ԷՐԻԿ ՎԱՐԴԱՆԻ
ԱԼՈՅԱՆ

ԵՊԿ հայ ավանդական երաժշտության Կատարողական արվեստի ամբիոն, ժողովրդական երգեցողություն, III կուրս

E-mail: erikaloyan00@gmail.com
Doi:10.58580/18290019-2022.1.62-106
Ղեկավար՝ դոցենտ, արվեստագիտության թեկնածու, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ Անահիտ Հովհաննեսի Բաղդասարյան

Զեկուցումն ընթերցվել է ԵՊԿ-100-ամյակին նվիրված
ԵՊԿ ՈՒԳԱԸ գիտաժողովի շրջանակներում
Երաշխավորվել է հրատարակության
ԵՊԿ խմբագրական խորհրդի առաջարկով

Շարականների ձայնակարգային վերլուծության փորձ

Ամփոփում

Ութձայն համակարգը հայ երաժշտատեսական մտքի առանցքային ոլորտներից է։ Թեմային անդրադարձ եղել է հայ եկեղեցական երաժշտության գրեթե ամբողջ բազմադարյան պատմության ընթացքում։ Ձայնեղանակների պատկերացումները հայ իրականության մեջ կազմավորվել են դեռևս նախաքրիստոնեական՝ հեթանոսության ժամանակաշրջանում (Ա. Արևշատյան, «Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում», Երևան, 2013թ., էջ 14), ապա Դ-Ե դդ. վերաիմաստավորվել ըստ քրիստոնեական նոր գաղափարախոսության և գեղագիտական նոր պահանջների (նույն տեղում)։ Ձայնեղանակների ուսմունքն առաջընթաց ապրեց Կիլիկյան Հայաստանում ԺԲ-ԺԴ դդ., մասնավորապես տեղի նշանավոր վանական համալիրներում (Դրազարկ, Արքակաղին) և այլուր։ Հատկապես նշանակալի է ԺԹ դարի պոլսահայ երաժիշտների դերն Ութձայն համակարգի գրանցմանը, պահպանմանն ու հետազոտմանը նվիրված աշխատանքներում, որ սկզբնավորվեց մասնավորապես հայկական նոտագրության ստեղծմամբ՝ Հայր Մ. Բժշկյան, Հ. Լիմոնճյան, Ե. Տնտեսյան, Ն. Թաշճյան, Հ. Այվազյան և այլք։ Թեման արդիական է նաև վերջին ժամանակաշրջանի (Ի-ԻԱ դդ.) հայ երաժշտագիտության մեջ՝ Տ. Կոմիտաս վրդ., Ք. Կուշնարյան, Ռ. Աթայան, Կ. Խուդաբաշյան, Ն. Թահմիզյան, Ա. Արևշատյան, Լ. Հակոբյան, Ա. Մուշեղյան, Մ. Նավոյան, Գ. Ամիրաղյան, Լ. Հարությունյան, Ա. Մարտիրոսյան, Ն. Միսակյան։ Մենք ևս փորձել ենք անդրադառնալ թեմային ԵՊԿ Հայ ավանդական երաժշտության կատարողական արվեստի ամբիոնի «Հայ հոգևոր երաժշտություն» դասընթացի շրջանակներում։ Ձայնակարգային վերլուծության ենք ենթարկել ծրագրում ներառված շարականներից տասը՝ ըստ ձայնակարգային հետևյալ հատկանիշների՝ վերջավորող ձայն, դիմող ձայն, գործածվող ձայն, վերջին վերջավորող ձայն, ելևէջ/էջել, ձայնառություն։ Հոդվածում ներկայացրել ենք նաև նշված դասընթացում ընդգրկված տաղերից Սբ. Գրիգոր Նարեկացու (Ժ դ.) «Սայլն այն իջանէր» Սուրբ Հարության տաղի ընդհանուր նկարագրությունը։

Բանալի-բառեր. *ձայն կամ ձայնեղանակ, Հայկական Ութձայն, ձայնակարգ, ձայնեղանակի ձայնակարգային հատկանիշներ, Սբ. Մեսրոպ Մաշտոց, Սբ. Սահակ Ա Պարթև, Սբ. Մովսես Խորենացի, ձայնեղանակի ձայնակարգային վերլուծություն։*

Abstract

Chair of Performing Arts of Armenian Traditional Music, "Folk Singing" ***Erik Vardan Aloyan. - "An Attempt at modal Analysis of Sharakans*** *(Armenian spiritual songs)".*

The eight voice system is one of the key areas of Armenian musical thought. The topic has been referred to almost throughout the centuries-long history of Armenian church music. Conceptions of vocal instruments in Armenian reality were formed in the pre-Christian, pagan period (A. Arevshatyan, "The Doctrine of Sounds in Medieval Armenia", Yerevan, 2013, p. 14), then they were reinterpreted in the IV-V centuries according to the new Christian ideology and new aesthetic requirements (ibid). The doctrine of sounds progressed in Cilician Armenia in the XII-XIV centuries, particularly in the famous local monastic complexes (Drazark, Arkakaghin) and elsewhere. Especially notable is the role of 19th-century Iranian-Armenian musicians in the works dedicated to the recording, preservation and research of the eight voice system, which began in particular with the creation of Armenian notation by Father M. Bjshkyan, H. Limontchyan, E. Tntesyan, N. Tashchyan, H. Ayvazyan and others. The topic is also relevant in Armenian musicology of the latest period (XX-XXI centuries): Komitas Vardapet, K. Kushnaryan, R. Atayan, K. Khudabashyan, N. Tahmizyan, A. Arevshatyan, L. Hakobyan, A. Musheghyan, M. Navoyan, G. Amiraghyan, L. Harutyunyan, A. Martirosyan,

N. Misakyan. An attempt was made to address the topic within the framework of the course "Armenian Spiritual Music" of the Chair of Armenian Traditional Music Performing Arts. 10 of the sharakans included in the program were subjected to sound analysis according to the following sound features: The article also presents the general description of one of the cantos included in the program, namely "Let the Cart Descend to the Holy Resurrection" by St. Grigor Narekatsi (XIVcentury).

Key Words: *voice, Armenian eight voice, mode, Mode features of voice, St. Mesrop Mashtots, St. Sahak I Partev, St. Movses Khorenatsi, Mode analysis of voice.*

Абстракт

Кафедра исполнительского искусства армянской традиционной музыки, народное пение ***Эрик Варданович Алоян.-“Опыт ладового анализа гласов тараканов ”.***

Восьмигласие является одной из важнейших областей армянского теоретического музыкознания. К Восьмигласию неоднократно обращались на протяжении всей многовековой истории армянской церковной музыки. Представления о гласах в армянской среде сформировались еще в дохристианский период - во времена язычества (А. Аревшатян, Учение о гласах в Средневековой Армении, Ереван, 2013, с. 14, на армянском языке, резюме на русском, французском, английском языках). В IV - V веках нашей эры, они были переосмыслены в соответствии с новой христианской идеологией, и новыми эстетическими потребностями (там же). Учение о гласах получило развитие, в частности, в крупных монастырских центрах Киликийской Армении в XII - XIII веках (Аркакагин, Дразарк) и т. д. Значительна роль константинопольских армянских музыкантов XIX века в деле фиксации, сохранении и исследовании системы Восьмигласия, что во-многом было обусловлено созданием армянской нотописи - М. Бжишкян, А. Лимонджян, Е. Тнтесян, Н. Тащян, А Айвазян и др. Тема Восьмигласия актуальна в армянском музыковедении XX-XXI веков - архимандрит Комитас, Х. Кушнарев, Р. Атаян, К. Худабашян, Н. Тагмизян, А. Аревшатян, Л. Акопян, А. Мушегян, Г. Амирагян, Л. Арутюнян, А. Мартиросян, Н. Мисакян. В рамках предмета “Армянская духовная музыка ” кафедры “Исполнительское искусство армянской традиционной музыки” Ереванской государственной консерватории им. Комитаса (ЕГК) мы попытались проанализировать ладовое строение гласов тараканов, включенных в учебную программу отмеченного выше предмета. Анализ произведен нами по следующим параметрам: завершающий тон (финалис), последний завершающий тон (конфиналис), доминирующий звук (реперкусса), употребительные тоны (альтерированные звуки), органный пункт; ладовый звукоряд (Н. К. Тагмизян, Теория музыки в Древней Армении, Ереван, 1977, сс. 179-180, и представлен в форме таблицы на трех языках - армянском, русском, английском). Десять из анализированных тараканов приведены в настоящей статье. Здесь же дано описание тага на Святое Воскресение Христово (Пасху) Св. Григор Нарекаци (X век) “Спускалась телега с горы Масис” (Масис - другое название библейской горы Арарат).

Клечевые слова: *глас, Армянское восьмигласие, лад, Ладовые особенности гласа, Св. Месроп Маштоц, Св. Саак I Партев, Св. Мовсес Хоренаци, Ладовый анализ гласа.*

Հայ միջնադարյան երաժշտության տեսական ուսումնասիրության մեջ մշտապես առանցքային տեղ է գրավել ձայնեղանակների քննությունը: Հայկական տեսական երաժըշտագիտության մասին թերևս առաջին հիշատակությունն անգամ վերաբերում է Ութձայն համակարգի ուսումնասիրությանը: Դեռևս Ը դարում Ստեփանոս Սյունեցին հայկական ութձայնի մասին որոշակի վերլուծական դրույթներ է առաջ քաշում (1.):

Պատմության ընթացքում որքան զարգանում է հոգևոր երաժշտությունը, որքան ձայնեղանակների մեղեդիական նկարագիրը բարդանում է, այնքան առավել արդիական է դառնում դրանց տեսական ուսումնասիրությունը: Բարձր միջնադարում՝ Կիլիկյան Հայաստանում հայ երաժշտական մտքի զարգացումը հասնում է իր գագաթնակետին՝ մասնավորապես Հռոմկլա, Արքակաղին, Սկևռա, Կարմիր վանք, Դրազարկ վանական համալիրներում:

ԺԹ դարասկզբին հայ մշակույթի կարևոր կենտրոններից մեկում՝ Կոնստանդնուպոլսում, Համբարձում Լիմոնճեանի կողմից հայկական նոր նոտագրության ստեղծումը, որի նպատակը հայ հոգևոր երաժշտական ժառանգության գրանցումն ու պահպանումն էր, նոր թափ հաղորդեց նաև հայ տեսական երաժշտագիտությանը՝ մասնավորապես Ութձայն համակարգի ուսումնասիրությանը:

Դրա վառ ապացույցն են մի շարք անվանի պոլսահայ երաժիշտների հեղինակած բազմաթիվ հոդվածները, դասագրքերն ու ուսումնասիրությունները՝ Հայր Մինաս Բժշկեանի (2.), Եղիա Տնտեսյանի (3.),

Նիկողայոս Թաշճյանի (4.): Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնում Գևորգ Դ Հայրապետի հրամանով Թաշճեանի և իր մի խումբ աշակերտների ջանքերով Շարակնոցի, Պատարագի երգեցողությունների և Ժամագրքի հայկական ձայնանիշերով գրանցումը արևելահայ իրականության մեջ հիմք է դառնում հայ եկեղեցական երաժըշտության մի շարք բազմաձայն մշակումների Մակար Եկմալյանի (5.) և Տ.Կոմիտաս վարդապետի (6.) դաշնավորված «Պատարագ»-ների և այլն: Թափ է առնում նաև հայ եկեղեցական երաժշտության՝ մասնավորապես Ութձայն համակարգի տեսական ուսումնասիրությունը: Այս մասին են վկայում Արշակ Բրուտյանի հայկական ձայնագրության դասագիրքը (7.), Տ.Կոմիտաս վարդապետի «Հայոց յեկեղեցական յեղանակները», «Հայոց յեկեղեցական յերաժշտությունը XIX դարում», «Յերգեցողությունք Ս. Պատարագի», «Հայ յեկեղեցական երաժշտություն» (8.) հոդվածները:

Ձայնեղանակային համակարգի և հատկապես վերջինիս ձայնակարգային կառուցվածքի հետազոտության նոր փուլ է սկզբնավորում Քրիստափոր Կուշնարյանի «Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր» (9.) մենագրությունը, որն ուղեցույց է դառնում հայ (նաև օտարազգի) երաժշտագետների տեսական ուսումնասիրությունների համար: Ասպարեզ են գալիս հայ տեսական երաժշտագիտության մի շարք առաջատար մասնագետներ՝ Ռոբերտ Աթայան (10.), Կարինե Խուդաբաշյան (11.), Նիկողոս Թահմիզյան (12.), Աննա Արևշատյան, Լևոն Հակոբյան (13.), Աստղիկ Մուշեղյան (14.): Ութձայն համակարգի ուսումնասիրության ասպարեզում ձևավորվում է Միհեր Նավոյանի ստեղծած հայ երաժշտական միջնադարագիտության նորագույն դպրոցը, որ ի դեմս Գայանե Ամիրաղյանի (15.), Լիլիթ Հարությունյանի (16.), Նանե Միսակյանի (17.), Աստղիկ Մարտիրոսյանի (18.), այժմ էլ շարունակում է հայ եկեղեցական երաժշտության խորքային ուսումնասիրությունը:

Հայ հոգևոր երաժշտությունը դասավանդվում է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի մի շարք մասնագիտական բաժիններում, որոնց թվում է նաև «Հայ ավանդական երաժշտության կատարողական արվեստի» բաժինը: Դասընթացի շրջանակներում ուսանողները ծանոթանում են հայ հոգևոր երաժշտության պատմությանը, երաժշտական նյութին, սակայն երաժշտական առավել խոր վերլուծության համար դասընթացին տրված ժամանակային սահմանները չեն բավարարում: Այս էլ պատճառ հանդիսացավ, որպեսզի փորձենք վերլուծել դասընթացի ծրագրում ներառված երաժշտական նյութը՝ ուսանողներին այն առավել հասկանալի դարձնելու համար: Սկզբում ձայնակարգային վերլուծության ենթարկեցինք դասընթացի ծրագրում ներառված շարականները՝ դուրս բերելով վերջիններիս ձայնակարգային հատկանիշները: Մեր վերլուծության ընթացքում դիտարկել ենք շարականների ձայնակարգային հետևյալ հատկանիշները՝ վերջավորող ձայն, դիմող ձայն, գործածվող ձայն, վերջին վերջավորող ձայն, ելևէջ կամ էջել, ձայնառություն: Չենք անդրադարձել հանգչող ձայներին և ձայնեղանակներին բնորոշ թռիչքներին, որոնք մտադիր ենք դիտարկել մեր հետագա ուսումնասիրությունների ընթացքում:

Ձայնակարգային վերլուծություն կատարելիս առաջնորդվել ենք հայ մոնոդիկ երաժշտության դիատոնիկ հնչյունաշարի կառուցվածքով, Ք. Կուշնարյանի եզրաբանությամբ և կիրառել ենք նրա առաջարկած որոշ պայմանական նշաններ: Այսպիսով էջելում կամ ելևէջում «[]»-ում նշված են վերջավորող ձայները, «( )»-ում՝ դիմող ձայները, ★ «/»-ով նշված են ցածր հնչյունները: Բարձր հնչյունների նշանակման համար կիրառեչ ենք « » (ըստ' Ա. Բաղդասարյանի):

«Այսօր զօլով ի Բեթանիա» շարականը թաշճյանական ձայնագրյալ «Շարակնոց»-ում բաղկացած է 3 տնից և հավելյալ 6 պատկերից: Այս շարականի առաջին երեք տները շարադրված են ԱՁ դրձ ձայնեղանակում, չորրորդ, հինգերորդ և վեցերորդ տները՝ ԱՁ մայր ձայնեղանակում, իսկ մնացած պատկերները՝ յոթերորդը, ութերորդը և իններորդը՝ ԲՁ ձայնեղանակում: Մենք քննության ենք առել միայն շարականի առաջին երեք տները:

«Խորհուրդ մեծ և սքանչելի» շարականի բոլոր 10 տները ծավալվում են ԴԿ մայր ձայնեղանակում, միայն վերջին՝ 10-րդ տան «Վերջավորութիւն»-ը ավարտվում է ԴԿ դրձ ձայնեղանակում՝ f^1 e^1 des^1 c^1: Աղյուսակում նշված բոլոր ձայնակարգային հատկանիշները (բացառությամբ վերջին վերջավորող ձայնի) վերաբերում են շարականի 10 տներին, բայց ոչ տասներորդ տան վերջավորությանը:

Հոդվածին կից ներկայացնում ենք թվով տասը շարականների ձայնակարգային վերլուծության մեր փորձը՝ աղյուսակի տեսքով:

Դասընթացի ծրագրում բացի շարականներից ներառված են նաև տաղեր, գանձ, ժամագրքի երգ, որոնք ծավալվում են ձայնեղանակային համակարգից դուրս, սակայն դրանք ևս վերլուծելու անհրաժեշտություն կար: Այս ձայնակարգային վերչուծությունն ընդգրկել ենք հոգևոր երգերի ընդհանուր նկարագրի սխեմայում (ըստ Ա. Բաղդասարյանի): Այն բաղկացած է 13 բնութագրիչներից՝

ա. Հեղինակ,

բ. Երգի ստեղծման ժամանակաշրջան,

գ. Թեմա,

դ. ժանր, տիպ,

ե. Կատարման օր, ժամանակ,

զ. Կատարման տեսակ,

է. Ձայնեղանակ, ձայնակարգ,

ը. Մեղեդիական ոճ,

թ. Հերոսներ,

Ժ. Գրական աղբյուր,
ժա. Սկսվածք,
ժբ. Երաժշտության գրառման համակարգ,
ժգ. Լեզու:

Ստորև ներկայացնում ենք նաև Սուրբ Գրիգոր Նարեկացու «Սայլն այն իջանէրե Սուրբ Հարության տաղի նկարագրությունը՝ ըստ վերոնշյալ սխեմայի: Տաղի ձայնակարգային վերլուծությունը կատարելիս առաջնորդվել ենք փուշ (□) = d^1 սկզբունքով՝ համաձայն Տ.Կոմիտաս վարդապետի ձայնագրությունների[19]:

Սուրբ Գրիգոր Նարեկացի (Ժ դար), «Սայլն այն իջանէր» Տաղ Սուրբ Յարութեան:

ա. Հեղինակ՝ *Սբ. Գրիգոր Նարեկացի,*
բ. Երգի ստեղծման ժամանակաշրջան՝ *Ժդ.,*
գ. Թեմա՝ *փառաբանութիւն Յիսուս Քրիստոսի Յարութեան, Քրիստոսի երկրորդ գալուստը եւ մուտքը Երուսաղեմ,*
դ. Ժանր՝ *տաղ,* ***տիպ'—,***
ե. Կատարման օր, ժամանակ՝ *Տօն Յարութեան Յիսուսի Քրիստոսի, Սբ. Պատարագ, մաս Ա՝ «Պատ- րաստութիւն»՝ որպէս մեղեդի,*
զ. Կատարողական ձև՝ *մենակատարային՝ վոկալ ձայնառութեամբ,*
է. Ձայնեղանակ կամ ձայն՝—, ձայնակարգ՝

1. *հ եհպոփոյուգական 3,6(+7> – Սայլն այն իջանէր,*
   Եւ ի վերայ նորա աթոռք են
   կարգեալ, […],
2. *a հիպոդորիական 3,5 – Որք երգէին եւ ասէին,*
   Փառք Քրիստոսի
   ամենազօր յարութեան,
3. *a հիպոհարմոնիկ $4^{-2,+3}$ – Ածեալ են, ածեալ*
4. *e հիպոէոլական 3,6,7 – Զսայլիկն ածեալ, ածեալ*
   են, կացուցեալ, կացուցեալ,
5. *a հիպոդորիական 3 – Եւ ահա չշարժէր*
   սայլիկն այն,
6. *e հիպոէոլական 4,6,7 – Եւ ահա չխաղայր անիւն*
   այն, անիւն այն,
7. *a հիպոդորիական 3 – Եւ ճռնչալով զայր մտանէր,*
8. *e հիպոէոլական 3,7 – յԵրուսաղէմ,*
9. *a հիպոդորիական 3 – Եւ որդիք նոր Սիովնի,*
10. *e հիպոէոլական 3,6,7 – Նոր երգ երգէին զայս*
    ասելով, ասելով,
11. *a հիպոդորիական 3,5 – Փառք Քրիստոսի*
    ամենազօր յարութեան:

ը. Մեղեդիական ոճ՝ *խառը՝ վանկային-ներվան- կային-զարդոլորուն,*
թ. Կերպարներ՝ *աթոռք, Որդի Արքայի, վեցթեւեան սերովբէքն, բազմաչեայ քերովբէքն, մանկունք գեղեցիկ, Քրիստոսի,*
Ժ. Գրական աղբյուր՝ *Յիսուս Քրիստոսի Յարութիւնը*

1. *Աստուածաշունչ Մատեան կամ Սուրբ Գիրք, Նոր Կտակարան, Աւետարան ըստ Մատթէոսի, ԻԸ,*
2. *Աւետարան ըստ Մարկոսի, ԺԶ,*
3. *Աւետարան ըստ Ղուկասու, ԻԴ,*
4. *Աւետարան ըստ Յովհաննու, Ի,*
5. *Հին Կտակարան, Ծնունդք, Ը, 4՝ի լեռնէն ի Մասեաց (Արարատ լեռ),*

ժա. Սկսվածք'—,
ժբ. Երաժշտության գրառման համակարգ՝ *խազագրութիւն (Ը - ԺԵ դդ.), հայկական նոտագրութիւն կամ Լիմոնճեանի համակարգ (ԺԹ դար), եվրոպական նոտագրութիւն (ԺԹ դարի երկրորդ կէս),*
ժգ. Լեզու՝ *գրաբար:*

Մենք շարունակում ենք աշխատել հայ հոգևոր երաժշտության ասպարեզում՝ ներկայացնելով «Հայ հոգևոր երաժշտություն: Ուսուցողական նյութեր» մեր առաջին հետազոտական փորձը, որ կարծում ենք կիրառելի կլինի «Հայ ավանդական երաժշտության կատարողական արվեստի» բաժնի, նաև ԵՊԿ մասնագիտական մյուս բաժինների «Հայ հոգևոր երաժշտություն» դասընթացի շրջանակներում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Արիշատյան Ա. Ս,* Ձայնեղանակների ուսմունքը միջնադարյան Հայաստանում, Եր., 2013 թ.:
2. *հ. Մինաս Բժշկեան,* Երաժշտութիւն որ է համառօտ տեղեկութիւն երաժշտական սկզբանց ելեւէջութեանց եղանակաց եւ նշանագրաց խազից, աշխատասիրու- թեամբ Արամ Քերովբեանի, Եր., 1997 թ.:
3. *Տնտեսեան Ե.,* Բովանդակութիւն նուագաց Հայաս- տանեայցս Ս. եկեղեցւոյ, Պոլիս, 1864 թ., Տարերք երաժշտության, Պոլիս, 1933 թ.
4. *Թաշճեան Ն,* Դասագիրք եկեղեցական ձայնագրութեան հայոց, Վաղարշապատ, 1874 թ.:
5. Երգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի Հայաստանեայց Առաքելական Եկեղեցւոյ, փոխադրեալ եւ ներդաշնակեալ յերիս եւ ի չորիս ձայնս ի ձեռն Մ.Եկմալեան, Լեյպցիգ, 1896 թ.:
6. *Կոմիասս,* Երկերի ժողովածու, հատոր 7, Եր., 1997թ.:
7. *Արշակ Դպիր Բրտեանց,* Դասագիրք հայկական եկեղեցական ձայնագրութեան, Վաղարշապատ, 1890 թ.:
8. *Կոմիտաս,* Հոդվածներ յեւ ուսումնասիրություններ, Եր., 1941 թ.:
9. *Кушнарев Х. С.,* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки., Ленинград, 1958, հայերեն թարգմանությունը' Հայ մոնոդիկ երաժշտության պատմության և տեսության հարցեր, Եր., 2008 թ.:
10. *Աթայան Ռ. Ա.,* Ձեռնարկ հայկական ձայնագրության, Եր., 1950 թ., Հայկական խազային նոտագրությունը, Եր., 1959 թ.:
11. *Худабашян К.,* Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию, Ер., 1977.
12. *Тагмияян Н.К.,* Теория музыки в древней Армении, Ер., 1977.
13. Ձայնագրեալ Շարական հոգեւոր երգոց, հատոր Ա, Եր., 1997 թ., «Յառաջաբան»-ը Ա. Արևշատյանի և Լ. Հակոբյանի:
14. *Մուրադյան Պ, Մուշեղյան Ա.,* Արմաշի դպրեվանքը, Եր.,

1998 թ., Մաս երկրորդ:
15. *Ամիրաղյան Գ,* Ութձայն համակարգը հայ հոգևոր երգարվեստի Նոր Ջուղայի կամ Հնդկահայոց երգվածքում, Եր., 2016 թ.:
16. *Հարությունյան Լ.,* Ութձայն համակարգը հայ շարականերգության Մխիթարյան ավանդույթի սկսվածքներում, /Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը, Եր., 2016 թ., էջ 250:
17. *Միսակյան Ն.,* Ութձայն համակարգի դիտարկումներ ըստ Մաշտոցյան Մատենադարանի արմաշական երկու ձեռագրերի, /Կոմիտասը և միջնադարյան երաժշտական մշակույթը, Եր., 2016թ., էջ 262:
18. *Մարտիրոսյան Ա.,* ԱՁ ձայնեղանակի դրևորումները հայ հոգևոր երգարվեստի Երուսաղեմյան երգվածքում, /Կոմիտասի թանգարան-ինստիտուտի տարեգիրք, Հատոր Գ, Եր., 2018 թ., էջ 204:
19. *Կոմիտաս,* Երկերի ժողովածու, հ. VIII, Եր., 1998 թ., էջ 171: Նաև Ե. Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարան, Կոմիտասի ֆոնդ, ձեռագրեր թ. 344, թ.334/3, թ.335/10;

Arevshatyan A. S., The Teaching of Voices in Medieval Armenia, Yer., 2013.

Minas H. Bjshkean, Music as Brief Information on the Beginnings of Music modal intonation and khaz notation, with Aram Kerovbean's Diligence, Yerevan, 1997.

Tntesean E., The Meaning of Armenian Church Music, Polis, 1864, Elements of Music, Polis, 1933.

Tashjian N., Textbook of Armenian Church Recording, Vagharshapat, 1874.

Singing of the Holy Liturgy of Armenian Apostolic Church, transposed and harmonized by M. Ekmalean, Leipzig, 1896.

Komitas, Collected Works, Volume 7, Yerevan, 1997.

Arshak Dpir Brteants, Textbook of Armenian Church Recording, Vagharshapat, 1890.

Komitas, Articles and Studies, Yerevan, 1941.

Kushnarev Kh. S., Issues of History and Theory of Armenian Monodic Music. Leningrad, 1958.

Atayan R., “Manual of Armenian Recording”, Yerevan 1950, “The Armenian khaz Notation”.

Khudabashyan K., Armenian Music on the Path from Monody to Polyphony, Yerevan, 1977.

Tagmizyan N.K., Theory of Music in Ancient Armenia, Yerevan, 1977.

“Recorded Spiritual Songs”, Volume A, Yerevan, 1997, “Preface” by A. Arevshatyan and L. Hakobyan.

P. Muradyan, A. Musheghyan - “Armash Lyceum”, Yerevan, 1998, Part Two,

G. Amiraghyan, “The Eight-voice System in the Nor Jugha or Indo-Armenian Style of Armenian Spiritual Singing Art”, Yerevan, 2016.

Lilit Harutyunyan - “The Eight-voice System in the Beginnings of the Mkhitarian tradition of Armenian Spiritual Song”, “Komitas and the Medieval Music Culture”, Yerevan, 2016, p. 250,

Nane Misakyan - “Observations of the Eight-Voice System according to the two Armash manuscripts of Mashtots Matenadaran”, “Komitas and the Medieval Music Culture”, Yerevan, 2016, p. 262.

Astghik Martirosyan - “Manifestations of Voice Sound in the Jerusalem style of Armenian spiritual singing”, “Yearbook of the Komitas Museum-Institute”, Volume C, Yerevan, 2018, page 204

See: Komitas, Collection of Works, no. VIII, Yerevan 1998, p. 171. See also: Ye. Charents Museum of Literature and Art, Komitas fund, manuscripts 344, year 334/3, year 335/10.

REFERENCES

1. *Arevshatyan A. S.,* Dzayneghanakneri usmunk' mijnadaryan Hayastanum, Yer., 2013 th.
2. *H. Minas Bzhshkean,* Erazhshtuthiun ev hamarot teghekuthiun erazhshtakan skzbanctz elewejutheantz eghanakatz ev nshanagratz xazitz, ashkhatasirutheamb Aram Qerovbeani, Yer., 1997 th.
3. *Tntesean E.,* Bovandakuthiun nuagats Hayastaneaytz S. ekeghetz-woy, Polis, 1864 th., Tarerq erazhshtuthyan, Polis, 1933 th.
4. *Thashchean N.,* Dasagirq ekeghectzakan dzhaynagruthean hay-otz, Vagharshapat, 1874 th.
5. Ergetzoghuthiwnq Srboy Pataragi Hayastaneaytz Araqelakan Ekeghetzwoy, poxadreal ew nerdashnakeal yeris ev i choris dzhayns i dzhern M.Ekmalean, Leyptzig, 1896 th.
6. *Komitas,* Erkeri zhoghovatsu, hator 7, Yer., 1997 th.
7. *Arshak Dpir Brteantz,* Dasagirq haykakan ekeghetzakan dzhaynagruthean, Vagharshapat, 1890 th.
8. *Komitas,* Hodvatsner yev usumnasiruthyunner, Yer., 1941 th.
9. *Kushnarev Kh. S.,* Voprosy istorii i teorii armyanskoj monodich-eskoj muzyki., Leningrad, 1958, hayeren thargmanuthyun Hay monodik erazhshtuthyan patmuthyan ev tesuthyan hartzer,Yer., 2008 th.
10. *Athayan R. A.,* Dzhernark haykakan dzhaynagruthyan, Yer., 1950 th., Haykakan khazayin notagruthyun, Yer., 1959 th.
11. *Khudabashyan K,* Armyanskaya muzyka na puti ot monodii k mnogogolosiyu, Yer., 1977.
12. *Tagmizyan N. K,* Teoriya muzyki v drevnej Armenii, Yer., 1977.
13. Dzaynagreal Sharakan hogevor ergotz, hator A, Yer., 1997 th., “Yarajaban”-' A. Arevshatyani ev L. Hakobyani.
14. Muradyan P, Musheghyan A., Armashi dprevank', Yer., 1998 th., Mas erkrord.
15. *Amiraghyan G,* Utdzayn hamakarg' hay hogewor ergarvesti Nor Jughayi kam Hndkahayotz ergvatsqum, Yer., 2016 th.
16. *Haruthyunyan L.,* Utdzayn hamakarg' hay sharakanerguthyan Mxitharyan avanduythi sksvatsqnerum, /Komitas' ev mijnadaryan erazhshtakan mshakuyth', Yer., 2016 th., eej 250.
17. *Misakyan N.,* Utdzayn hamakargi ditarkumner 'st Mashtotzyan Matenadarani armashakan erku dzheagreri, /Komitas' ev mijnadaryan erazhshtakan mshakuyth', Yer., 2016 th., eej 262.
18. *Martirosyan A.,* ADzh dzhayneghanaki drsevorumner' hay hogevor ergarvesti Erusaghemyan ergvatsqum, /Komitasi thangaran-instituti taregirq, Hator G, Yer., 2018 th., eej 204.
19. *Komitas,* Erkeri zhoghovatsu, h. VIII, Yer., 1998 th., eej 171. Naev E. Charentzi anvan Grakanuthyan ev arvesti thangaran, Komitasi fond, dzheragrer th. 344, th.334/3, th.335/10.

Շարական Шаракан Sharakan	Ձայնեղանակ կամ Ձայն Глас Echos	Ձայնեղանակի ձայնակարգային հատկանիշներ Ладовые особенности гласа Modal Characteristics of the Echos						
		Վերջավորող ձայն Завершающий тон Finalis	**Դիմող ձայն** Доминирующий звук Repercussa	**Գործածվող ձայն** Употреби-тельные тоны Accidentals	**Վերջին վերջավորող ձայն** Последний завершающий тон Confinalis	**Եղանակ / էջել** Ладовый звукоряд Modal Scale	**Ձայնակարգ (լադ), ցուցիչ** Показатель лада (индекс) Modal index	**Ձայնառություն (դամ)** Органный пункт Organ Point
1. Բազում են Քո գթութիւնքդ Многочисленны Твои милости Abundant is Your Compassion	ԲՁ	(g^1)	(d^2)	e^2	—	[g^1] a^1 b^1 c^2 (d^2) es^2 d^2 e^2 f^2	**g էոլական-դորիական $_5^{(+6)}$** g эолийский-дорийский $_5^{(+6)}$ g aeolian-dorian $_5^{(+6)}$	g^1 d^2
2. Անկանիմ առաջի Քո Припадаю к Тебе I Fall Before You	ԴՁ	(c^2) (g^1)	(c^2) (b^1)	h^1	—	[g^1] a^1 (b^1) [c^2] d^2 (c^2) h^1 c^2	**g էոլական $_{4,3}^{(+3)}$** g эолийский $_{4,3}^{(+3)}$ g aeolian $_{4,3}^{(+3)}$	c^2 g^1
3. Զղջման իմոյ զարտասուս Раскаяния моего слезы The Tears of My Remorse	ԱՁ դրձ	(g^1)	(b^1) (c^2)	—	—	f^1 [g^1] a^1 (b^1)(c^2) d^2	**g հիպոէոլական $_{3,4}$** g гипоэолийский $_{3,4}$ g hypoaeolian $_{3,4}$	g^1 c^2
4. Ծով կենցաղոյս Море житейское The Sea of Life	ԱԿ դրձ	(a^1)	(g^1) (c^2)	/b^1	—	f^1 (g^1) [a^1] /b^1 (c^2) d^2	**a հիպոփռյուգական $_{3,7}^{/2}$** a гипофригийский $_{3,7}^{/2}$ a hypophrygian $_{3,7}^{/2}$	a^1 c^2
5. Այսօր զոլով ի Բեթանիա Ныне, явившись в Вифании Today Being in Bethany	ԱՁ դրձ	(g^1)	(c^2) (b^1)	gis^1	—	f^1 [g^1] a^1 gis^1 a^1 (b^1) (c^2) d^2	**g հիպոէոլական $_{4,3}^{(+1)}$** g гипоэолийский $_{4,3}^{(+1)}$ g hypoaeolian $_{4,3}^{(+1)}$	g^1 c^2
6. Ահաւոր ես Թագաւոր Страшен Ты, Царь Fearsome you are, Lord	ԳՁ	(c^2)	(c^2) (g^1)	as^1 h^1	—	(g^1) as^1 h^1 [c^2] h^1 a^1 h^1 (c^2) d^2 es^2 f^2	**c հիպոհարմոնիկ -մելոդիկ $_{1,5}^{(-6),+7}$** c гипогармонический -мелодический $_{1,5}^{(-6),+7}$ c hypoharmonic -melodic $_{1,5}^{(-6),+7}$	c^2 g^1
7. Որ վերօրհնիս Восхваляемый в вышних	ԱՁ	(a^1)	(a^1) (b^1) (f^1)	gis^1	—	(f^1) g^1 [a^1] gis^1 (a^1) (b^1) c^2 d^2	**a հիպոփռյուգական $_{1,2,6}^{(+7)}$** a гипофригийский $_{1,2,6}^{(+7)}$ a hypophrygian $_{1,2,6}^{(+7)}$	a^1 f^1
8. Ուրախացիր Սրբուհի Радуйся, Святая Rejoice, Virgin Mary	ԲՁ	(g^1)	(c^2) (d^2)	e^2	—	f^1 [g^1] a^1 b^1 (c^2) (d^2) f^2 d^2 es^2 d^2 e^2 f^2 g^2	**g հիպոէոլական-դորիական $_{3,4,5}^{(+6)}$** g гипоэолийский-дорийский $_{3,4,5}^{(+6)}$ g hypoaeolian-dorian $_{3,4,5}^{(+6)}$	g^1 d^2
9. Անթառամ ծաղիկ Неувядаемый цветок Unfading flower	ԲՁ դրձ	(d^2)	(es^2) (c^2)	fis^2 h^1	—	h^1 (c^2) [d^2] (es^2) fis^2 g^2	**d հիպո-հարմոնիկ $_{2,7}^{+3,+6}$** d гипо-гармонический $_{2,7}^{+3,+6}$ d hypoharmonic $_{2,7}^{+3,+6}$	d^2 g^1
10. Խորհուրդ մեծ եւ սքանչելի Таинство великое и чудесное Great and Wonderful Mystery	ԴԿ – ԴԿ դրձ	(g^1)	(b^1)	★ e	c^1	★ e^1 f^1 [g^1] a^1 (b^1) c^2 d^2	**g հիպոդորիական $_3^{\overset{\star}{6}}$** g гиподорийский $_3^{\overset{\star}{6}}$ g hypodorian $_{3,\overset{\star}{6}}$	g^1 b^1