

# «ԴԱՐՁՎԱԾՔ» ՁԱՅՆԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ ՀԱՅ ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԱՐՎԵՍՏԻ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ ԵՐԳՎԱԾՔՈՒՄ (ԱՌԱՋԻՆ ՁԱՅՆ «ԴԱՐՁՎԱԾՔԻ» ՕՐԻՆԱԿՈՎ)

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Լ.Ա.

Դեռևս նախաքրիստոնեական ժամանակներում ձևավորված Ութ-  
ձայն համակարգը, անցնելով զարգացման բազմադարյան ուղի, մեր օրե-  
րում ևս հանդիսանում է որպես հայ հոգևոր երգաստեղծության հիմ-  
նական կատեգորիա: Այն նաև հայ միջնադարյան մասնագիտացված  
երաժշտության ուսումնասիրության գլխավոր ելակետն է: Իր ձևավորու-  
մից ի վեր կրել է փոփոխություններ, ենթարկվել է դասակարգումների,  
ունեցել է բազմաթիվ ճյուղավորումներ: Վերջինների հիմնական տեսակը  
համարվում են «դարձվածք» ձայնեղանակները:

Ի տարբերություն լատինական ու բյուզանդական եկեղեցական  
երաժշտությունը սխեմայացնող Ութձայնի, հայկական երաժշտության  
մեջ, ըստ պահպանված երգային նմուշների, Ութձայնն իր բաղադրյալնե-  
րի ու ճյուղավորումների նույնպիսի փոխհարաբերություն չձևավորեց:  
Ձայնեղանակների կողքին հայկական «կողմ» ձայնեղանակները միայն  
անունով են ածանցյալ, իսկ ըստ էության, բոլորովին ինքնուրույն են,  
նույնքան ավտենտիկ<sup>1</sup>, որքան բուն ձայները: Ասվածը վերաբերում է նաև  
ստեղիներին և «դարձվածք» ձայնեղանակներին:

Իր զարգացման երկարատև ժամանակաշրջանից հետո, որոշակի  
կարծրացման պայմաններում հայկական Ութձայն համակարգը շարու-  
նակում է գոյատևել գործնական երաժշտության ոլորտում՝ հիմնականում  
բանավոր ավանդույթով: Հայ հոգևոր երաժշտությունը XVIII-XIX դդ. սահ-  
մանագծին բաժանվել է հինգ ավանդական երգվածքների, որոնցից մեկը  
Վենետիկում կենցաղավարող՝ Մխիթարյան միաբանության ավանդական  
երգվածքն է<sup>2</sup>: Այդ երգվածքում արտացոլված «դարձվածք» ձայնեղանակ-

---

<sup>1</sup> Ըստ Սպիրիդոն Մելիքյանի, «ձայն» եղանակներն ավտենտիկ են, իսկ «կողմ»  
եղանակները՝ պլագալ (տե՛ս **Աթայան Ռ.**, Հայկական խազային նոտագրություն, Ե.,  
1959, էջ 160, տողատակ):

<sup>2</sup> **Թահմիզյան Ն.**, Մակար Եկմայան, կյանքն ու ստեղծագործությունը, Ե., 1981,  
էջ 65-66:

ները ներկայացնում ենք՝ հիմնվելով շարականերգության վերլուծության վրա:

«Դարձվածք» ձայնեղանակների հիշատակումների հանդիպում ենք VIII դ. սկսած: Դրանք ինքնուրույն ձայնակարգային և մեղեդիական բնութագիր ունեցող ձայնեղանակներ են, թեև անունով կցվում են այս կամ այն ձայնեղանակին (ԱՁ «դարձվածք», ԱԿ «դարձվածք» և այլն):

Երաժշտագետ Ռոբերտ Աթայանը ներկայացրել է «դարձվածք» ձայնեղանակների՝ բուն ձայնեղանակներից տարբերակելու իր տեսակետը: Ըստ նրա, «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<sup>3</sup>:

Հայ հոգևոր երգվածքի մխիթարյան ճյուղի Ութձայն համակարգը երբևէ չի ենթարկվել տեսական վերլուծության: Ուստի բոլոր դիտարկումներն ու սահմանումները տալիս ենք Միաբանության երաժշտագետ Ղ. վրդ. Տայյանի՝ 1950-1960-ական թթ. հրատարակած Շարակնոցների երաժշտական նյութի մեր ուսումնասիրությունների հիման վրա: Այսպես, ինչպես էջմիածնական, այնպես էլ մխիթարյան ավանդույթում «դարձվածք» ձայնեղանակները հստակ նշումով հանդես են գալիս միայն Շարակնոցների սկսվածքներում: Դրան խիստ կարևորություն ենք տալիս, քանի որ բուն շարականների ձայնեղանակային ցուցչի հետ չի նշվում «դարձվածք» է ձայնեղանակը, թե՞ ոչ: Սակայն նույնիսկ այստեղ «դարձվածք» ձայնեղանակները ցուցադրվում են միայն վերջավորող հատվածի տիրույթում: Այսինքն, այստեղ յուրաքանչյուր սկսվածքի վերջում ընդամենը բերվում է վերջավորող մեղեդիական մի հատված՝ «դարձվածք» ձայնեղանակային նշումով:

Մխիթարյան միաբանությունում կենցաղավարող սկսվածքները մեզ հասել են 1957 թ. գրված կամ արտագրված ձեռագիր տետրակով: Հայտնի չէ, թե տետրակն ում գրառածն է, սակայն գրառման ժամանակը համընկնում է Ղ. Տայյանի գործունեության տարիների, ինչպես նաև շարակնոցների հրատարակման տարեթվերի հետ: Բացի այդ, գրառման սկզբբունքը լիովին համապատասխանում է տպագիր Շարակնոցների սկզբբունքին՝ մասնավորապես, մեղեդու տակտավորումը, տեմպային նշում-

<sup>3</sup> Տե՛ս Աթայան Ռ., նշվ. աշխ., էջ 161:



մյուսին: Դրանցից յոթը<sup>5</sup> սկսվում և ավարտվում են բուն ԱՁ ձայնեղանակում, վեցը<sup>6</sup> սկսվում են ԱՁ-ում, իսկ ավարտվում են արդեն «դարձվածքում»: Երբեմն նաև հանդիպում ենք հակառակ երևույթի. ողջ շարականը երգվում է ԱՁ «դարձվածքում», սակայն ամենավերջում՝ շարականից համար խիստ հատկանշական «և այլն» նշումից առաջ մեղեդում ի հայտ են գալիս բուն ԱՁ-ի դրսևորումներ: Դրանք են՝ ԱՁ-ի վերջավորող ձայնի ներքևի ձգտող տոնի և վերևի մեղիանտայի՝ քառորդ տոն բարձրանալը: Այստեղից կարող ենք ենթադրել, որ այս կտորները կամ անցում են ապահովում դեպի հաջորդիվ երգվող երգային միավորը, որը կատարվում է ԱՁ ձայնեղանակում, կամ էլ ներկայացնում են շարականի վերջին վերջավորող դարձվածքը, որը, ցավոք, գրանցված չէ ու թողնված է բանավոր ավանդույթին<sup>7</sup>:

ԱՁ «դարձվածքի» ձայնակարգն ունի տեղեկային կամ կվարտային հիմք և կառուցված է երբեմն բարձրացվող առաջին ու երրորդ աստիճաններով իոնական տրիխորդի և ալտերացվող առաջին աստիճանով էոլական (ալտերացիաների արդյունքում երբեմն փոյուզիական կամ լրկրիական երանգ ձեռք բերող) հեպտախորդի միակցություն: Ստորև ներկայացնում ենք ԱՁ «դարձվածքի»՝ մխիթարյան և էջմիածնական տարբերակները:



Հանգչող ձայնի գործառույթ կատարում են վերջավորող ձայնը, վերջինիս ներքևի ձգտող տոնը և վերևի չորրորդ աստիճանը: Եզակի դեպքում հանդես է գալիս նաև վերջին վերջավորող ձայնը՝ վերջավորողից սեկունդա ներքև: Այս ձայնեղանակի ձայնակարգի հստակ ձևակերպումը

<sup>5</sup> Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցույ, հ. Գ, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1963, էջ 31, հ. Դ, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1954, էջ 25 և 369, հ. Ե, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1957, էջ 61 և 148:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, հ. Բ, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1960, էջ 203 և 381, հ. Գ, էջ 54 և 64, հ. Զ, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1965, էջ 5 և 96:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, հ. Բ, էջ 192, 194, 250, 252, 268, 380 և 389, հ. Գ, էջ 25, հ. Դ, էջ 402 և հ. Ե, էջ 163, 166, 174 և 182:

հանդիպել ենք նաև Քր. Կուշնարյանի հիմնարար աշխատության մեջ: Այնտեղ ձայնակարգը բնութագրվում է որպես «փոփոխված ներքևի ձգտող տոնով հիպոդորիական-էոլական»<sup>8</sup>:

Ձայնեղանակի ներքևի մեղիանտան հաճախ չի երևում: Սակայն այդ հազվադեպ դրսևորման ժամանակ այն կարող է ավտերացվել (ներկայանալ բնական տեսքով կամ՝ կես տոն վերև)<sup>9</sup>: Երկու դեպքում (Բուն Բարեկենդանի կարգի «Ողորմեա ինձ... Որ զառաջինն» Ողորմեա և «Փառք յարութեան... Որ տրտմական» Տէր յերկնից շարականներում) հանդիպում ենք շարականի ծավալման ընթացքում հիմնաձայնի՝ դեպի վեր ավտերացիայի<sup>10</sup>:

ԱՁ «դարձվածք» սկսող մեղեդիական դարձվածքները հետևյալն են.

*ԱՁ «դարձվածք», սկսող մեղեդիական դարձվածքներ.*

Սկսող դարձվածքներում հանդիպում ենք վերընթաց կվարտային թռիչքների՝ վերջավորող ձայնից դեպի չորրորդ աստիճան (օրինակներ 1, 2, 8, 9, 13, 15), ինչպես նաև կվինտային թռիչքների՝ ներքևի ձգտող տոնից դեպի նույն վերևի չորրորդ աստիճանը (օրինակ 6): Թռիչքների այս երկու տեսակներն էլ այնուհետև վարընթաց լուծվում են դիմող ձայնի մեջ՝ արտահայտված վերևի մեղիանտայով:

*ԱՁ «դարձվածք», հանգչող մեղեդիական դարձվածքներ*

<sup>8</sup> **Кушнарев Х.** Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Л., 1958, с. 388.

<sup>9</sup> Շարական Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ, հ. Ե, էջ 173:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, հ. Գ, էջ 26 և 28:

1. 2. 3. 4. 5.  
6. 7. 8. 9.  
10. 11. 12. 13.  
14. 15.

Հանգչող մեղեդիական դարձվածքներում վերոնշյալ կվարտային թը-  
ռիչքը հաճախ հանդես է գալիս հակառակ ուղղությամբ՝ չորրորդ աստի-  
ճանից դեպի հանգչող ձայնը (օրինակներ 1, 7, 12, 14, 15): Երբեմն էլ  
հանգչող ձայնը շրջագարդվում է:

Վերջավորող մեղեդիական դարձվածքներն իրենց դրսևորումներով  
համեմատաբար ավելի կայուն են:

*ԱՁ «դարձվածք», վերջավորող մեղեդիական դարձվածքներ*

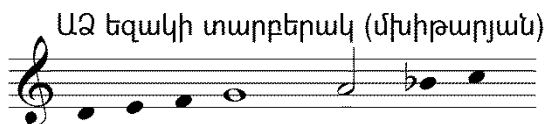
1. 2. 3.  
4. վ.վ. 5. 6.

Դրանք հանդես են գալիս հիմնականում զարդուղորուն ոճով (օրի-  
նակներ 1, 4, 6): Մեղեդին վարընթաց քայլերով իջնում է դեպի ձայնեղա-  
նակի վերջավորող ձայնը: Որոշ դեպքերում՝ վերջավորող մեղեդիական  
դարձվածքը սկսվում և ավարտվում է վերջավորող ձայնով (օրինակներ  
3, 6):

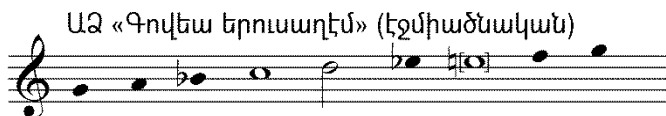
Ողջ Շարականցում կարելի է գտնել միայն մեկ օրինակ՝ բոլորովին այլ  
վերջավորող մեղեդիական դարձվածքով (Մարտիրոսաց հարցնակարգերի  
«Զինաւորն Քրիստոսի» Մանկունքում): Այստեղ տարբեր է նույնիսկ վեր-  
ջավորող ձայնը: Այն գտնվում է մեր սահմանած ԱՁ «դարձվածքի» վեր-  
ջավորող ձայնից սեկունդա ցած: Քանի որ այս մեղեդիական կառույցը  
շարականի վերջում է, և դրան չի հաջորդում «և այլն» նշումը, ապա այն

կարող ենք անվանել վերջին վերջավորող դարձվածք (օրինակ 4): Բացի այդ, այս վերջին վերջավորող մեղեդիական դարձվածքում արտացոլված է նաև քիչ առաջ ներկայացված, հազվադեպ հանդիպող գործածվող ձայներից մեկը՝ այստեղ արտահայտված վերջին վերջավորող հնչյունի ներքևի ձգտող տոնով:

Խոսելով եզակի դեպքերի մասին՝ նշենք նաև, որ տայյանական Շարակնոցի չորրորդ հատորում, Ավագ շաբաթ օրվա կարգից հետո, «Ճաշու Գովեա Յինանց» նշումով «Գովեա Երուսաղէմ» Մանկունքը գրանցված է «ԱՁ» ցուցիչով, սակայն այդ երգային միավորի հնչյունաշարը չի համընկնում ոչ բուն ԱՁ-ի, ոչ էլ ԱՁ «դարձվածքի» հնչյունաշարին, ոչ էլ ձայնակարգին:



Որոշակի ճշտումներ կատարելու նպատակով նշենք, որ էջմիածնի թաշնյանական Շարակնոցում կարող ենք գտնել «ՃԱՇՈՒ ԳՈՎԵԱՅՔ ՅԻՆԱՆՅՆ» նշումով, թվով վեց «Գովեա Երուսաղէմ» շարական՝ բոլորն էլ «ԱՁ» ցուցիչով<sup>11</sup>: Այնուամենայնիվ, այդ վեցից առաջինի ու երրորդի ձայնեղանակի հնչյունաշարն ու ձայնակարգը տարբերվում են ԱՁ-ի էջմիածնական սահմանված տարբերակից:



Օրինակում ամբողջ նոտայով նշված է երկու շարականների տներն ավարտող հնչյունը, իսկ քառակուսի փակագծերի մեջ վերցված է շարականների վերջին վերջավորող հնչյունը:

Այս և նախորդող (եզակի հանդիպող վերջին վերջավորող հնչյունի) խնդիրները թողնում ենք մեր հետագա ուսումնասիրություններին: Հնարավոր է՝ դրանք կարելի կլինի հստակեցնել՝ խնդրո առարկա շարական-

<sup>11</sup> Ձայնագրեալ Շարական հոգետր երգոց, Ի Վաղարշապատ, Ի տպարանի Սրբոյ Կաթողիկէ էջմիածնի, 1875, էջ 437-440:

ների բանավոր կատարումը կամ այլ գրանցված աղբյուրներ (եթե այդպիսիք ապագայում կգտնենք) ուսումնասիրելով:

## ГЛАСЫ ТИПА “ДАРЦВАЦК” В МХИТАРИСТСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ АРМЯНСКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ (НА ПРИМЕРЕ ПЕРВОГО ГЛАСА “ДАРЦВАЦК”)

АРУТЮНЯН Л.А.

Резюме

Одной из основных проблем армянской медиевистики является изучение системы *Утձայն* (Осьмогласия) армянского духовного песнетворчества. Анализ одного из главных ответвлений системы *Утձայն* – гласов типа “*дарцвацк*”, “*дарцвацка*” Первого Гласа позволяет определить характеристики его мхитаристского варианта. За основу исследования были взяты *Шаракноцы* (Гимнарии) Мхитаристской конгрегации в Венеции.

## “DARTSVATSQ” MODUSES IN MEKHITARIST SINGING TRADITION OF ARMENIAN SACRED MUSIC (ON EXAMPLE OF THE FIRST “DARTSVATSQ” MODUS)

L. HARUTYUNYAN

Abstract

One of the main issue of Armenian medieval studies is the study of the *Ut-zayn* (Octoechos) system of the Armenian sacred music. The article presents one of the main branches of the *Ut-zayn* system - “*dartsvatsq*” moduses, using the example of “*dartsvatsq*” of the First Mode. For the first time an attempt is made to determine the characteristics of its Venetian variant. The study was conducted on the basis of *Sharaknots* (Hymnary) of the Mekhitarist Congregation in Venice.