

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ԼԻԼԻԹ ԱԼԵՔՍԱՆԻ

ՈՒԹՁԱՅՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ ՀԱՅ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԻ
ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ ԵՐԳՎԱԾՔՈՒՄ

ԺԷ.00.02 - «Երաժշտական արվեստ» մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 2018

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

АРУТЮНЯН ЛИЛИТ АЛЕКСАНОВНА

СИСТЕМА УТДЗАЙН В МХИТАРИСТСКОЙ ТРАДИЦИИ АРМЯНСКОГО
ДУХОВНОГО ПЕСНЕТВОРЧЕСТВА

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
17.00.02 – “Музыкальное искусство”

ЕРЕВАН – 2018

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում:

Գիտական ղեկավար՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Նավոյան Միեր Ռաֆիկի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
Արևշատյան Աննա Սենի

արվեստագիտության թեկնածու

Ամիրադյան Գայանե Աշոտի

Առաջատար կազմակերպություն՝

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի
գիտահետազոտական ինստիտուտ

Պաշտպանությունը կայանալու է 2018թ. հունիսի 6-ին, ժամը 14.00-ին, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈՅ-ի 016 Արվեստագիտության մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ 0019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2018թ. հունիսի 1-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

Ասատրյան Ա. Գ.

Тема диссертации утверждена в Ереванской государственной консерватории им. Комитаса.

Научный руководитель -

доктор искусствоведения, профессор
Навоян Мгер Рафикович

Официальные оппоненты –

доктор искусствоведения, профессор
Аревшатян Анна Сеновна

кандидат искусствоведения

Амирагян Гаяне Ашотовна

Ведущая организация –

“Матенадаран” - научно-исследовательский

институт древних рукописей имени Месропа Маштоца

Защита диссертации состоится 6-го июля 2018г. в 14.00 часов на заседании специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте искусств НАН РА (адрес: 0019, Ереван, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 1-го июня 2018г.

Ученый секретарь специализированного совета,
доктор искусствоведения, профессор

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

XVIII-XIXդդ. հայ մշակույթի զարգացման հիմնական օջախներում (Էջմիածին, Կոստանդնուպոլիս, Երուսաղեմ, Նոր Ջուղա, Վենետիկ) հայ հոգևոր երգարվեստն առաջացրել է հինգ հիմնական ավանդական երգվածքներ, որոնցից հայ միջնադարյան ավանդույթին առավել մոտ է համարվել էջմիածնականը¹:

1813թ. պոլսահայ իրականության մեջ ստեղծվել է հայկական նոր նոտագրությունը կամ ձայնագրության Լիմոնճյան համակարգը²: Այդ համակարգով 1870-ականներին Կ.Պոլսից հրավիրված Նիկողայոս Թաշճյանն էջմիածնում ձայնագրել է հայ եկեղեցու երեք հիմնական երաժշտաձևական մատյանները: Միաժամանակ, XIXդ. երկրորդ կեսին և XX դարասկզբին հոգևոր երաժշտական նյութի գրանցումներ կատարվել են այլ երգվածքներում ևս՝ Կոստանդնուպոլսում, Երուսաղեմում, Նոր Ջուղայում, նաև՝ Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությունում³:

Այս երգվածքի ուսումնասիրությունն ինքնին մեծ նշանակություն ունի հայ հոգևոր երաժշտական մշակույթի ուսումնասիրման, հոգևոր երաժշտական մտածողության առանձնահատկությունների հստակեցման տեսանկյունից: Հսկայական է Մխիթարյանների դերը XVIII-XIXդ. հայ մշակույթի և հայագիտության զարգացման պատմության մեջ: Մշակույթի տարբեր ճյուղերը զարգացնելուն առընթեր՝ միաբանները նաև խնամքով պահպանել ու զարգացրել են հայ հոգևոր երգի իրենց երգվածքը, որն այսօր էլ կենցաղավարում է և հայ հոգևոր երգարվեստի հետաքրքիր էջերից մեկն է:

Ութձայն համակարգը երաժշտատեսական բանաձևումների կանոնական համակարգ է, որը հայ միջնադարյան մասնագիտացված հոգևոր երաժշտության թե՛ տեսական հիմքի, թե՛ մեղեդիական դարձվածաբանության,

¹ **Թահմիզյան Ն.**, *Մակար Եկմայան, կյանքն ու սրբեղծագործությունը*, Երևան, «Սովետական գրող», 1981, էջ 65-66:

² Պոլսահայ իրականության կյանքն այդ շրջանում նկարագրել է Արիստակես Հիսարյանը (**Հիսարյան Ա.**, *Պապմութին հայ ձայնագրության և կենսագրությունը երաժիշտ ազգայնոց 1768-1909*, Կոստանդնուպոլիս, 1914):

³ Այստեղ և հետագայում «Մխիթարյան միաբանություն» ձևակերպման մեջ «Մխիթարյանը» համարում ենք հատուկ անուն՝ միաբանության անվանում: Այլ դեպքերում՝ երգվածքը, տարբերակը բնորոշելիս բառը կկիրառենք որպես ածական (տե՛ս *Հայկական սովետական հանրագիտարան*, հտ. 7, խմբ.՝ Վ. Համբարձումյան, Երևան, Հայ սովետական հանրագիտարանի հրատ., 1981, էջ 635-637):

մեղեդու գրանցման առանձնահատկությունների, և թե՛ ստեղծագործական ու կատարողական մեթոդների ուսումնասիրության հիմնական բանալին է: Մեկ այլ, ոչ պակաս կարևոր խնդիրներից է հայ հոգևոր երաժշտության՝ վերը նշված ավանդական երգվածքների համակարգված ուսումնասիրությունը: Այս գերխնդրի մի բաղադրիչ մասն է մեր աշխատանքի թեման՝ նվիրված Մխիթարյան միաբանության ավանդական երգվածքը կանոնակարգող Ութձայն համակարգի ուսումնասիրությանը:

Թեմայի արդիականությունը: Հայ արդի միջնադարագիտության հիմնական խնդիրներից մեկը հայ հոգևոր երգարվեստի Ութձայն համակարգը ուսումնասիրելն է: Վերջինս, որպես միջնադարյան քրիստոնեական երաժշտական մշակույթներին հատուկ առանցքային երևույթ, խիստ կարևոր դեր ունի նաև հայ հոգևոր երգի միջնադարյան ավանդույթն ուսումնասիրելու գործում:

Ատենախոսության նպատակն ու խնդիրները: Մեր ուսումնասիրության հիմնական խնդիրը Ութձայն համակարգի տարբեր դրսևորումների դիտարկումն ու դասակարգումն է մխիթարյան երգվածքի շրջանակներում: Աշխատանքում ուսումնասիրության նյութ են դարձել Ս. Ղազար կղզու Շարակնոցներում ընդգրկված երգային միավորները, դրանց կառուցվածքային, և, որ ամենակարևորն է, ձայնեղանակային բնութագիրը: Խնդիր ենք դրել սահմանելու Ութձայն համակարգը՝ իր բուն, «դարձվածք» և ստեղի⁴ ձայնեղանակներով, դրանց վերլուծությամբ, համեմատությամբ էջմիածնական ավանդույթում կենցաղավարող համարժեքների հետ: Կարևոր խնդիրներից է նաև ձայնեղանակների երաժշտալեզվական առանձնահատկությունների դուրսբերումը՝ տիպական մեղեդիական դարձվածքների միջոցով⁵: «Դարձվածք» եզրը ատենախոսության մեջ գործի ենք դնում երկու իմաստով՝ «դարձվածք»՝ չակերտների մեջ, որպես ձայնեղանակի տեսակ (ԱԶ «դարձվածք», ԱԿ «դարձվածք» և այլն) և

⁴ Ստեղի ձայնեղանակներին անդրադառնալու առաջին փորձը (**Հարությունյան Լ.**, «Ստեղի» տիպի ձայնեղանակների շուրջ, *Երաժշտական Հայաստան*, թիվ 2(47), Երևան, ԵՊԿ հրատ., 2014, էջ 2-5) վերանայել ու լրացրել ենք նորահայտ ստեղի ձայնեղանակներով:

⁵ Այս երևույթին խիստ կարևորություն են տվել Քրիստափոր Կուշնարյանը (տե՛ս **Кушнарєв Х.**, *Вопросы истории и теории армянской монодической музыки*, Ленинград, гос. муз. издание, 1958, стр. 40), Ռոբերտ Աթայանը (**Աթայան Ռ.**, *Հայկական խազային նոտագրություն*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1959, էջ 160) և Նիկողոս Թահմիզյանը (**Тагмизян Н.**, *Теория музыки в древней Армении*, Ереван, изд. Арм. ССР АН, 1977, стр. 164):

մեղեդիական դարձվածք, որպես շարակաների երաժշտական լեզվի կառուցվածքային տարր:

Թեմայի մշակվածության աստիճանը: Մխիթարյան միաբանությունը բազմիցս արժանացել է տարբեր տեսակի անդրադարձների: Դրանց մեծամասնությունը նվիրված է միաբանության գործունեությանը և հայ մշակույթի զարգացման բնագավառում Մխիթարյանների դերին ու նշանակությանը⁶: Մխիթարյան ավանդույթները կրող մի երաժիշտ՝ Խաչիկ Բ. Տետեյան անունով, երկհատոր ուսումնասիրություն է նվիրել հայ եկեղեցական երաժշտությանն առհասարակ, ինչպես նաև ծավալուն անդրադարձ կատարել Ութձայն համակարգին⁷: Սակայն նրա աշխատության երկրորդ հատորի ներածության մեջ կարդում ենք, որ հեղինակին հայտնի են հայ շարականերգության միայն էջմիածնական ու պոլսական գրառումները⁸: Ժամանակակից երաժշտագիտության մեջ Մխիթարյան միաբանությունում կենցաղավարող հոգևոր երգվածքին անդրադարձել է երաժշտագետ Արփի Վարդումյանը⁹, նաև՝ խնդրին անդրադարձ է կատարել սփյուռքահայ երաժշտագետ, խմբավար Հայկ Յությունյանը¹⁰:

Ատենախոսության գիտական նորույթը: Ատենախոսության մեջ առաջին անգամ. ա) գիտական շրջանառության մեջ են դրվում մխիթարյան

⁶ **Տայեան Ղ.**, *Մայր դիան Մխիթարեանց Վենետիկոյ ի Ս. Ղազար 1707-1773 ի ծագմանէ ուխտիս մինչեւ ցրածանումն Թրեստեան հարց*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1930, **Օրմանյան Մ.**, *Ազգապատում*, հտ. Բ, Կոստանդնուպոլիս, հրատ. Վ. եւ Հ. Ներսէսեան, 1914, **Յովհաննէսեան Վ.**, *Երազներու կղզին Սուրբ Ղազար*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1974, **Ահարոնեան Ա.**, *Մխիթարեան միաբանութիւն: 200-ամեայ յորելեանի առիթով*, Թիֆլիս, տպ. Մ. Մարտիրոսյանցի, 1901, **Տէր-Մովսեսեան Ա.**, *Հայ մշակույթի պատմութեան մէջ Մխիթար Սեբաստացիի լուսաւոր դերը*, Փարիզ, 1955, **Պզտիկյան Հ.**, *Մխիթարի եւ Մխիթարեանների նպաստը հայ մշակույթին*, Երևան, Զանգակ-97, 2001: Մխիթարյաններին և իրենց նպաստավոր գործունեությանը նվիրված աշխատությունների ցուցակը կարելի է երկար շարունակել:

⁷ **Տէտեան Խ.**, *Ընթացք հայ եկեղեցական երաժշտութեան*. Գիրք առաջին, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1957, և Գիրք երկրորդ, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1958:

⁸ *Նույն տեղում*, Գիրք երկրորդ, էջ 11:

⁹ **Վարդումեան Ա.**, Ուշ միջնադարեան հոգեւոր երաժշտութեան Վենետիկի դպրոցն ըստ Հայր Ղեւոնդ վրդ. Տայեանի Ձայնագրեալ Շարականի, Մաս Ա., *Բազմավէպ*, թիւ 1-4, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 2005, էջ 379-393, **նույնի՝** Ուշ միջնադարեան հոգեւոր երաժշտութեան Վենետիկի դպրոցն ըստ Հայր Ղեւոնդ վրդ. Տայեանի Ձայնագրեալ Շարականի, Մաս Բ., *Բազմավէպ*, թիւ 1-4, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 2006, էջ 534-551:

¹⁰ **Utidian H.**, *Les Pères mékhitaristes vénitiens et la musique sacrée arménienne: les grandes figures et leur héritage. Jubilé de l'ordre des Pères mékhitaristes. Tricentenaire de la maison mère, l'Abbaye de Saint-Lazare 1717-2017*, Sources d'Arménie, Lyon, 2017, pp.145-155.

ավանդույթի սկսվածքները, դիտարկվում է սկսվածքների ծայնեղանակը և լրացվում Շարակնոցից դուրս բերված նմուշներով, բ) դուրս են բերվում ութ բուն ձայնեղանակները՝ իրենց ձայնակարգային բնութագրով, ինչպես նաև տիպական մեղեդիական դարձվածքները, գ) դուրս են բերվում «դարձվածք» ձայնեղանակները՝ իրենց հնչյունաշարով, բնութագրով, տիպական մեղեդիական դարձվածքներով (թվով յոթ ձայնեղանակ) և դ) անդրադարձ է կատարվում ստեղի ձայնեղանակներին (թվով երեք ստեղի եղանակ)՝ համեմատելով դրանք էջմիածնական Շարակնոցում հանդիպող ստեղիների հետ:

Ատենախոսության գործնական նշանակությունը: Հայ հոգևոր երաժշտության տարբեր տեղային ավանդույթների հանգամանալից ուսումնասիրությունը թույլ կտա գտնել երգվածքների միջև եղած ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Դրանք էլ կօգնեն հասկանալ հայկական Ութձայն համակարգի առավել խորքային դրսևորումները: Բացի այդ, Ութձայն համակարգի ձայնակարգային ու երաժշտական լեզվամտածողության առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը կարող է էական դեր ունենալ խազագրության բացահայտման գործում:

Ատենախոսության մեթոդաբանական հիմքը: Ութձայն համակարգն ուսումնասիրելու տեսանկյունից Շարակնոցի դիտարկումը նպատակահարմար ենք գտնում, քանի որ XV-ից XVIII դարն ընկած բարդ ժամանակաշրջանի ընթացքում շարականները կարողացել են գոյատևել համեմատաբար անփոփոխ տեսքով¹¹: Այսպիսով, մեր ուշադրության կենտրոնում են Մխիթարյան միաբանության երաժշտապետ Հ. Ղևոնդ վրդ. Տայյանի կողմից 1954-1966 թվականներին լույս տեսած Շարակնոցի հատորները: Դրանք ընդգրկում են եկեղեցական տարեշրջանի շարականների գրեթե ողջ զանգվածը: 1120 շարականից բաղկացած երաժշտական այս նյութը հրատարակված է եվրոպական նոտագրությամբ ու լատինատառ տառադարձությամբ: Ութձայն համակարգի ձայնեղանակների ձայնակարգային բնութագրերի՝ էջմիածնական համարժեքների հետ համեմատական վերլուծության աղբյուր են հանդիսացել հայ ականավոր երաժշտագետների՝ Քրիստափոր Կուշնարյանի, Ռբերտ Աթայանի, Նիկողոս Թահմիզյանի, Աննա

¹¹ **Սողոմոն աազ սրկ. Սողոմոնեան**, Հայոց եկեղեցական եղանակները, *Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ*, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, Երեւան, 2007, Գիրք Բ, էջ 62, **Тагмизян Н.**, *ук. соч.*, стр. 240.

Արևշատյանի՝ Ութձայն համակարգին նվիրված դիտարկումները¹²: Ատենախոսությունն անդրադառնում է Մխիթարյան միաբանության միայն վենետիկյան ճյուղի երգվածքի շարականներին¹³: Վերլուծություններ անելիս կիրառել ենք հետևյալ մեթոդաբանությունը. նախ՝ հաշվառել ենք Շարակնոցների երաժշտական նյութը: Յուրաքանչյուր շարականի հիման վրա հստակեցրել ենք ձայնեղանակի հնչյունաշարը, ձայնակարգը, ֆունկցիոնալ աստիճանները, ինչպես նաև տիպական մեղեդիական դարձվածքները: Դրանք են՝ սկսող, հանգչող և վերջավորող մեղեդիական հանգույցները: Ուշադրություն ենք դարձրել նաև մեղեդու ծավալման ընթացքում հանդիպող թռիչքներին, դրանց ֆունկցիոնալ նշանակությանն ու կիրառման տեղին: Այս ամբողջը թույլ է տալիս ճանաչելի դարձնել ձայնեղանակն իր տարբեր դրսևորումներով, տարբեր երգաոճերում (վանկային, ներվանկային, զարդոլորուն): Ութձայն համակարգի ձայնակարգային բնութագրի սահմանումն արվում է հնչյունաշարի և դրա աստիճանների ֆունկցիոնալ փոխհարաբերակցության հիման վրա:

Ատենախոսության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Հայ երաժշտական ֆուլկլորագիտության ամբիոնի 2018 թ. մայիսի 8-ի նիստում: Հիմնական դրույթները ներկայացվել են 7 միջազգային գիտաժողովների զակուցումներում և 6 գիտական հոդվածներում:

Ատենախոսության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, երկու գլուխներից (Գլուխ առաջին՝ «Հայ հոգևոր երգարվեստ. մխիթարյան ավանդույթ», Գլուխ երկրորդ՝ «Ութձայն համակարգի դրսևորումները մխիթարյան երգվածքում»), եզրակացություններից, օգտագործված գրականության ցանկից և վեց հավելվածներից (1. Սկսվածքներ, 2. Ուսումնասիրված շարականների այբբենական ցանկ, 3. Ուսումնասիրված շարականների համահավաք թվային աղյուսակ, 4. Շարականների Ութձայն համակարգի ձայնակարգային հնչյունաշարերի

¹² **Кущнарев Х.**, *Вопросы истории и теории армянской монодической музыки*, **Աթայան Ռ.**, *Հայկական խազային նորագրություն*, **Тагмизян Н.**, *Теория музыки в древней Армении.*, և **Արևշատյան Ա.**, *Հայ միջնադարյան «Ձայնից» մեկնություններ*, «Կոմիտաս» հրատ., Երևան, 2003, **նույնի՝** Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2013:

¹³ Այդ պատճառով մխիթարյան երգվածքը, շարականի կամ ձայնեղանակի տարբերակները անվանում ենք նաև վենետիկյան, իսկ գրառումները՝ Ղևոնդ Տայյանի անունով՝ տայյանական:

ամբողջական աղյուսակ, 5. Տիպական մեղեդիական դարձվածքներ, 6. Վենետիկյան եվ էջմիածնական շարակնոցներում ամփոփված կարգերի համեմատական աղյուսակ, ընդհանուր առմամբ 229 էջ):

Ատենախոսության բովանդակությունը: Առաջաբանում հիմնավորում ենք ատենախոսության թեմայի արդիականությունն ու գիտական նորույթը: Նշվում են ուսումնասիրության նպատակն ու խնդիրները: Պարզաբանվում է ուսումնասիրության մեթոդաբանությունը: Արժևորվում է Մխիթարյան միաբանության հոգևոր երգվածքի դերը հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության ուսումնասիրության գործում: Նշվում են նաև պատմական և երաժշտագիտական աշխատությունները, որոնք նպաստել են ատենախոսության կայացմանը:

ԳԼՈՒԽ Ա

ՀԱՅ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՐՎԵՍ. ՄԻՒԹԱՐՅԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹ

Ա. Պատմական ակնարկ: Հայ երաժշտության մեջ ծայնն իրենից ներկայացնում է մեղեդու մի տեսակ, որին հատուկ է որոշակի ծայնակարգ (լադ) կամ ծայնակարգերի մի խումբ, որոշակի երաժշտական թեմատիզմ ու մեղեդու ծավալման հաստատուն ձևեր (Քր. Կուշնարյան):

Երաժշտագետ Աննա Արևշատյանի ձևակերպմամբ՝ «միջնադարյան արվեստը զարգացել է «նույնության» էսթետիկայի սկզբունքով», իսկ Ութձայնը դարձել է հոգևոր երգարվեստի «ունիվերսալ կատեգորիա»¹⁴:

Հայ միջնադարյան գրվածքները, որոնք առնչվում են Ութձայնի համակարգի որոշ առանձնահատկությունների, կոչվել են «Ձայնից մեկնություններ»: Դրանց ուսումնասիրությունն ու համեմատությունը թույլ է տալիս եզրակացություններ անել հայ միջնադարյան մասնագիտացված երգարվեստում բյուրեղացած Ութձայնի համակարգի զարգացման փուլերի մասին: «Ձայնից մեկնությունների» հեղինակների թվում են Սուրբ Մովսես Քերթոզհասյորը (Vդ.), Ստեփանոս Սյունեցին (VIIIդ.), Անանիա Նարեկացին (Xդ.), Սուրբ Գրիգոր Տաթևացին (XIV-XVդ.), Թովմա Մեծփեցին (XVդ.) և ուրիշներ:

Հայ երաժշտատեսական մտքի կարկառուն ներկայացուցիչները հայկական Ութձայնի համակարգի զարգացման պատմությունը դիտարկում են

¹⁴ **Արևշատյան Ա.**, *Հայ միջնադարյան «Ձայնից» մեկնություններ*, Երևան, «Կոմիտաս» հրատ., 2003, էջ 14-15: Նաև՝ Արևշատյանի «Ութձայն» հոդվածը «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարանում (տե՛ս *Քրիստոնյա Հայաստան*, Երևան, Հայկական հանրագիտարանի գլխավոր խմբագրություն, 2002, էջ 1030-1031:

տարբեր կերպ՝ երկու կամ երեք փուլերով: Կոմիտաս Վարդապետը և Ա. Արևշատյանն առանձնացնում են Ութնայնի զարգացման երեք փուլ: Վերջինս այդ բաժանումը կատարում է, ելնելով նշված «Ձայնից մեկնություններից»: Իսկ Ն. Թահմիզյանն իր աշխատության մեջ խոսում է Ութնայնի զարգացման երկու փուլերի մասին¹⁵: Չնայած այս կարծես թե սկզբունքային տարբերությանը, փուլերի ժամանակային սահմանները համընկնում են. Աթայանի ու Թահմիզյանի առաջին և երկրորդ փուլը համընկնում են Կոմիտաս Վարդապետի և Արևշատյանի երկրորդ և երրորդ փուլերին և արտացոլում են հայ հոգևոր երգերի առաջին կանոնակարգման փորձերից մինչև XIII-XIV դդ.: XII դարից, ըստ Ռ. Աթայանի, տեղի է ունենում Շարակնոցի ու պատարագի երգեցողությունների կոնսերվացիա, և հետագայում հայ հոգևոր ծեսի և ծիսական մատյանների մեջ ոչինչ չի ավելանում և գրեթե ոչինչ չի փոխվում¹⁶: Նույն ժամանակաշրջանի հետ է կապված նաև տաղերի տարածումը և տաղարանների առաջացումը: Իրենց առաջացման պահից սկսած (Xդ.)՝ նկատվում է տաղերի միտումը՝ խախտելու Ութնայնի համակարգի սահմանները և հասնելու «ազատ մեղեդիական մտածողության» (եզրն՝ ըստ Մ. Նավոյանի):

Եվ այսպես, վերոնշյալ երեք փուլերից հետո, որոշակի կարծրացման պայմաններում, հայկական Ութնայնի համակարգը շարունակում է գոյատևել գործնական երաժշտության ոլորտում, հիմնականում բանավոր ավանդույթով:

Վենետիկի Մխիթարյան հայաձեռն միաբանությունում կենցաղավարող հոգևոր երգվածքի պատմությունը ուղիղ առնչվում է միաբանության ստեղծման ու գործունեության պատմության հետ:

XVII-XVIIIդդ. հայ մշակույթը հիմնականում զարգացել է բուն Հայաստանից դուրս: Շահ-Աբասի արշավանքներից հետո հայկական մշակութային կենտրոններ են դարձել Թիֆլիսը, Կոստանդնուպոլիսը, Նոր Զուղան, Վենետիկը և այլ հայկական գաղթօջախներ: XVIIIդ. գիտամշակութային, հասարակական գործիչներից երևելի տեղ են զբաղեցրել Գրիգոր Գապասաքալյանը, Թամբուրի Հարութինը, Էսաչատուր Էրզրումցին, Մխիթար Սեբաստացին ու Սիմեոն Ա Երևանցին: Վերջինիս կաթողիկոսության տարիներին (1763-1780) նոր վերելք է ապրել դեռևս IV դարում Սուրբ Գրիգոր Ա Լուսավորչի օրոք հիմնված Էջմիածնի դպրոցը¹⁷:

¹⁵ **Тажмизян Н.**, *Теория музыки в древней Армении*, стр. 46-50:

¹⁶ **Աթայան Ռ.**, *Հայկական խազային նուրբարություն*, էջ 93:

¹⁷ Ի դեպ, Սիմեոն Երևանցու աշակերտը՝ Էջմիածնից Պոլիս եկած Թեոդորոս ավագ սարկավագը եղել է Գևորգ Դ Քերեստեճյան (Գևորգ Դ Կոստանդնուպոլսեցի) Ամենայն

Բ. Մխիթարյան միաբանությունը եվ մխիթարյան հոգևոր երգվածքը:

XVIIIդ. հայ մշակույթի, այսպես կոչված՝ զարթոնքի (Վերանորոգության, Կլասիցիզմի) ժամանակաշրջանի գործիչներից Խաչատուր Էրզրումցին ու Մխիթար Սեբաստացին հայ հոգևոր երաժշտության ապագան տեսնում էին եվրոպական ձայնագրության համակարգի, եվրոպական երաժշտական տարրերի ներմուծման ու միաժամանակ հայկական ծեսի պահպանման պայմաններում¹⁸:

1701թ. սեպտեմբերի 8-ին Կոստանդնուպոլսում՝ Բերայի¹⁹ Վեղարավորների (կապուչինների) վանատանը, Մխիթար Սեբաստացին և նրա շուրջ համախմբված հինգ երիտասարդ հիմնել են իրենց միաբանությունը²⁰:

XVIIIդ. հայ մշակույթի զարթոնքի ժամանակաշրջանում Վենետիկի Մխիթարյան Մայրավանքը դառնում է հայկական ամենակենսունակ գիտամշակութային կենտրոնը: Այդ են պնդում պատմաբան Լեոն, գրող, բանասեր Արշակ Չոպանյանը²¹, լեզվաբան Հրաչյա Աճառյանը²², երաժշտագետ Նիկողոս Թահմիզյանը²³ և ուրիշներ: Վերանորոգության դարաշրջանը երբեմն կոչվում է նաև «Մխիթարյան դար»²⁴:

Հայոց կաթողիկոսի ուսուցիչը: Ինչպես հայտնի է, Գևորգ Դ կաթողիկոսի երգածից էլ Ն. Թաշճյանը գրանցել է հայ հոգևոր երգվածքի էջմիածնական տարբերակը (տե՛ս **Նավոյան Մ**, Սիմեոն Ա Երևանցին եւ ԺԸ-ԺԹ դարերի հայ երաժշտական հայ մշակույթի խնդիրները, *Էջմիածին*, Վաղարշապատ, տպ. Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի, 2010, թիվ ԺԲ, էջ 104-108): **Նավոյան Մ.**, Շարականների մխիթարյան երգվածքի մի քանի բնութագրերի շուրջ, *Հայ արվեստի հարցեր*, հտ. 2, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2009, էջ 117-123:

Բացի այդ, Գևորգ Դ կաթողիկոսի ջանքերով 1874թ. վերոնշյալ էջմիածնի դպրոցի հիմքի վրա ստեղծվել է Գևորգյան ճեմարանը (տե՛ս **Վարդանյան Մ.**, Վերաբացվեց Գևորգյան ճեմարանը, *Էջմիածին*, Վաղարշապատ, տպ. Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի, 1997, թիվ 8-9, էջ 41-47):

¹⁸ Այս պատմական ժամանակաշրջանի մասին տեղեկություններ ենք ստանում Արշակ Չոպանյանի, Մաղաքիա Օրմանյանի, Լեոյի աշխատություններից (հղումները տե՛ս ստորև): Վերանորոգության շրջանին անդրադարձել է նաև երաժշտագետ Անի Մուշեղյանը (տե՛ս **Մուշեղյան Ա.**, *Հայ երաժշտագիտական մտքի հիմնական միջուկները XVIIIդ.*, մագիստրոսի դիպլոմային աշխատանք, Երևան, 2011):

¹⁹ Կոստանդնուպոլսի կենտրոնական թաղամասերից մեկն է, այժմ կոչվում է Բեյջոլու:

²⁰ **Լեո**, *Երկերի ժողովածու*, հտ. Գ, գիրք երկրորդ, 1973, էջ 482-511:

²¹ **Չոպանյան Ա.**, *նշվ. աշխ.*, էջ 354-381:

²² **Աճառյան Հ.**, *Հայոց անձնանունների բառարան*, հտ. Գ, Երևան, Պետ. համալսարանի հրատ., 1946, էջ 389-391:

²³ **Թահմիզյան Ն.**, Մխիթար Սեբաստացին եւ Վերանորոգութեան Շարժումը Հայ Հոգեւոր Երգարուեստում, *Քազմավէպ*, թիվ 1-2, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1977, էջ 205-214:

²⁴ **Լեո**, *նշվ. աշխ.*, էջ 495:

Բացի գիտության ու մշակույթի տարբեր ասպարեզների զարգացմանը նպաստելուց՝ Մխիթարյան միաբանությունը, լինելով կաթոլիկ միաբանություն, պահպանել է ինչպես Հայ Եկեղեցու ծիսական արարողակարգի, այնպես էլ հայ շարականերգության ավանդույթի սեփական տարբերակը: Այն հայաձես, հայալեզու և հիմնված է հայկական ավանդույթների վրա, և եթե եկեղեցական դավանաբանական առումով տարբեր է, ապա հոգևոր-մշակութային առումով Հայ Եկեղեցու ավանդութային ծիրի մեջ է: Այս է պատճառը, որ մխիթարյան հոգևոր երգային ժառանգությունը հանդիսանում է Հայ Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու հիմներգային ժառանգության կարևոր ճյուղերից մեկը:

Գ. Մխիթարյան Շարակնոցի կառուցվածքային նկարագիրը:

Մխիթարյան միաբանության հոգևոր երգվածքը սկզբնական շրջանում կենցաղավարել է բանավոր ավանդույթով: Երգեցողության պատասխանատուները կոչվել են դասապետներ: Առաջին դասապետը եղել է հենց Մխիթար Աբբահայրը: XX դարի սկզբից Միաբանության մեկ այլ դասապետ Հ. Ղևոնդ վրդ. Տայյանը եվրոպական ձայնագրությամբ գրառել է ողջ տարեշրջանի շարականերգությունը: Արդյունքում հրատարակվել է մխիթարյան Շարակնոցը՝ յոթ ծավալուն հատորներից բաղկացած: Հատորներն իրենց հերթին բաժանված են պրակների: Սա առաջին և ամենականառու տարբերությունն է Շարակնոցի՝ տայյանական և թաշճյանական գրառումների միջև, քանի որ էջմիաձնական Շարակնոցը լույս է տեսել մեկ հատորով:

Շարակնոցի հատորները հրատարակվել են ոչ հաջորդաբար: Առաջինը լույս է տեսել Շարակնոցի Դ հատորը (1-12 պրակ)՝ 1954թ.²⁵: Այն ընդգրկում է Ղազարի Հարության, Ծաղկազարդի Կիրակիի, Ծաղկազարդի Երեկոյի Դոնբացեքի²⁶, Ավագ Շաբաթվա և Մեծ Զատիկի կարգերը:

²⁵ *Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցու*, հտ. Դ, պրակ 1-12, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1954:

²⁶ Ծաղկազարդի Կիրակիի երեկոյան ժամերգությունը կոչվում է «Դոնբացեք» կամ «Դոնբաց» (Տե՛ս *Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի*, էջ 641), որովհետև եկեղեցական թափորը աղոթքով դուրս է գալիս, եկեղեցու դուռը փակվում է: Միայն քահանայի գավազանի երեք զարկից և «Բաց մեզ Տէր զդուռն ողորմութեան» երգը երգելուց հետո այն կրկին բացվում է (*Երգք ծայնագրեալք ի ժամագրոց*, էջ 420, տե՛ս նաև ժամագրքի փոխադրությունը եվրոպական ձայնագրության՝ *Երգք ծայնագրեալք ի ժամագրոց Հայաստանեայց Առաքելական Ս. Եկեղեցու*, Երևան, «Մշակութային վերածնունդ», 2017, էջ 837): Ի դեպ, «Բաղ մեզ Տէր զդուռն ողորմութեան» ժամագրքի երգը գրանցված է տայյանական Շարակնոցի Դ հատորում՝ երեք տարբերակով (*Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցու*, հտ.Դ, էջ 64-77)

Հաջորդը լույս է տեսել Ե հատորը (1-10 պրակ)՝ 1957թ.²⁷: Այն սկսվում է Ղևոնդ Տայյանի ուղերձով²⁸: Հատորի մեծ մասը կազմում են Հարության Ավագ Օրհնությունները: Միանգամից նշենք, որ էջմիածնական Շարակնոցում Հարության Ավագ Օրհնությունները զետեղված են ամենավերջում:

Հ. Ղ. Տայյանի Շարակնոցի Ե Հատորից հետո 1960-ից 1966թթ. հաջորդաբար լույս են տեսել Շարակնոցի Բ, Գ, Զ և Է, Ը հատորները: Վերջին երկուսը՝ միասին. ներքին պրակների ու էջադրման առումով Է և Ը հատորները մեկ գիրք են կազմում:

Ղ. Տայյանի գրառումների Ա հատորն անտիպ վիճակում գտնվում է Վենետիկի ձեռագրատանը: Ըստ մխիթարյան միաբան Հայր Սերովբե Չամուռյանի, ինչպես նաև Ա. Վարդումյանի, Ա հատորն իր մեջ պարունակում է երաժշտատեսական ուսումնասիրություններ ու Ժամագրքի երգեր: Այս մասին տեղեկանում ենք նաև Ռ. Աթայանի՝ Հայր Ղևոնդ Տայյանի մահվան կապակցությամբ ցավակցական նամակից²⁹: Կարծում ենք, որ այս հատորը մեծ դեր կարող է ունենալ մխիթարյան երգվածքում Ութձայն համակարգին առնչվող տարբեր հարցերի հստակեցման համար:

Շարակնոցի տայյանական տարբերակում, ի տարբերություն թաշճյանական Շարակնոցի, բացակայում են շարականների Սկսվածքները, «Փառք» և «Այժմ» հատվածները: Դրանք, մեր ենթադրությամբ, պիտի զետեղված լինեին Ա հատորում, սակայն պարզվեց, որ սկսվածքներն առանձին տետրակներով ներքին օգտագործման նպատակով շրջանառվել են միաբանությունում և կոչվել Բանալիք: Դրանք առաջին անգամ գիտական շրջանառության մեջ ենք դնում՝ տեղադրելով մեր ատենախոսության հավելվածում:

Մխիթարյան Շարակնոցի յուրաքանչյուր հատորի տիտղոսաթերթին հաջորդում է հայերենի տառադարձության՝ իրենց՝ Մխիթարյանների սկզբունքն արտահայտող աղյուսակը, ինչպես նաև ավտերացիայի նշանների՝ «Սիստեմ Տայյան» կոչվող ցուցակը: Մխիթարյան Շարակնոցը գրառված է եվրոպական նոտագրությամբ, տեմպային նշումները տրված են բացառապես իտալերեն եզրերով և մեղեդու ընթացքը տակտավորված է: Այդուհանդերձ Հ. Ղ. Տայյանն իր «Սիստեմ Տայյանի» միջոցով ջանացել է շարականները ձայնագրելիս պահպանել հայկական Ութձայն համակարգի հնչյունաշարերի

²⁷ Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ, հտ. Ե, պրակ 1-10, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1957:

²⁸ Տե՛ս Ատենախոսության 29-30 էջերը:

²⁹ «Բազմավէպ», թիւ 1-3, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1969, էջ 81:

առանձնահատկությունները: Մասնավորապես, ասվածը վերաբերում է հնչյունաշարի քառորդտոնային ձայնամիջոցների գրառմանը:

Հետաքրքրական է, որ մխիթարյան Շարակնոցում ձայնեղանակի ալտերացիայի նշանները դրվում են ողջ շարականի կամ շարականի տների սկզբում, իսկ հետագայում տողերի սկզբում հաճախ պահպանվում է միայն եվրոպական տոնայնական համակարգին հատուկ նշանների խումբը:

Սա Մխիթարյանների՝ հայկական և արևմտաեվրոպական մտածողությունների միջև միջանկյալ վիճակի ևս մեկ ցուցիչ է:

ԳԼՈՒԽ Բ

ՈՒԹՁԱՅՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ ԵՐԳՎԱԾՔՈՒՄ

Ա. Մխիթարյան ավանդույթի սկսվածքները: Քանի որ հայ հոգևոր երգվածքի մխիթարյան ճյուղի Ութձայն համակարգը տեսական վերլուծության երբևէ չի ենթարկվել, բոլոր դիտարկումներն ու սահմանումները տալիս ենք՝ շարականային նյութի մեր ուսումնասիրությունների հիման վրա:

Մխիթարյան միաբանության երգվածքում սկսվածքները գրանցված են առանձին տետրակով՝ զուտ ներքին գործածության համար և արտագրությունների միջոցով պահպանվում են ու փոխանցվում սերնդեսերունդ: Մեր ուսումնասիրության նյութը Վենետիկի Սուրբ Ղազար կղզում 1957 թվականին արտագրված սկսվածքների ձեռագիր տետրակն է: Հայտնի չէ, թե մեզ հասանելի տետրակը ում գրառածն է, սակայն գրառման ժամանակը համընկնում է Հայր Ղ. Տայանի գործունեության տարիների, ինչպես նաև Շարակնոցների հրատարակման տարեթվերի հետ: Բացի այդ, գրառման սկզբունքը լիովին համապատասխանում է տպագիր Շարակնոցներում կիրառված սկզբունքին՝ մասնավորապես, մեղեդու տակտավորումը, տեմպային նշումներն ու ալտերացիայի նշանները:

Հետևաբար, վստահ կարող ենք ասել, որ գրառումը պատկանում է կամ Ղ. Տայանին, կամ էլ նրա սկզբունքները կրող այլ երաժշտի: Բացի այդ, խնդրո առարկա տետրակի գրառումները հաճախ համընկնում են տայանական Շարակնոցի հատորներում ժամանակ առ ժամանակ երևացող սկսվածքների և դրանց առանձին կտորների հետ:

Ութձայն համակարգն առավել հստակ պատկերացնելու նպատակով՝ վերլուծություններից ստացված արդյունքները համեմատում ենք էջմիածնական երգվածքի միևնույն երևույթների հետ:

Սկսվածքներում ներկայացված են նաև Ութձայն համակարգի «դարձվածք» ձայնեղանակները³⁰, սակայն՝ միայն վերջավորող հատվածի տիրույթում:

Բ. Ութձայն համակարգը մխիթարյան երգվածքի շարականներում:

Հ. Ղևոնդ վրդ. Տայյանի գրառած Շարակնոցների յոթ ծավալուն հատորներում կողմնորոշվելու, համեմատական վերլուծություններ իրականացնելու գործընթացն իրականանալի դարձնելու նպատակով նախ հարկավոր էր այդ ողջ զանգվածը մանրամասն հաշվառման ենթարկել: Այդ խնդիրը լուծել ենք շարականների համահավաք թվային աղյուսակի ստեղծման միջոցով: Աղյուսակում մեկ առ մեկ լրացրել ենք շարականի անունը, տիպը, ձայնեղանակային նշումը Շարակնոցում, շարականի կարգը, Շարակնոցի հատորը և այլն: Մեր կազմած աղյուսակի անհրաժեշտությունը տեսնում ենք որպես *թվային* ցանկի: Այն թույլ է տալիս ազատ որոնում կատարել, զտել, խմբավորել, դասակարգել Շարակնոցներում առկա 1120 միավորներն ըստ ցանկացած կատեգորիայի, լինի դա շարականի տիպը, ձայնեղանակը թե՛ հատորը, և արագ համեմատություններ կատարել, օրինաչափություններ դուրս բերել: Աղյուսակը գտնվում է աշխատանքային վիճակում. բաց է հետագա խմբագրումների համար և թույլ կտա հաշվառել նաև գալիք հետազոտությունների արդյունքները՝ ներմուծելով նաև տեղեկություններ հոգևոր երգեցողության այլ ավանդույթներից:

Ձայնեղանակների ձայնակարգը հակված ենք բնութագրել ըստ վերջինիս կառուցվածքային տարրերի որոշարկման (տրիխտորներ, տետրախտորներ, պենտախտորներ և այլն): Վերջավորող ձայնը համարելով ձայնակարգի կենտրոն՝ դրանով իսկ ձայնակարգը բաժանել ենք բաղկացուցիչ մասերի:

Այսպես, ձայնեղանակների ձայնակարգային հստակեցումը մեր վերլուծության առաջին խնդիրն էր: Երկրորդ, բայց ոչ սակավ կարևոր նպատակը շարականների երաժշտալեզվական հիմքը հանդիսացող տիպական մեղեդիական դարձվածքների դուրսբերումն է: Դրանք, երբեմն նույնիսկ ձայնակարգային սահմանումից առավել հստակ բնութագրում են ձայնեղանակը: Տարբեր ձայնեղանակներ կարող են միևնույն ձայնակարգային

³⁰ Դրան խիստ կարևորություն ենք տալիս, քանի որ ո՛չ էջմիածնական, ո՛չ Մխիթարյան միաբանության Շարակնոցներում, ոչ էլ անգամ միջնադարյան ավանդույթում շարականի (ոչ սկսվածի) ձայնեղանակային ցուցիչի հետ չի նշվում «դարձվածք» է ձայնեղանակը, թե ոչ:

բնութագիրն ունենալ, սակայն մեղեդու զարգացման միանգամայն տարբեր օրինաչափություններ:

Ակտոլ մեղեդիական դարձվածքները բնութագրելիս հարկ է նկատի ունենալ, որ երբեմն շարականներին կից՝ սկզբից ներկայացված է իրենց համապատասխան սկսվածքի վերջավորող մեղեդիական դարձվածքը կամ դրա վերջին մասը: Հավանաբար, դա բացատրվում է սկսվածքից դեպի շարական կատարվող անցման տրամաբանությամբ:

Ձայնեղանակների միջանկյալ կամ հանգչող մեղեդիական դարձվածքների անկայունությունը պայմանավորված է շարականների տեքստի տաղաչափական և մեղեդու կառուցվածաբանական առանձնահատկություններով³¹:

Վերջավորող դարձվածքների մասին խոսելիս հարկ է նկատել, որ մեծ քանակությամբ շարականների դեպքում վերջին տան ավարտին մեղեդին ծավալվում է բոլորովին այլ նկարագրով: Վերջին մեկ կամ մի քանի վանկի եղանակավորումը թողնված է բանավոր ավանդույթին և նշված է «և այլն» բառերով: Նման երևույթ նկատելի է նաև էջմիածնի ավանդույթի գրառումներում, ուստի, կարող ենք ենթադրել, որ երբեմն հնարավոր վերջին վերջավորող ձայները նույնպես արձանագրված չեն: Այսինքն, որպես վերջավորող ձայն, դիտարկել ենք շարականների տներն ավարտող ձայները և որպես ավարտող դարձվածքներ՝ դրանց շուրջ ծավալվող մեղեդիական դարձվածքները:

Գ. «Դարձվածք» ձայնեղանակներ: «Դարձվածք» ձայնեղանակներն ինքնուրույն ձայնակարգային և մեղեդիական բնութագիր ունեցող ձայնեղանակներ են, թեև անունով կցվում են այս կամ այն ձայնեղանակին (ԱՁ «դարձվածք», ԱԿ «դարձվածք» և այլն):

Ռոբերտ Աթայանը ներկայացրել է «դարձվածք» ձայնեղանակների՝ բուն ձայնեղանակներից տարբերակման իր տեսակետը³²: «Դարձվածք» ձայնեղանակներն իրենց բուն ձայների հետ ունեն հետևյալ հարաբերությունները. ա) նոր հնչյունաշար՝ նոր վերջավորող ձայնով, բ) նույն վերջավորող ձայնը՝ նոր հնչյունաշարով, գ) նույն հնչյունաշարը՝ տարբեր վերջավորող ձայներով:

³¹ Die armenische Kirchenmusik von Komitas Wardapet Keworkian, II. Das Achttons-system der Armenier. B. Das Singen, **Կոմիտաս Վարդապետ, Ուսումնասիրություններ եւ յօդուածներ**, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի եւ Մ. Մուշեղեանի, գիրք Բ, Երևան, «Սարգիս Խաչենց-Փրինթինֆո», 2007, էջ 28, 38:

³² Տե՛ս **Աթայան Ռ.**, *Հայկական խազային նոսրագրություն*, էջ 160:

Մխիթարյան շարականներում ձայնեղանակների շարադրանքը նմանեցնելով տետրակից մեզ ծանոթ նկարագրին, փորձել ենք առանձնացնել ԱՁ, ԴՁ և ԴԿ «դարձվածք» եղանակները: Իսկ էջմիածնական երգվածքի արդեն ուսումնասիրված Ութձայն համակարգի տախտակների հետ համեմատելով՝ վերլուծության շնորհիվ դուրս ենք բերել նաև ԲՁ, ԲԿ, ԳՁ և ԳԿ «դարձվածքները»՝ իրենց ցայտուն մեղեդիական նկարագրի շնորհիվ:

Դ. Ստեղի ձայնեղանակներ: Ժամանակակից երաժշտագիտության մեջ ստեղի ձայնեղանակների հստակ տեսական բնութագրման, Ութձայն համակարգի «դարձվածք» ձայնեղանակներից վերջնական տարբերազատման կարևորագույն խնդիր կա: Ըստ Ա. Արևշատյանի՝ «Շարակնոցի երգասացություններում առկա են ստեղի ձայնեղանակների ավելի շատ տեսակներ ու սեռեր, քան եկեղեցու կողմից կանոնակարգված երկու ստեղի ձայնեղանակները»³³: Ստեղիներից յուրաքանչյուրում համադրվում կամ մոդուլացվելով միմյանց հաջորդում են տարբեր ձայնակարգային հնչյունաշարեր: Ստեղիների տեսակներին անդրադարձել է Եղիա Տնտեսյանն իր «Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցոյ» աշխատության մեջ, որտեղ նշել է ստեղիների չորս հիմնական տեսակ և մի քանի խառը, միջանկյալ և հատուկ ձևեր³⁴: Դրանք տեսական սահմանում չունեն, բայց ներկայացված են Շարակնոցից բերված օրինակներով: Մխիթարյան Շարակնոցում կարելի է գտնել «ստեղի» նշումով տասնվեց շարական: Դրանցից՝ տասներեք ԴԿ ստեղի, երկու ԲԿ ստեղի և մեկ ԴՁ ստեղի: Վերջին երկու ձայնեղանակները, հայ շարականերգության մեջ կենցաղավարելով որպես առանձին ձայնեղանակ, երաժշտագիտական գրականության աղյուսակներից բացակայում են³⁵: Ստեղի ձայնեղանակները խիստ յուրահատուկ երևույթ են հայ հոգևոր երգաստեղծության բնագավառում: Անկասկած, դրանք արժանի են հետազոտ հստակեցման՝ հայկական Ութձայն համակարգում:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ի տարբերություն էջմիածնականի, մխիթարյան Շարակնոցը չի պարունակում շարականների սկսվածքներ: Փոխարենը, սկսվածքները գտել

³³ Արևշատյան Ա., *Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում*, էջ 28: Հեղինակը նշում է նաև, որ միջնադարյան մի շարք մեկնություններում բոլոր բուն և մեկ կողմ ձայնեղանակներին համապատասխանել է ստեղի եղանակ (տե՛ս նույն տեղում, տողատակ 57):

³⁴ Տնտեսյան Ե., *Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցոյ*, էջ 70:

³⁵ Այստեղ բերված են 4 ձայն, 4 կողմ, 8 դարձվածք և 3 ԴԿ ստեղի ձայնեղանակներ (տե՛ս Աթայան Ռ., *նշվ. աշխ.*, էջ 162-163):

ենք ձեռագիր տետրակի տեսքով: Մխիթարյան ավանդույթի մեղեդիները մեծ մասամբ էջմիածնական համարժեքների վարիանտային կրկնությունն են՝ բացառությամբ ԱԿ և ԴՁ ձայնեղանակների:

2. Հայր Ղևոնդ վարդապետ Տայյանի կողմից գրառված ու հրատարակված Շարակնոցի յոթ հատորների նյութը կազմող 1120 շարականի ուսումնասիրության արդյունքում առանձնացրեցինք ութ բուն ձայնեղանակներ, յոթ «դարձվածք» և երեք ստեղի: Ընդհանուր առմամբ, հարկ է նշել, որ մխիթարյան Ութձայնը հիմնականում հարազատ է էջմիածնական տարբերակներին: Մասնավորապես, ձայնակարգի և մեղեդու զարգացման առումով միանման են ԲՁ, ԲԿ եղանակները: Համեմատաբար (որոշակի վերապահումներով) նման են երկու երգվածքների ԱՁ, ԱԿ, ԳՁ, ԳԿ և ԴԿ ձայնեղանակները: Տարբերվում է ԴՁ ձայնեղանակը: Բացի այդ, էական նմանություններ կան նաև մխիթարյան ԲԿ ու ԴԿ ձայնեղանակների միջև:

3. Մխիթարյան Ութձայնի «դարձվածք» ձայնեղանակները դուրս բերեցինք ըստ սկսվածքների հակիրճ նշումների, ինչպես նաև էջմիածնական տարբերակների հետ համեմատական վերլուծության շնորհիվ: Արդյունքում կարողացանք առանձնացնել «դարձվածք» ձայնեղանակում ստեղծված կամ դեպի «դարձվածք» այս կամ այն չափի շեղում պարունակող 160 շարական: Թաշճյանական գրառումների համեմատ՝ գրեթե նույնությամբ ձևակերպված են ԲՁ և ԳԿ «դարձվածքները», որոշակի տարաձևումներ կան ԱՁ, ԲԿ, ԳՁ, ԴՁ առաջին և ԴԿ «դարձվածքներում», իսկ ԴՁ երկրորդ «դարձվածքը» բացարձակ տարբերվում է իր էջմիածնական համարժեքից:

4. Աշխատանքի իրականացման ընթացքում կարողացանք առանձնացնել 16 ստեղի շարական: Դրանցից մեկը՝ ԴՁ ստեղին, չենք գտել էջմիածնական Շարակնոցում: ԴԿ ստեղին առավել տարածված երևույթ է շարականներում և բավական ընդհանուր կետեր ունի էջմիածնական ԴԿ Առաջին ստեղիի հետ: ԲԿ ստեղի եղանակը, ի տարբերություն էջմիածնական ԲԿ ստեղիի, մխիթարյան երգանմուշներում նույնական է բուն ԲԿ ձայնեղանակի հետ:

Այսպիսով, տեսական ուսումնասիրության ենթարկելով Մխիթարյան երգվածքի շարականները և դրանք դնելով էջմիածնի ավանդույթի շարականների կողքին, կարող ենք եզրակացնել, որ հայ շարականերգության մխիթարյան ճյուղն իր մեծ մասով հարազատ է մնացել էջմիածնական երգվածքին՝ բացառությամբ փոքրաքանակ ձայնեղանակային դրսևորումների: Դրանով հանդերձ մխիթարյան երգվածքի Ութձայնն իր ձայնակարգային ու

երաժշտալեզվական առանձնահատկություններով հանդերձ, դրսևորվում է որպես բազմազան, ճյուղավորումներով ու տարբերակումներով հարուստ համակարգ:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ԱՇԽԱՏԱՆՔՆԵՐԸ

1. Հարությունյան Լ., «Ստեղի» տիպի ձայնեղանակների շուրջ, *Երաժշտական Հայաստան*, թիվ 2 (47), Երևան, «ԵՊԿ հրատարակչություն», 2014, էջ 2-5:
2. Հարությունյան Լ., Ութնայն համակարգը հայ շարականերգության Մխիթարյան ավանդույթի սկսվածքներում, *Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը*, Գիտական հոդվածներ, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն, 2016, էջ 250-261:
3. Հարությունյան Լ., Մխիթարյան Շարակնոցի կառուցվածքաբանական նկարագիրը, *Երաժշտական Հայաստան*, թիվ 2 (51), Երևան, «ԵՊԿ հրատարակչություն», 2016, էջ 2-5:
4. Հարությունյան Լ., Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությունը և հայ շարականերգության Մխիթարյան ավանդույթը, *Կոմիտասը և ավանդական երաժշտական մշակույթը*, Գիտական հոդվածներ, Երևան, Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի հրատարակչություն, 2017, էջ 198-210:
5. Հարությունյան Լ., «Դարձվածք» ձայնեղանակները հայ հոգևոր երգարվեստի վենետիկյան երգվածքում (Երրորդ Ձայն և Երրորդ Կողմ «դարձվածքների» օրինակով), *Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներկուերորդ նստաշրջանի նյութերի ժողովածու*, Երևան, «Գիտություն», 2018, էջ 241-248:
6. Հարությունյան Լ., «Դարձվածք» ձայնեղանակները հայ հոգևոր երգարվեստի մխիթարյան երգվածքում (Առաջին Ձայն «դարձվածքի» օրինակով), *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, թիվ 1, Երևան, «Գիտություն», 2018, էջ 271-278:

АРУТЮНЯН ЛИЛИТ АЛЕКСАНОВНА
СИСТЕМА «УТДЗАЙН» В МХИТАРИСТСКОЙ ТРАДИЦИИ АРМЯНСКОГО
ДУХОВНОГО ПЕСНЕТВОРЧЕСТВА

(Резюме)

В конце XIX и начале XX века армянское духовное песнопение развивалось в Эчмиадзине и крупных культурных центрах армянской диаспоры в Константинополе (Османская империя), Иерусалиме (Израиль), Новой Джульфе (Иран) и Венеции (Италия).

Цель нашей диссертации – изучить систему «Утдзайн» (в переводе с армянского «осьмогласие»), применяющуюся в венецианском Мхитарском аббатстве. Это первое обращение к теме мхитаристского распева с точки зрения музыкально-теоретического анализа системы «Утдзайн» в данном ответвлении армянского духовного песнетворчества.

Работа состоит из предисловия, первой главы (армянское духовное песнетворчество, мхитаристский распев), второй главы (черты системы «Утдзайн» в мхитаристской традиции), выводов, списка использованной литературы и шести приложений: «Погласицы», «Алфавитный список изученных шараканов», «Полная цифровая таблица изученного материала (CD)», «Таблица ладовых звукорядов системы “Утдзайн”», «Типовые мелодические обороты», «Сравнительная таблица канонов мхитаристского и эчмиадзинского шаракноцев (гимнариев)».

Мхитарское аббатство было основано в Венеции в 1717 году Мхитаром Себасти и его единомышленниками. Приняв католическое вероисповедание, мхитаристы остались верны своей национальной идентичности, армянскому языку, традициям духовных обрядов. Они занимались широкой культурной и научной деятельностью. Долгое время духовная песенная традиция мхитаристов передавалась из уст в уста. И только в середине XX века песнопения данной традиции были записаны музыковедом отцом Гевондом Тайяном.

Шаракан (духовные гимны) – основной жанр армянской духовной музыки. Перед каждым шараканом пропеваётся мелодический фрагмент, который называется «погласица» (краткий вариант гласов на основе библейских текстов, поющийся перед соответствующим шараканом). В диссертации выявляются основные особенности осьмигласия в погласицах распева Мхитарского аббатства в Венеции.

Источником исследования стала рукописная тетрадь 1957 года, в которой зафиксированы погласицы Мхитарского аббатства, систематизированные по гласам и жанровым типам. Выполнена попытка сравнительного теоретического анализа гласов системы «Утдзайн» в мхитаристской и эчмиадзинской традициях армянского духовного песнетворчества. При изучении музыкального материала (1120 шараканов) была использована методика инвентаризации всей системы отличительных черт восьми гласов. На основе каждого шаракана мы определили звукоряд гласа, его лад, функциональные ступени, а также типовые мелодические обороты – начальные, полукадансовые и завершающие. Эти особенности делают тот или иной глас узнаваемым в его различных формах.

В диссертации также выполнена попытка выявления одного из основных ответвлений системы «Утдзайн» – гласов типа «дарцвацк». Они как таковые не обозначены в музыкальном тексте, но их отличие от основных гласов тем не менее прослеживается.

Другой разновидностью гласов являются гласы типа «стеги». Они имеют некоторое распространение в духовной певческой практике и до сих пор не были достаточно изучены. Шараканы, поющиеся в гласах «стеги», имеют медленный темп, богатый орнамент, мелодии в свободном развитии, разнообразный ритм. Но самым главным отличием гласов «стеги» является то, что в них сопоставляются и модулируются различные ладовые звукоряды. Сказанное касается в особенности 4-го побочного, 2-го побочного и 4-го гласов «стеги». Последние два гласа реже встречаются в духовной певческой практике и не имеют отдельной теоретической классификации.

Одной из задач армянской медиевистики является доскональное изучение всех разновидностей и ответвлений гласов системы «Утдзайн».

На основании данной работы сравнительный анализ шараканов мхитаристской и эчмиадзинской традиций показал, что восемь гласов системы «Утдзайн» могут быть разделены на те, которые полностью совпадают в двух песенных традициях, которые имеют некоторые точки соприкосновения и которые полностью различны. Система «Утдзайн» в мхитаристском распеве со своими ладовыми и мелодическими особенностями является многогранной системой, включающей в себя множество разновидностей.

LILIT HARUTYUNYAN
UTDZAYN (EIGHT-MODE) SYSTEM IN MEKHITARIST BRANCH OF
ARMENIAN SACRED MUSIC

(Summary)

At the end of the 18th and beginning of the 19th centuries five branches appeared in Armenian Church music - in Echmiadzin, Constantinople (Ottoman empire), Jerusalem (Israel), New Julfa (Iran) and the Mekhitarist Congregation in Venice (Italy). The Echmiadzin branch was considered to be the most supremely preserved. Studying these singing traditions is one of the major problems of Armenian Medieval studies.

The main purpose of the work is to study the Utdzayn system in the Mekhitarist singing tradition of Armenian sacred music. This is the first research of Mekhitarist tradition in the framework of theoretical analysis of the Utdzayn system.

The work has a Preface, Chapter One: Armenian sacred music, Mekhitarist singing tradition, Chapter Two: Features of *Utdzayn* system in Mekhitarist singing tradition, Conclusions, List of used literature and six appendices: 1. Incipits, 2. Alphabet list of studied *sharakans*, 3. Full digital table of musical material (CD), 4. A table of modal scales of the Utdzayn system, 5. Typical melodic models, 6. Comparative table of canons in the Mekhitarist and Etchmiadzin versions of *Sharaknots* (Hymnary).

The Mekhitarist Congregation was founded in 1701 by Mekhitar Sebastatsi and his adherents. In 1717 they settled down in Venice, Italy, in the island San Lazzaro. Though they adopted Catholic Christianity, Mekhitarists remained loyal to their national identity, Armenian language and rituals. They were engaged in huge cultural and research activities. For a long period of time, the singing tradition of the Mekhitarist Congregation was passed to the generations in oral tradition. Later, in the mid XX century, the Mekhitarist singing tradition was transcribed by F. Ghevond Tayian, who was a musicologist at the Congregation. Since 1954 to 1966 seven volumes of Mekhitarist *Sharaknots* were published in European notation and latin transliteration. The other volumes remain unprinted until now.

The *sharakan* is one of the principal genres of Armenian sacred music. The performance of each *sharakan* is proceeded by a melodic fragment called the *incipit* (Arm. *Skvatsq*). The incipits are short versions of the modes, which are to be sung with a text extracted from the Bible in accordance with the type of the given *sharakan*. The incipits were mostly used in the rites, and in older times no written

recording was made. This part of our work explores how the eight-mode system is displayed in the incipits of the *sharakans*, as their main purpose is demonstrating the mode. This study is based on the copy of a notebook written in 1957. The incipits belonging to the Mekhitarist singing tradition are written in the latter and are classified according to the types of *sharakans* and the modes of the Utdzayn system.

During the study of music material (1120 *sharakans*) we used the following method: first, we registered the music material of the Sharakanots (Hymnaries). On the basis of each *sharakan* we discovered its mode, functional grades, as well as typical melodic modules (beginning, cadence, finalizing modules). This gives us an opportunity to identify each mode in its different positions.

Besides the main eight modes, we have tried to also define one of the branches of the Utdzayn system, the “*dartsvatsq*” modes. They are not mentioned separately in the Hymnary, but they are noticeable due to more or less differences from the main modes.

Another type of mode is the “*steghi*” mode. They are amply met in the spiritual music literature but have not yet received sufficient theoretical level. “*steghi*” moded *Sharakans* (spiritual chants) have a heavy tempo, rich ornaments and rhythm, and freely progressing melodies. Each of them has music scales that are differently compared or modulated with each other. First of all, this is the main difference that “*steghi*” melodic modules have with others. We especially mean the 4-th side *steghi*, which is presented in literature by three variations, and the 2-nd side and 4-th mode *steghi*, that despite many references, are not a subject of separate theoretical classification. There is a critical issue in modern musicology which is precise theoretical characterization and the final determination of all the types of modes from each other.

During the course of our work, we tried to show that the Mekhitarist singing tradition is a fully developed phenomenon of Armenian sacred music. The comparative analysis of the *Sharakans* of the Mekhitarist and Etchmiadzin traditions revealed that the eight modes of the Utdzayn system have remained mostly loyal to the Etchmiadzin singing tradition’s modal system, with the exceptions of those modes that have certain points of contact and those that are completely different.

The Utdzayn system in the Mekhitarist singing tradition, with its modal and melodic properties, appears as a rich, multi-layer system with its different variations and branches.