային** ոճում ընթացող, ելևէջադարձամբ առավել երգային կերտվածքի, բանասացը, իր կատարումը հիմնականում շարադրելով **ներվանկային** ոճում, մերձեցնում է սաղմոսերգության ասերգային կառույցներին:

6. Ժամագրոց երգերի ժողովրդական կատարումների ջավախքյան տարբերակներում հանդիպում են այնպիսիք, որտեղ պահպանելով դասական օրինակների ձայնակարգային հենքը՝ կատարվում են բանաստեղծական տեքստի և կառուցվածքային շարադրանքի փոփոխություններ, ինչպես «Սուրբ Աստուած» ժամերգության մեր միակ օրինակում¹⁰⁸: Արդյունքում բանասաց Մարտին Առաքելյանի օրինակն ընկալվում է որպես դասականի հեռավոր տարբերակ:

7. Ջավախքում գրառած ժամագրոց երգերում, թաշյանական օրինակների համեմատությամբ, հեռավոր դրացիության կարգավիճակ են ստանում այնպիսիք, որոնց բանաստեղծական տեքստում առկա են աղավաղումներ ու վերափոխումներ, որոնք էականորեն փոխում են խոսքային կառույցների հանգավորումն ու շեշտադրությունը: Այսօրինակ նորովի շարադրված խոսքային հենքն իր եղանակավորման օրինաչափություններն է թելադրում: Որպես օրինակ կարող է ծառայել «Ի վերին Երուսաղէմ» ժամագրոց երգի բանասաց Հովսեփ Սահակյանի ներկայացրած օրինակը: Բանասացի կատարման մեջ զգացվում է ձգտում՝ խոսքային կառույցի իր

շարադրանքը (7:7:8:8//4:8) նմանեցնելու դասական օրինակների խոսքային կառույցների ներքին (7:8:7:8:7:8//7:8) չափակարգին: Սակայն, եղանակավորման ընթացքի վրա ներազդելով, առկա տարբերությունները ձևավորում են նրա երաժշտական ըմբռնումներին հարիր ելևէջակարգեր, որոնք, հոգևոր բովանդակություն ունեցող խոսքային կառույցը վերակերպելով, մոտեցնում են հայոց ավանդական վիպական երգերին:

8. Ջավախքյան ժամերգերում առանձնանում են եկեղեցու սպասավորների կատարած օրինակները: Դրանցում կարևորվում են թաշյանական եղանակներից տարբեր, տեղական հոգևոր երգարվեստի ավանդույթների ինքնահատուկ, բարձրարվեստ եղանակավորում ունեցող կառույցները: Այսօրինակ կատարումների բանաստեղծական տեքստերը գրեթե չեն տարբերվում գրական շարադրանքից¹⁰⁹: Այդպիսիք են Հայ առաքելական եկեղեցու սպասավորներ Հարություն Ղուկասյանի, Բաղդասար Մանասյանի, Ղևոնդ Մամիկոնյանի, քահանա Ռուբեն Մելքոնյանի, Տեր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյանի և հայ կաթոլիկ եկեղեցու ժամհար Մարտին Առաքելյանի՝ ժամերգերի կատարումների բոլոր օրինակները:

Սբ. ԾՆՆԴՅԱՆ ԵՎ ՀԱՐՈՒԹՅԱՆ ԱՎԵՏԻՍՆԵՐԸ

Ըստ Կոմիտասի՝ հայոց «Ավետիսների նյութը առնված է սբ. Ավետարանից» և ներկայացնում է հրեշտակների՝ հովիվներին մանուկ Հիսուսի ծնունդն ավետող պահը: Շարունակելով նա նշում է, որ դրանք ժողովրդի մեջ թափանցել են հոգևոր երաժշտությունից և բերնբերան անցնելով՝ ոճապես խիստ փոփոխված շարադրանք ունեն¹¹⁰:

¹⁰⁹ Տուրքիս գյուղի կաթոլիկ եկեղեցու ժամհար Մարտին Առաքելյանը հոգևոր երգերի նմուշները երգելիս օգտվում էր շարականների կամ ժամերգերի միայն խոսքային տեքստեր պարունակող հայտնի ժողովածուներից:

¹¹⁰ **Կոմիտաս**, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, «Գիտություն» հրատ., էջ 171: Սբ. Ծննդյան ավետիսների մասին մանրամասն տե՛ս **Մանուկյան Մ.**, Ժողովրդական ավետիսներ, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1995, տե՛ս նաև Սի-

¹⁰⁸ «Սուրբ Աստուած» ժամերգության թաշյանական վեց տարբերակն էլ ազատ-չափածո շարադրանքի նույն երկու տունն ունեն, մինչդեռ բանասաց ժամհար Մ. Առաքելյանի տարբերակը, որ ձայնակարգային առումով չի տարբերվում դասականից, կառուցվածքով երկու տան փոխարեն երեք տնից է կազմված, որտեղ բանասացը, վերակերպելով դասական օրինակի առաջին տան բովանդակությունը, վերածել է երկու տան և որպես երրորդ տուն՝ հավելել է դասականի երկրորդ տունը: Բնական է, որ նման կառուցվածքային փոփոխության պարագայում հարկ է եղել կատարումը ներկայացնել չափակշռության և ելևէջադարձման ուրույն շարադրանքում:

Կոմիտասի սան Միհրան Թումաճանի համոզմամբ. «Ավետիսների շարքն առավելապես կապված է հին ավանդական սովորույթներին: Մասնավորապես Կաղանդի՝ Նոր տարվա ավանդույթի դարավոր հետքերը կրող ավետիսները շաղկապված են նաև «Կենաց ծառի» խորհրդին, որ հեթանոսական և քրիստոնեական ծեսերի մեջ ի հայտ է գալիս Վահագնի կամ Քրիստոսի ծննդյան միստիկ պատկերացումով»: Ապա բնութագրելով հավելում է. «...Ժողովրդական ավետիսները հին թե նոր ծեսերի եկեղեցուց դուրս կամ ներս արարողությունների շուրջ հյուսված կես հանդիսական, կես ուրախական կենսախինդ ու զվարճալի արտահայտություններ են»¹¹¹:

Համաձայնվելով Մ. Թումաճանի տեսակետի հետ՝ նշենք, որ Կենաց ծառի խորհրդին ամրագրված ավետիսները քրիստոնեության շրջանում մասամբ վերակերպվել են որպես Հիսուս Քրիստոսի ծնունդը և կամ հարության խորհուրդը ներկայացնող երգեր: Ժողովրդական ավետիսները նկատելիորեն աղերսվում են պատարագի ընթացքում հնչող ավետիսների կամ ալելույաների հետ: Հատկանշական է, որ ժողովրդական տարբերակներում հոգևոր բովանդակություն ունեցող վերակերպումները միահյուսում են կենցաղային պատկերներ ներկայացնող դրվագներին: Բացի այդ, երբեմն ուրախ ու կենսախինդ ռիթմական երանգներ հաղորդելով՝ ժողովուրդն ավետիսները կիրառում է որպես պարերգեր:

Ջավախքի ժողովրդական ավետիսների երաժշտախոսքային կառույցների հատկանիշները պարզելու համար դրանք համեմատել ենք հոգևոր երգարաններում զետեղված տարբերակների հետ:

Որպես հայոց Աբ. Պատարագի տոնաձիսական կարգի բաղկացուցիչ՝ Նիկողայոս Թաշճյանի կողմից հոգևոր ավետիսները գրանցվել են 19-րդ դարի երկրորդ կեսին հրատարակված «Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի» ժողովածուում: Այստեղ Աբ. Ծննդյան՝ «Այսօր տօն է ծննդեան» և Հարության «Միաշաբաթ՝

օր հանգստեան»¹¹² ավետիսները, իրենց խոսքային կառույցներով տարբեր լինելով, բանաստեղծական շարադրանքի կերտվածքով¹¹³ ու հատկապես եղանակավորմամբ միմյանցից ոչնչով չեն զանազանվում: Այդ նկատառումով զուգահեռաբար ներկայացրել ենք Ն. Թաշճյանի գրառած «Ծննդեան» և «Հարության» ավետիսների խոսքային կառույցները:

Թաշճյանական երկու օրինակում էլ նույն մեղեդին է, որն ունի փոքր *decima* հնչյունաձևավալ և ընթանում է միմյանց զարտուղման եղանակով միահյուսված *հիպո* է3/4 և <4 ձայնակարգերում (Ա.Ձ. և Գ.Ձ.): Մեղեդիները հիմնականում շարադրվում են զարդոլորուն ոճում:

Ռ. Աթայանի այն տեսակետը, թե «Այժմ ևս կան անթիվ, անհամար ավետիսներ, որոնք զանազան տեղեր այլ կերպ և այլ եղանակով են երգվում»¹¹⁴, հաստատվում են Ջավախքում մեր գրանցած յոթ նմուշով, որոնցից հինգն առնչվում են Քրիստոսի ծննդյան, երկուսը, Հարության խորհուրդներին: Ծննդյան ավետիսներից երկուսը ելևէջաչափական տարբեր հնչերանգներ պարունակելով հանդերձ, միմյանց բավականին մոտ տարբերակներ են, որոնք մեզ է ներկայացրել Ախալքալաքի Կիրովական գյուղի քահանա Մաթևոս Ղարազյոզյանը: Այս օրինակները շատ հեռավոր ընդհանրություն ունեն Ն. Թաշճյանի գրառածների հետ, որոնց հետ համեմատական վերլուծության համար ընտրել ենք բանասացի երգած երկրորդ տարբերակը:

մոնյան Լ., Տոմարային ծիսաշար. Տոմար, Նոր տարի, Սուրբ Ծնունդ, հ. 1, Երևան, 2006, «ՎՄՎ Պրինտ» հրատ.:

¹¹¹ Թումաճան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1972, էջ 206:

¹¹² ՁԵԱբ.Պ նշված ժողովածուի էջ 162-164 (ա. տարբ.) և էջ 165, 166 (բ. տարբ.):

¹¹³ Հիմնական տողերի ութոտնյա և կրկնակների երեք, ապա և վեցավանկ շարադրանքով:

¹¹⁴ Աթայան Ռ., նշվ. աշխ., էջ 171:

ԱՅՍՕՐ ՏՈՆ Է ԾՆՆԴԻԱՆ

Ծննդյան ավետիս

♩ = 60

Այ սօր տոն է ծը - նըն - - դի - սն,
 Ա - վե - - դիս,
 Տեա-ղըն մե - լո և հայտնո-ւթյան,
 Ա - վե - - դիս:
 Այ - սօր Այ - - - րըն ար - զա - լու - թյան,
 Ա - վե - - - դիս,
 Մեքն և Գաս - սօր և Բաղ - - դա - սա - թը,
 Ա - վե - - դիս:
 Աստղն ի քայ - ձառ, որ լույս ի - ջաղ,
 Ա - վե - - - դիս,
 Նո - րա - - - մը - շան աստղն ի դե - սան,
 Ա - վե - - դիս:

Ա - - - վե - - - դիս,
 Այ - սօր սուրբ կու - սանք զա - - - մա-րա - զան
 Ա - - - վե - - - դիս:

Այսօր տոն է ծընընդհան,
 Ավեդիս,
 Տեաղըն մերո և հայտնության,
 Ավեդիս:
 Այսօր արևն արդարության,
 Ավեդիս,
 Մեքոն, Գասպար և Բաղդասար,
 Ավեդիս:
 Աստղն ի քայձառ և լուսավոր,
 Ավեդիս,
 Նորանըջան աստղը դեսան,
 Ավեդիս:
 Աստղը դեսանք շատ բատվազան,
 Ավեդիս,
 Այսօր սուրբ կուսանք զանաբազան
 Ավեդիս:

Բերված օրինակի խոսքային շարադրանքը տարբերվում է ավետիսների դասական տեքստերից և աչքի է ընկնում բանասացի հորինած հավելումներով:

Համեմատության համար ստորև ներկայացնում ենք Ն. Թաշճյանի և Մ. Ղարազյոզյանի ավետիսների բանաստեղծական տեքստերը՝ շեղագրով նշելով և՛ թաշճյանական, և՛ բանասացի օրինակներում եղած տարբերությունները¹¹⁵:

¹¹⁵ Բերված օրինակների խոսքային կառույցներից Ն. Թաշճյանի տարբերակը գրի է առնվել գրաբարով, բանասացինը՝ աշխարհաբարով, որտեղ պահպանված են բարբառային յուրօրինակ հնչյունափոխությունները: Բանասացի օրինակում պահպանել ենք աշխարհաբարի ուղղագրությունն ու բարբառային հնչերանգները:

Ն. Թաշճյանի օրինակը

Այսօր տօն է ծննդեան,
Աւետիս,
Քրիստոս ծնաւ եւ յայտնեցաւ,
Տեառն մերոյ եւ յայտնութեան,
Աւետիս, *աւետիս*
Այսօր *արեւն* արդարութեան,
Աւետիս,
Երևեցաւ ի մեջ մարդկան,
Աւետիս, *աւետիս:*

Բանասացի օրինակը

Այսօր տոն է ծննդիան
Ավեդ/տ/իս,
Տյառըն մերոյ և հայտնության,
Ավեդ/տ/իս,
Այսօր *Այրըն* արդարության
Ավեդ/տ/իս,
Մելքոն և Գասպար և Բաղդասարը,
Ավեդ(տ)իս,
Աստղըն ի ք(ա)յծառ, որ լույս իջաւ,
Ավեդ(տ)իս,
Նորանշան աստղըն ի դ(տ)եսան,
Ավեդ(տ)իս,
Աստղըն ի դեսան, աստղ բաղվազան
Ավեդ(տ)իս,
Այսօրը ծընունդըն ի վերինը փան,
Ավեդ(տ)իս:

Համեմատվող օրինակների տարբերությունը պարզորոշ երևում է նաև նրանց վանկաչափական շարադրանքում, որը ներկայացնում ենք բանաստեղծական տեքստերի ընդհանրությունների չափով միայն¹¹⁶:

Ն. Թաշճյանի օրինակը

Այսօր տօն է ծննդեան,
—2.—3^ —3^—9^/ —4—2—5^/2 համբ./սումբ/-
Աւետիս,
^—8^ —.—4^/ սումբ

Բանասացի օրինակը

Այսօր տոն է ծննդիան
—2,—2—3^/—2—2—2—2^/
1-ին էպիտ./2 համբ./
Ավեդ(տ)իս,
/ —2- —2^/ քողաբորբ

¹¹⁶ Վանկաչափական շարադրանքի սխեմատիկ պատկերման մեջ, ինչպես այլուր, կիրառվել է երաժշտագետ Կարինե Խուդաբաշյանի առաջարկած համակարգը: Այսու, կարճ վանկերի կիսակլոր նշանները փոխարինել ենք կարճ գծիկով, իսկ ոտքերի տարանջատման երկշեղագծերը՝ մեկ շեղագծով, երկշեղագծերով նշել ենք ամբողջական կառույցների ավարտները, իսկ եղանակավորման մեջ եղած *pauza-ները*՝ վերնամասում նշված սուրանկյունակներով:

Տեառն մերոյ եւ յայտնութեան,
—2—2— —2^/ —3—2 —2^ —2/
2 համբ./2 համբ./
Աւետիս, աւետիս
—4^—2—3^/—2^—2—3^/ սումբ/ սումբ/
Այսօր արեւն արդարութեան,
—2.—6^—3^ —5^/—3^—4—2^—5^
/2 համբ./ 2 համբ./
Աւետիս.
^—8^—.—4^/ սումբ/

Տյառըն մերոյ և հայտնության,
- —2 - —2^/—2—3 - —2^/
դիյամբ/3-էպիտր./
Ավեդ(տ)իս,
- - —2^/ ավարտել/
Այսօր Այրըն արդարության
- —2^ —3 -^/ - - - —2^/
անտիսպաստ/4-րդպետն
Ավեդ(տ)իս.
- - —2^/ ավարտել/

Ինչպես երևում է, Ն. Թաշճյանի օրինակը կազմված է երկար վանկեր պարունակող *երկհամբույր* և *սումբ* ոտքերից, մինչդեռ բանասացի օրինակում ինը ոտքից միայն երկրորդը *երկհամբույր* կառույցն ունի: Այլ կերպ ասած՝ բանասացի օրինակի վանկաչափական կերտվածքը հիմնովին տարբերվում է դասականից:

Ն. Թաշճյանի օրինակի խոսքային կառույցը բաժանվում է երկու՝ հնգատող և քառատող տների, իսկ բանասացի օրինակի հիմնատող-կրկնակային տող-կառույց, ութնապատիկ կրկնվելով, միավորվում է մեկ միասնական կառույցի մեջ, որտեղ կրկնությունների ելևէջադարձումները եղանակավորման տարբերակված շարադրանք ունեն: Կառուցվածքային և վանկաչափական բացահայտ տարբերությունների կողքին համեմատվող օրինակների ձայնակարգային կառույցները համանման են: Թե՛ Ն. Թաշճյանի և թե՛ բանասացի օրինակներում զուգորդման եղանակով միահյուսվում են նույն հիմնառանցքն ունեցող է3/4 և <4 ձայնակարգերը: Սակայն այդ նույն ձայնակարգերին հավելելով և միահյուսելով նույն հիմնառանցքն ունեցող Փ3 ձայնակարգը՝ բանասացն այն կիրառում է որպես հիմնական ձայնակարգերը միմյանց միավորող անցումային կառույց¹¹⁷, որը հետևյալ պատկերն է ներկայացնում՝

առաջին հիմնատող՝ Փ3 – է3/4 – ավարտը՝ Փ3 (Փ3-ի հ/ձ-ով)
Կրկն. տող՝ Փ3 (+06,07աստիճաններով), ավարտը՝ Փ3 (Փ3-ի հ/ձ-ով)
երկրորդ հիմնատող՝ է3 – Փ3 – <4 – ավարտը՝ <4 (<4-ի հ/ձ-ով)
Կրկն. տող՝ Փ3 (07աստիճանով), ավարտը՝ Փ3 (Փ3-ի հ/ձ-ով)
երրորդ հիմնատող՝ է3 – Փ3 – <4 – ավարտը՝ <4 (<4-ի հ/ձ-ով)

¹¹⁷ Հիմնատող-կրկնակային տող շարակարգը բանասացի օրինակում շարունակվում է մինչև երգի ավարտը:

Կրկն. տող՝ Փ3 (07աստիճանով), ավարտը՝ Փ3 (Փ3-ի հ/ձ-ով)
 չորրորդ հիմնատող՝ Է3 - Փ3 - Հ4 - Է3, ավարտը՝ Է3 (Է3-ի հ/ձ-ով)
 Կրկն. տող՝ Փ3 (07աստիճանով), ավարտը՝ Փ3 (Փ3-ի հ/ձ-ով)
 5-րդ հիմնատող՝ Է3 - Հ4 - ավարտը՝ Հ4 (Հ4-ի հ/ձ-ով)
 Կրկն. տող՝ Փ3 (07աստիճանով), ավարտը՝ Փ3 (Փ3-ի հ/ձ-ով)
 6-րդ հիմնատող՝ Է3 - Հ4 - ավարտը՝ Հ4 (Հ4-ի հ/ձ-ով)
 Կրկն. տող՝ Փ3 (07աստիճանով), ավարտը՝ Փ3 (Փ3-ի հ/ձ-ով)
 7-րդ հիմնատող՝ Հ4 - ավարտը՝ Հ4 (Հ4-ի հ/ձ-ով)
 Կրկն. տող՝ Փ3 (07աստիճանով), ավարտը՝ Փ3 (Փ3-ի հ/ձ-ով)
 8-րդ հիմնատող՝ Փ3 - Հ4 (+06,07աստիճաններով) - ավարտը՝ Հ4 (Հ4-ի2-րդ աստ.)
 Կրկն. տող՝ Հ4 (07աստիճանով), ավարտը՝ Հ4 (Հ4-ի հ/ձ-ով):

Ինչպես երևում է, բացի վերջին կրկնակային տողից, մյուս բոլոր կրկնակային տողերը շարադրված են Փ3 ձայնակարգում: Դրանով սկսվում են հիմնատողերից առաջինն ու վերջինը: Առաջին հիմնատողը նաև ավարտվում է դրանով: Բացի այս, ձայնակարգը հպանցիկ առկա է երկրորդից չորրորդ հիմնատողերում: Այսու, ինչպես վերը նշել ենք, Փ3 ձայնակարգն ամբողջական կառույցում կիրառվում է որպես երկրորդական նշանակության՝ միջանկյալ երանգավորում:

Հավաքածուի մյուս օրինակներից ևս երկուսը ծննդյան ավետիսներ են, որ ձայնագրվել են Ախալքալաքի Դիլիֆ և Մեծ Խան-չալի գյուղերում 1970թ.¹¹⁸: Անդրանիկ Հակոբյանի և Մաթևոս Վարդապետյանի կատարումները կրկնակային տողերով եզերվող նույն երկհիմնատող շարադրանքն ունեն և խառը՝ վանկային-ներ-վանկային ոճում ընթանալով՝ միմյանց մոտ տարբերակներ են: Նկատենք, որ եղանակավորման հեռավոր նմանությամբ սրանք էլ հարում են վերը բերված թաշճյանական օրինակին:

¹¹⁸ Դիլիֆ գյուղում գրանցվել է 63-ամյա բանասաց Անդրանիկ Հակոբյանից, իսկ Մեծ Խանչալի գյուղում՝ 70-ամյա բանասաց Մաթևոս Վարդապետյանից:

ԱՅՍՕՐ ՏՈՆ Է ԾՆՆԴԻԱՆ

Ծննդյան ավետիս

♩ = 120

Այ - սօր տոն է ծը - նըն - դի - ան,
 Ա - վն - տիս,
 Տյա - որն մե - րո և հայտ - նու - րյան,
 Ա - վն - տիս:

Այսօր տոն է ծննդնդիս,
 Ավետիս,
 Տյառն մերո և հայտնության,
 Ավետիս:

ԱՅՍՕՐ ՏՈՆ Է ԾՆՆԴՅԱՆ

♩ = 120

Այ - սօր տոն է ծը - նըն - դը - յան,
 Ա - վն - տիս,
 Տյա - որն մե - րո և հայտ - նու - րյան,
 Ա - վն - - - տիս...

Այսօր տոն է ծննդնդյան,
 Ավետիս,
 Տեսառն մերո և հայտնության,
 Ավետիս...

Երկու օրինակում էլ սկսող, հանգչող և վերջավորող դարձվածքները հստակ տարանջատվում են, իսկ կառույցների հաջորդական կարգի գրեթե նույնական լինելն ընդգծում է միմյանց տարբերակ լինելու հանգամանքը: Դա հաստատվում է եղանակավորման ելևէջադարձման շարադրանքով ևս: Այսպես օրինակ, երկու բանասացն էլ երկտողերի սկսող դարձվածքները համեմուն են է4 ձայնակարգի հիմնաձայնից ցած ոլորտի հնչյուններով և եզերում հիմնառանցքի շրջազարդված հաստատումով: Կամ, երկու նմուշում էլ հանգչող դարձվածքները, սկսվելով ձայնակարգի դիմող ձայնը հաստատող շրջազարդող դարձվածքներով, ավարտվում են հիմնաձայններով: Այսու, նմուշները տարբերվում են ձայնակարգային փոքր-ինչ զանազանվող ընդգրկումներով: Եթե Ա. Հակոբյանը երգն ամբողջությամբ շարադրում է է4 -ում, ապա Մ. Վարդանյանի տարբերակի երկրորդ մասի հանգչող և վերջավորող դարձվածքները շարադրվում են նախընթաց հիմնաձայնն ունեցող < 4 ձայնակարգում:

Ութսունյոթամյա բանասաց Գոհար Սրապյանի կատարած «Ծննդյան ավետիս»-ն ընդհանուր նկարագրով նախորդ երկուսի տարբերակը կարելի է համարել, թեև որոշ յուրահատկություններ ունի և հարում է հայ վիպերգերին:

ԱՐԴԱՐ Է ՍՈՒՐԲ ՄՆԱՐԸ

Ծննդյան ավետիս

$\text{♩} = 120$

Ար-դար է սուրբ սը-նա - րը,
 Ա - վն - դիս,
 Տյա - ռն մն - լո հայտ - նն - ցավ,
 Ա - վն - դիս.
 Բրիս-տո-սը ծը - նը-վա - վը ե - վը հայտ - նն - ցավ,
 Ա - վն - դիս:
 Այ-սօր 25 ա - լն - զա-կը ա - լը թմա - ցա - վը,
 Ա - վն - դիս,
 27 Ե - լն - վն-ցավ ի մն - ջը մա - լը-դիկ,
 Ա - վն - դիս,
 34 Բրիս - տո - սը ծը-նը-վա - վը ե - վը հայտ - նն - ցավ,
 39 Ա - վն - դիս:
 41 Այ-սօր սուրբ Կույ - սըն ա - նա - պա-տա-կա - նը,
 46 Ա - վն - դիս.

48
Ծը - նավ իր մեջ զա - նան Ար - քա - յին,
52
Ա - վն - ղիս,
54
Քրիս - տոս ծը - նավ ե - վն հայտ - նն - ցավ,
58
Ա - վն - ղիս:
60
Այ - սոր տոն է սուրբ ծը - նն - ղան,
64
Ա - վն - ղիս,
66
Տյառն մն - րոց հայտ - նն - ցավ և հայտ-նն - ցավ,
70
Ա - վն - ղիս,
73
Քրիս - տոս սը ծըն - վավ ե - վն հայտ - նն - ցավ,
77
Ա - վն - ղիս:

Արդար է սուրբ սընարը,	Այսօր սուրբ Կույսըն անապատականը,
Ավեղիս,	Ավեղիս,
Տյառն մերո հայտնեցավ,	Ծընավ իր մեջ զանան Արքային,
Ավեղիս,	Ավեղիս,
Քրիստոսը ծընվավը և հայտնեցավ,	Քրիստոս ծընվավը և հայտնեցավ,
Ավեղիս:	Ավեղիս:
Այսօր արեգակը արբեցնացավը,	Այսօր տոն է սուրբ ծըննդյան,
Ավեղիս,	Ավեղիս,
Երևեցավ ի մեջը մարդիկ,	Տյառն մերոց հայտնեցավ և հայտնեցավ,
Ավեղիս,	Ավեղիս,
Քրիստոսը ծընվավը և հայտնեցավ,	Քրիստոսը ծընվավը և հայտնեցավ,
Ավեղիս:	Ավեղիս:

Պատմողական հենքն առաջին հերթին ընդգծվում է խոսքային շարադրանքում, որը ներկայացնում է Քրիստոսի հրաշափառ ծննդյան խորհուրդը: Ձևակառուցման առումով բանաստեղ-

ծական տեքստը տրոհվում է կրկնակային տողերով մեկընդմիջվող, ավարտուն-ամփոփ կառույց ներկայացնող չորս եռատող տների, որոնք ավարտվում են նույն հիմնատող-կրկնակային տողով՝ «Քրիստոսը ծընվավ և հայտնեցավ, Ավեղիս»: Բոլոր տների հիմնատողերն անհամաչափ (7:7:12, 10:10:12, 11:9:10, 8:11:10), ազատ շարադրանքով են և հարում են հայոց վիպերգերին: Եղանակավորման առումով պատմողական բնույթը շեշտվում է է5 ձայնակարգում ընթացող *հիմնատող-կրկնակային տող* բանաձևային կառույցի՝ պարբերության տարբերակվող բազմակի կրկնություններով (12 անգամ):

Սբ. Հարության ավետիսների երկու օրինակն էլ ձայնագրվել են Ախալքալաքի Վարևան գյուղում յոթանասուներեքամյա բանասաց Հովհաննես Սահակյանից¹¹⁹: Եթե Ն. Թաշճյանի գրառումներում ծննդյան և հարության ավետիսները, բովանդակությամբ տարբեր լինելով, ունեն նույն տաղաչափական կերտվածքն ու եղանակավորումը, ապա Ջավախքում գրանցված հարության ավետիսները թե՛ խոսքային շարադրանքով և թե՛ եղանակավորմամբ էականորեն տարբերվում են ծննդյան ավետիսներից:

Ներկայացնենք բանասաց Հ. Սահակյանի կատարումներից ավելի ամբողջական տարբերակը¹²⁰:

¹¹⁹ Հ. Սահակյանից նույն երգը մի քանի օրվա տարբերությամբ ձայնագրելու նպատակն առաջինի անորակ լինելն ու մեղեդին ճշգրտելու անհրաժեշտությունն է եղել: Այսու, նմուշի երկրորդ ձայնագրությունն առաջինից էականորեն զանազանվում է:

¹²⁰ Բանասաց Հ. Սահակյանի երգած երկրորդ տարբերակն ունի փոքր-ինչ ձգված ու ծանր ընթացք և հնչում է առաջինից փոքր եղյակ վեր՝ f տոնայնությամբ, ինչպես նաև երկրորդ տան մեջ պակասում է կրկնակային տողը:

ԱՅՍՕՐ ՀԱՐՅԱՎ Ի ՄԵՌԵԼՈՑ

Հարության ավետիս

$\text{♩} = 130$

Այ - սօր հար - յավ ի մե - ռե - լոց,
 5 Քրիս - տոս հար - յավ ի մե - ռե - լոց:
 9 Մեզ ա - վե - տիս, մեզ ու ձե - գի
 13 մեծ ա - վե - տիս...
 15 Ով քրիս - տոն - յայր, ծայ - նար - կե - ցեք՝
 19 Հիս - տոս հար - յավ ի մե - ռե - լոց:

Այսօր հարյավ ի մեռելոց,
 Քրիստոս հարյավ ի մեռելոց:
 Մեզ ավետիս, մեզ ու ձեզի մեծ ավետիս:

Ով քրիստոնյայր, ծայնարկեցեք,
 Քրիստոս հարյավ ի մեռելոց:

Ինչպես երևում է, բանաստեղծական տեքստը ծննդյան ավետիսներից տարբերվում է տների երկհիմնատող շարադրանքով ու դրանց հաջորդող եղանակավորմամբ՝ քառավանկ խոսքային կառույց ընդգրկող սկսող դարձվածքի եռակի կրկնությամբ և կրկնակային տողի ընդլայնված՝ 12 (4:4:4) վանկանի ծավալով: Սակայն հիմնատողերի տաղաչափական 4+4 կառուցվածքով ու կրկնակային տողի սկսող դարձվածքի «ավետիս» առանցքային բառի և դրա ամրագրումը հանդիսացող «...մեզ ու ձեզի մեծ ավետիս» արտահայտությունը և ձայնակարգային (է3) հենքն ընդհանրություններ ունեն մեր ներկայացրած ջավախքյան ծննդյան ավետիսների հետ:

Ամփոփենք: Ջավախքում ձայնագրված Սբ. Ծննդյան և Հարության ավետիսները թաշճյանական գրառումների բովանդակու-

թյունն ու խոսքային կառույցների տաղաչափական հենքն ունեն: Բացի Կիրովական գյուղի քահանա Մաթևոս Ղարազյոզյանի երգած ծննդյան ավետիսներից, մյուս բանասացների ներկայացրած Սբ. ծննդյան երեք և հարության երկու ավետիսները, ի տարբերություն զարդոլորուն ոճում շարադրված թաշճյանական օրինակների, ունեն խառը՝ վանկային-ներվանկային կառուցվածք և իրենց պարզ ելևէջաչափական շարադրանքով հարում են վիպերգերին: Եթե մտովի առանձնացնենք երգատեսակին բնորոշ կրկնակային տողերը, ապա հիմնատողերի եղանակավորման մեջ, մեկը մյուսին տարբերակելով և շարունակական շղթայումներ կազմելով, նույն հիմնառանցքի թեկուզ և տարբերակված կրկնություններով, միալար, պատմողական երանգավորում են ստանում, որը հայոց վիպերգերի բնորոշ հատկանիշներից է:

Ներկայացված հինգ պարզ օրինակից միայն Մաթևոս Վարդապետյանի կատարումն է, որ թաշճյանական տարբերակների նման երկձայնակարգ շարադրանք ունի: Նմուշի մեծ մասը (*առաջին հիմնատողը, առաջին կրկներգը, երկրորդ հիմնատողի սկսող դարձվածքը*) ընթանում է *հիպո* է4 ձայնակարգում, և միայն երկրորդ հանգչող դարձվածքն ու երկրորդ կրկներգը համադրության կարգով շարադրվում են Հ4 ձայնակարգում:

Քահանա Մաթևոս Ղարազյոզյանի երգած օրինակի վերլուծությունից ակնհայտ է, որ եղանակավորման ելևէջաչափական շարադրանքով և կառուցվածքով այն էականորեն տարբերվում է մյուսներից: Այդ օրինակը՝ իբրև կատարյալ ու ամբողջական կառույց, խոսքային և ձայնակարգային որոշ ընդհանրություններ ունի թաշճյանական տարբերակների հետ, այդուհանդերձ եղանակավորմամբ էականորեն տարբերվում է դրանցից: Ըստ այդմ՝ Մ. Ղարազյոզյանի ներկայացրած տարբերակը կարող ենք դիտարկել իբրև հայոց հոգևոր երգի ինքնահատուկ՝ *ջավախքյան* դրսևորում:

ԱՂՈԹՔԸ ԶԱՎԱԽՔԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

Հայոց եկեղեցական ծիսակարգ ներմուծված աղոթքներին զուգահեռ՝ առօրյա կյանքում լայն տարածում են ունեցել նաև երգվող աղոթքների ժողովրդական տարբերակները: Դարերի խորքից գալով՝ դրանցից շատերն ավանդաբար փոխանցվել են սերնդեսերունդ և հասել մինչև մեր օրերը: Ճակատագրի բերումով հայտնվելով դժվարին կամ անելանելի կացության մեջ և Բարձրյալի զորությանն ապավինելով՝ հայ հավատացյալը դիմել և ներկայումս էլ դիմում է արարիչ Հայր Աստծուն, նրա Հիսուս Որդուն, Սուրբ Կույս Մարիամին, ինչպես նաև այլ սրբերի՝ հայցելով նրանց օգնությունն ու հովանավորությունը: Ժողովրդի առօրյայում կենցաղավարող աղոթքները տարբեր ժամանակներում ստեղծվել են հոգևոր հայրերի, աշխարհիկ հեղինակների կամ գյուղում ու քաղաքում բնակվող սովորական հավատացյալների կողմից և միտված են ժամանակին բնորոշ հոգսերը, խնդիրներն ու աղոթողի ապրումներն ամենակարող Աստծուն լսելի դարձնելուն: Դրանց մի զգալի մասը, գրական սկզբնաղբյուր ունենալով, աղերսվում է Աստվածաշնչի, Գրիգոր Նարեկացու սրբացված Մատյանի¹²¹ կամ եկեղեցական արարողություններում հնչող տեքստերին, որոնք հանրությանը հասու են դարձել գրագետ հոգևորականների միջոցով: Այս եղանակով կենցաղ ներթափանցած սաղմոսներից ու հայտնի աղոթքներից շատերը հաճախ ձևափոխվել են. գրաբարյան անհասկանալի բառերն ու արտահայտությունները փոխարինվել են ժողովրդին հասկանալի բառերով, բարբառային արտահայտություններով կամ հավատացյալների հորինած հավելումներով: Ժողովրդական աղոթքների գրառման խնդրում առանձնակի հետաքրքրություն է ցուցաբերել Կոմիտասի արժանավոր հետևորդ Մի-

¹²¹ Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, Երևան, 1983, էջ 409, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: Այս մասին մանրամասն տե՛ս նաև Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, աշխատասիրությամբ՝ Սարգիս Հարությունյանի, Երևան, 2008, Երևանի համալսարանի հրատ.:

րան Թումանյանը: Նրա «Հայրենի երգ ու բան» քառահատոր հավաքածուն ընդգրկում է Արևմտյան Հայաստանի Կյուրինի, Մալաթիայի, Խարբերդի, Կեսարիայի, Իզմիրի, Տիգրանակերտի, Վանի շրջանների շուրջ 50 ժողովրդական աղոթքի **միայն բանաստեղծական** տեքստ¹²²: Ցավոք, Մ. Թումանյանի երգվող աղոթքներ գրանելու պրպտումները դրական արդյունք չեն ունեցել: Տարիներ անց խնդրին անդրադարձել են նաև ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի երաժշտագետները: 1967, 1970 և 1999թթ. Ջավախքում ավանդական երաժշտարվեստի նմուշներ ձայնագրելուն միտված գիտարշավների ընթացքում¹²³ պեղվել և գրանցվել են ինչպես հայ եկեղեցու պատարագի ընթացքում կատարվող աղոթքների տարբերակներ («Հայր մեր», «Տեր ողորմյա», «Տեր մեր, ողորմեա», «Սուրբ Եսթեր բարեխոսության», «Օրինեսցի եւ սրբեսցի»), այնպես էլ հավատացյալների հորինած, հոգեպարար աղոթքի տասը երգվող նմուշ: Այդ հավաքածուի նմուշներից է 1967թ. Ախալքալաքի Վարևան գյուղի քահանա Հովսեփ Սահակյանից ձայնագրված «Հայր մեր» Տերունական աղոթքը, որի եղանակավորման հատկանիշները պարզելու համար համեմատել ենք «Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի» հայտնի ժողովածուում Ն. Թաշճյանի գրանցած տարբերակների հետ: Հետազոտությունից պարզվեց, որ շարադրանքի ընդհանուր հատկանիշներով այն առավել մոտ է թաշճյանական ժողովածուի էջ 48-ի օրինակին¹²⁴:

¹²² Տե՛ս Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, 1972, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Իզմիր՝ 137, հ. 2, Կյուրին, թիվ 281- 297 (17 նմուշ), Մալաթիա՝ 364-368 (5 նմուշ), Խարբերդ՝ 381-391 (11 նմուշ), Կեսարիա՝ 431-442 (12 նմուշ), հ. 3, Տիգրանակերտ՝ 89-91 (3 նմուշ), հ. 4, Վան, երգիծական աղոթք՝ 305 (1 նմուշ):

¹²³ 1967 թ. ՀՀ կոմպոզիտորների միության, Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի և ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի միացյալ գիտարշավի ընթացքում գրանցվել է երեք, 1970թ. Ջ. Թագակչյանի՝ Ախալքալաքի շրջանի գիտարշավի ժամանակ՝ վեց, իսկ 1999թ. Ախալքալաքում Հ. Պիկիչյանի իրականացրած գիտարշավի ընթացքում՝ հինգ երգվող աղոթք:

¹²⁴ Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1878- ՌՅԻԸ (Երևան, 2012- ՌՆԿԲ,

ՀԱՅՐ ՄԵՐ

Տերունական աղոթք
Կիրակեից ըստ կարգի

Andante

Ն.Թաշման ԶԵՄՊ 1878(2012) էջ 48

Հայր մեր, որ յերկինս
Սուրբ եղիցի անուն քո,
Եկեսցե արքայութիւն քո,
Եղիցին կամք քո, որպէս յերկինս եւ երկրի.
Զիաց մեր համապազորդ տուր մեզ այսոր.
Թող մեզ ըզպարտիս մեր որպէս եւ մեր թողումք մերոց պարտապանաց,
Եւ մի տամիր զմեզ ի փորձութիւն, այլ փրկկես ի չարէ:

Հայր մեր, որ յերկինս
Սուրբ եղիցի անուն քո,
Եկեսցե արքայութիւն քո,
Եղիցին կամք քո, որպէս յերկինս եւ երկրի.
Զիաց մեր համապազորդ տուր մեզ այսոր.
Թող մեզ ըզպարտիս մեր որպէս եւ մեր թողումք մերոց պարտապանաց,
Եւ մի տամիր զմեզ ի փորձութիւն, այլ փրկկես ի չարէ:

«Ամբողջ գրուած» հրատ.), ժողովածուում գրանցված են «Հայր մեր»-ի չորս՝ էջ 48, 93, 130 և 267 տարբերակ, որոնցից էջ 130-ի օրինակը նույնությամբ կրկնում է էջ 48-ի տարբերակը:

Բանասաց Հովսեփ Սահակյանի երգած «Տերունական աղոթք»-ը գրաբարյան բնօրինակից փոքր-ինչ տարբերվում է, քանի որ իբրև վերջաբան բանասացը հավելել է՝ «Զի քո է արքայություն և զորություն և փառք, ամեն» տողը¹²⁵:

ՀԱՅՐ ՄԵՐ

Տերունական աղոթք

Հայր մեր, որ հեր - զինս եւ,
Սուրբ ե - ղի - ցի ա - մուն քո,
Ե - կես - ցե ար - քա - յու - թին քո,
Ե - ղի - ցի կամք քո, որ - պես հեր զի նրա և եր - զի ըզ:
Հաց մեր զա - մա - պա - զոր թող զմեզ այսոր,
Եվ թող պարտից մեր որ - պես և մենք թո - դուք մն - բոց պարտապանաց,
Եվ մի տա - միր զմեզ ի փոր - ձու - թին, այլ փրկ կես մեզ ի չա - րէ:
Զի քո է ար - քա - ու - թին և զո - թու - թին և փառք
հա - վի - տյա նրա, ա - մեն:

¹²⁵ Բերված օրինակում խոսքային կառույցների փոփոխությունները նկատի ունենալով՝ շարադրել ենք արևելահայերենի արդի ուղղագրությամբ:

Հայր մեր, որ հերգինս ես,
Մութ եղիցի անուն քո,
Եկեսցես արքայություն քո,
Եղիցի կամք քո՝ որպես հերգինքս և երգիրըս:
Հաց մեր զանապազոր թող զմեզ այսօր,
Եվ թող պարտից մեր, որպես և մենք թողումք
մերոնց պարտապանաց,
Եվ մի տանի զմեզ ի վարձություն, այլ փրկյա
մեզ ի չարե:
Ձի քո է արքայություն և զորություն և փառք
հավիտյանքս, ամեն:

Համեմատվող օրինակների ընդհանուր հատկանիշներից է եղանակավորման ասերգային բնույթին հատուկ ոճական **խառը՝ վանկային-ներվանկային** շարադրանքը, որտեղ գերական միահնչյուն վանկերն են¹²⁶:

Բանաստեղծական կառույցի բովանդակային հանգույցներ պարունակող շարադրանքը մեծապես նպաստել է նմուշը բաղադրիչ տողերի տրոհելու գործընթացին: Համեմատվող օրինակներում հիմնական տարբերությունը ծայնակարգերի և դրանցում կատարված ելևէջարձումների զանազանությունն է: Այս առումով թաշճյանական օրինակն ընթանում է կվարտային հիմնառանցքով, 06 աստիճանն ընդգրկող **L4** (*լոկրիական*) ծայնակարգում և ընդգրկում է օկտավա հնչյունաձևավալ, իսկ բանասացի օրինակը շարադրված է **L4/5** (*էդլական*) ծայնակարգում, որտեղ հնչյունաձևավալը չի գերազանցում փոքր սեքստայի սահմանը: Մեր կատարած տողատմամբ թաշճյանական օրինակը յոթատող բաժանում ունի, իսկ հավելյալ վերջաբան ունեցող բանասացի օրինակը նրանից մեկ տողով ավել է: Տողակապի ժամանակ կարևորվել են օրինակների տասից ավելի վանկեր ընդգրկող չորրորդ, վեցերորդ, յոթերորդ, ինչպես նաև բանասացի կողմից հավելված ութերորդ տողերը¹²⁷, նաև հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների

¹²⁶ Թաշճյանական օրինակում 75 վանկից 63-ը, իսկ բանասացի օրինակում 97-ից 89-ը մեկ հնչյուն են պարունակում:

¹²⁷ Բանաստեղծական տեքստի փոխակերպումների առումով բանասացի օրինակի երկար տողերից չորրորդն ընդգրկում է տասնչորս (*թաշճ. 4-րդը՝ 12*), վեցերորդը՝ տասնյոթ (*թաշճ. 6-րդը՝ 18*), 7-րդը՝ տասնվեց (*թաշճ. 7-րդը՝ 15*) բանասացի հավելված ութերորդ տողը՝ տասնինը վանկ:

ծայնակարգերի հիմնածայնով ավարտվող ելևէջարձումների միմյանց մոտ տարբերակումները:

Եկեղեցական ծիսակարգում ուրույն տեղ են զբաղեցնում «Ամենայն պարագայք օրհնելիս» կատարվող աղոթքները: Այդ երգվող աղոթքներից է 1999թ. Ախալցխայի Սբ. Գրիգոր եկեղեցում բանասաց Տեր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյանից էթնոթաժտագետ-բանահավաք Հռիփսիմե Պիկիչյանի գրանցած «**Քշոցի օրհնությունը**»¹²⁸: Այն ունի ոչ սովորական՝ յոթմաս կառուցվածք:

ԱՄՄԵՆ... ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԱԼԵԼՈՒՅԱ
Եկեղեցական ամենայն պարագայք օրհնելիս կատարվող երգասացություն
Քշոցի (եկ. ծիս. նվագարան) օրհնություն

¹²⁸ Ըստ Կոմիտասի. «...Եկեղեցական քշոց, բուրվառ ու ծնծղաներ մեր ազգային *վայրենի* (հեթանոս ժամանակների) կյանքին արծազանքներն են...», տե՛ս նշվ. աշխ., 1941, էջ 64:

Քշոցը եկեղեցական արարողակարգում կիրառվող աղմկային նվագարաններից է, որը կիրառվում է Սրբազան պատարագի, ժամերգությունների, հոգևոր արարողությունների, ինչպես նաև որոշ ավանդական տոների ժամանակ, օրինակ՝ Նոր տարվա ծիսակարգում, ազդարարելով տոնի սկիզբն ու ավարտը, ունի չարխափան նշանակություն: Այս նվագարանի բազմաշերտ կիրառության ու նշանակության մասին տե՛ս **Պիկիչյան Հ.**, Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, Երևան, 2012, էջ 125, «Ամրոց գրուպ» հրատ.:

14 Օրհ - նես - ցի եւ սըր - քես - ցի
18 Քը - շո - ցըս այս նը - շա - նավ.
21 Սուրբ խաչն իմ ձեռ - քում,
27 Ա - վն - տա - րա - նա - վըս եւ ա - վու - թիս շնոր - հիվ,
33 Ան - ուսմբ Հօր եւ Որդ - վոյ եւ Հոգ - վոյն Սըր - քոյ,
39 Այժմ եւ միշտ եւ հա - լի տեսնս հա - վի - տն նից,
46 Ա - լն - լու - յա, ա - լն - լու - յա,
51 եւ Որդ - վոյ եւ Հոգ - վոյն Սըր - քոյ,
56 Այ - ժմ եւ միշտ եւ հա - լի - տես - նըս հա - լի - տն - նից,
60 Ամ - - - մնն:

Ամնն...
Ալելույա, ալելույա, ալելույա:
Օրհնեսցի եւ սըրքեսցի
Քաշոցըս այս նըշանավ:
Սուրբ խաչն իմ ձեռքում,
Ավետարանավըս եւ ավուրիս շնորհիվ,
Անուամբ Հօր եւ Որդվոյ եւ Հոգվոյն Սըրքոյ,
Այժմ եւ միշտ եւ հալիտեսնս հալիտենից,
Ամնն...
Ալելույա, ալելույա, ալելույա:
Օրհնութիւն եւ փառք քեզ
Եւ Որդվոյ եւ Հոգվոյն Սըրքոյ,
Այժմ եւ միշտ եւ հալիտեսնըս հալիտենից...
Ամնն:

Է (*էղական*) 3/4 ձայնակարգում շարադրված աղոթքը բանասացը սկսում է «Ամեն...» բառով, որը եղանակավորմամբ ամփոփ, նաև ավարտուն կառույց դառնալով՝ ծավալվում է երաժշտական փոքրագույն բաղադրատարր հանդիսացող *motiv*-ի սահմանում և ընկալվում է որպես նախաբան: Սակայն հայոց եկեղեցական երաժշտության մեջ «Ամեն»¹²⁹-ը որպես նախընթաց շարադրանք չի կիրառվում, այլ սովորաբար հնչում է որոշակի տեքստային շարադրանքից, հաճախ էլ ամբողջական կառույցներից հետո՝ որպես ամփոփում: Աղոթքի սկզբում կիրառվելուց բացի, բանասացն «Ամեն»-ը իմաստային ճիշտ կիրառությամբ, առանց որևէ փոփոխության շարադրել է նաև երրորդ մասից հետո՝ որպես չորրորդ մաս և երաժշտական ավելի ծավալուն տարբերակով՝ որպես եզրափակող՝ յոթերորդ մաս: Այսպիսով, այն ձեռք է բերում և՛ նախընթաց, և՛ վերջընթեր կրկներգի նշանակություն: Եթե առաջին և երկրորդ դրվագներում «Ամեն...» կրկներգն ունի շարունակություն ակնկալող է3/4 ձայնակարգի երրորդ՝ դիմող ձայնով ավարտվող հարցական երանգ, ապա նրա վերջին անցումը՝ որպես ամբողջական կառույցն ավարտող յոթերորդ մաս, սկսում է «Ամ» վանկին համապատասխանող երկարահունչ չորրորդ՝ դիմող ձայնով, այնուհետև քառորդ դադարից հետո շարադրվում է հիմնաձայնով

¹²⁹ Ամեն: Եկեղեցական աղոթքների վերջում նշանակում է ասածի հաստատում՝ **ճշմարիտ է, այդպես է** (բացականչություն), **թող այդպես լինի, համաձայն ենք** (իմաստով): Տե՛ս Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հ. Ա, Երևան, 1969, էջ 53:

եզերվող՝ $g1''''''p'''e1''''''f1'''e1'''d1''''''''p'''^{130}$ վերջավորող կադանսային դարձվածքով:

Շարադրանքի երկրորդ և հինգերորդ մասերը, որ հետևում են առաջին կրկնագի դեր ստանձնած «Ամեն»-ներին, ընկալվում են որպես երկրորդ կրկնագեր: Դրանցում «Ալելույա»¹³¹ բառը կրկնվում է երեք անգամ, որոնցից յուրաքանչյուրը երաժշտական մեկ նախադասություն է: Առաջին երկուսը, որ սկսող և հանգչող դարձվածքներից են կազմված և նույն՝ $g1'''f1'g1'''f1'e1'd1'e1'f1''''''$ ելևէջադարձումն են պարունակում, ավարտվում են ծայնակարգի երրորդ աստիճանով և հարցական երանգ ունեն: Իսկ երրորդ «Ալելույան»՝ որպես հաստատական ավարտ ունեցող վերջավորող $d1'''e1'''f1'g1'e1'''d1'''p''''''$ դարձվածք, եզերվում է հիմնածայնով: Խոսքային կառույցի հինգերորդ մասում երրորդ «Ալելույա»-ն եղանակավորմամբ փոքր-ինչ պարզեցված՝ $d1'''e1'''g1'e1'''d1'''p'''$ շարադրանք ունի, որն աղերսվում է նրանից հետո ծավալվող եղանակավորման ընթացքին:

Բանասացի ներկայացրած «Քշոց»-ի¹³² օրհնություն-աղոթքի գործողութենական կարգը շարադրված է երրորդ մասում: Մենք այն տրոհել ենք քառատողի և երկտողի: Քառատողը Սուրբ Խաչով ու Ավետարանով քշոցն աղոթելու գործընթացն է, որի եղանակավորումն ասերգային կերտվածք ունի, իսկ երկտողը՝ «Անվամբ Հոր և Որդվո և Հոգվոյն Սրբո» հավիտենից ամրագրելու խոր-

հուրդն է շարադրում, որը եղանակավորմամբ առավել երգային է և կադանսային դարձվածքի մասով նույն եղանակավորումն ունենալով՝ հինգերորդ մասի երրորդ «Ալելույա»-ի հետ նպաստում է մասերի միջև մեծապես կարևորվող փոխկապակցությանը: Ամբողջական կառույցի վեցերորդ մասը, որը հետևում է որպես հինգերորդ մաս որակված երկրորդ կրկնագին, կրկնում է երրորդ մասի վերջին երկու տողերի բովանդակությունը՝ եռատողի վերածելով և փոքր-ինչ փոխակերպելով խոսքային բովանդակությունն ու եղանակավորման շարադրանքը: Ինչպես նշել ենք, աղոթքն ավարտվում է մեր կողմից որպես յոթերորդ մաս ընդունված «Ամեն...»-ի՝ վերջին-վերջավորող դարձվածքի ընդլայնված կադանսավորմամբ:

Որպես «Քշոցի օրհնություն»՝ աղոթքի մեղեդին պարզ է, հեշտ հիշվող և իր կերտվածքով մոտ է պատմողական շարադրանք ունեցող հայոց վիպերգերին: Աղոթքի միաձայնակարգ կառույցն ընթանում է **վանկայինի** գերակայությամբ **խառը**՝ վանկային-ներվանկային ոճում: Ընդգրկում է փոքր հնչյունածավալ և ներառում է միայն Էոլական ձայնակարգի տերց-կվարտային հիմնառանցքի հնչյունները:

1967 թ. Ախալքալաքի Վարևան գյուղի քահանա Հովհաննես Սահակյանը, «Հայր մեր» Տերունական աղոթքից բացի, երգել է իր հորինած «**Մայր սուրբ, ըսքանչելի լույսով**» աղոթքը ևս, որի եղանակավորումը մոտ է նրա երգած «Տերունական աղոթք»-ին: Ըստ սկսող, միջանկյալ, հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքների և բանաստեղծական տեքստի բովանդակության՝ ամբողջը բաղադրիչների տրոհելիս աղոթքն արձակ բանաստեղծությանը բնորոշ անհամաչափ տողեր պարունակող չորս տան ենք բաժանել, որոնցից առաջին երկուսը՝ չորս, երրորդը՝ վեց, իսկ վերջինը յոթատող շարադրանք ունեն:

Աղոթքի միջոցով հավատացյալը դիմում է երեք սրբերին. սկզբում՝ Տիրամորը, երկրորդ և երրորդ տներում՝ Տեր Աստծուն, երրորդ տան վերջում փառաբանումն ուղղվում է *երկնային Հիսուսին*, իսկ վերջին յոթատողում, Հիսուսի հարության խորհուրդը փառաբանելով, բանասացը վերջնավարտի օրհնանքն ուղղում է և՛ Հորը, և՛ Որդուն, և՛ Հոգուն Սրբոյն հավիտյանս հավիտենից:

¹³⁰ Նոտային տեքստի մեր կողմից կիրառված **համակարգում** լատիներեն տառերով նշվել են ծայնակարգի հնչյունները, դադարները նշել ենք «**p**» (*pauza*) տառով, իսկ նրանց տևողությունները հավելել ենք աջ վերնամասից նշված մեկ գծիկով՝ 1/16, երկու գծիկով՝ 1/8, երեք գծիկով՝ 3/16, չորս գծիկով՝ 1/4 տևողությունը և այլն:

¹³¹ Ալելու, ալելուիա, ալելույա (կրոնական արտահայտություն)- (1) **Փառաբանական օրհներգություն, օրհնաբանություն**- (2) **Թաղման օրհներգ, աղոթելու հրավիրում**: Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան. հ. Ա, Երևան, 1969, էջ 13:

¹³² Ըստ բանասացի՝ եկեղեցական ամենայն պարագայք՝ Սուրբ մեռոնը, ջուրը, կնքվող անձը, նորածինը, նորապսակներին և այլք օրհնելու-աղոթելու գործընթացներում տեքստի «Քշոց» բառը փոխարինվում է աղոթվող պարագաների կամ անձանց անուններով:

ՄԱՅՐ ՍՈՒՐԲ, ԸՍՔԱՆՉԵԼԻ ԼՈՒՍՈՎ

♩ = 120

1 Մայր տուրք, ըս - քան - չե - լի լու - տով,
 2 Որ երկ - նե - ցար, սա - զա - յեմք ըզ - քեզ,
 3 Եվ ըզ - քեզ փա -ռա - վո - րենք ըզ - քեզ,
 4 Տեր Աստ - ված, եր - կիր պա - զա - նեմ քեզ,
 5 Տուր մեզ, Տեր, զո - դոր - մու - րյուն քո,
 6 Եվ զօրհ - նու - րյուն զքո,
 7 Գե - տի քաց այ - սօր մեզ,
 8 Տեր Աստ - ված, հարց մե - րոց,
 9 Օրհ - նյալ փա -ռա - վոր - յալ է ա - նուն քո, հա - վի - տյանս,
 10 Ա - մեն:
 11 Ար - ժա - նի ա - թա, Տեր, ըզ - զո - րքս այս խա - դա - դու քյամք
 12 և ա -ռանց մե - դաց,

13 Տուր մեզ, Տեր, զո - դոր - մու - րյուն - նրա քո,
 14 Եվ ըզ - փոր - կու - րյուն - նրա քո,
 15 Տուր մեզ, Տե - րքս, փառք քեզ, Տեր Աստ - ված, Հար - ցըն մե - րոց,
 16 Օրհ - նեմ ըզ - քեզ, Տեր Աստ - ված, Հար - ցըն մե - րոց,
 17 Եվ փա -ռա - վո - րեմ քեզ Հի - տա երկ - նա - յին:
 18 Փառք հա - թու - րյան քո, Տեր,
 19 Աստ - ված և Տեր, Հի - տա Քրիս - տոս,
 20 Ի փառս Աս - տը - ծո, խո - րան մեր,
 21 Հի - տա, կյանք տուր այ - սօր,
 22 Որ - դիդ է տուրք, Հո - գիդ տուրք,
 23 Օրհ - նու քյուն, փառք Հոր և Որ - դուն և Հո - գուն Սըր - բույն,
 24 Այժմ և միշտ և հա - վի տյանս հա - վի - տե - նից,
 25 Ա - մեն:

Մայր սուրբ, ըսքանչելի լուսով,
Որ երկնեցար, սագայեմք ըզքեզ,
Եվ ըզքեզ փառավորենք ըզքեզ,
Տեր Աստված, երկիր պագանենք քեզ,
Տուր մեզ, Տեր, զողորմություն քո,
Եվ զօրհնություն զքո, Գետի բաց այսօր մեզ,
Տեր Աստված, հարց մերոց,
Օրհնյալ փառավորյալ է անուն քո, հավիտյանս,
Ամեն:

Արժանի արա, Տեր, ըզգործս այս խաղաղությամբ և առանց մեղաց,
Տուր մեզ, Տեր, զողորմությունքս քո,
Եվ ըզփրկությունքս քո,
Տուր մեզ, Տեր, փառք քեզ, Տեր Աստված, Հարցրն մերոց,
Օրհնենք ըզքեզ, Տեր Աստված Հարցրն մերոց,
Եվ փառավորենք քեզ Հիսուս երկնային:

Փառք հարության քո, Տեր,
Աստված և Տեր, Հիսուս Քրիստոս,
Ի փառս Աստծո, Խորան մեր,
Հիսուս, կյանք տուր այսօր,
Որդիդ է սուրբ, Հոգիդ սուրբ,
Օրհնություն, փառք Հոր և Որդուն և Հոգուն Սրբույն,
Այժմ և միշտ և հավիտյանս հավիտենից,
Ամեն:

Բանասացն աղոթքը շարադրել է **Է4** ձայնակարգում՝ ընդգրկելով հիմնականում հիմնառանցքի հնչյունները: Այստեղ ասերգային ոճն առավել շեշտված է: Երբեմն նույն հնչյունի անընդմեջ կրկնությունը ներառում է վեց և ավելի խոսքային միավոր, որն առավել հարիր է թիվ ասելուն՝ **թվեյաց երգերին**: Երգային ելևէջադարձումներն աղոթքում շարադրվում են **վերջին-վերջավորող՝** *g1""g1"a1"fl""// a1"a1"a1"p""g1"fl""// g1"a1"fl""// g1""a1"fl""p""//* դարձվածքներում, որոնք միայն ավարտվում են ձայնակարգի հիմնաձայնով:

Մեր գրանցած տասնչորս աղոթքից հինգը շարադրված են **հիպո**¹³³ ձայնակարգերում: Դրանցից «**Հող էիր արդեն և ի հող**

¹³³ Հիպո ձայնակարգերում կարևորվում են հիմնաձայներից ցած դասավորված, հիմնաձայն ձգտող 06, 07, երբեմն էլ 05 աստիճանները: Վերջինս, երբեմն առավել ընդգծված լինելով, ձեռք է բերում ներքևի դիմող ձայնի նշանակություն:

դարձես»՝ ննջեցյալներին միտված աղոթքը գրանցվել է 1967թ. Ախալքալաքի Մեծ Կոնդուրա գյուղում յոթանասունչորսամյա բանասաց Հայկանուշ Կարոյանից: Այն ընթանում է **հիպո դորիական անհենակեր** ձայնակարգում:

ՀՈՂ ԷԻՐ ԱՐԴԵՆ ԵՎ Ի ՀՈՂ ԴԱՐՁԵՍ

Աղոթք ի ննջեցելոց

♩ = 100

Հող է - իր ար - դեն և ի հող դար - ձես...

Եվ ա - դա - չեմ Սաեղ - ծողղ ա - մն - նի,

Ըն - կալ և ան - գո զը - հրա - ժար - յալ հո - գի

Յոբն աա - սեղ - յաց լու - սն - դեն խո - բան,

Ժո - դովքն են սրբ - բոց լի խա - դա - դու - բյան,

Հո - գով հն - գո բյան, երկ - նից բա - բու - բյան:

Հող էիր արդեն և ի հող դարձես...
Եվ աղաչեմ Սաեղծողդ ամենի,
Ընկալ և անգո զժրածարյալ հոգի
Յոբն աստեղյաց լուսեղեն խորան,
Ժողովքն են սրբոց լի խաղաղության,
Հոգով հեգության, երկնից բարության:

Երգայնացված ասերգի ազատ ոճում շարադրված այս աղոթքը, ինչպես նախորդ օրինակում, սկսող և հանգչող դարձվածքների շղթայումների հիմքով մեր տողատմամբ տրոհվել է արձակ բանաստեղծությանը բնորոշ վանկերի անհամաչափ, անհանգ շարադրանք ունեցող վեց տողի: Վանկային-ներվանկային ոճում նրա ընթացքն ընդգրկում է աղոթքների մեծ մասին հատուկ փոքր (մաքուր կվարտա) հնչյունածավալ: Նմուշի եղանակավորման **բանաձևային** կառույցը հանգչող-վերջավորող դարձվածքներում ընդգրկում է ծայնակարգի 2,06,07,1 ծայնաստիճանները, որոնք հանդես են գալիս հիմնաձայնով ավարտվող տարբերակումներով¹³⁴:

Հիպո ծայնակարգերում շարադրված մեր մյուս չորս օրինակը գրանցվել է 1970թ. Ախալքալաքի Տուրցիս գյուղում հիսունհինգամյա բանասաց Սաթենիկ Կիրակոսյանից: Դրանցից «**Տեր, օղորմյա**»-ն շարադրված է հիպո էոլական անհենակետ ծայնակարգում: Ձայնագրությունը, որ կատարվել է բանասացից աննկատ, նպաստել է նրա անկաշկանդ, ազատ շարադրանքին, որի շնորհիվ այն հինգ և ավելի թույլ է ձգվածություն ունի: Այդ ընթացքում երաժշտական նախադասություն կազմող հիմնական կորիզը տարբերակվելով կրկնվում է բազմաթիվ անգամներ:

¹³⁴ Նշված բանաձևային կառույցի տարբերակներից են ա. *f1'''f1'''d1'''e1'''d1'''f1'''p''f1'''// p. g1'''f1'''d1'''e1'''f1'''p''f1'''// q. g1'''f1'''d1'''e1'''d1'''f1'''f1''''*: Ներկայացված բանաձևային կառույցները պետք է ընդունել որպես աղոթքների **ջավախքյան** տիպային դրսևորում:

ՏԵՐ, ՕՂՈՐՄՅԱ

Աղոթք

$\text{♩} = 100$

Տեր, օ - դոր - մյա, սիր - ալս, օ - դոր - մյա

Քրիս - տոս, լուր մեզ, Հի - սոս, ա լուր մեզ:

Այ, երկ - նա - վոր Աստ - ված օ - դոր մյա լզ - մեզ,

Ով դու փոր - կիչ աշ-խար - հի, Աստ - ված, օ - դոր մյա լզ - մեզ,

Սուրբ Եր - բոր - դու բյուն, մի Աստ - ված օ - դոր մյա լզ - մեզ:

Սքր - բու - հի Մա - թի - ամ, ա - դոր - յա լզ - մեզ,

Սուրբ Աստ - վա - ծա - ծին, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,

Սուրբ կուս - կու - սա - նայր, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,

Մայր Քր-իս - տո - սին, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,

Մայր, Աստ - վա - ծա - յին շնոր - հաց, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,

Մայր, ա - մե - նայն մա - բուր, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,

Մայր, ա - մե - նայն օղ - ջա - խոհ, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,

Մայր, ա - նա - ըստ, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,

27
Մայր, ան - րիժ, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Մայ - բող, սի - բն - լի, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Մայր, — ըսքան - չն - լի, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Մայր ա - ռա - ֆին վեր - ֆին, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Կույս, ա - մն - նա - խո - նարի, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Կույս, գեղար - բն - լի, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Կույս, քա - ռո - գե - լի, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Կույս, կա - բող, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Կույս, քա - բն - գուր, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Կույս, հավա - տա - բիմ, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Ար - յեկ արդա - բու - բյան, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Ար - դար ի - մաս - տու - բյուն, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Կույս, ա - մն - նա - խո - նարի, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Կույս, գեր - ար - գե - լի, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
Կույս, քա - ռո - գե - լի, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,

57
Կույս, կա - բող, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
59
Կույս, հա - վա - տա - բիմ, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
61
Ար - յեկ ար - դա - բու - բյան, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
63
Ար - դար ի - մաս - տու - բյուն, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
65
Պատ - ճառ նն - բող խրն - դրու - բյան, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
67
Ա - նը - քա - գա - վո - քա - կան, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
69
Ա - նոր պատ - վա - կան, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
71
Ան - ըն - դիր Աստ - ված - պաշ - տու - բյուն, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
73
Մարդ խոր - հոր - դա - կան, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
75
Աշ - տա - բակ Դավ - թի - ալ, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
77
Վա - լա - դառ գե - դեն, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
79
Տա - պա - նակ Ուխ - աին, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
81
Դու - ռն երկ - նից, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
83
Ասք փա - ռա - վոր - յան, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,
85
Ա - ռող - ֆու - բյուն հի - վան - դաց, ա - դոր - յա վա - սրն մեր,

4
87
Մ - դա - մի մն - դա - վո - րաց, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
89
Մը - խի բա - րև վըշ տա - ցև - լոց, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
91
Օգ - նա կան քրիստո - նն - ից, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
93
Օգ - նա կան հո - գոց քա - րա-նի, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
95
Թա - գու-հի հը - լեշ - տա - կաց, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
97
Թա - գու-հի նա հա պև - տաց, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
99
Թա - գու-հի մար-տի - թո - սաց, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
101
Թա - գու - հի մար - գա - րև - ից ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
103
Թա - գու - հի ա - տա - րև - լոց, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
105
Թա - գու - հի կու - տա - նաց, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
107
Թա - գու - հի ա - մն-նայն սըր - բոց, ա - դոք - յա վա - սըն մեր,
109
Սըր - բու - հի Մար - յամ, Հրի մար - գա - րեղ ա - սա,
112
Դառ - նաա հը-գոր, քա-նա-սըն մեզ աշխար - հի, ա - րև մն-եզ Տեր,

114
Դառ - նաա հը-գոր, քա-նա-սըն մեզ աշխար - հի, օ - դոք-մյա, հաա մեր:

Բանավոր խոսք *Քրիստոս, լուր մեզ,
հուս, արևի...*

Տեր, օղորմյա, սիրտըս, օղորմյա
Քրիստոս, լուր մեզ, Հիսուս, ա լուր մեզ:
Այ, երկնավոր Աստված օղորմյա թգմեզ,
Ով դու փրկելի աշխարհի, Աստված,
օղորմյա թգմեզ,
Մուրք Երրորդություն, մի Աստված
օղորմյա թգմեզ,
Մըրթուի Մարիամ, աղոթյա թգմեզ,
Մուրք Աստվածածին, աղոթյա վասըն մեր,
Մուրք կուս-կուսանայք, աղոթյա վասըն մեր,
Մայր Քրիստոսին, աղոթյա վասըն մեր,
Մայր, Աստվածային շնորհաց, աղոթյա
վասըն մեր,
Մայր, ամենայն մարտիր, աղոթյա
վասըն մեր,
Մայր, ամենայն օղջախոհ, աղոթյա
վասըն մեր,
Մայր, անարատ, աղոթյա վասըն մեր,
Մայր, անբիծ, աղոթյա վասըն մեր,
Մայրըդ, սիրելի, աղոթյա վասըն մեր,
Մայր, թքանչելի, աղոթյա վասըն մեր,
Մայր առաջին և վերջին, աղոթյա
վասըն մեր,
Կույս, ամենախոնարհ, աղոթյա
վասըն մեր,
Կույս, գեղարքելի, աղոթյա վասըն մեր,
Կույս, քարոզելի, աղոթյա վասըն մեր,
Կույս, կարող, աղոթյա վասըն մեր,
Կույս, քարեգուր, աղոթյա վասըն մեր,
Կույս, հավատարիմ, աղոթյա վասըն մեր,
Արյեվ արդարություն, աղոթյա վասըն մեր,
Արդար իմաստություն, աղոթյա
վասըն մեր,
Կույս, ամենախոնարհ, աղոթյա
վասըն մեր,
Կույս, գերարգելի, աղոթյա վասըն մեր,
Կույս, քարոզելի, աղոթյա վասըն մեր,
Կույս կարող, աղոթյա վասըն մեր,

Կույս, հավատարիմ, աղոթյա վասըն մեր,
Արյեվ արդարություն, աղոթյա վասըն մեր,
Արդար իմաստություն, աղոթյա վասըն մեր,
Պատճառ ներող խրնդություն, աղոթյա
վասըն մեր,
Անբազավորական, աղոթյա վասըն մեր,
Անոք պատվական, աղոթյա վասըն մեր,
Անընդիր Աստվածապաշտություն, աղոթյա
վասըն մեր,
Մարդ խորհրդական, աղոթյա վասըն մեր,
Աշտարակ Դավթիալ, աղոթյա վասըն մեր,
Կալաղղտ գեղեն, աղոթյա վասըն մեր,
Տապանակ Ուխտին, աղոթյա վասըն մեր,
Դուռն երկնից, աղոթյա վասըն մեր,
Ասք փառավորյան, աղոթյա վասըն մեր,
Առողջություն հիվանդաց, աղոթյա
վասըն մեր,
Աղամի մեղավորաց, աղոթյա վասըն մեր,
Մըխիբարն վըշտացելոց, աղոթյա
վասըն մեր,
Օգնական քրիստոնեից, աղոթյա վասըն մեր,
Օգնական հոգոց քարանի, աղոթյա
վասըն մեր,
Թագուհի հըրշտակաց, աղոթյա վասըն մեր,
Թագուհի նահապետաց, աղոթյա վասըն մեր,
Թագուհի մարտիրոսաց, աղոթյա վասըն մեր,
Թագուհի մարգարեից աղոթյա վասըն մեր,
Թագուհի առաքելոց, աղոթյա վասըն մեր,
Թագուհի կուսանաց, աղոթյա վասըն մեր,
Թագուհի ամենայն սրբոց, աղոթյա
վասըն մեր,
Թագուհի երկնի և երկրի, աղոթյա վասըն մեր,
Մըրթուի Մարյամ, Հոք մարգարեղ առա,
աղոթյա վասըն մեր,
Դառնաա հըգոր, բանասըն մեզ աշխարհի,
արև մեզ Տեր,
Դառնաա հըգոր, բանասըն մեզ աշխարհի,
օղորմյա, հաա մեր:

Նմուշը տողատելիս անվերջ թվացող ամբողջությունը տրոհել ենք խոսքային կառույցի վերջակետերով տարանջատվող վեց մասի¹³⁵:

Այս օրինակում ևս գերակայում է բանաձևային կառույցը: Այստեղ այն ներառում է գրեթե բոլոր տողերի հանգչող կամ վերջավորող դարձվածքները, որոնք, եզերվելով հիմնաձայնով, ընդգրկում են հիմնաձայնը շուրջառող երկրորդ և 07 աստիճանները¹³⁶, որոնք ամենատարբեր հաջորդականությամբ համակցվում են հիմնաձայնի հետ՝ հաստատելով նրա գերակայությունը:

Հիպո ձայնակարգերում այսօրինակ բանաձևային կառույցները, մեր համոզմամբ, հոգևոր աղոթքների **ջավախքյան** տիպային դրսևորումներից են:

«**Քրիստոս մտավ պարտեզ**»՝ թիվ 86, «**Որդի Աստծուն կենդանի**»՝ թիվ 85 և «**Մեղայ աստծու, մեղա**»՝ թիվ 84 աղոթքները բանասաց Ս. Կիրակոսյանը շարադրել է **հիպո իոնական անհենակեպ** ձայնակարգում:

¹³⁵ Մեր տողատմամբ վեց մասերը՝ 5, 12, 8, 8, 14, 10, ամբողջությամբ վերցրած 57 տող շարադրանք ունեն:

¹³⁶ Բերենք աղոթքի առաջին 5 տողերի բանաձևային կառույցի տարբերակները՝ 1-ին տող – $d1'''d1'e1'''d1'''/d1''e1''d1''c1''e1'''d1'''//$ 2-րդ տող – $d1'''d1'e1'''d1'''/d1''e1''d1''c1''e1'''d1'''//$ 3-րդ տող՝ $e1'''e1''e1''d1''e1'''c1'''//e1'''d1''c1''e1'''d1'''//$ 4-րդ տող՝ $e1'''e1''e1''d1''e1'''d1''e1'''c1'''//e1'''c1''c1''e1'''d1'''//$ 5-րդ տող՝ $e1'''e1''e1''d1''e1'''d1''c1''e1'''d1'''p'''//$:

ՔՐԻՍՏՈՍ ՄՏԱՎ ՊԱՐՏԵԶ

$\text{♩} = 160$

Քրիս - տոս մը - տավ պար-տեզ, չո - քե - ցավ ա - դորք է - րով,
 է - կան քոռ - ցն - ցին հրե - ա - ցն - քը
 Եր - կա - ցու - ցին աճ - քեղ, ծն - ծն - լով տա - րե - ցին,
 Փա - քը - քե - ցին վըր մը - շին, ի - ջալ վը - րա խա - շին,
 Չոր - սը օր վեր - վե - քե - ցին, փը - շով պը - սա - կե - ցին,
 է - դեմ - քով ար - տա - հա - ցն - ցին, տա րան Պի - դա - տո - սին,
 Կո, խաչ վը - ճիռ կըղ - քե - ցին, ա - մեն:
 Ան - քեա կու - զե պա - դա - հե ձայնն զա - մե - ցն - սեան:
 Ըզ մե - զի՝ մե - դը - աջ ա - զա - տեաց,
 Եվ ող - ջա - խոհ - յալ, ախ լե, ով Մա - րիամ կույս,
 Որ զա - մե - նայն ե - դի - ցի գործ - քով խոր - տա - կե - ցավ,
 Ով զա - մով (ի)ս փըշ - տա կե - ցավ, հա - վա տար - մե - ցե կու - սու քյամբ:
 Աստ - ված, մարդ ծը - մող և խաղաղ մը - նա - ցեք:
 Ըն - դու մե - լի ա - րա պաշտ - պա մու - քյան քո դա վա - ման քով, Մուրը Աստ - վա ծա - ծին:
 Մի առ մեզ, միշտ աճ - գամ փըր - կել ես զա - մե - նայն վը - տան զից, ա - մեն:
 Օրի մեալ, քեզ կա - դա - չեմ,

28

29 Հի - սուա, փըր - կե աշ - խար - իըս, ա - մեն օր,

31 Հը - րեշ-տա-կըն Աս - տու - ծո, ին - ծի պա - հա - պան,

33 Լը - սե, օ - րը պա - հե, շիդ - գե կա - ռա - վա - րե,

35 Է - կեր ես մեր ըզ - մո - դեն, վեր ի գը - թու-թյուն,

38 Ով քաղ-ցրա-կույ - սիս, սիրտ ի սըր-տի, ա - թի, առ Հի - սու-սի...

Փառք Հոր և Որ-դույն, և Հոգ-վույն Սըր-բույն, ա - մեն:

Քրիստոս մըտավ պարտեզ, չոքեցավ աղոթք էրով,
Էկան բըռնեցին հրեաները
Երկացուցին անթեղ, ծեծելով տարեցին,
Փաթըթեցին վըր մըշին, իջավ վըրա խաչին,
Չորսը օր վերվերեցին, փըշով պըսակեցին,
Էդենքով արտահանեցին, տարան Պիղատոսին,
Կո, խաչ վըճիռ կըդրեցին. ամեն:

Ամբես կուգե պաղահե ձայնն զամենեսեան,
Ըզմեզի՝ մեղըաց ազատեաց,
Եվ ողջախոյալ, ախ լե, ով Մարիամ կույս,
Որ զամենայն եղիցի գործքով խորտակեցավ,
Ով զանով (հ)ափըշտակեցավ, հավատարմեցե կուտությամբ:
Աստված, մարդ ծընող և խաղաղ մընացեք:
Ընդունելի արա պաշտպանության քո դավանանքով, Սուրբ Աստվածածին:
Մի առ մեզ, միշտ անգամ փըրկել ես զամենայն վըտանգից, ամեն:

Օրհնալ, քեզ կաղաչեմ,
Հիսուս, փըրկե աշխարհըս, ամենօր,
Հըրեշտակըն Աստուծո ինձի պահապան,
Լըսե օրը պահե, շիդգե կառավարե:
Էկեր ես մեր ըզմոդեն, վեր ի գըթություն,
Ով քաղցրակույսիս, սիրտ ի սըրտի, արի, առ Հիսուսի...
Փառք Հոր և Որդույն, և Հոգվույն Սըրբույն, ամեն:

ՈՐԴԻ ԱՍՏՈՒՆ ԿԵՆԴԱՆԻ

$\text{♩} = 160$

Որ - դի Աս - տը ծուն կեն-դա-նի, օրի - ննալդ ա - մե - մայ - նի,

Ով, բա - թի աճ - քըն նի,

Ծը - նունդ բա - թի քեզ ծա - գեց աճ - նըշ - վի նը - շի - լու,

Օ - դոր - մու - րյան քո փա - ռաց,

Հա - լիլ է փա - ռաց ընդ - դեմ,

Ջըն շի - նան փառք, խըր - դի կա - կան

Քը - դակ (հ)իշ-յե փան կեն-դա - նա-դի-մու-րյուն, մահ աճ - ծի մե - ծու-րյուն...

Վախճ ու խա-վարն հեզ-նա մե - զի,

Մե - զի մա - րա - խնն ուխ - չաց, բա - նըն ուխ - չան ուխ - չա,

Բա-րըդ ի Հը-րե - ա - լան, գը-նա ի գի - շե - րեն, տա-րեն ընդ Տաք-նա-լանջ:

Քա - նա - յի չա - րե - րեն, հա-րա գի (հ)ու - սա - սու - րյան,

Եվ բա - գա - վո - րըն րե-րեն քո բա - թիճ,

Ողջ կե - ցու - ցա - նեն զան - տի չա-րաց

Բա - գում օ - դոր - մյա, ա - մե - մայ - նի, ա - մե - մայն ուր - մաք,

2
21

22 Օրհ - նյալ ի քար - ծուն Զքիս - տոս,
Ա - մեն...

23 Ով զա - նով ա - փռչ - տակ - վե - ցավ

24 Հա - վա - տար - մե - ցե կու - սու - րյամբ,
Աստ - ված, մարդ ծը - նող և խա - դաղ մնա - ցեք,

25 Ըն - դու - նե - լի ա - րա պաշտ - պա - նու - - րյան,
Քո դա - վա - նան - քով, Սուրբ Աստ - վա - ծա - ծին,

26 Մի առ մեզ, միշտ աճ - գամ փրկ - կել ես զա - մե - նայն վը - տան - գից,
Ա - մեն, օրհ - նեալ բեզ կա - դա - չեմ:

30 Հի - սուս, փրկ - կե աշ - խար - հըս,
Ա - մեն օր հրեշ-տակն Աստ - ծո, ին - ճի պա - հա - պան,

32 Լը - սե, օ - րը պա - հե, շիղ - գե - լով կա - ու - վա - բե,

33 Է - կեր ես մեր ըզ - մո - դեմ, վե - բի զը - քու բյան, ով քաղ ցրա կույ - սիս,

34 Միքա ի սրբ - աի, ա - բի առ Հի-սու - սի,
Փառք Հոր և Որ - դույն և Հո - գուն սրբ - րույն,

20 Ա - մեն

37 Կե - բե - վար և օրհ-նեաց մեզ փա - ու - վոր - յալ և օրհ - նյալ,

38 Ի Սուրբ Կույս Աստ - վա - ծա - ծին Մար - յամ, մայր Զքիս - տո - սին,

39 Մա - տունք ա - դա - չա - նըս քա - վա և Աս - տը - ծոյ մե - քո,

40 Փրկ - կե մե - գի փոր - ծու - րյու - նե և ա - մե - նայն վը - տան գից մե - քոց:

Որդի Աստրծուն կենդանի, օրհնեալ ամենայնի,
Ով, քարի անբրնճի,
Ծրնունդ, քարի քեզ ծագեց աննրշվի նըշիլու,
Օղորմության բո փառաց,
Հալիլ է փառաց բնդդեմ,
Ջրն շինան փառք, խրքդի կական
Քրդակ (հ)իշե փան կենդանադիմություն,
մահ անձի մեծություն...

Վախն ու խաղարն հեզնա մեզի,
Մեզի մարախին ուխչաց, բանրն ուխչան ուխչա,
Բարբդ ի Հրեալան, զրնա ի գիշերն,
տարնն բնդ Տաքնալանջ:
Քանայի չարերն, հարա գի (հ)ուսատության,
Եվ թագավորն բերնն քո քարիճ,
Ողջ կեցուցանեն զանտի չարաց
Բագուն օղորմյա, ամենայնի, ամենայն ուրմար,
Օրհնյալ ի բարծուն Զքիստոս,
Ամեն...

Ով զամով ափրշտակվեցավ
Հալատարմեցն կուսուրյամբ,

Աստված, մարդ ծրնող և խաղաղ մնացեք,
Ընդունելի արա պաշտպանության,
Քո դավանանքով, Սուրբ Աստվածածին,
Մի առ մեզ, միշտ անգամ փրկել ես
զամենայն վրտանգից,

Ամեն, օրհնեալ, քեզ կաղաչեմ:
Հիսուս, փրկե աշխարհըս,
Ամեն օր Հրեշտակն Աստծու, ինձի պահապան,
Լքես, օրը պահե, շիղգե ու կատավարե,
Էկեր ես մեր ըզմողեն, վերի գրքության,
ուվ քաղցրակույսիս,

Միքա ի սրբալի, արի առ Հիսուսի,
Փառք Հոր և Որդույն և Հոգուն սրբույն, Ամեն:
Կերևար և օրհնեաց մեզ փառավորյալ և օրհնյալ
Ի Սուրբ Կույս Աստվածածին Մարյամ,
մայր Զքիստոսին,
Մատունք աղաչանքս քափա և Աստրծոյ մերոյ,
Փրկե մեզի փործությունն և ամենայն
վրտանգից մերոց:

ՄԵՂԱՅ ԱՍՏԸԾՈՒ, ՄԵՂԱ

Աղբր

♩ = 120

Մեղայ Աստըծու, մեղա.
Խոստովանիմ քում առաջի Աստծու՝
Ամենայն կարողի և երանուհի
Մայրամ միշտ կույս Աստվածածին երանելի:

Միքայել հրեշտակապետի երանելի՝ Օհաննես Մրկրրտիչ,
Սրբոց առաքելոց՝ և՛ Պետրոս և՛ Պողոս,
Եվ սրբերուն մեծ՝ Գրիգոր Լուսավորիչ,
Եվ ամենից սրբոց և առաջի քո հայր սուրբ, քանզի մեղա, իշխանություն,
Բարին է Գործ քո՝ Հայր ինձի և Հայրոջ հային գիասնոդ:

Աղայնմ գերանելի Միքայել հրեշտակապետին գերանելի Օհաննես Մրկրրտիչ,
Սրբոց առաքելոց՝ և՛ Պետրոս, և՛ Պողոս,
Եվ սրբոյն մեր՝ Գրիգոր Լուսավորիչ,
Եվ զամենայն Սուրբ և գրեզ Հայր աղոթյալ՝ վասըն Տեր Աստված մեր...
Ամեն:

Մեր տողատմամբ ներկայացվող աղոթքների խոսքային կառույցները մյուս օրինակների նման անհամաչափ, առանց հանգավորման, բազմավանկ տողերի են տրոհվել, որոնցից թիվ 86-ում երաժշտախոսքային շարադրանքը՝ երեք (7-8-7), թիվ 85-ում՝ հինգ (6-8- 6-6-4), թիվ 84-ում՝ երեք (4-5-5) տողերից բաղկացած մասերի ենք տրոհել: Բոլոր երեք օրինակն էլ հայոց վիպերգերին բնորոշ դեկլամացիոն՝ առոգանացված խոսքի շեշտավորումներ և երգային երանգավորմամբ դարձումների շարադրանք ունեն:

Դրանցում գերակա ոճը **վանկայինն** է: Սակավ, հանգչող դարձվածքներում հանդիպում են ներվանկային կառույցի վանկեր ևս¹³⁷:

¹³⁷ Ներվանկային կառույցի երկու, երեք կամ չորս հնչյուն ընդգրկող վանկերը թիվ 86-ում երեքն են, կրկնակի ծավալ ունեցող թիվ 85-ում՝ տասներկուսը, իսկ թիվ 84-ում՝ ընդամենը երկուսը:

Բանասաց Ս. Կիրակոսյանի ներկայացրած թիվ 87՝ «Օհ, ինչ սարսափ տիրեց երգիր» աղոթքի բանաստեղծական տեքստը տրոհել ենք երկու մասի: Ամբողջի 3/4-ը զբաղեցնող առաջին մասում բանասացը ներառել է Քրիստոսի մատնության ու խաչելության պատկերները, նաև աստվածաշնչյան որոշ դրվագներ:

Օ՛Հ, ԻՆՉ ՍԱՐՍԱՓ ՏԻՐԵՑ ԵՐԳԻՐ

$\text{♩} = 220$

6 O-հ, ինչ սար - սափ տիրեց եր - - գիր,

10 Երբ որ մեր Տի - րոջ մատ - նն - - ցին:

14 Բո - լոր ժո - - - - - դով-խոսք է - - - - - րին,

18 Թե մեր Փրկ - - - - - ւիչ խաչ հա - նն - - - - - ցին:

22 Գը - դան մի մաղ տա - սը ու - - - - - կով՝

24 Ա - րե - դա, իս - կան - դա - - - - - ցի:

28 Տը - վեց նա խոսք, մատ նեց ըզ - - - - - նա,

32 Փոխան եր - դում ըս - կըզ - րա - - - - - նա:

36 Գի - շեր պա - խոց, մեջ ուր - քա - - - - - թի,

40 Պար - տեզ սի - - - - - րուն Գեթ - սե - մա - - - - - նի,

44 Պա - րըտե-գի մեջ կար չորս հո - - - - - գի,

48 Մեկ էլ մո - - - - - լոր Աստ - վա - ծոր - - - - - ղի:

52 Ի - րեք ան - ծըն հե - ռա - նա - - - - - լիս

56 Ի - սուս գը - - - - - նաց հետ Գա - լի - - - - - լն

60 Ի - սուսերք որ առանձ - նա - - - - - ցալ

64 Միտ-քե - ըն նը - րա եր - կինք հա - - - - - սան:

68 Ա - ռավ քա - ժակ, Հայր իմ, ա - - - - - սալ:

72 Մար - մի-նըս տը - - - - - կար, հո-գիս՝ հո - - - - - ժար:

76 Ծըն - կի չո - քած Մայր Աստ - - - - - ված

80 Ա - դա - չում էր մե - դա - վո - - - - - րաց:

81 Ռ՝ր է Ա - - լին, ou - կին, ա - սին.

85 Ռ՝ր է հող - մղմ այս աշ - խար հի,

89 Այս ծա - նե - րի տե րե վը - նե - - րը

93 Կը - խա - - դամ ա - մեն կեր - պըս:

96 Բայց հի - մա տը խոր եմ... Չեմկա - թող էլ...

100 Հայր Աստ - ված՝ տուր կա - թո - դու - րյուն,

104 Օր - քի Աստ - ված՝ տուր ի - մաս տու - րյուն,

109 Հո - գի Մուր Աստ - ված տուր ա - ռող - քու - րյուն,

113 Բան - տար-կե - լոց՝ ա - զա - տու - րյուն

117 Հի - վան - դա - մաց՝ ա - ռող - քու - րյուն,

121 Թա - զա - վո - թաց՝ հա - աշ - տու - րյուն,

125 Ե - կե - դե - - ցոց՝ պայ-ծա - ռու - րյուն:

Օ-հ, ինչ սարսափ տիրեց երգիր,
Երբ որ մեր Տիրոջ մատնեցին:
Բոլոր ժողովք խոսք էրին՝
Թե մեր Փրկիչ Խաչ հանեցին:

Առավ քաժակ, «Հայր իմ» ասաց,
«Մարմինըս տրեկար, հոգիս՝ հոժար»:
Ծընկի չորած Մայր Աստված,
Աղաչում էր մեղավորաց:

Գրդան մի մարդ տասը ոսկով՝
Մի արեղա իսկանդացի:
Տրվեց նա խոսք... Մատնեց ըզմա,
Փոխան երդում ըսկզբանա:
Գիշեր՝ պախոց մեջ ուրբաթի,
Պարտեզ, սիրուն Գեթսեմանի...
Պարըտեզի մեջ կար մե հոգի՝
Մըտամոլոր Աստվածորդի:
Իրեք անձըն հեռանալիս,
Իսուս զընաց հետ՝ Գալիլե:
Իսուս երբ որ առանձնա գավ՝
Մըտեբըը նըրա երկինք հասան:

«Ո՞ր է Ավին, օսկին».-ասին,
«Ո՞ր է հողմըն այս աշխարհի:
Այս ծառերին տերեվները,
Կըխաղան ամեն կերպըս»:
Բայց հիմա տըխտը եմ, էլ չեմ կարող...
Հայր Աստված, տուր կարողություն:
Օրքի Աստված, տուր իմաստություն,
Հոգին Մուր Աստված, տուր առողջություն:
Բանտարկելոց՝ ազատություն,
Հիվանդանաց՝ առողջություն:
Թագավորաց՝ հաաշտություն,
Եկեղեցոց՝ պայծառություն:

Շարադրանքի երկրորդ մասում բանասացը, Հայր Աստծուն դիմելով, խնդրում է *կարողություն*, Որդի Աստծուց՝ *իմաստություն*, *բանտարկելոց՝ ազատություն*, *հիվանդանաց՝ առողջություն*, *թագավորաց՝ հաշտություն* և *եկեղեցոց՝ պայծառություն*:

Աղոթքի երաժշտախոսքային շարադրանքը բաղկացած է չափածո կերտվածք ունեցող երկտողերից, որոնց եղանակավորումը հարց ու պատասխանի ձևով միավորող և մեկ ամբողջություն կազմող երաժշտական պարբերությունների շարունակական շղթայումներն են, որն էականորեն տարբերվում է նախընթաց օրինակների տիպային կերտվածքից:

Նմուշն իր ոչ զգացմունքային՝ հանդարտ, պատմողական շարունակականությամբ նմանվում է այդօրինակ կերտվածք ունեցող հայոց վիպերգերին, որը տվյալ պարագայում դրսևորվում է միջանկյալ դարձվածքներով միավորվող սկսվող և հանգչող-վերջավորող կառույցների փոխկապակցությունների միջոցով: Դրանց բազմակի տարբերակված շղթայական համակցումներն էլ աղոթքի եղանակավորման հիմնական ատաղձն են կազմում: Նման շարադրանքը հանդիպում է մեծն Ջիվանու կողմից վերակերտված և ջավախքցիների մեջ լայն տարածում գտած, ժողովրդական սիրերգերից քիչ զանազանվող աշուղական սիրավեպերի պատմողական ընթացք բովանդակող նմուշներում: Երգը ծավալվում է Է4/5 (*էղական կվարտ-կվինտային*), առանց վեցերորդ, յոթերորդ բնական աստիճանի, հպանցիկ կիրառությամբ ձայնակարգում: Բնորոշ ելևէջադարձումներից է զարդահնչյուններով (*melizm*) հարուստ՝ *el'""""""f'sl'""a'l'd'l'e'l'd'l'""* դարձվածքը:

Այս նույն՝ Է4/5 ձայնակարգում է ընթանում 1999թ. Ախալ-

ցխայում յոթանասունիննամյա բանասաց Գոհար Սրապյանից Հ. Պիկիչյանի գրառած թիվ 92՝ «Փրկիչներ գան...» աղոթքը, որի եղանակավորման պատմողական հանդարտ ընթացքը նման է նախընթաց օրինակին:

ՓՐԿԻՉՆԵՐ ԳԱՆ

♩ = 110

Փր - կի - ճեր գան, ինձ՝ Որ - դին Աս - տը - ծու
 Իդ - ծը՝ հո - զի - ճն - րին սրբ - րա - սրբ - րն - լու
 Գան - ծեր քա - դեր, հո - վիվին մեր մն - ծը
 Բերում է լույս, հա - վատ Սուրբ հո - զին ան - կեղծ:
 Բա - րի լուր, քա - րի լուր,
 Բա - րի լու - րը մեր աշ - խա - րում:
 Հրն - չն - ցն - քա - վիղ - ճն - րը,
 Հրն - չն - ցն - քա - վիղ - ճն - րը,
 Դողան - չն - ցն - քա - վան - ճն - րը
 Ա - վն - աիկ - ճն - րը մեր աշ - խա - րում...
 Հա - լել է մեր Տեր...
 Բա - րի լուր, քա - րի լուր, քա - րի լու - րը

Մեր աշ - խա - րում մեր կյանք է քն - րում,
 Սուրբ կյանք, մեր աշ - խա - րում:

Փրկիչներ գան, ինձ՝ Որդին Աստուծու
 Իդո՛ղ՝ հոգիներին սրբապարհելու,
 Գանձեր քաղեք, հովիվին մեր մեծ,
 Բերում է լույս, հավատ՝ Սուրբ հոգին անկեղծ:
 Բարի լուր, բարի լուր,
 Բարի լուրը մեր աշխարհում:
 Հրնչեցեք տավիղները,
 Հրնչեցեք տավիղները,
 Դողանջեցեք զանգերը՝
 Ավետիկները մեր աշխարհում...
 Հալել է մեր Տեր...
 Բարի լուր, բարի լուրը
 Մեր աշխարհում մեր կյանք է քերում,
 Սուրբ կյանք, մեր աշխարհում:

Աղոթքն իր բանաստեղծական տեքստին բնորոշ երգ-կրկներգ կառուցվածքային շարադրանքով և եղանակավորմամբ ինքնահատուկ կերտվածք ունի: Ինչպես այլուր, ամբողջը տրոհվելու խնդրում այստեղ էլ նկատի են առնվել և՛ բանաստեղծական շարադրանքը, և՛ եղանակավորման սկսող և հանգչող-վերջավորող դարձվածքների շաղկապված միասնությունները: Աղոթքի խոսքային կառույցների հիմքով հստակ տարանջատվել են կրկներգային տողերը հիմնատողերից: Եղանակավորման սկսող և հանգչող-վերջավորող դարձվածքների շաղկապված միասնությունը նկատի ունենալով՝ ամբողջության մեջ երկտուն շարադրանք ունեցող կառույցի առաջին տունը տրոհել ենք քառատողի, իսկ երկրորդը՝ հնգատողի, առաջին կրկներգը՝ երկտողի, երկրորդը՝ եռատողի:

Նույն բանասացից գրանցած «Ալելույա» սկսվածքով թիվ 91՝ «Տեր Քրիստոս, քո փառքը մեծ է» աղոթքն ընթանում է Է4 ձայնակարգում և ընդգրկում փոքր (*կվարտա*) հնչյունաձավալ:

Նմուշի երաժշտաբանաստեղծական կառույցի ազատ շարադրանքը տրոհել ենք՝ ա) սկսվածքի, բ) կրկնակային տողերով հա-

վելվող անհամաչափ տողեր պարունակող երեք եռատողի և գ) նույնպես անհամաչափ տողերից կազմված երկտող շարադրանք ունեցող ամփոփիչ կառույցի: Կարևորվում են սկսվածքի «Ալելույա, ալելույա» խոսքերին համապատասխանող՝ *fis1"e1"fis1""e1"dis1"cis1"dis1"e1""dis1"p"// fis1"e1"fis1""e1"dis1"cis1"dis1"e1""dis1"cis1"p"//* ելևէջակարգերը, որոնք, փոքր-ինչ տարբերակվելով, կիրառվում են որպես կրկնակային տողեր: Առաջին եռատողում կրկնակային տողը հետևում է տողերից յուրաքանչյուրին, որով շեշտվում է եղանակավորման սկսվածքից փոխանցված, ամբողջական կառույցի համար կարևորվող ելևէջադարձումը:

ԱԼԵԼՈՒՅԱ, ԱԼԵԼՈՒՅԱ ՏԵՐ, ՔՐԻՍՏՈՍ

$\text{♩} = 110$

Ա - լե - լու - յա, ա - լե - լու - յա - հա:

Տեր, Քրիս - տոս, քո - փառ - քը - դե մե՞ծ է,

Ա - լե - լու - յա, ա - լե - լու - յա:

Դու՞ն գը - դա - րե մե - - - զի,

Ա - լե - լու - յա:

Տեր, Քրիս - տո - հո - հոս, քո փառ քոյ մե՞ծ է,

Ա - լե - լու - յա, ա - լե - լու - յա:

Տեր, Քրիս - տոս, քա - ցիր զիր - - - կը - դե,

Դա - րե - ծյա - լե ե - զավ մե - դա - վո - րը

Աստ վա - ծած նին օրի - նան-քո-վը լու - սա - վոր - վավ խա վաս...

Ա - լե - լու - յա, ա - լե - լու - յա:

Դու՞ն ին՞ձ՝ ել - նի՞մ քեզ ծա - նա,

Երդ - վում եմ, ապ - րեմ ես քո սի - րո - վոր,

Դու՞ն ես ի - մե մի - ալ ի՞մ փըր - կի - չը.

93
Ա - լն - լու - - - յա, ա - լն - լու - յա:

100
Տեր Հի - սուս՝ հույ - սըղ պատվա - կան,
110
Եր-ջա - նիկ ե - մը քո լու - յը - սի ախ - պու - թովի...

Ճայնագրությունը ընդհատված է:

Ալելույա, ալելույա:
Տեր, Քրիստոս, քո փառքը մեծ է,
Ալելույա, ալելույա:
Դու՛ն գըղարը մեզի,
Ալելույա:
Տեր, Քրիստոս, քո փառքը մեծ է,
Ալելույա, ալելույա:
Տեր, Քրիստոս, բացիր գիրկըդ,
Դարձյալ եզավ մեղավորը
Աստվածամին օրհնանքովը
լուսավորվավ խավարս...
Ալելույա, ալելույա:
Դու՛ն ինձ՝ ելնիմ քեզ ծառա,
Երդվում եմ, ապրեմ ես քո սիրովըդ,
Դու՛ն ես իմը միակ իմ փրկիչը.
Ալելույա, ալելույա:
Տեր Հիսուս՝ հույսըդ պատվական,
Երջանիկ եմը քո լույսի ախպուրովդ...

Բանասաց Գ. Սրապյանից Հ. Պիկիջյանի ձայնագրած աղոթքներից «**Ճրագ, ճրագ, ճշմարիտ**» օրինակն առանձնանում է **երկ-ձայնակարգ** շարադրանքով: Այստեղ էլ, հիմնվելով շարադրանքի երաժշտաբանաստեղծական կերտվածքի հատկանիշների վրա, ամբողջը տրոհել ենք երեք՝ վեցատող, հնգատող, հնգատող տների, որոնցից յուրաքանչյուրը, սկսվելով Ի3 (*տերցիային հիմնառանցքով Իոնական՝ մաժոր*) ձայնակարգում, ավարտվում է կիսատոն ցած Փ3 (*տերցիային հիմնառանցքով Փոյուզիական՝ մինոր*) ձայնակարգում: Նկատենք, որ ձայնակարգային զարտուղում-անցումը կայանում է նույն՝ **cis, d, e, fis, g, a** հնչյունաշարի **d**(*հիմնաձայն*)-**e**-

fis(*դիմող ձ.*)-ից **cis**(*հիմնաձայն*)-**d-e**(*դիմող ձ.*) հիմնառանցք սահուն տեղափոխելու եղանակով:

ՃՐԱԳ, ՃՐԱԳ ՃՇՄԱՐԻՏ

♩ = 120

Ճր թագ, ճր - թագ ճըշ - մա - թիտ,
5
ճըշ - մակ հա - ցը Մար - տի - լո - սին
9
Հա - վաթ - վն կը Քը - թիս տո-սից:
13
Եր - նեկ, եր - նեկ Էն ծա - ոին՝
17
Ե - լու - սա - դն - մը շի - նն - - - ցին,
21
Պըտ - դած ծա - ոը տըն - կն - ցին:
25
Էն մայ - թի - կին ա - սա դուս գա,
28
Աշ - քի կը - թա - կը՝ լուս տա:
32
Մեր տունը, Հի - սուս, քու - նըն
36
Բուր - վա - ոը Էր - դի - կից կա - խոց Էր,
41
Գա - վա - գա - նըղ դըռ - նից փա - կոց Էր:
45
Էր - ող - կից կա - լող քար կող-թի,

54

չու - րը գը - ցեմ՝ հու - րը չը - տա - մի,

58

ւու րը գը - ցեմ՝ հու - րը չը - տա - մի,

63

Դա - տաա - տա - մրդ է - մը կա - մի:

Ճըրագ, ճըրագ ճըմարիտ,
Ճըշմակ հացը Մարտիրոսին՝
Հավաքվե կը Բերիստոսից:
Երեկէ, երեկէ էն ծառին՝
Երուսաղէմէ շինեցին,
Պըտղած ծառը տընկեցին:
Էն մայրիկին ասա դուս գա,
Աչքի կըրակը՝ լուս տա:
Մեր տունը, Հիսուս, քունըն է,
Բուրվառը Էրդիկից կախոց էր,
Գավազանըդ դըրցիկ փակոց էր:
Էրդըկից կալողը քար կըղդի,
Դըրսից կալողը փեղ կըղդի,
Հուրը զըցեմ՝ հուրը չըտանի,
Հուրը զըցեմ՝ ճուրը չըտանի,
Դատաստանողը Էն կահն:

Նշենք նաև, որ շարադրանքի պատմողական-հանդարտ ընթացքը, որ Զավախքի ժողովրդական աղոթքների կարևոր հատկանիշներից է, երկձայնակարգ շարադրանքի բերումով չի խաթարվում: Գ. Սրապյանի երգած «**Ճրագները վառեցին**» աղոթքը յուրօրինակ է իր չափածո շարադրանքով և Կարնո բարբառով ընդգծված ոչ սովորական դրսևորումներով: Ըստ այդմ՝ ամբողջը տրոհել ենք միմյանցից հստակ տարանջատվող, տարաչափ՝ 4, 4, 3, 2, 5 տողեր պարունակող հինգ տան: Ազատ, զարդահնչյուններով համեմված հանկարծաբանական շարադրանքով այս նմուշը տողատելիս առանձնակի նշանակություն են ունեցել հանգչող և վերջավորող դարձվածքները:

ճՐԱԳՆԵՐԸ ՎԱՌԵՑԻՆ

♩ = 120

3 ճր - րագ - նն - րր վա - նն - ցին,
5 Չա - րն - րր խա - վան - վն - ցան,
7 Բա - ա - րին կա տար - վն - ցավ,
8 Իմ Լստ - ված ու - րա - խա - ցավ:
9 Մայր Լստ - վա - ծա - ծի - նր կույս է,
10 Հո - գով, մար - մը - նով լույս է.
11 Կա - պել է - րը լու - սն - դն - նին կա - մա - րը,
12 Հո - գիս՝ պա - հն քեզ հա - մար:
14 Տո՛ր, ինձ ի - մաս - առն,
15 Էր - քամ ա - նն - մը քա - րու - րյուն,
16 Հո - գիս տա - նի ար - քա - յու - րյուն:
17 Օգ - նն, Հի - սոս,
19 օգ - նն, Քրիս - տոս,



ճրագները վառեցին,
Չարերը խափանվեցան,
Բաարիկն կատարվեցավ,
Իմ Աստված ուրախացավ:
Մայր Աստվածածինը կույս է,
Հոգով, մարմնով լույս է.
Կապել էր՝ լուսեղենին կամարը,
Հոգիս՝ պահե թեզ համար:
Տու՛ր, ինձ իմաստ տու՛ր,
Էրբամ ամենի, բարություն,
Հոգիս տանի արքայություն:
Օգնե, Հիսուս, օգնե Քրիստոս,
Գերեզմանին տերն էր Բրիստոս,
Լուսեղենին Որդին եկավ
Հըրեղենը խաչը ոսկին,
Վանքը՝ Մոսեսին,
Շուրջալը՝ Քրիստոսին:
Ամու՛ր՝ Հիսուս Բրիստոս:

Տրոհված տասնինը տողից, հանգչող 8 (1, 5, 6, 10, 12, 14, 16, 18) դարձվածքները հարցական բնույթի են և մեծամասամբ եզերվում են դիմող ծայնով, իսկ մնացյալը՝ տասնմեկ վերջավորող դարձվածքները, հաստատական ավարտի նշանակություն ունենալով, ավարտվում են հիմնածայնով: Աղոթքն ամբողջությամբ շարադրված է է4/5 ձայնակարգում: Սակայն առաջին քառատողն ընթանում է միայն է4՝ կվարտային հիմնառանցքով ձայնակարգում՝

նպաստելով շարադրանքի հանդարտ պատմողական բնույթին: Ձայնակարգի կվինտային հիմնառանցքը երևան է գալիս երկրորդ քառատողից և որպես եղանակավորման զարգացման բարձրակետ՝ քառատողի սկսող դարձվածքում բազմակի կրկնությամբ ընդգծվում է ձայնակարգի հինգերորդ աստիճանը՝ առաջացնելով դինամիկ լարում, որը հանդարտեցնելու գործոն են դառնում ոչ միայն կառույցի երկրորդ տան սկզբնատողի հանգչող՝ **a1'''b1g1'''ag'''p'''¹³⁸** դարձվածքը, այլև հինգերորդ դիմող ծայնով սկսող վարընթաց ելևէջադարձումները: Մյուս՝ 3-5 տներում շեշտվում է ձայնակարգի չորրորդ՝ դիմող ծայնը, իսկ հինգերորդ աստիճանը կիրառվում է զարդահնչյունի կարգավիճակով: Շարադրանքի հանգչող դարձվածքներից բանաձևային են առաջին տողի հանգչող՝ **fl'''el'''fl'''g1'''p'''** և 5, 10, 12, 16, 18-րդ տողերի տարբերակները, նաև վերջավորող դարձվածքներից երկրորդ տողի՝ **fl'''el'''d1'''d1'''p'''** և նրա 3, 4, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 17, 19-րդ տողերի տարբերակները: Խառը՝ վանկային-ներվանկային-զարդուղորուն ոճում շարադրված այս օրինակի բոլոր տներում հանդիպում են զարդուղորուն ոճին հատուկ գեղերգվող բազմահնչյուն վանկեր¹³⁹, որոնք Ջավախքի ժողովրդական աղոթքներում սակավ են հանդիպում:

Այսպիսով: Բանասացի ներկայացրած բոլոր աղոթքների մեղեդիներն ինքնատիպ են, դարձումների մեջ համապատասխանում են խոսքային կառույցների հանգին ու շեշտին, հիշվող են, ունեն հաստատուն եղանակավորում և, թերևս, բանասացի կողմից էլ կրկին երգվելու պարագայում պետք է, որ ոչ էական փոփոխություններ կրեն:

Մեր ձայնադարանում պահվող, Ջավախքում գրանցված հոգևոր աղոթքներից վերջին երկուսը եկեղեցական պատարագի ըն-

¹³⁸ Բերված եղանակավորման սխեմատիկ պատկերման մեջ մանր թվանշաններով տրված են զարդահնչյուն **forschlag**-ները:

¹³⁹ Ջարդուղորուն ոճի բազմահնչյուն շարադրանք ունեն «Ճրագները վառեցին» աղոթքի 3-րդ տողի 3-րդ, 7-րդ տողի 8-րդ, 8-րդ տողի 2-րդ, 9-րդ տողի 2-րդ և 5-րդ, 12-րդ տողի 2-րդ, 13-րդ տողի 2-րդ, 16-րդ տողի 6-րդ, 17-րդ տողի 2-րդ վանկերը:

թացքում հնչող «**Տեր ողորմյա**»-ի տեղական տարբերակներն են: Ըստ այդմ, նախ՝ դրանք համեմատել ենք Ն. Թաշճյանի գրանցած օրինակների¹⁴⁰ հետ: Պարզվել է, որ բանասացների կատարումները և՛ եղանակավորմամբ, և՛ խոսքային շարադրանքով տարբերվում են թաշճյանական գրառումներից: 1970թ. Վարևան գյուղում վաթսուներեքամյա բանասաց Անդրանիկ Հակոբյանից գրանցված «**Տեր ողորմյա**»-ի բանաստեղծական տեքստը մոտ է «Ձայնագրեալ երգեցողութինք Սրբոյ Պատարագի» հայտնի ժողովածուի էջ 96-ի տարբերակին: Թաշճյանական օրինակի (ինչպես և նրա գրանցած բոլոր տարբերակներում) բանաստեղծական տեքստը հանգավորված չափածո շարադրանք ունի: Մեր տողատմամբ այն **երեք ութվանկ երկտողից** է կազմված, որոնցից առաջինում, նախընթեր երկտող շարադրանքով «Տեր ողորմյա» բառակապակցությունը կրկնվում է չորս անգամ (այն, ըստ Ն. Թաշճյանի¹⁴¹, հարկ է կրկնել բոլոր երկտողերից հետո՝ որպես կրկներգ):

¹⁴⁰ Տարբերակները տե՛ս Ձայնագրեալ երգեցողութինք Սրբոյ Պատարագի... նշվ. աշխ., էջ 59 (2 նմ) - 63, 96, 98-100, 134, 135, 317:

¹⁴¹ Թաշճյանական բոլոր տասներեք տարբերակների եղանակագիր գրանցումների վերջում՝ հիմնական մեղեդու երրորդ կրկնության ավարտին, փակագծում նշվել է (երրորդ անգամ՝ Տեր ողորմեա) մակագրությունը, որով հորդորվում է կրկնել նախընթաց երկտող շարադրանքով առանձնացող «Տեր ողորմեա»-ների քառապատկված կրկնությունը՝ յուրաքանչյուր երկտողից հետո որպես կրկնակ:

ՏԵՐ ՈՂՈՐՄԵԱ
Քհ. - Ի սուրբ, Ի սուրբ պատուական:

Չափադր ծանր Բ.Չ. Andante sostenuto *Ն. Թաշճյան. ՉԵՄՊ 1878-2012. էջ 96*

Տեր ողորմեա, Տեր ողորմեա,
Տեր ողորմեա, Տեր ողորմեա:
Արի Աստուծ հարցն մերոց,
Որ ապաւենդես մեղերոց.
Հաս յօգնութիւն ծառայից բոց,
Լեր օգնական ազգիս Հայոց:

Բանասաց Ա. Հակոբյանի օրինակը մեր տողատմամբ բովանդակում է 7:7:8:14 և 8:8:8:8 վանկային կերտվածքով երկու քառատող, որոնք թաշճյանական գրառման նման հանգավոր են: Հիշողության ծալքերում հոգևոր երգերից որոշ բառեր մտապահելով՝ բանասացն իր տեքստում զետեղել է մի քանի դարձվածք («*Հարթիր Աստված, ողորմյա...: Հարթիր, զարթիր, ողորմյա*»): Նա երգի մեղեդին շարադրել է թաշճյանական բոլոր գրառումներից տարբերվող՝ **Է/Դ 5** (էռական-դորիական-կվինտային հիմնառանցքով) **օկտավային** ձայնակարգում, որը, ընդգրկելով մեծ **նոնա** հնչյունաձավալ, ձևավորել է հայոց տաղերգերին ու վիպերգերին բնորոշ լայնաշունչ մեղեդի:

ՏԵՐ ՈՂՈՐՄՅԱ

♩ = 100

Տեր ողորմյա, ողորմյա,
 Չարքիւ Աստված, ողորմյա,
 Տեր ողորմյա, Տեր ողորմյա,
 Տեր ողորմյա, զարքիւ, զարքիւ ողորմյա:
 Արի Աստված, հարցուր մերոց,
 Արի Աստված, հարցուր մերոց...
 Տեր ողորմյա, Տեր ողորմյա,
 Տեր ողորմյա, Տեր ողորմյա:

Քառատողերի սկզբնատողերի սկսող դարձվածքներում դորիական վեց յոթերորդ աստիճանների օկտավային հիմնահնչյուն անցումը՝ **b1'''a1'c2''''''/b1'a1'b1''c2'c2''''''// b1''c2'c2''''''b1'a1'p'b1' b1''c2'c2''''''//** դրամատիկ լարում ու հագեցվածություն է հաղորդում երգին հենց շարադրանքի սկզբում՝ նախապայման դառնալով

մեղեդու հետագա զարգացման համար: Ստեղծված դրամատիկ լարումն ամրագրող, ամբողջացնող, նաև հանդարտեցնող հանգըրվան են առաջին և երկրորդ տների առաջին տողերի **հանգչող** դարձվածքներում ձայնակարգի հինգերորդ դիմող ձայնով եզերվող՝ **b1'''c2'c2'b1' a1'g1'''f1'g1'g1'''// b1'c2'c2'b1' a1'as1'g1' g1'''g1''''''//** ելևէջակարգերը:

Շարադրանքի առաջին տունը պետք է ավարտվեր երրորդ տողը հիմնահնչյունով եզերող՝ **es1'''d1'f1'''es1'd1'c1'd1'c1'c1'''''' վերջավորող** դարձվածքով: Սակայն բանասացն առաջին տունն ամբողջացնում է չորրորդ՝ «Տեր ողորմյա, զարքիւ, զարքիւ ողորմյա» տողով՝ առաջինից երրորդ տողերի երաժշտախոսքային կառույցների համար հանրագումար հանդիսացող՝ **սկսող, միջանկյալ** և **վերջավորող** դարձվածքների փոխկապակցված շարադրանքով: Երկրորդ տան երկրորդ տողը, որը խոսքային կառույցով նույնությամբ կրկնում է առաջին տողը, եղանակավորմամբ էլ տարբերակում է այն՝ սկսող **b1'''c2'c2''''''d2'b1'a1'b1'a1'''//** դարձվածքում փոքր-ինչ ընդլայնելով հնչյունաձավալը: Երկրորդ տան երրորդ և չորրորդ տողերը, որ խոսքային նույն բովանդակությունն ունեն, կազմված են **սկսող** և **վերջավորող** դարձվածքներից: Միմյանց տարբերակ հանդիսանալով՝ դրանց **սկսող** դարձվածքները սկզբնավորվում են դիմող ձայնով և ավարտվում չորրորդ աստիճանով, իսկ **վերջավորող** կամ **վերջին-վերջավորող** դարձվածքները երրորդ աստիճանով սկսում և ավարտվում են հիմնաձայնով՝ ելևէջադարձմամբ դրամատիկ լարվածություն պարունակող սկզբնատողերի համար ձևավորելով հանդարտեցնող եզրափակում: «Տեր ողորմյա» աղոթքի կառույցն ու ձայնակարգային կերտվածքն այսօրինակ աղոթքների ենթատեսակի համար բնական ընթացք ունեն և մոտ են հայոց վիպերգերին ու վիպաքնարական ասքերին¹⁴²:

«Տեր ողորմյա»-ի մեր մյուս օրինակը գրանցվել է Ախալքալաքի Աբուլ գյուղում ութսունմեկամյա Երվանդ Խանջյանից: Բանա-

¹⁴² Տե՛ս **Пахлеваниян А.**, Эпика и эпическое пение в традиционной культуре армянского народа. //Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի Տարեգիրք, հ. Գ, Երևան, 2018, էջ 122:

սացը երգը սկսել է «Սուրբ Եսթեր բարեխոսության» բառերով: Այն ևս ունի ինքնահատուկ՝ թաշյանական գրանցումներից տարբեր եղանակավորում:

ՍՈՒՐԲ ԵՍԹԵՐ ԲԱՐԵՒՄՍՈՒԹՅԱՆ

$\text{♩} = 90$

Սուրբ Եսթեր բարեխոսության,
 Օգնական գացիր երգիր,
 Եվ ամենայն թե փութկոտ բարեխոսման,
 Վասըն ծընողաց:
 Արտասանություն Օրշնա առաջին սրբոց մերոց ճշմարիտ:
 Աստուծո երկիր պագանիմ
 Առաջին քո, Տեր:
 Տեր մեր, ողորմա:
 Մեզ, Տեսող մեր, ճարահատ,
 Տեր մեր, Տեր ողորմա,
 Տեր, ողորմա:

Երգի վերլուծությունը դյուրացնելու նպատակով, ինչպես այլուր, այստեղ ևս ամբողջական կառույցը տողատել ենք: Առաջին հերթին նախընթաց և հաջորդող եղանակավոր կառույցներից առանձնացրել ենք սոսկ խոսքային՝ «Օրշնա առաջին սրբոց մերոց ճշմարիտ» շարադրանքը: Նախընթաց եղանակավոր հատվածը տրոհել ենք 8:7:11:5 անհամաչափ վանկական կերտվածքով քառատող շարադրանքի: Հաջորդ՝ երկրորդ եղանակավոր հատվածը տրոհել ենք 8:5:5 եռատողի: Իսկ վերջին՝ երրորդ եղանակավոր կառույցը բաժանել ենք 8:7:4 տողերի: Եղանակավոր աղոթքը շարադրված է **h1** հիմնաձայնն ունեցող «**Ներսիսյան**» ձայնակարգում, որը երրորդ տողի երկրորդ միջանկյալ և հանգչող դարձվածքներում զարտուղվում է տերցիա վեր չորրորդ աստիճանն իջեցված **Փ3** ձայնակարգ: Շարունակության մեջ համադրության կարգով վերստին վերականգնվում է **h1** հիմնաձայնով «**Ներսիսյան**» ձայնակարգը երկրորդ եղանակավոր հատվածի երրորդ տողում միայն, որը մինչև աղոթքի ավարտը մնում է անփոփոխ: Նմուշի բնորոշ ելևէջադարձումներից առանձնանում են սկսող՝ $d1''es1'f'es1'd1'c1'h1'd1'es1'd1''''$, կամ $d1'es1'fis1'es1'd1''''$ և վերջավորող՝ $d1'es1'f1''''ges1'f'es1'd1''p'''$ և $es1''es1'fis1'es1'd1'c'''p'''$ դարձվածքները:

Ամփոփենք: Ընդհանրացնելով վերը ներկայացված դիտարկումները՝ փաստենք, որ 20-րդ դարի՝ Զավախքի ժողովրդական երգարվեստի անկապտելի մասը դարձած աղոթքները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ հայոց Պատարագամատույցի արարողակարգերում հնչող **կանոնական** աղոթքի և ժողովրդական ասացողների հոգու խորքից բխող, նրանց հորինած **ժողովրդական** աղոթքների եղանակավոր նմուշների: Առաջին խմբի մեր բերած երեք օրինակից «Հայր մեր» Տերունական աղոթքը միայն խոսքային կառույցով կարելի է թաշյանական գրառումներից էջ 48-ի տարբերակի վերակերպված տարբերակը համարել: Եղանակավորմամբ սակայն և հատկապես ինքնահատուկ ելևէջակարգով այն տարբեր է: Խմբի մեր մյուս՝ *ամենայն պարագայք օրհնելիս* կատարվող «Ամեն...Ալելույա, ալելույա, ալելույա. Օրհնեսցի և սրբեսցի» քնոցի օրհնություն-աղոթքն է, որը Ն. Թաշյանի կողմից

չի գրանցվել, սակայն հաճախ միայն առողջանացված խոսքի տարբերակով կիրառվում է Հայ առաքելական եկեղեցու ներկայիս արարողակարգերում: Մեր քննարկած հիշյալ եղանակավոր տարբերակը գալիս է լրացնելու բաց թողնվածը և հատկապես արժևորվում է իր լիարժեք ավարտվածությամբ, եղանակավորման ուրույն շարադրանքով: Այն շարունակական ընթացքով կապակցված յոթմաս կառույց է: Այս նույն խմբի մեր ներկայացրած՝ «**Տեր ողորմյա**» և «**Տեր մեր, ողորմեա**» օրինակները համեմատվել են Ն. Թաշճյանի գրանցած մեկ տասնյակից ավելի տարբերակների հետ: Դրանք խոսքային և եղանակավորման շարադրանքով էականորեն տարբերվում են թաշճյանական գրառումներից և ինչպես մեր այս խմբի մյուս նմուշները, ունեն ինքնահատուկ եղանակավորում ու աղերսվում են հայոց վիպերգերին ու վիպաքնարական ասքերին:

Երկրորդ խմբի՝ Ժողովրդական աղոթքների մեր դիտարկած տասնմեկ օրինակները ելևէջադարձմամբ ու ձայնակարգային շարադրանքով երկու դրսևորում ունեն: *Առաջինը*, որ բնորոշվում է **հիպո դորիական** կամ **հիպո իոնական անհենակետ** ձայնակարգերում դրանց ընթացակարգով, որոնց յուրօրինակ հնչերանգ են հավելում կառույցների **հանգչող** կամ **վերջավորող** դարձվածքներում **երկրորդ 06, 07**, երբեմն էլ **05** աստիճանների հիմնաձայն ձգտող ելևէջակարգերը, մեր համոզմամբ հոգևոր աղոթքների սոսկ **ջավախքյան տիպային** առանձնահատկություն պետք է համարել: Այդպիսիք հավաքածուում «Հող էիր...», «Տեր օղորմյա, սիրտս օղորմյա», «Քրիստոս մտավ պարտեզ», «Որդի Աստծուն կենդանի» և «Մեղայ Աստծու, մեղա» երգերն են, որոնք, ասերգային շարադրանք ունենալով, առողջանացված խոսքի կերտվածք ունեն: Դրանք հիմնականում շարադրվում են **վանկային** ոճում և փոքր հնչյունաձավալ են ընդգրկում: Ժողովրդի ստեղծած աղոթքների երկրորդ խումբը, որ վեց օրինակ է ընդգրկում («Մայր Սուրբ», «Օհ, ի՛նչ սարսափ տիրեց», «Փրկիչներ գան...», «Ալելույա...Տեր Քրիստոս», «Ճրագ, ճրագ ճշմարիտ», «Ճրագները վառեցին»), հանդարտ, պատմողական շարունակականությամբ նմանվում են հայոց վիպաքնարական երգերին, նաև նմանօրինակ շարադրանք ունեցող աշուղական սիրավեպերի երգային հատվածներին: Դրանք

հիմնականում ընթանում են խառը՝ **վանկային-ներվանկային-գարդոլորուն** ոճում՝ երբեմն ընդգրկելով զարդահնչյուններով հարուստ բազմահնչյուն **եկևէջադարձումներ**, որոնք նրանց եղանակավորումը դարձնում են գեղարվեստորեն հագեցած բարձրարվեստ կերտվածքներ: Այս խմբի ջավախքյան աղոթքներից հինգը (բացի Ի3-Փ3 ձայնակարգային զարտուղում պարունակող «Ճրագ, ճրագ ճշմարիտ» աղոթքից) ձայնակարգային առումով շարադրվում են **էոլական-մինորում**: Մեղեդիները, որ առավելապես երգային կերտվածք ունեն, դյուրըմբռնելի են և հեշտ հիշվող: Նրանց շարադրանքից ակնբախորեն երևում է, որ մինչև մեզ ներկայացնելը բանասացները վստահորեն տիրապետել են դրանց երաժշտաբանաստեղծական առանձնահատկություններին և բազմիցս կիրառել Բարձրյալի հետ իրենց հաղորդակցական երկխոսությունների ընթացքում:

ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ի թիվս Ջավախքի աշուղական բազում տարաբնույթ ստեղծագործությունների՝ մեզ բախտ է վիճակվել գրի առնել հոգևոր բովանդակություն ունեցող աշուղական երգի ութ նմուշ: Ըստ բանասացների հավաստի տեղեկությունների՝ գրառած նմուշներից յոթն աշուղ Ղունկիանոս Կարնեցու ստեղծագործություններն են, որ գրանցվել են տարբեր բանասացներից:

Ինչպես Սայաթ-Նովայի, այնպես էլ Ղունկիանոս Կարնեցու երգերի մեր ձայնագրած տարբերակներն ավանդաբար բանավոր եղանակով փոխանցվել են սերնդեսերունդ և գրեթե անփոփոխ պահպանել են աշուղի հորինվածքին բնորոշ եղանակավորումների բոլոր հիմնական հատկանիշները: Եթե հավաքական ամբողջության մեջ դիտարկելու լինենք Ղունկիանոս Կարնեցու գրչին պատկանող մեր գրանցած յոթ նմուշի խոսքային կառույցները, ապա առաջին հերթին ուշադրություն է գրավում յուրօրինակ չափածո շարադրանքը, որտեղ կանոնավոր, համաչափ կերտվածք ունեցող բանաստեղծական տեքստերի տողերի միջև վանկերի չափաքանակի տարբերությունները բնավ չեն ազդում երգի եղանա-

կավորման բնականոն ընթացքի վրա:

Ասվածը լավագույնս երևում է Ախալքալաքի Դիլիսկա գյուղից բանասաց Աստղիկ Քորոյանի ներկայացրած «Կռունկ, կռունկ, կռունկ» երգի շարադրանքում:

ԿՌՈՒՆԿ, ԿՌՈՒՆԿ, ԿՌՈՒՆԿ

Վարվառա կույսի երգերից

$\text{♩} = 120$

Կր - ունկ, կր - ունկ, կր - ունկ,
 Սիր - դա քեզ հեղ կր - ունկ,
 Սուրբ խա - չե - մեն գու - րաս,
 Ո՛րք է քն - - - գե - րող կր - ունկ,
 Սուրբ խա - չե - մե - նը գու - րաս,
 Ո՛րք է քն - - - գե - րող կր - ունկ:
 Այս, ին - ծի տա - րան Վե - րին Մա - չա - դան,
 Հը - քեշ - տագ - նին քոփ է - դան,
 Վառ - վառ սրբ - դիս ջուր կուղան,
 Լու - - սա - վոր - չա խա - քեր,
 Լուս հավ - դիս հա - մար:

Կռունկ, կռունկ, կռունկ,
 Սիրդ քեզ հեղ կռունկ,
 Սուրբ խաչենք գուրաս,
 Ո՛րք է քնեցող կռունկ,
 Սուրբ խաչենք գուրաս,
 Ո՛րք է քնեցող կռունկ:
 Այս, ինձի տարան Վերին Մաչադան,
 Հըրեշտագնին քոփ Լդան,
 Վառվառ սրբդիս ջուր կուղան,
 Լուսավորչա խաքեր,
 Լուս հավդիս համար:

Անհամաչափ տողերով կառույցները հատկապես ակնբախ դրսևորում ունեն թվարկում պարունակող շարադրանքներում: Բանաստեղծական տեքստում վանկերի քանակով տարբերվող օրինակների եղանակավորման մեջ առաջացնում են հանգչող-վերջավորող դարձվածքների ծավալի ընդլայնում կամ սղում և չխաթարելով բուն կառույցի տրամաբանությունը՝ տարբերակային փոփոխություններ են ձևավորում:

Վերջինիս վառ օրինակ կարող է դիտվել Ախալքալաքի Կիրովական գյուղից բանասաց Մաթևոս Ղարապյոզյանի Հիսուս Քրիստոսի խաչելության խորհուրդը ներկայացնող «Ու՛ր է Մա-րիամը քո» երգը, որը շարադրված է $\frac{4}{5}$ ծայնակարգում:

Ո՛ՒՐ Է ՄԱՐԻԱՍԸ ՔՈ

$\text{♩} = 80$

Ու՛րք է Մա թիս մը քո,
 Ու՛րք է ո - րը - - դին քո,
 Ու՛րք է Մի - ա - ծի - նրն քո,
 Ու՛րք է Վարա - կա - սկա - աք քո,
 Ու՛րք է լու սրն յա - - կրն քո,
 Ու՛րք է լույս - քն - րա - գը քո,
 Ու՛րք է անդ - րա - նի - կրն քո,
 Ու՛րք է անդ - րա - նի - կրն քո:

Արտասանություն - Մարե ջան, ի՞նչ է եղել...

Ու՞ր է Մարիամը քո,
Ու՞ր է որդին քո,
Ու՞ր է Միածինը քո,
Ու՞ր է Շարակապատը քո,
Ու՞ր է լուսքնակը քո,
Ու՞ր է լուսքնազը քո,
Ու՞ր է անդրանիկը քո,
Ու՞ր է անդրանիկը քո:

Արտասանություն - Մարե ջան, ի՞նչ է եղել...

Օհ, իմ արգանդից,
Որ ես քեզ ծնա,

*) Հատըյաս - ստիներեն

Այ իմ ըստըյաս,*)
Որ քեզ լիացուցի...
Վա՛յ իմ աչացքս,
Որ ես քեզ տեսա,
Վա՛յ իմ ականջացքս,
Որ ես քո ձայնը լսեցի,
Վա՛յ իմ բերանից,
Որ ես քեզ խոսեցի,
Վա՛յ իմը լեզվից,
Որ ես քեզ աղերսեցա:
Վեկյալ է՛մ բազկին,
Որ ըզբեզ խաշին:

Երգն ունի եռամաս շարադրանք: Մինչև «Մարե ջան, ի՞նչ է եղել...» արտասանվող հատվածը երգի առաջին մասի խոսքային կառույցի ութատող շարադրանքի 6, 5, 7, 8, 7, 7, 7, 7 հարաբերության պարագայում բոլոր տողերի եղանակավորման սկսող դարձվածքներն ընդգրկում են «Ու՛ր և է» բառերը, որոնք, շարադրվելով խառը՝ ներվանկային-զարդուլորուն ոճում, նույն ելևէջակարգի էապես զանազանվող տարբերակներ են: Դրանցից զարդուլորուն ոճում շարադրված առաջին և 5-8-րդ տողերի «Ու՛ր», նաև 2-5 և 7-8-րդ տողերի «է» վանկերն ընդգրկող գեղերգվող ելևէջակարգերը տարբերակվելով պարունակում են մինչև քսանմեկ հնչյուն: Շարադրանքի 1, 3, 5 և 7-րդ տողերում սկսողներին հետևում են հանգչող դարձվածքները, որոնք, հարցական երանգ պարունակելով, ավարտվում են ձայնակարգի երրորդ աստիճանով: 2, 4, 6, 8-րդ տողերում սկսող դարձվածքները շղթայվում են ձայնակարգի հիմնաձայնով ամփոփվող, հաստատող պատասխան հանդիսացող վերջավորող (ութերորդ տողում վերջին-վերջավորող) դարձվածքների հետ: Այս կերպ երգի առաջին՝ ութատող հատվածի խոսքային կառույցը եղանակավորմամբ տրոհվում է հարց ու պատասխանի ձևով միավորվող չորս երկտողի: Երկտողերով միավորվող կառուցածը շարունակվելով ընդգրկում է երգի քառատող երրորդ և ութատող չորրորդ հատվածները:

Գալով ղունկիանության եղանակավորմանը բնորոշ ընդհանրական հատկանիշներին՝ նախընտրում ենք այն սկսել երաժշտական հորինվածքների հիմքերի հիմքը հանդիսացող ձայնակարգային կառույցների գնահատականից: Խնդիրն առարկայական

քննելու համար ստորև ներկայացրել ենք մեր հավաքածուում ընդգրկված դուստրալիանոյան աղոթքների մնացյալ հինգ օրինակի նոտային տեքստերը: Դրանցից «Ես հիվանդ եմ» թիվ 2(97)-ը մեզ է ներկայացրել Ախալքալաքի Վարևան գյուղից քառասունյոթամյա բանասաց Իսկուհի Մարգարյանը:

ԵՍ ՀԻՎԱՆԴ ԵՄ

Աշուղ Դուստրալիանոյի երգերից

♩ = 182

Ես հի - վանդ եմ...

2 Զրգ - վե - ցա հե - թիմ - նե - րեմ, դա - ող, լա - վա դե - դե - րեմ:

6 Ես հի - վանդ եմ, ջուր մը գուզեմ...

8 Մայր Տի - րուհիս տե - սա սուրբ:

10 Պըն - գը ներքս մո - դե - ցու ցի ար - բա - ու թյան ախ - ալ - րիմ, 3

14 Բե - լա - նա խիստ պա - րա - զե - ցալ...

16 Ախ, ար - - - րա - ու թյուն...

17 Տա - րու - րե - նով սիր - դա է - րե - ցալ,

19 Լեղ - քըս ու թո - քըս բոլ - նը - վե - - - ցան...

23 Մայր Տի - րու - հիս տե - սա սուրբ:

25 Ա - լիս լի - սը մը - վա - դե - ցալ,

27 Բե - լա - նա խիստ պա - րա - զե - ցալ:

29 Ես հի - վանդ եմ, ջուր - մը գու - զեմ...

Մայր Տի - րու - հիս տե - սա սուրբ:

31 Կըն - դըրք ներ կը - ցըրվիեր, խառն - գեր կը վառիեր,

33 Ա - մու - շիզ հո - դե - բով...

34 Ախ, ար - բա - ու - թյուն...

Ես հիվանդ եմ...
 Զրգվեցա հեթիմներեն, դառք, լավա դեղերեն:
 Ես հիվանդ եմ, ջուր մը գուզեմ...
 Մայր Տիրուհիս տեսա սուրբ:
 Պըռզներքս մողեցուցի արքաության ախալքին,
 Բերանքս խիստ պաքազեցալ...
 Ախ, արքաություն...
 Տարութեմով սիրդքս էրեցալ,
 Լեքքս ու թոքքս բոլորվեցան...
 Մայր Տիրուհիս տեսա սուրբ:
 Աչքիս լիար նրվաղեցալ,
 Բերանքս խիստ պաքազեցալ:
 Ես հիվանդ եմ, ջուր մը գուզեմ...
 Մայր Տիրուհիս տեսա սուրբ:
 Կընդորքներ կըցըրվիեր, խառնգեր կըվառիեր,
 Ամուշիզ հողերով...
 Ախ արքաություն...

Մյուս՝ «Կարոտս կլցվի» թիվ 4(99)-ը ձայնագրել ենք նույն Վարևան գյուղում 73-ամյա բանասաց Հովսեփ Սահակյանից:

ԿԱՐՈՏՍ ԿԼՑՎԵՐ

Աշուղ Դուստրալիանոյի երգերից

♩ = 160

Կա - րո - տըս կը - լըց - վեր, մեկ եր - կինք բաց - վեր,

2 Կայ - թիմ փա փազ - նե - բով, ախ, ար - բա - յու - թյուն,

3 Կըն - դուրե - ներ կը - քըս - վեր, խըն - կեր կը - բու - րեք,

4 Զաղ - ցրա - սուն սեր - մե - բով, ախ, ար - բա - յու - թյուն:

5
Ու - թախ սըր - բու - հանք - ներ, սի - բուն կու - սա - նանք - ներ,
6
Կը - չալ - վին քը - նար - ներ, նը - վա - գա - բան - ներ,
7
Եր - գեմ հրեշ - տակ - ներ, ծամ՝ մե - դե - սիկ - ներ,
8
Քաղ - ցրա-սուն սեր - մե - բով, ախ, ար - բա - յու - բյուն,
9
բան, խըն - կյա-նուն ա - պի - կար, մեկ աչ - բով տե - - -
10
- սավ Յուր զար - դա - բանք - նե - բով, ախ, ար - բա - յու - - -
11
Ու - թախ սըր - բու - հանք - ներ, սի - բուն կու - սա - նանք - ներ,
12
Կը - չալ - վին քը - նար - ներ, նը - վա - գա - բան - ներ,
13
Եր - գեմ հրեշ - տակ - ներ, ծամ՝ մե - դե - սիկ - ներ, —
14
Քաղ - ցրա-սուն սեր - մե - բով, ախ, ար - բա - յու - բյուն:
15
Դեմ - քեր - նին մե - նա - վո - բա-զարդ, խել - քի և գա - բար,
16
Թե սե - բով - քեր մեկ բան, որ էլ - ներ Ար - բան,
17
Խըն - կյա - նուն ա - պի - կար, մեկ աչ - բով տե - սավ

18
Յուր զար - դա - բանք - նե - բով, ախ, ար - բա - յու - բյուն:

Կարոտըս կըրցվեր, մեկ երկինք բացվեր,
Կայրիմ փափագներով, ախ, արքայություն,
Կընդունվեն կըրթվալեր, խընկեր կըրթուրեր,
Քաղցրասուն սերմերով, ախ, արքայություն:
Ուրախ սրբբուհանքներ, սիրուն կուսանանքներ,
Կըչավին քընարներ, նըվագարաններ,
Երգեմ հրեշտակներ, ծամ՝ մեղեսիկներ,
Քաղցրասուն սերմերով, ախ, արքայություն:
Ուրախ սրբբուհանքներ, սիրուն կուսանանքներ,
Կըչավին քընարներ, նըվագարաններ,
Երգեմ հրեշտակներ, ծամ՝ մեղեսիկներ,
Քաղցրասուն սերմերով, ախ, արքայություն:
Դեմքերնին մենավորագարդ, խելքի և զարար,
Թե սերովքեր մեկ բան, որ էլներ Արքան,
Խընկյանուն ապիկար, մեկ աչքով տեսավ
Յուր զարդարանքներով, ախ, արքայություն:

Հաջորդը՝ կրկին «Կարոտս կըցվի» թիվ 5(100)-ի տարբերակը, կատարել է Ախալքալաքի Տուրքխ գյուղից 65-ամյա բանասաց Հոռոմ Առաքելյան-Սիմոնյանը:

ԿԱՐՈՏՍ ԿԼՅՎԵՐ

Աշուղ Դուրկիանոսի երգերից

♩ = 100

4
Կա - բո-ղոս կը - լըցվեր, մեկ եր - կինք բաց - վեր,
7
Կայ-րիմ փա - փագ - նե - բով, ա-խ, ար - բա - յու - բյուն,
11
Կայ - բիմ փա - փագ - նե-բով, ա-խ, ար-բա - յու - բյուն:
14
Կըն - դուզ ներ կը - քըլս վեր, խըն - կեր կը - բու - բեր՝
17
Քաղ-ցրա-սուն սեր - մե - բով, ա-խ, ար - բա - յու - բյուն,
Զաղ - ցրա-սուն սեր - մե-բով, ա-խ, ար - բա - յու - բյուն:

Կարողես կրթցվեր, մեկ երկինք բացվեր,
 Կայրիմ փափագներով, ա-խ, արքայություն,
 Կայրիմ փափագներով, ա-խ, արքայություն:
 Կրնողուցներ կրթվեալեր, խրնկեր կրթուրեր՝
 Քաղցրասուն սերմերով, ա-խ, արքայություն,
 Քաղցրասուն սերմերով, ա-խ, արքայություն:
 Ուրախ սրբութիւններ, սիրուն կուսանանք,
 Կրչլվին քնարներ, նրվագարաններ,
 Կրչլվին քնարներ, նրվագարաններ:
 Երգեմ հրեշտագներ, ծով՝ մեղեսիկներ,
 Քաղցրասուն սերմերով, ա-խ, արքայություն,
 Քաղցրասուն սերմերով, ա-խ, արքայություն:

3-րդ տունը երգել ստաֆին , իսկ 4-րդը՝ 2-րդ տան տարբերակներով:

«Աստված մեր խաչվավ» թիվ 6(101) երգը ձայնագրել ենք Վարևան գյուղի 48-ամյա բանասաց Արաքսյա Թումսյանից:

ԱՍՏՎԱԾ ՄԵՐ ԽԱՉՎԱՎ

♩ = 120

Աստ - ված մեր խաչ - վավ
 Խա - չա - փայ - տին քով,
 Ցա - վոտ բան ե - դավ
 Օ(ն)ղ - բաց զա - վա - կին:
 Ող - բաց զա - վա - կին,
 Ե - րեք դի - դե - րով
 Տա - ռապ - յալ հո - գին:

Աստված մեր խաչվավ
 Խաչափայտին քով.
 Ցավոտ բան եղավ՝
 Օղբաց զավակին:
 Ով կայծակ ճայթեց,
 Օղբաց զավակին,
 Երեք դիդերով
 Տառապյալ հոգին:
 Օղբացեք, լացեք
 Գետեր, աղբյուրներ,
 Օղբացեք, լացեք
 Ցավով, արցունքով:

Ողբացեք հիմա
 Խիստ ապառաժներ,
 Օղբացեք, լացեք
 Գետեր, աղբյուրներ:
 Հիսուսին հիշող,
 Կյանքին սիրելի,
 Կյանքը մման քեզ
 Տաճարն Աստվածուն:
 Բոլոր բնություն
 Սև ու թուխ հագած,
 Սև շորերն հագած
 Ինքն-իրան գութա:

Հիսուսը գութար
 Յուր սև շորերով
 Փայլում է վրան
 Յուր փայլուն շողով:

Ղունկիանոսյան վերջին՝ «Դեմքերնին անդրաբար» թիվ 6(102) օրինակը ևս ձայնագրել ենք Տուրգյուս գյուղում 65-ամյա բանասաց Հոռոմ Առաքելյան-Սիմոնյանից:

ԴԵՄՔԵՐՆԻՆ ԱՆԴՐԱԲԱՐ

Աշուղ Ղունկիանոսի երգերից

♩ = 120

Դեմ քեր - նին անդ - րաբար, փեր-կիր լղ ծա - բար,
 Դեմ-քեր - նին անդ - րա-բար փեր-կիր լղ-ծա - բար,
 Ար դար սե-րովք - յա-վան, գո-վելն էր այլ - դար:
 Խըն կիս - մուն ա - ախ կար լուս աշ - քով տե - տար
 Յուր գար - դա բանք - նե-րով, ախ, աղ - քա-յու - րյուն,
 Յուր գար - դա բանք - նե-րով, ախ, աղ - քա-յու - րյուն:
 Հը-րեշ - տագ ներ սան րուր - նե-րով, սա գե - րով,
 Հը-րեշ - տակներ սան րուր - նե-րով, սա գե - րով,
 Եր - գե - յին գը վեր երկ - մա յին մա-գե - րով՝
 Լև գուն անուշ, խոսքերն անուշ, ինքն ա - նուշ:

Դեմքերնին անդրաբար փըրկիր ըղծարար,
Դեմքերնին անդրաբար փըրկիր ըղծարար,
Արդար սերովքյական, գովելն էր արդար,
Արդար սերովքյական, գովելն էր արդար:
Խընկյանոսն ապիկար, լուս աչքով տեսար
Յուր զարդարանքներով, ախ, արքայություն,
Յուր զարդարանքներով, ախ, արքայություն:
Հըրեշտակներ սամթություններով, սագերով,
Հըրեշտակներ սամթություններով, սագերով,
Երգեյին գը վերերկնային մագերով՝
Լեզուն անուշ, խոսքերն անուշ, ինքն անուշ
Լեզուն անուշ, խոսքերն անուշ, ինքն անուշ:

Ստորև ներկայացնում ենք ղունկիանոսյան բոլոր վեց օրինակների ձայնակարգային կառույցների աղյուսակը¹⁴³.

Թիվ	1(96)	07/Հ / 2 / 2Դ / 3 /	գեղերգված անհեմիտոն
«,	2(97)	Հ 2 / 1 / 2Դ / 2Դ / 3 /	է4/5
«,	3(98)	05/Հ / 2 / 1 / 2 / 2Դ/1ֆ	է5
«,	4(99)	07/Հ 2 / 12 / 1 / 2Դ /	Ի5
«,	5(100)	Հ 2 / 1 / 2 / 2Դ / 1 / 2 /	է5
«,	6(102)	Հ 2 / 1 / 2Դ / 2Դ / 3 /	է4/5

Ներկայացվածից երևում է, որ վեց երգերից «Ո՛ր է Մարիամը քո», «Կարոտս կլցվի», «Ես հիվանդ եմ» և «Դեմքերնին անդրաբար» երգերը շարադրված են էոլական ձայնակարգերում, «Կարոտս կլցվի»՝ Հոլսեփ Սահակյանի օրինակը՝ **Ի5** ձայնակարգում է շարադրված, իսկ Աստղիկ Քորոյանի «Կռունկ, կռունկ, կռունկ»-ը ծավալվում է գեղերգված անհեմիտոն ձայնակարգում: Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ աշուղը գերադասել է էոլական հնչերանգ ունեցող **է5** և **է4/5** ձայնա-

¹⁴³ Բերված աղյուսակում շեղագծերով տարանջատված են հնչյունները միմյանցից, 1 թվանշանով նշված են հնչյունների միջև կես տոն, 2-ով՝ մեկ տոն, 3-ով՝ 1 ու կես տոն հնչյունամիջոցները, Հ տառով՝ հիմնածայները, Դ տառով՝ դիմող ձայները, մանրագիր թվանշաններով՝ որպես **mordent** կամ **forshlag** կիրառված հնչյունները: **է4/5** ձայնակարգի դիմող ձայներից 2-րդը (5) փոքր թվանշանով նշելու միջոցով շեշտվել է եղանակավորման մեջ նրա մասնակի կիրառելու հանգամանքը:

կարգերը, որոնցից դիմող ձայնից բարձր՝ վեցերորդ ձայնաստիճանն առկա է «Կարոտս կլցվի» հոգևոր երգում (*վերջինում հանդիպում է նաև 7-րդ գործածվող ձայնաստիճանը*): Առանց վեցերորդի, միայն յոթերորդ ձայնաստիճանը կիրառվել է «Ես հիվանդ եմ» և «Աստված մեր խաչվավ» հոգևոր երգերում, որը հայ երգարվեստում էոլական ձայնակարգերին բնորոշ եղանակավորման **բանաձևային** հատկանիշներից է:

Իոնական՝ մաժոր ձայնակարգում շարադրված միակ օրինակում, հիմնառանցքի հնչյուններից բացի, ընդգրկվում է 07 ձգտող ձայնաստիճանը, այն էլ որպես զարդահնչյուն՝ **forshlag**: Բացի այդ, որպես զարդահնչյուն ընդգծված **mordent**-ի ձևով կիրառվել է երկրորդ բարձրացված աստիճանը:

Ղունկիանոսյան այս յոթ օրինակից առանձնանում է թիվ 1(96)-ն **մաժոր անհեմիտոն** (*անկիսապոն*) ձայնակարգով, որը առանձնահատուկ համարում ունի Ջավախքի (Կարնո) ժողովրդական երգարվեստում¹⁴⁴:

Այսպիսով, մեր հավաքածուի այս յոթ օրինակի սահմանում ղունկիանոսյան ձայնակարգային կառույցները մնում են ջավախքյան ժողովրդական երգարվեստին բնորոշ շրջանակներում:

Ղունկիանոս Կարնեցու հոգևոր երգերի մեր գրառումներում ուշադրության է արժանի բանաստեղծական տեքստերի վանկաչափական կերտվածքը: Սահմանափակվենք բոլոր յոթ օրինակների առաջին տների վանկաչափական կառույցները քննելով¹⁴⁵.

¹⁴⁴ «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի 9-րդ՝ «Ջավախքի պարերգեր և պարեղանակներ» համահավաք ժողովածուում **գեղերգված անհեմիտոն** ձայնակարգում շարադրված 60 օրինակը քանակապես հավասար է միևնույն ժողովածուում զետեղված էոլական ձայնակարգում շարադրվածներին, որը վկայում է Ջավախքի երաժշտական կենցաղում նրա լայն կիրառության և կարևորության մասին: Մանրամասն տե՛ս *Հայ ավանդական երաժշտություն մատենաշար, 9-րդ պրակ, Երևան, 2012, էջ 105-150*:

¹⁴⁵ Վանկաչափական սխեմատիկ կառույցներում բանաստեղծական ոտք-միությունները, որ ներառում են մեկ և ավելի բառերից կազմված բառակապակցություններ, միմյանցից անջատված են շեղագծերով: Երկար վանկերի կողքին գրված թվերով նշված է վանկերի եղանակավորման առավել ձգվող տևողությունը՝ 1/8-րդ չափի միավորի հաշվարկով: Լատիներեն **p** տառով նշված են եղանակավորման մեջ առկա դադարները՝ առանց դրանց տևո-

- Թիվ 1. Կրոնունկ, կրոնունկ, կոնունկ, $-. -. - / -. - 10p /$ 2 մ.ծ.վերջ/մ.ծ.վերջ/
 Սիրողը քեզ հեղ կրոնունկ, $-. -. - / -. - 5p /$ 1-ի պետն/ մ.ծ.վերջ/
 Սուրբ խաչենմեն գուքաս, $-3. -. -. - / -. - 10p /$ 1-ի պետն/ մ.ծ.վերջ/
 Ուր է ընգերող կրոնունկ: $-. -4 / -3. -. - / -. - 4p //$ մ.ծ.վերջ/ստեղն/մ.ծ.վերջ//
- Թիվ 2. Ես հիվանդ եմ $-. -. -. -4 /$ 4-րդ պետն/
 Զրգվեցա հեքիմներեն, $-. -. -3 / -. -. -. -3 /$ վ.ջ.տանջ/4-րդ պետն/
 Դառը, լափա դեղերեն: $-. -. -. -4 / -. -. -. -3p /$ 4-րդ պետն/վ.ջ.տանջ/
 Ես հիվանդ եմ, ջուր մը գուգեմ... $-. -. -. - / -. -. -. - 5p /$ 4-րդ պետն/4-րդ պետն/
 Մայր փրորուհիս փես սուրբ: $-. -. -. -5 / -. -. -. -3p //$ 4-րդ պետն/վ.ջ.տանջ//
- Թիվ 3. Ո՛ւր է Մայրամը քո, $-12. - / -. -. -. - 6p /$ համբ./2 համբ./
 Ո՛ւր է որդիին քո, $-. -6 / -. -. -. - 5. -3 /$ համբ./2 մ.ծ.վերջ/
 Ո՛ւր է Միածինն քո, $-. -. 11p / -. -. -. -. - 6 /$ համբ./2 համբ.-
 սաբաբ/
 Ո՛ւր է ճարակապարը քո, $-. -. 8p / -. -. -. - 6 / -. -. -. - 5. -. -. 6p /$ համբ./հանբ./2 մ.ծ.վերջ/
 Ո՛ւր է լուսընյակը քո, $p -3. -9p / -. -. -. - 6. -. -. 5 /$ համբ./սունք-համբ/
 Ո՛ւր է լուսընթագը քո, $-4. -3p / -. -. -. - 4. -. -. 4p /$ համբ./սունք-համբ/
 Ո՛ւր է լուսունկայծը քո, $-4. -4p / -. -. -. -. - 6p /$ համբ./սունք-համբ./
 Ո՛ւր է անդրանիկը քո: $-3. -5p / -4 -3p -5. -. -. 6 //$ համբ./սունք-մ.ծ.վերջ//
- Թիվ 4. Կարողես կըլըցվեր, $-. -. - / -. -. - /$ քողաղով/քողքորբ/
 Մեկ երկինք բացվեր $-. -. -. -3. -3 / 2$ մեծավերջ-սաբաբ
 Կայրին փափագներով, $-. -. - / -. -. -. - /$ եծավերջ/2 մեծավերջ/
 Ախ արքայություն, $-. -. -. -3. -6p / 2$ մեծավերջ-սաբաբ
 Կընդունկներ կըթըխվեր, $-. -. - / -. -. -. - /$ ներգև/ներգև
 Խունկեր կըբուրեր, $-. -. -. -3. -p /$ 2 մեծավերջ-սաբաբ
 Քաղցրասուն սերմերով $-. -. - / -. -. -. - /$ ներգև/վերջատանջ/
 Ախ արքայություն: $-. -. -. -3 -6 p //$ ներգև/համբույր//
- Թիվ 5. Կարողես կըլըցվի, $-. -. -. - / -5. -. -. - /$ ստեղն/ստեղն/

ղության չափը նշելու: Վանկաչափական կերտվածքի անվանական կարգը տրված է ըստ Կ. Խոսրոսյանի «Таблица наименований квантитативных стоп» աղյուսակի: К. Худабашян, Армянская музыка в аспекте сравнительного музыкознания, Ереван, 2011, ст. 185.

- Մեկ երգինք բացվի, $-. -. -5 / -. -4p /$ սունք/մեծավերջ/
 Կայրին փափագներըս, $-. - / -. -. -. -. - /$ անգայթ/սունք-համբույր/
 Ա՛խ արքայություն $-4 / -. -. -. -4. -p /$ սաբաբ/չորրորդ էպիփրիփ/
 Կայրին փափագներըս, $-4. - / -. -4. -. - /$ մեծասար/երկրորդ պետն/
 Ա՛խ արքայություն: $-3 / -. -. -. -4. -p //$ սաբաբ/առաջին իոնիկ//

- Թիվ 6. Մեր Ասված խաչվավ $— - — / - — 6p /$ մ.ծ.սար-սումբ/
 Խաչափայրին քով, $— - , — - / — - /$ 2 մ.ծ.սար/մ.ծ.սար/
 Յավուր բան եղավ, $— - - — / - — 3p /$ մ.ծ.սար-սումբ/մ.ծ.վերջ/
 Օ(ո)ղբաց զավագին: $— - / — - — //$ մ.ծ.սար/մ.ծ.սար-սումբ//
- Թիվ 7. Դեմքերին անդրաբար $-. -4. - / -5. -. -3 /$ քողաղով/քողքորբ/
 Փըրգիր ըղծարար, $-. -4 / -. -. -5. -6p /$ մեծավերջ/ավարտեղ
 Անգար Սերովթյազան, $-. -4 / -. -. -5. -. -5p /$ համբույր/2 մեծավերջ/
 Գովելն էր անգար: $-. -4. - / -5. -. -6 //$ հավել/ համբույր//

Պարզվում է, որ գրանցված յոթ օրինակներից յուրաքանչյուրն ուրույն վանկաչափական կերտվածք ունի. թիվ 1-ում գերական վերջատանջ ու առաջին պետն ուտքերն են, թիվ 2-ում՝ չորրորդ պետնն ու վերջատանջը, թիվ 3-ում՝ համբույրը, սումբը և մեծավերջը, թիվ 4-ում՝ մեծավերջ, սաբաբ ու ներգև ուտքերը, թիվ 6-ում գերական՝ մեծասար-սումբ ուտքերը, թիվ 5-ում կիրառվել է ինը տարբեր ուտքերի համակցություն, իսկ թիվ 7-ում այդպիսիք հինգն են: Բոլոր օրինակներում առավել շատ են հանդիպում մեծավերջ (18) և համբույր (17) ուտքերը:

Երգերի մեղեդիակերտման մեջ, ձայնակարգային և վանկաչափական հենքից բացի, մեծապես կարևորել ենք կառուցվածքային հատկանիշները. ամբողջական կառույցները տրոհել ենք բաղադրիչների: Հարց ու պատասխանի կարգով միավորվող երաժըշտական նախադասությունները, ինչպես այլուր, տրոհել ենք սկսող, միջանկյալ, հանգչող-վերջավորող՝ միմյանց շղթայաձև միահյուսված ելևէջաչափական միությունների՝ դարձվածքների: Խոսքային կառույցները տողատելուց հետո հստակեցրել ենք ուտքերի բաժանումները: Ղունկիանոսյան հոգևոր երգերի եղանակավորման բնորոշ հատկանիշները խնդրարկելիս, նկատի ունենալով միջանկյալ դարձվածքների փոփոխական անորոշությունը, այստեղ էլ կարևորել ենք մեղեդիակերտման մեջ տողերի սկսող և

հանգչող-վերջավորող դարձվածքների հաստատուն դերակատարումը: Քննարկվող օրինակներից դուրս ենք բերել կարևոր նկատված դարձվածքներից առավել հատկանշականները՝ դրանք որակելով որպես **բանաձևային**, որոնց քանակը կախված է դրանցում գերակայող ձայնաստիճաններից: **Է4/5** և **Է5** ձայնակարգերում շարադրված թիվ 2, 3, 5, 6 և 7 օրինակների **61** սկսող դարձվածքից դուրս ենք բերել բնորոշ ելևէջակարգերի **5՝ 1) 3-2-3-4-4—: 2) 5-4-3-5-4-4—: 3) 4-5-4-5-3-4-2-3-4—: 4) 1-3-2-1—: 5) 5-6-7-5-6-5—4-3-** **բանաձևային** կառույց¹⁴⁶: Առաջին չորս կառույցում կարևորվում են վերջնահնչյունները (*1-3-ում՝ չորրորդ, 4-րդում՝ հիմնահնչյունը*), հինգերորդ բանաձևում ընդգծվում և կարևորվում է ձայնակարգի հինգերորդ աստիճանը: Քննվող խմբաքանակի **հանգչող 26** դարձվածքից այս նույն կարգով դուրս ենք բերել նույնպես **5՝ 1) 5-4-3-5-4-3-2-1—, 2) 5-4-3-2-3—, 3) 5-7-4—3—, 4) 4-5-4-3-2-3-4—, 5) 5-6-4-7-5-5—** **բանաձևային** կառույց: Դրանցից երկրորդն ու երրորդն ավարտվում են ձայնակարգի երրորդ աստիճանով, առաջինն ավարտվում է հիմնաձայնով, 4-րդը՝ չորրորդ, 5-րդը՝ հինգերորդ աստիճանով: Նշված ձայնակարգերով օրինակների 37 վերջավորող դարձվածքից դուրս է բերվել երեք՝ **1) 3-4-2-3—2—1-1—, 2) 2-1—4-3-2-1-3-1-1—, 3) 107—3-4-2-5-1—4-1-1—** **բանաձև**, որոնք ավարտվում են հիմնահնչյունով:

Նախորդ օրինակներից էականորեն տարբերվող թիվ 4-րդ՝ «Կարոտս կլցվի» երգը, որ **Ի5** ձայնակարգում է շարադրված բանաստեղծական շարադրանքով՝ հայոց վիպերգերին բնորոշ տասնմեկոտնյա քառատողեր է բովանդակում և եղանակավորմամբ *վանկային*ի գերակայությամբ խառը՝ *վանկային-ներվանկային* ոճում է շարադրված: Մեր տողատմամբ *սկսող և հանգչող-վերջավորող* դարձվածքները չեն առանձնանում: Դրանցում անգամ չեն կիրառվում միջանկյալ դարձվածքներ: Հետևաբար՝ բանա-

¹⁴⁶ Բանաձևային կառույցներում թվերով նշվել են տվյալ ձայնակարգի (*կամ համանման ձայնակարգերի*) մեկը մյուսից հորիզոնական գծիկներով տարանջատվող ձայնաստիճանները՝ առանց դրանց ստույգ տևողական հատկանիշի: Երկար հորիզոնական գծերով նշվել են կառույցում կարևորվող ձայնաստիճանները, փոքր թվերով նշվել են երկրորդական համարվող զարդահնչյունները:

ձևային կառույցներ դուրս բերելիս նկատի են առնվել դարձվածքների միասնությունը ներկայացնող տողերն ամբողջությամբ: Ինը սկսող-հանգչող դարձվածք-տողերից դուրս է բերվել երեքը՝ **1) 5-5—5-5—5-5—5-5—4-3—: 2) 4-4-4-4-4-4-4—4-4—3-2-3—: 3) 4-4-4-4-3-4-4-3-3-2-1—**: Սկսող-վերջավորվող նույնքան դարձվածքից նույնպես դուրս է բերվել երեքը՝ **1) 4-4-4-4—3-3—3-3—3-3—2-1071—, 2) 2-3—4—4-3-4-3-4-3-3-3—3—2-3-2—1071—, 3) 3-3-3-3—3-3—2-2-3—2-1071—**:

Անհեմիտոն ձայնակարգում շարադրված միակ օրինակը մեր տողատմամբ տրոհվել է երկու անհամաչափ տան: Դրանցից առաջինը՝ վեցավանկ հանգավոր տողերից բաղկացած քառատող շարադրանքի է, իսկ երկրորդ տան հնգատող կառույցը վանկերի քանակով անհամաչափ (10, 7, 7, 6, 5) կերտվածք ունի: Դարձվածքների պարունակության առումով երկու տներում էլ տողերն ունեն միայն սկսող և հանգչող-վերջավորող դարձվածքներ: Այստեղ եղանակավորման պարզ ընթացքի բերումով կարիք չի եղել միջանկյալ-կապող դարձվածքների: 11 սկսող դարձվածքից դուրս է բերվել երկու՝ **3-2—3-3—, և 5-2—3—**, իսկ հանգչող 7 դարձվածքից նույնպես երկու՝ **3-3—2—, և 2-2—3-2—1—**, վերջավորող երեք դարձվածքից մեկ՝ **1-2-07-1—** ելևէջաչափական **բանաձև**:

Մեր հավաքածուի վերջին օրինակը, որը գրանցվել է 1970թ. Ախալքալաքի շրջանի Տուրքս գյուղում բանասաց Սաթենիկ Կիրակոսյանից, «**Երանելի և հրաշալի**» խոսքերով է սկսում և հիմնականում բովանդակում է Մարիամ Աստվածածնին ուղղված գովք:

Այն ունի նաև շարականներին բնորոշ որոշ փոխակերպված արտահայտություններ (*Փառք Հոր և Որդուն և Հոգուն սրբոցն, ամեն*), որը հանդիպում է նաև աղոթքներում: Երգի եղանակավորումը միատարր չէ. աշուղական երգերին բնորոշ ելևէջադարձումները միահյուսված են աղոթքներին հատուկ դարձվածքներին: Նմուշը հանգամանալից վերլուծելուն մեծապես նպաստել է մեր կատարած տողատումը:

ԵՐԱՆՆԵԼԻ ԵՎ ՀՐԱՇԱԼԻ

$\text{♩} = 120$

Երա - նն - լի և հրա - շա - լի՝

Դու հը-րեշ - տակ ևս, գութ քա - ծա - նի,

Աստ - վա - ծա - ծին կույս Մա - թի - ամ,

Դու ես պա - հա - պան, դու ես օ - զնա - կան,

Աստ - վա - ծա - ծին կույս Մա - թի - ամ:

Աստ - վա - ծա - ծին...

Դու ես պա - հապան, դու ես օգ - նա - կան,

Լը-սն և պա - յն, շիղփն կառա - վա - թ:

Ա - սնմ քեզ, Աստ - վա - ծա - ծին,

Աթին զը-րու - քյանք ով քաղց - լա - խոս,

Դու ես դիր սըր - տիս խոս - քեր Հի - սու - սի:

Փառք Հո - թը և Ռթուն և Հոգ - վույն սըր - քոյն,

Ա - մն - եմ, Հի - սուս ցան:

Աստ - վա - ծա - ծին կույս Մա - թի - ամ,

Շարադրանքը տրոհվել է երաժշտաբանաստեղծական հինգ մասի: Բանասացը լիարժեք չի կարողացել հիշել բանաստեղծական

տեքստը, որի պատճառով փոքր-ինչ աղավաղվել են երգի երկրորդ և վերջավորող՝ հինգերորդ մասերը: Առավել ամբողջական է Աստ-վածածնին գովաբանող առաջին մասը, որ տրոհվել է հանգավոր՝ 8, 8, 8, 10, 8, 4, 10 վանկ պարունակող *յոթապոողի*, Աստվածածնին միտված, հորդոր-խնդրանք պարունակող երկրորդ մասը՝ 12, 9, 9, 9-վանկանի, առանց հանգավորման *քառապոողի*: Աղոթք բովանդակող երրորդ մասը՝ 5, 6, 5 կառույցն ունեցող *եռապոողի*, առաջին և երկրորդ մասերի բովանդակային սեղմագիրը հանդիսացող չորրորդ մասը՝ 8, 10, 12 եռատող է կազմում: Բովանդակությամբ առկախ մնացած վերջին մասը՝ 8 և 5 վանկ պարունակող *երկպող* կառուցվածք ունի:

Երգի մեղեդին շարադրված է **Է4/5** ձայնակարգում, որտեղ ներկայացված մասերից յուրաքանչյուրն ավարտվում է **վերջին-վերջավորող՝ C2—b1A1—A1—B1—A1-G1-G1—** դարձվածքի տարբերակներով: Բոլոր տողերի հանգչող դարձվածքներն ունեն իրար բավական մոտ՝ տարբերակվող երկու՝ **C2**-ով և **B1**-ով ավարտվող ելևէջակարգեր¹⁴⁷: 17 *սկսող դարձվածքից* 14-ը, հանգչող դարձվածքների տարբերակը լինելով, ավարտվում են **C2**-ով, և միայն 3-ն են եզերվում **B1**-ով: Միջանկյալ դարձվածքներից զուրկ տողերը, շարադրվելով նույնական ելևէջադարձումների բնավ չկրկնվող տարբերակներից, շնչական միասնություն են ներկայացնում:

Ամփոփենք: Ջավախքի (Կարնո) հոգևոր բովանդակություն ունեցող աշուղական երգերի մեր հավաքածուի զգալի մասը՝ ութից յոթը, աշուղ Ղունկիանոս Կարնեցու գրչին են պատկանում և կրում են նրա ստեղծագործ մտքի դրոշմը, որը դրսևորվում է խոսքային կառույցների շարադրանքում, ինչպես նաև եղանակավորման երաժշտախոսքային կերտվածքներում:

Բանասաց Արաքսյա Թումայանի երգած «**Երանելի և հրաշալի**» երգի մեր կատարած վերլուծությունից պարզվեց, որ

¹⁴⁷ C2- ով ավարտվող դարձվածքները տարբերակն են C2-C2— C2- C2— b1c2D2—C2-c2d2B1— c2A1- C2— -ի, B1-ով ավարտվող դարձվածքները տարբերակն են C2—C2—C2-B1-C2-D2—C2-C2—d2B1—c2a1B1— -ի: Բերված հնչյունագրերում մանր տառերով գրառված նոտանիշերը *forschlag*-ներ են: Նոտանիշերի միջև կարճ մեկ և կարճ մի քանի գծիկներով նշված են հնչյունների մոտավոր տևողությունները:

այդտեղ սինթեզվել, միահյուսվել են աշուղական երգն ու աղոթքը, և որ նման ձուլածոներից զերծ չի մնացել նաև Զավախքի երգարվեստն ընդհանրապես: Երևույթը բնական համարելով՝ ասենք, որ երգատեսակների փոխադարձ ներգործություններն օժանդակում են նոր գոյացումների ստեղծմանը և զարգացման նախապայմաններից են:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Աթայան Ռ., Հայկական խազային նոտագրությունը, Երևան, 1959, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
2. Ամիրադյան Գ., Ութնայն համակարգը հայ հոգևոր երգարվեստի Նոր Զուղայի կամ հնդկահայոց երգարվեստում, Երևան, 2016, «Գիտություն» հրատ.:
3. Բաղդասարյան Ա., «Օրինեա, Տէր» եղանակավոր բացականչությունը Ն. Թաշճյանի գրառած «Հայոց Պատարագում», «Էջմիածին» ամսագիր, 1996, թիվ Ա (1), էջ 73-82:
4. Բաղդասարյան Ա., Հայոց Պատարագը Ն. Թաշճյանի գրառմամբ, «Էջմիածին» ամսագիր, 1985:
5. Բաղդասարյան Ա., «Առաւօտ լուսոյ» հոգևոր երգը հայ ավանդական հոգևոր երաժշտության տիպաբանության տեսանկյունից, «Էջմիածին» ամսագիր, 2000, հունիս, էջ 34-47:
6. Եկմալյան Մ., Երգեցողությունք Սբ. Պատարագի Հայաստանեայց Առաքելական Ուղղափառ Եկեղեցւոյ, Նիւ Յորք, 1950, The Delphic Press:
7. Երգք ձայնագրեալք ի Ժամագրոց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1877-ՌՅԻԷ:
8. Թագակչյան Զ., Հայ միջնադարյան հոգևոր երգը Զավախքի ժողովրդաերաժշտական կենցաղում: //Հայաստանի բնակչության հասարակական կենցաղի և հոգևոր մշակույթի պրոբլեմների ուսումնասիրությունը. զեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, 1985, էջ 22:
9. Թագակչյան Զ., Կանոնիկ հոգևոր երգերը հայ ժողովրդի կենցաղում: //Ավանդական և հոգևոր երաժշտությունը մարդկության ժառանգություն, միջազգային գիտաժողով, զեկուցումների հիմնադրույթներ, Երևան, 1999, էջ 58-60:
10. Թագակչյան Զ., Տաղերի ժողովրդական կատարումները

- Ջավախքի երաժշտական կենցաղում: //Կոմիտասը և ավանդական երաժշտական մշակույթը, Երևան, 2017, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ.:
11. Թահմիզյան Ն. Կ., Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ, Մատենադարան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1973:
 12. Թաշճեան Ն., Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1878- ՌՅԻԸ (Երևան, 2012- ՌՆԿԲ, «Ամրոց գրուպ» հրատ.):
 13. Ձայնագրեալ Շարական հոգեւոր երգոց, Սուրբ եւ Ուղղափառ Առաքելական եկեղեցոյս Հայաստանեայց, Յօրինեալ ի Սրբոց թարգմանչացն մերոց, եւ ի Սրբոց Հայրապետաց եւ ի վարդապետաց, ի Վաղարշապատ, ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ Էջմիածնի, 1875-ՌՅԻԵ:
 14. Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ. 1, Երևան, 1972, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
 15. Թումանյան Մ., Հայրենի երգ ու բան, հ. 2, Երևան, 1983, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:
 16. Ժամանակակից հայոց լեզվի բացատրական բառարան, հ. Ա, Երևան, 1969:
 17. Կոմիտաս, Հոգևածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, Հայպետհրատ:
 18. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, «Գիտություն» հրատ.:
 19. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, հ. 13, Երևան, 2004, «Գիտություն» հրատ.:
 20. Հայ ժողովրդական երգեր և նվագներ. 1927-1929թթ. գիտարշավային նյութերի ընտրանի, ղեկ.՝ Քր. Կուչնարյան, կազմեցին Դ. Դերոյանը և Զ. Թագակյանը: //Հայ ավանդական երաժշտություն մատենաշար, պրակ 3, Երևան, 2008, «Ամրոց գրուպ» հրատ.:

21. Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ, աշխատասիրությամբ՝ Սարգիս Հարությունյանի, Երևան, 2008, Երևանի համալսարանի հրատ.:
22. Հարությունյան Լ., Ժողովրդական հոգևոր երգերը Կոմիտաս Վարդապետի և Միհրան Թումանյանի գրառումներում: //Հասկաքաղ. Միհրան Թումանյան (1890-1973), Պատկերագիրք և գիտական հոդվածներ, համադրող՝ Ն. Խաչատուրեան, պատասխանատու խմբագիր՝ Գ. Ամիրադյան, Երևան, 2018, էջ 184-189, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատ.:
23. Մանուկյան Մ., Ժողովրդական ավետիսներ, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1995:
24. Նավոյան Մ., Շարականների մխիթարյան երգվածքի մի քանի բնութագրերի շուրջ: //Հայ արվեստի հարցեր, 2, Երևան, 2009:
25. Շարական Հայաստանեայց Առաքելական Սուրբ Եկեղեցոյ, Յօրինուած Սուրբ թարգմանիչներու, Սուրբ Շնորհալիի եւ այլ Սուրբ Հայրապետներու եւ Վարդապետներու կողմէ, աշխարհաբարի վերածեց Եփրեմ Արք. Թապագեան, 2011, Printed by Diocesan Press.
26. Շնորհալի Ներսես, Ժամերգեր, գրաբար և աշխարհաբար, Երևան, 2012, «Սարգիս Խաչենց» հրատ.:
27. Պիկիցյան Հ., Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, Երևան, 2012, էջ 125, «Ամրոց գրուպ» հրատ.:
28. Ջավախքի պարերգեր և պարեղանակներ, կազմեց Զ. Թագակյանը, բանաստեղծական տեքստերի վերծանությունները՝ Հ. Պիկիցյանի //Հայ ավանդական երաժշտություն մատենաշար, պրակ 9, Երևան, 2012, «Ամրոց գրուպ» հրատ.:
29. Սիմոնյան Լ., Տոմարային ծիսաշար. Տոմար, Նոր տարի, Սուրբ Ծնունդ, հ. 1, Երևան, 2006, «ՎՄՎ Պրինտ» հրատ.:

30. Տնտեսեան Ե. Մ., Շարական ձայնագրեալ, 1934:
31. Пахлеванян А., Эпика и эпическое пение в традиционной культуре армянского народа. // Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի Տարեգիրք, հ. Գ, Երևան, 2018:
32. Худабашян К., Армянская музыка в аспекте сравнительного музыкознания, Ереван, 2011, изд. “Амроц груп”.

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Տ Ա Ղ Ե Ր

1. **Քրիստոս փառաց թագավոր** – Տաղ Տեառնընդառաջի: Ձայնագրութ.՝ Ռ. Աթայանի և Մ. Մուրադյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տուփ (այսու՝ տ.) 232ա-3, գյուղ (այսու՝ գ.), Վրաստանի Հանրապետություն (այսու՝ ՎՀ), Ախալքալաք, 1967, գ. Կիրովական, բանասաց (այսու՝ բ-ց.)՝ քահանա Մաթևոս Ղարազյոզյան, 73 տարեկան (այսու՝ տ.):

2. **Այսօր ձայնն հայրական** – Տաղ Զրօրինյաց: Ձայնագրութ.՝ Ռ. Աթայանի և Մ. Մուրադյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 280-3, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967, գ. Արագվա, բ-ց.՝ Աննա Այվազյան, 25 տ.:

3. **Այսօր ձայնն հայրական** – Տաղ Զրօրինյաց՝ մկրտության երգ: Ձայնագրութ.՝ Ռ. Աթայանի և Մ. Մուրադյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 235-10, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967, գ. Վարևան, բ-ց.՝ Հովսեփ Սահակյան, 73 տ.:

4. **Մայր հավատով** – Տաղ Աստվածածնա: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 268բ-3, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970, գ. Տուրցխ, բ-ց.՝ Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

Շ Ա Ր Ա Կ Ա Ն Ն Ե Ր

1. **Խորհուրդ մեծ և ըսքանչելի** – Կանոն Աստվածահայտնության, ձայնագրութ.՝ Զ. Թագակցյանի, վերձանութ.՝ Լ. Սիմոնյանի: ԱԻՁ, տ. 234-14, Ա-ք 1967, ՎՀ, Ախալքալաք, գ. Կիրովական, բ-ց.՝ քահանա Մաթևոս Ղարազյոզյան, 73 տ., տարբերակ ա.:

2. **Խորհուրդ մեծ և ըսքանչելի** – Կանոն Աստվածահայտնության, ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 234-15, Ա-ք 1967, ՎՀ, Ախալքալաք, գ. Կիրովական, բ-ց.՝ քահանա Մաթևոս Ղարազյոզյան, 73 տ., տարբերակ բ.:

3. **Ծնավ նոր Արքան** (Խորհուրդ մեծ և ըսքանչելի շարականի 2 և 3 քառապողերն են)-Կանոն Աստվածահայտնության: Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: Հ.Պ.

ֆոնդ, տ. 5ա-11, ՎՀ, Ախալցխա, 1999, Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.՝ Տեր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյան, 51 տ.:

4. **Խորհուրդ մեծ և քսանչելի** – Կանոն Աստվածահայտության, ձայնագրութ.՝ Զ. Թագակցյանի, վերծանութ.՝ Լ. Սիմոնյանի: ԱԻՁ, տ. 287ա-12, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970, գ. Մեծ Խանչալի, բ-գ.՝ Մաթևոս Վարդանյան, 70 տ.:

5. **Խորհուրդ մեծ և քսանչելի** – Կանոն Աստվածահայտության, ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 228-1, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967, գ. Արագվա, բ-գ.՝ Աննա Այվազյան, 25 տ.:

6. **Խորհուրդ խորին** – Շարական հանդերձի: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 235-11, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967, գ. Վարևան, բ-գ.՝ Հովսեփ Սահակյան, 73 տ.:

7. **Լոյս ի լուսոյ** – Ծննդեան շարական: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 266բ-1, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970, գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Ժամհար Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

8. **Քանդ Աստուած և Լեառն վեմածին** – Կանոն ննջեցելոցն: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 268ա-10, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970, գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Ժամհար Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

9. **Յաղթող և սուրբ հայրապետ** – Ներսես Շնորհալու «Սուրբ Յակոբ Մծբնա հայրապետի կարգի օրհնություն» (Գկծ): Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 269ա-6, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970, գ. Մերենիա, բ-գ.՝ քահանա Հարություն Ղուկասյան, 77 տ.:

10. **Ջարհուրեալ դողացաւ** – Ապաշխարութեան Հարց (Դկ): Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 268բ-1, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970, գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Ժամհար Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

11. **Առաքելոյ աղավնոյ** – Կանոն Պենտեկոստէ Ա օրվա: Շարական՝ աղոթք-օրհնություն, որ կատարվում է Մկրտության և Ջրօրհնեքի ժամանակ՝ ջուրն օրհնելիս: Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի, Հ. Պ. ֆոնդ, տ. 5ա-13, ՎՀ,

Ախալցխա, 1999, Սբ. Գրիգոր եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.՝ Տեր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյան, 51 տ.:

12. **Նահապետացն Աբրահամու** – Կանոն Սուրբ Աստուածածնի Ծննդեան: Ձայնագրութ.՝ Քր. Կուշնարյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 12-1, ք. Թիֆլիս, 17-09 1927թ., բ-գ.՝ Ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյան: «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշար, պրակ 3, թիվ 114, Երևան, 2008:

13. **Այսօր կանգնեցալ** – Կանոն Աւագ Հինգշաբթի: Ձայնագրութ.՝ Քր. Կուշնարյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 12-2, ք. Թիֆլիս, 17-09 1927թ., բ-գ.՝ Ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյան: «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշար, պրակ 3, թիվ 115, Երևան, 2008:

14. **Ով սքանչելի եւ փեսիլ** – Կանոն Աւագ Ուրբաթի: Ձայնագրութ.՝ Քր. Կուշնարյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 12-3, ք. Թիֆլիս, 17-09 1927թ., բ-գ.՝ քահանա Հովհաննես Տեր-Գրիգորյան: «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշար, պրակ 3, թիվ 116, Երևան, 2008:

15. **Պարգեւարուն ամենեցուն** – Կանոն Մեծի Շաբաթուն: Ձայնագրութ.՝ Քր. Կուշնարյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 12-4, ք. Թիֆլիս, 17-09 1927թ., բ-գ.՝ քահանա Հովհաննես Տեր-Գրիգորյան: «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշար, պրակ 3, թիվ 117, Երևան, 2008:

16. **Յայս յարկ նուիրանաց** – Շարական Պատարագի խնկարկութեան: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 266ա-1, Ախալքալաք, 1970, գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Ժամհար Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

ՊԱՐԱԿԱՆՈՆ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԵՐ

21. **Օրհնեալ եւ Տէր Աստուած** – Նմուշի բանաստեղծական տեքստի խիստ փոխակերպված լինելու պատճառով հնարավոր չի եղել հոգևոր երգարաններում գտնել շարականի դասական տարբերակը: Այսուհանդերձ, 2011 թ. Եփրեմ Արք. Թապագեանի նաև աշխարհաբար թարգմանած «Շարական Հայաստանեաց Առաքե-

լական Սուրբ Եկեղեցու» շարականների խոսքային կառույցների դասակարգյալ ամփոփագիր հատորի «Ապաշխարութեան հարցեր» շարքում առկա է «Օրինեալ ես, Տէր Աստուած» վերտառությամբ շարական (էջ 228, 230), որն ընդհանուր բովանդակությամբ մոտ է բանասացի ներկայացրած շարականին: Նմուշի ձայնագրությունը կատարել է Քր. Կուշնարյանը, իսկ վերծանությունը՝ Զ. Թագակյանը: ԱԻՁ, տ. 12-5, ք. Թիֆլիս, 17-09 1927 թ., ք-գ.՝ քահանա Հովհաննես Տեր-Գրիգորյան: «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշար, պրակ 3, թիվ 119, Երևան, 2008:

22. **Տէր Աստուած Բարձրեալ** – Նախորդ օրինակի նման, այս շարականի խոսքային կառույցը ևս խիստ փոխակերպված լինելու պատճառով հոգևոր երգարաններում չի գտնվել տվյալ օրինակին մոտ շարադրանք: Սակայն, խորապես համոզված լինելով նմուշի հայոց շարականներին հատուկ բովանդակության և եղանակավորման մեջ, այն զետեղել ենք Ջավախքի շարականների շարքում: Նմուշի ձայնագրությունն ու վերծանությունը՝ Զ. Թագակյանի: ԱԻՁ, տ. 268բ-1, Ա-ք 1970 թ., գ. Տուրքիս, ք-գ.՝ ժամհար Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

ՍՈՒՐԲ ՊԱՏԱՐԱԳԻ ԵՐԳԱՅԻՆ ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ

23. **Միայն սուրբ, միայն Տէր** – Երգ Բարձրացուցման: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 235-5, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, ք-գ.՝ Հովսեփ Սահակյան, 73 տ.:

24. **Միայն սուրբ, միայն Տէր** – Երգ Բարձրացուցման: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 266բ-4, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրքիս, ք-գ.՝ ժամհար Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

25. **Աստուած մեր և Տէր մեր** – Քարոզ երեւմամբ: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 279բ-3, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Աբով, ք-գ.՝ Երվանդ Խանջյան, 81 տ.:

26. **Աստուած մեր և Տէր մեր** – Քարոզ երեւմամբ: Ձայնա-

գրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 268բ-5, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրքիս, ք-գ.՝ ժամհար Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

27. **Քրիստոս ի մեջ մեր յայտնեցաւ** – Երգ Ողջույնի: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 228-2, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Արագվա, ք-գ.՝ Աննա Այվազյան, 25 տ.:

28. **Մարմին տերունական** – Երգ Մեծի Մտից: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 280-4, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Արագվա, ք-գ.՝ Աննա Այվազյան, 25 տ.:

29. **Սուրբ, սուրբ** – Երգ Սրովբեական: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 266ա-4, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրքիս, ք-գ.՝ ժամհար Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

30. **Ամէն, Հայր սուրբ** – Երգ փառաբանութեան: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 269ա-3, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Մերենիա, ք-գ.՝ Հարություն Ղուկասյան, 77 տ.:

31. **Յորժամ մպցես** – Երգ նախքան «Մեղեդին»: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 269ա-7, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Մերենիա, ք-գ.՝ Հարություն Ղուկասյան, 77 տ.:

ԺԱՄԱԳՐՈՑ ԵՐԳԵՐ

32. **Առաւօր լուսոյ** – Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 269ա-1, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Մերենիա, ք-գ.՝ Հարություն Ղուկասյան, 77 տ.:

33. **Առաւօր լուսոյ** – Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 266-2, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրքիս, ք-գ.՝ Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

34. **Առաւօրը լուսուն** – Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակյանի, ԱԻՁ, տ. 277ա-6, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Կուլիկամ, ք-գ.՝ Գոհարիկ Չոբանդարյան, 38 տ.:

35. **Տեր, ողորմեա. Առաւօտ լուսոյ** – Բանասացի երգը կա-

տարելուց առաջ տված ծանոթությունը. «Երբ վերջացվում է «Զարթուցեալքս»-ը և պիտի սկսի «Առավոտ լուսոն», սարկավագը կամ փոխասացը երգում են «Տեր ողորմեա»: Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: Հ.Պ.Ֆ. տ. 5ա-10, ՎՀ, Ախալցխա-1999թ., Սբ. Գրիգոր եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից. բ-գ.՝ Տեր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյան, 50 տ.:

36. **Առաւօր լուսոյ** – Ի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: Հ.Պ.Ֆ. տ. 3-35, ՎՀ, Ծալկայի շրջ., գ. Այազմա, 1986թ., բ-գ.՝ Արուսյակ Պետրոսյան:

37. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 272ա-8, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Օրջա, բ-գ.՝ Համազասպ Կարապետյան, 75 տ.:

38. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 288ա-11, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., բ-գ.՝ Անդրանիկ Հակոբյան, 63 տ.:

39. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 287-6, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., բ-գ.՝ Հովհաննես Շահբազյան, 70 տ., տարբերակ գ.:

40. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 283ա-2, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Փոզա, բ-գ.՝ Ենոք Մարկոսյան, 73 տ.:

41. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 287-4, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Մեծ Խանչալի, բ-գ.՝ Հովհաննես Շահբազյան, 70 տ., ա. տարբերակ:

42. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 228-18, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Բուլաշեն, բ-գ.՝ Ղազար Բալյան, 83 տ.:

43. **Առաւօղ լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 228-19, Ախալքալաք, 1967 թ., գ.

Բուլաշեն, բ-գ.՝ Ռուբեն Մելքոնյան, 76 տ.:

44. **Առաւօղ լուսոն** – Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: Հ.Պ.Ֆ. տ. 5ա-3, Ախալցխա-1999 թ., հայկական եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.՝ քառամյա կրթությամբ սարկավագ-տիրացու Բաղդասար Խաչատուրի Մանասյան, 71 տ.:

45. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: Հ.Պ.Ֆ. տ. 1-25, ՎՀ, Ասպինձայի շրջ., գ. Դամալա, 1986 թ., բանասաց և նվագածու՝ Հակոբ Հակոբյան, 80 տ.:

46. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: Հ.Պ.Ֆ. տ. 1-13, ՎՀ, Ախալցխայի շրջ., գ. Փոքր Պաման – 1986 թ., բ-գ.՝ Հովհաննես Սահակյան, 80 տ.:

47. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 235-7, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, բ-գ.՝ Հովսեփ Սահակյան, 73 տ.:

48. **Առաւօր լուսոյ** – Ի կիրականուսու եւ յերեկոյս կիրակեփց Մեծի պահոց: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 267բ-9, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Լոմատուրցի, բ-գ.՝ Սեդրակ Խաչատրյան, 66 տ.:

49. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 232ա-2, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Կիրովական, բ-գ.՝ Մաթևոս Ղարապոյցյան, 73 տ.:

50. **Առաւօր լուսոյ** – Ժամերգութիւն Պահոց: Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիչյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: Հ.Պ.Ֆ. տ. 5ա-9, ՎՀ, ք. Ախալցխա, Սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.՝ Տեր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյան, 50 տ.:

51. **Առաւօր լուսոյ** – Յերեկոյի Մեծի Որբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 267ա-13, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցի, բ-գ.՝ Սաթենիկ Կիրակոսյան, 55 տ.:

52. **Առաօտը լուսոյ** - Յերեկոյի Մեծի Ուրբաթի ի ծունր իջեալ: Նորաստեղծեալ – Սաղմոս, Վասն կիրակէից Մեծի Պահոց: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 287-4, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Մեծ Խանչալի, ք-գ.՝ Հովհաննէս Շահբազյան, 70 տ.:

53. **Առաօտը լուսոյ** - Յերեկոյի Մեծի Ուրբաթի ի ծունր իջեալ: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 236բ-10, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Հեշտիա, ք-գ.՝ Արաքսյա Թումասյան, 48 տ.:

54. **Նորասրեղծեալ** – Սաղմոս, Վասն կիրակէից Մեծի Պահոց: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 235-12, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, ք-գ.՝ Հովսէփ Սահակյան, 73 տ.:

55. **Նորասրեղծեալ** – Սաղմոս, Վասն կիրակէից Մեծի Պահոց: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 266բ-2, ՎՀ, 1970 թ., գ. Տուրցխ, ք-գ.՝ Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

56. **Նորասրեղծեալ** – Սաղմոս, Վասն կիրակէից Մեծի Պահոց: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 232բ-13, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Մեծ Կոնդուրա, ք-գ.՝ Հայկանուշ Կարոյան, 74 տ.:

57. **Նորասրեղծեալ** – Սաղմոս, Վասն կիրակէից Մեծի Պահոց: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 235-12, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, ք-գ.՝ Հովսէփ Սահակյան, 73 տ.:

58. **Նորասրեղծեալ** – Սաղմոս, Վասն կիրակէից Մեծի Պահոց: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 235-20, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, ք-գ.՝ Մկրտիչ Տեփոյան:

59. **Նորասրեղծեալ** – Սաղմոս, Երգ առաջնոյ ատուր միաշաբաթին: Ձայնագրութ.՝ Քր Կուշնարյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 12-6, ք. Թիֆլիս, 17. 09. 1927 թ., ք-գ.՝ Ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյան: «Հայ ավանդական երաժշտություն» և պրակ 3, թիվ 118:

60. **Աշխարհ ամենայն** – Չորեքշաբթի և ուրբաթ օրերի առավոտյան ժամերգութիւն: Ժամերգութիւն յաւուրս հանդիսաւորս եւ

աւագ տօնս: Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիցանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: Հ.Պ.Ֆ., տ. 5ա-7, ՎՀ, ք. Ախալքալաք, 1999 թ., հայոց եկեղեցու ձայնագրութ., ք-գ.՝ Բաղդասար Խաչատուրի Մանասյան, 71 տ.:

61. **Աշխարհ ամենայն** – Ժամերգութիւն յաւուրս հանդիսաւորս եւ աւագ տօնս: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 237բ-14, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Մեծ Կոնդուրա, ք-գ.՝ Հայկանուշ Կարոյան, 74 տ.:

62. **Աշխարհ ամենայն** – Ժամերգութիւն յաւուրս հանդիսաւորս եւ աւագ տօնս: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 268բ-2, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, ք-գ.՝ Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

63. **Սուրբ Աստուած** – Յերեկոյի Մեծի Ուրբաթու ժամերգութիւն: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 266ա-3, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, ք-գ.՝ Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

64. **Ի վերին Երուսաղէմ** – Վարդավառի, վասն պաշտօնի ժամերգութեան: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 235-6, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, ք-գ.՝ Հովսէփ Սահակյան, 73 տ.:

65. **Ի վերին Երուսաղէմ** – Վարդավառի, վասն պաշտօնի ժամերգութեան: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 228-12, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Արագվա, ք-գ.՝ Ռուբեն Մելքոնյան, 76 տ.:

66. **Լոյս զուարթ** – Ձայնագրեալ երգք կարգաւորութեան հասարակաց աղօթից երեկոյի ժամուն: Ձայնագրութ. և վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 269ա-2, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Մերենիա, ք-գ.՝ Հարություն Ղուկասյան, 77 տ.:

67. **Լոյս զուարթ** – Ձայնագրեալ երգք կարգաւորութեան հասարակաց աղօթից երեկոյի ժամուն: Ձայնագրութ.՝ Քր Կուշնարյանի, վերձանութ.՝ Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 12-1, ք. Թիֆլիս, 17. 09. 1927 թ., ք-գ.՝ Ժամհար Ղևոնդ Մամիկոնյան: «Հայ ավանդական երաժշտություն», պրակ 3, թիվ 113:

68. **Լոյս զուարթ** – Կարգաւորութեան հասարակաց աղօթից

երեկոյի ժամուն: Ձայնագրութ. և վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 265-14, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.' Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

69. **Փառք ի բարձունս** – Ժամերգութիւն ի հանդիսաւոր աւուրս: Ձայնագրութ. և վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 269ա-4, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Մերենիա, բ-գ.' Հարություն Ղուկասյան, 77 տ.:

70. **Փառք ի բարձունս** – Ժամերգութիւն: Ձայնագրութ.' Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 235-3, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, բ-գ.' Հովսէփ Սահակյան, 73 տ.:

71. **Փառք ի բարձունս** – Ժամերգութիւն ի հանդիսաւոր աւուրս: Ձայնագրութ.' Հ. Պիկիցյանի, վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: Հ.Պ.Ֆ., տ. 5ա-8, ՎՀ, ք. Ախալցխա, 1999 թ., հայոց եկեղեցու ձայնագրութ., բ-գ.' Բաղդասար Խաչատուրի Մանասյան, 71 տ.:

72. **Փառք ի բարձունս** – Ժամերգութիւն ի հանդիսաւոր աւուրս: Ձայնագրութ. և վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 266բ-3, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.' Մարտին Առաքելյան, 68 տ.:

73. **Այսօր անճառ** – Յառաւուրտեան ժամերգութեան կիրակէից Մեծի պահոց եւ ի տօնս խաչի երգեսցիք փոխանակ հանգստեան շարականի: Ձայնագրութ.' Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 237բ-15, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Մեծ Կոնդուրա, բ-գ.' Հայկանուշ Կարոյան, 74 տ.:

ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԴՅԱՆ ԵՎ ՀԱՐՈՒԹՅԱՆ Ա Վ Ե Տ Ի Ս Ն Ե Ր

74. **Այսօր փոռն է ծննդեան** – Սուրբ ծննդյան ավետիս: Ձայնագրութ. և վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 288բ-1, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Դիլիֆ, բ-գ.' Անդրանիկ Հակոբյան, 63 տ.:

75. **Այսօր փոռն է ծննդեան** – Սուրբ ծննդյան ավետիս: Ձայ-

նագրութ. և Զ. վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 286բ-2, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Կիրովական, բ-գ.' քահանա Մաթևոս Ղարապետյան, 73 տ., ա տարբերակ:

76. **Այսօր փոռն է ծննդեան** – Սուրբ ծննդյան ավետիս: Ձայնագրութ. և Զ. վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 284-13, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Կիրովական, բ-գ.' քահանա Մաթևոս Ղարապետյան, 73 տ., բ տարբերակ:

77. **Այսօր փոռն է ծննդյան** – Սուրբ ծննդյան ավետիս: Ձայնագրութ. և վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 287ա-12, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Մեծ Կոնդուրա, բ-գ.' Մաթևոս Վարդապետյան, 70 տ.:

78. **Արդար է սուրբ սնարը** – Սուրբ ծննդյան ավետիս: Ձայնագրութ.' Հ. Պիկիցյանի, վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, ՀՊՖ, տ.5ա-4, ՎՀ, ք. Ախալցխա, 1999 թ., տեղի հայկական եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.' Գոհար Անդրեասի Սրապյան, 87 տ.:

79. **Այսօր հարյավ ի մեռելոց** – Սուրբ Հարության ավետիս: Ձայնագրութ.' Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 235-9, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, բ-գ.' Հովսէփ Սահակյան, 73 տ., տարբերակ ա:

80. **Այսօր հարյավ ի մեռելոց** – Սուրբ Հարության ավետիս: Ձայնագրութ.' Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 237-10, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, բ-գ.' Հովսէփ Սահակյան, 73 տ., տարբերակ բ:

ԵՐԳՎՈՂ ԱՂՈԹՔՆԵՐ

81. **Հայր մեր** – Տերունական աղոթք: Ձայնագրութ.' Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 235-8, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, բ-գ.' Հովսէփ Սահակյան, 73 տ.:

82. **Հող էիր արդեն և ի հող դարձես** – Աղոթք ի ննջեցելոց: Ձայնագրութ.' Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցանի, վերձանութ.' Զ. Թագակցանի: ԱԻՁ, տ. 237բ-12, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Մեծ

Կոնդուրա, բ-գ.՝ Հայկանուշ Կարոյան, 74 տ.:

83. **Տեր, օղորմյա** - Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 267ա-9, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Սաթենիկ Կիրակոսյան, 55 տ.:

84. **Մեղայ Ասարծու, մեղա** - Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 267ա-10, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Սաթենիկ Կիրակոսյան, 55 տ.:

85. **Որդի Ասարծուն կենդանի** - Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 267ա-11, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Սաթենիկ Կիրակոսյան, 55 տ.:

86. **Քրիստոս մրավ պարտեզ** - Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 267ա-12, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Սաթենիկ Կիրակոսյան, 55 տ.:

87. **Օհ, ի՞նչ սարսափ փրեց երգիր** - Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 268ա-9, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Սաթենիկ Կիրակոսյան, 55 տ.:

88. **Տեր ողորմյա** - Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 288ա-10, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Դիլիֆ, բ-գ.՝ Անդրանիկ Հակոբյան, 63 տ.:

89. **Ճրագները վառեցին** - Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի, ԱԻՁ, Հ.Պ.Ֆ. տ. 5ա-2, ՎՀ, ք. Ախալքալաք, 1999թ., տեղի հայոց եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.՝ Գոհար Անդրեասի Սրապյան, 87 տ.:

90. **Ճրագ, ճրագ ճշմարիտ** - Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի, ԱԻՁ, Հ.Պ.Ֆ. տ. 5ա-1, ՎՀ, ք. Ախալքալաք, 1999թ., տեղի հայոց եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.՝ Գոհար Անդրեասի Սրապյան, 87 տ.:

91. **Ալելույա, ալելույա. Տեր, Քրիստոս** - Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի, ԱԻՁ, Հ.Պ.Ֆ. տ. 5ա-5, ՎՀ, ք. Ախալքալաք, 1999թ., տեղի հայոց եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.՝ Գոհար Անդրեասի Սրապյան, 87 տ.:

92. **Փրկիչներ գան, ինձ տան իմաստը քո** - Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի, ԱԻՁ, Հ.Պ.Ֆ. տ. 5ա-6, ՎՀ, ք. Ախալքալաք, 1999թ., տեղի հայոց եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.՝ Գոհար Անդրեասի Սրապյան, 87 տ.:

93. **Մայր սուրբ, ըսքանչելի Լուսավոր** - Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 235ա-4, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, բ-գ.՝ Հովսեփ Սահակյան, 73 տ.:

94. **Ամեն... Ալելույա... ալելույա** - Եկեղեցական ամենայն պարագայք օրհնելիս կատարվող երգեցողություն (քռոցի օրհնություն): Ձայնագրութ.՝ Հ. Պիկիցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի, ԱԻՁ, Հ.Պ.Ֆ. տ. 5ա-6, ՎՀ, ք. Ախալքալաք, 1999թ., տեղի հայոց եկեղեցում կատարված ձայնագրություններից, բ-գ.՝ Տեր Ռուբեն ավագ քահանա Սաղոյան, 50 տ.:

95. **Սուրբ եսթեր բարեխոսության** - Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 266բ-6, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Աբուլ, բ-գ.՝ Երվանդ Խանջյան, 81 տ.:

ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԵՐ

96. **Կռունկ, կռունկ, կռունկ** - Վարվառա կույսի երգերից: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 278-9, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Դիլիսկա, բ-գ.՝ Քորոյան Աստղիկ, 47 տ.:

97. **Ես հիվանդ եմ** - Աշուղ Ղունկիանոս Կարնեցու երգերից: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 229-13, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, բ-գ.՝ Իսկուհի Մարգարյան, 35 տ.:

98. **Ո՛ր է Մարիամը քո** - Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 234-12, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Կիրովական, բ-գ.՝ Մաթևոս Ղարազյոյան, 73 տ.:

99. **Կարո՛ւս կլցվեր** - Աշուղ Ղունկիանոս Կարնեցու երգերից: Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակցյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ. 235-1, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, բ-գ.՝ Հովսեփ Սահակյան, 73 տ.:

100. **Կարո՛ւս կլցվեր** - Աշուղ Ղունկիանոս Կարնեցու երգերից: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակցյանի: ԱԻՁ, տ.

266բ-5, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Հոռոմ Առաքելյան-Սիմոնյան, 65 տ.:

101. **Ասրված մեր խաչվավ** - Ձայնագրութ.՝ Մ. Մուրադյանի և Զ. Թագակչյանի, վերծանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 236բ-8, ՎՀ, Ախալքալաք, 1967 թ., գ. Վարևան, բ-գ.՝ Արաքսյա Թումասյան, 48 տ.:

102. **Դեմքերնին անդրաբար** - Աշուղ Ղունկիանոս Կարնեցու երգերից: Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ. 266բ-6, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Հոռոմ Առաքելյան-Սիմոնյան, 65 տ.:

103. **Երանելի և հրաշալի** - Ձայնագրութ. և վերծանութ.՝ Զ. Թագակչյանի: ԱԻՁ, տ., 268բ-6, ՎՀ, Ախալքալաք, 1970 թ., գ. Տուրցխ, բ-գ.՝ Սաթենիկ Կիրակոսյան, 55 տ.:

ԶԱՎԵՆ ԹԱԳԱԿՉՅԱՆ



ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվան ծայնադարանի վարիչ, ժողովրդական երաժշտության բաժնի ավագ գիտաշխատող, արվեստագիտության թեկնածու, երաժշտագետ Զավեն Թագակչյանը ծնվել է 1944թ. մայիսի 18-ին Երևան քաղաքում՝ 1908թ. Ուրֆայում (Եդեսիա-Ուռհա. Թուրքիա) ծնված և 1932 թվականին հայրենադարձված նկարիչ-դիզայներ Պետրոս Տիգրանի Թագակչյանի ընտանիքում:

Ավարտելով Երևանի Սայաթ-Նովայի անվան յոթնամյա երաժշտական դպրոցի լարային բաժինը (ջութակ)՝ 1959 թվականին ընդունվել է Երևանի Ռ.Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարան, որի երաժշտության տեսության բաժինն ավարտել է 1963 թվականին և Հայաստանի կուլտուրայի մինիստրության ուղեգրով աշխատել Վեդու (Արարատի) շրջանային մանկական երաժշտական դպրոցում՝ որպես երաժշտության (ջութակ, երաժշտության տեսական առարկաներ) ուսուցիչ՝ պաշտոնավարելով մինչև 1966 թվականը:

Նույն՝ 1963 թվականին Զ.Թագակչյանն ընդունվել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ստեղծագործական-երաժշտագիտական ֆակուլտետի հեռակա բաժինը, որն ավարտել է 1969-ին: Մասնագիտանալով ժողովրդական երաժշտության բնագավառում՝ նա դիպլոմային աշխատանքի թեմա է ընտրել «Ք.Կուշնարյանի 1927-29 թթ. գիտարշավային նյութերը», վերծանել հավաքածուի շուրջ 6 տասնյակ նմուշներ, այդ թվում՝ հոռովելներ, հոգևոր երգերի ժողովրդական կատարումների տարբերակներ և այլն:

Կոնսերվատորիայում ուսումնառությանը զուգընթաց՝ 1966 թվականին երիտասարդ երաժշտագետն իր դիպլոմային աշխատանքի ղեկավար, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր Ռոբերտ Աթայանի խորհրդով ու երաշխավորությամբ աշխատանքի է անցել ՀԽՍՀ

ԳԱ արվեստի ինստիտուտում՝ իր հետագա ողջ գործունեությունը կապելով հարազատ գիտական օջախի հետ: Եվ պատահական չէ, որ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հիմնադրման կետդրոյա հոբելյանի կապակցությամբ 2008-ին նա պարգևատրվեց ՀՀ մշակույթի նախարարության պատվոգրով:

1966-1969թթ. նա աշխատել է որպես ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի լաբորանտ, ապա ուսումը շարունակել ինստիտուտի ասպիրանտուրայում, որն ավարտել է 1972-ին:

1972-1987թթ. Զ.Թագակյանն աշխատել է որպես ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի կրտսեր գիտաշխատող, իսկ 1993-ից՝ ավագ գիտաշխատող:

Զուգահեռաբար՝ շուրջ մեկ տասնամյակ, Զ.Թագակյանը զբաղվել է մանկավարժական գործունեությամբ. 1971-1972թթ. երաժշտական-տեսական առարկաներ է դասավանդել Ղափան քաղաքի երաժշտական ուսումնարանում, իսկ 1972-1981թթ.՝ Երևանի Ա.Բաբաջանյանի անվան երաժշտական-մանկավարժական ուսումնարանում:

1986 թվականից նա Արվեստի ինստիտուտի Արամ Քոչարյանի անվան ծայնադարանի վարիչն է: Իր բազմամյա գործունեության ընթացքում Զ.Թագակյանը զգալի աշխատանք է կատարել Արվեստի ինստիտուտի հարուստ ծայնադարանի նյութերի կարգավորման ու համակարգման գործում:

Երկար տարիներ Զ.Թագակյանը զբաղվել է ժողովրդական աշխատանքային երգերի կարևոր տեսակներից մեկի՝ հոռովելների համակարգման հարցերով, բազմիցս ելույթներ է ունեցել գիտաժողովներում՝ ներկայացնելով և մասնագետների քննարկման առարկա դարձնելով իր մշակած սկզբունքներն ու մոտեցումները: Տասնամյակների գիտական պրպտումների հանրագումարը դարձավ երաժշտագետի «Հայոց երկրագործական աշխատանքային երգերի՝ հոռովելների երաժշտալեզվական առանձնահատկությունները. ծայնակարգային կառույցներ» թեմայով թեկնածուական ատենախոսությունը (գիտական ղեկավար՝ Ալինա Փահլևանյան), որի հրապարակային պաշտպանությունը տեղի ունեցավ ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի 016 մասնագիտական խորհրդի՝ 2009թ. հոկտեմբերի 8-ի նիստում, և գիտական աստիճանաշնորհման խորհուրդը նրան միաձայն շնորհեց արվեստա-

գիտության թեկնածուի գիտական աստիճան: Զ.Թագակյանի ատենախոսությունը նվիրված էր հայկական ժողովրդական երգարվեստի հիմնական տեսակներից մեկի՝ հոռովելների երաժշտալեզվական հատկանիշ-ծայնակարգերի ամբողջական պատկերի լուսաբանմանը: Ուսումնասիրությունը հիմնված էր ինչպես մասնագիտական գրականությանը հայտնի նմուշների, այնպես էլ Արվեստի ինստիտուտի ծայնադարանում ամբարված գիտարշավային նյութերի վրա: Աշխատության հիմքը հանդիսացող հոռովելների ծայնակարգերի համակողմանի քննությունը, դասակարգումն ու տիպաբանությունը խարսխված են հայ ֆոլկլորագիտության մեջ հաստատագրված վերլուծական մեթոդաբանության վրա: Ատենախոսության արժանիքներից էր նաև սակավ ուսումնասիրված երաժշտաբարբառային հատկանիշների մեկնությունը: Միաձայնակարգ, երկծայնակարգ ու բազմաձայնակարգ 140 նմուշներից դուրս բերված 48 տիպային բազմազան կառույցներն ու դրանց՝ թվով 80 տարբերակները ներկայացվել էին բացատրություններով ուղեկցվող հարացույցներով: Տոկոսային հարաբերություններ ներկայացնող աղյուսակները տալիս են այս կամ այն տիպի կիրառելիության ճշգրիտ պատկերը:

Զ.Թագակյանը հեղինակ է գիտական մի շարք հոդվածների, զեկուցումներով հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում:

Զ.Թագակյանը տիրապետում է երաժշտագետ-ֆոլկլորագետի մասնագիտության բոլոր՝ հավաքական, վերծանական-նոտագրական, վերլուծական-ուսումնասիրական, խմբագրական ոլորտներին: «Նա բնությունից օժտված է ֆոլկլորագետին անհրաժեշտ բոլոր տվյալներով, նկատել է նրա գործընկերը՝ Ալինա Փահլևանյանը, նուրբ լսողությամբ, զգայուն հոգով, ազնիվ ճաշակով, ժողովրդական արվեստը հասկանալու և ճիշտ գնահատելու կարողությամբ: Նա նաև հարազատորեն երգում-վերարտադրում է ֆոլկլորային նմուշը, մի հատկություն, որ վկայում է ժողովրդական երգարվեստի էության ճշմարիտ զգացողության մասին և չափազանց գնահատելի է ֆոլկլորագետների շրջանում»:

Գնահատանքի է արժանի Զ.Թագակյանի մանրակրկիտ և բարեխիղճ աշխատանքը Միհրան Թումաճանի ֆոլկլորային ժառանգության չորս հատորները հրատարակության պատրաստելու գործում:

Հայաստանի կառավարության հրավերով 1966 թվականի հոկտեմբերին Երևան ժամանեց Կոմիտասի հինգ սաներից մեկը՝ բանասեր, բանահավաք, ազգագրագետ ու երաժշտագետ, գրախոս ու քննադատ Միհրան Թումանյանը (1890-1973), Կոմիտասի սաներից միակը, ով իր կյանքի վերջին տարիներին ապրեց ու ստեղծագործեց հայրենիքում: Թումանյանն աշխատանքի անցավ ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնում: 40 տարիների ընթացքում նա հավաքել էր արևմտահայ տարբեր օջախների՝ Սեբաստիայի, Ալնի, Շատախի և այլ գավառների երգեր, թվով երկու հազար, որոնք հրատարակության էր նախապատրաստում «Հայրենի երգ ու բան» վերնագրով:

Արվեստի ինստիտուտի ղեկավարությունը հանձնարարում է երիտասարդ երաժշտագետներ Ալինա Փահլևանյանին, Արաքսի Սարյանին և Զավեն Թագակյանին՝ «նեցուկ լինել 76-ամյա հմուտ երաժշտագետ-բանահավաքին՝ նրա առաքելության մեջ»: Այսպիսով, տարիներ շարունակ Արվեստի ինստիտուտում մասնակցելով անվանի բանահավաքի հարուստ հավաքածուի դասակարգման, նոտագիր տեքստերի հստակեցման, դրանք վերջնագիր տարբերակի բերելու գործին՝ երիտասարդ ֆոլկլորագետը հնարավորություն է ունեցել անմիջականորեն շփվելու ու զրուցելու հարուստ կենսափորձ ու գիտելիքների հսկայական պաշար ունեցող իր սիրելի ուսուցչի՝ Միհրան Թումանյանի հետ, մասնավորապես պարզաբանելու նրա բանահավաքական գործունեության հետ կապված կարևոր մանրամասներ: 1966-1973թթ. Մ.Թումանյանը հասցրեց հրատարակել իր հարուստ հավաքածուի մի մասը միայն: Արևմտյան Հայաստանի ավանդական երաժշտության և բանահյուսության՝ Մ.Թումանյանի գրանցած արժեքավոր հավաքածուն Արվեստի ինստիտուտը հրատարակեց հետմահու: Միհրան Թումանյանի «Հայրենի երգ ու բան» հավաքածուի և՛ 3-րդ (1986), և՛ 4-րդ (2005) հատորները կազմեց, ծանոթագրեց ու խմբագրեց Կոմիտասի սանի սան Զ.Թագակյանը:

Նշելի է Զ.Թագակյանի ֆոլկլորագիտական գործունեությունը և մասնակցությունը «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի 2-6-րդ, 8-9-րդ և 11-12-րդ պրակների (2008-2015) կազմմանը, ծանոթագրմանն ու խմբագրմանը:

Բանահավաքական ծավալուն գործունեության ընթացքում երաժշտագետ-ֆոլկլորագետը 1967-ին մասնակցել է Զավախքի՝ ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի և Հայաստանի կոմպոզիտորների միության միացյալ գիտարշավին, ինչպես նաև Արվեստի ինստիտուտի ժողովրդական երաժշտության բաժնի մի շարք գիտարշավների հավաքական աշխատանքներին՝ ՎԽՍՀ Թբիլիսի քաղաք և Թելավիի շրջան (1984), Թումանյանի շրջան (1991), Վայոց ձոր (1997-1998), անհատական գիտարշավների ՎԽՍՀ Ախալքալաքի և Բոգդանովկայի (Նինոծմինդա), (1970), Ծալկայի (1971) շրջաններ, ՀԽՍՀ Վարդենիսի և Մարտունու (1976), Ապարանի և Թալինի (1977) շրջաններ, Էջմիածնի շրջանի Մուսալեռ գյուղ (1985):

Նրա ղեկավարությամբ են 1985թ. կայացել ՎԽՍՀ Թբիլիսի քաղաք, Մառնեուլի, Թեթրի Շղարոյի և Բոլնիս-Խաչենի, Շահումյան ավանի հայաշատ վայրեր կատարված գիտարշավը, ինչպես նաև 1987թ. մարտ-մայիս ամիսներին Արտաշատի շրջան կատարված 16 գիտարշավները, որոնց ընթացքում իրականացվեցին գյուղական վայրերի երաժշտական կյանքի հետազոտությունն ու ավանդական երաժշտության ծայնագրությունները:

Իր բանահավաքական գործունեության ընթացքում Զ.Թագակյանն ամբարել է շուրջ 2500 ժողովրդական երգ ու նվագ, որոնց զգալի մասը վերծանել-նոտագրել ու հրատարակել է ինչպես «Հայ ավանդական երաժշտություն» մատենաշարի պրակներում, այնպես էլ մի շարք հեղինակների գիտական աշխատություններում ու հոդվածներում: Նա հանդես է եկել հայ ավանդական երաժշտարվեստի, այդ թվում՝ գիտարշավների ընթացքում գրառած նորահայտ գիտական-գեղարվեստական հետաքրքրություն ներկայացնող նմուշներ ընդգրկող համերգ-դասախոսություններով, վարել ռադիո և հեռուստատեսային հաղորդում-հարցազրույցներ:

1977 թվականին փաստագրական ֆիլմերի «Երևան» ստուդիան Թալինի շրջանում նկարահանեց Պատմական Հայաստանի Տարոն գավառի երգարվեստին նվիրված «Գորանի» ֆիլմը: Զ.Թագակյանը ոչ միայն երաժշտագետ Մարգարիտ Ռուխկյանի համահեղինակությամբ գրեց ֆիլմի սցենարը, այլև կարևոր դեր խաղաց իբրև ֆոլկլորային

խորհրդատու՝ նկարահանման նյութերն ընտրելիս և մասնակցեց ֆիլմի նկարահանման աշխատանքներին:

Զ.Թագակչյանը զբաղվել է նաև ֆուլկլորագետի պրակտիկ գործունեությամբ: 1981 թվականից համատեղությամբ Գեղագիտության ազգային կենտրոնին կից գործող «Գորանի» մանկական ավանդական երգ ու պարի համույթի գեղարվեստական ղեկավարն է:

1987-1993թթ. ղեկավարել է ՀԽՍՀ հեռուստատեսության և ռադիոհաղորդումների պետական կոմիտեի «Հայասա» հայ ավանդական երգի ու պարի համույթը՝ ներկայացնելով հայ տոհմիկ ժողովրդական երգն ու պարը Հայաստանում և արտասահմանյան մի շարք երկրներում:

1983-ին նրան շնորհվել է ԽՍՀՄ լուսավորության մինիստրության պատվոգիր, իսկ 1989-ին՝ Ուկրաինայի Կոմունիստական կուսակցության Ղրիմի մարզային կոմիտեի պատվոգիր:

2016 թվականին «Ազգային մշակութային ժառանգության պահպանման և հանրահռչակման գործում ունեցած նշանակալի ավանդի համար» Զ.Թագակչյանը պարգևատրվել է ՀՀ մշակույթի նախարարության Ոսկե մեդալով:

ԶԱՎԵՆ ԹԱԳԱԿՉՅԱՆ

ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՏԵՍԱԿՆԵՐԸ ԶԱՎԱԽՔԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՈՒՄ

Հրատ. խմբագիր՝ Ազատուհի Սահակյան
Համակարգչային շարվածքը՝ Զավեն Թագակչյանի
Համակարգչային էջադրումը՝ Վերա Պապյանի
Նոտային տեքստերի համակարգչային շարվածքը՝
Մարգարիտ Սարգսյանի

ISBN 978-5-8080-1442-8



Հրատ. պատվեր N 1131

Ստորագրված է տպագրության՝ 5.01.2022:

Չափսը՝ 60 x 84 1/16, 20,75 տպագրական մամուլ:

Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

Գինը՝ պայմանագրային:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
Երևան, Մարշալ Բաղդամյան պող. 24: