

ԱՆԱՀԻՏ ԲԱՂԴԱՍՍԱՐՅԱՆ

Հորս՝ Հովհ. Բաղդասարյանի
Հիշատակին

«ՕՐՀՆԵԱ ՏԷՐ» ԵՂԱՆԱԿԱՎՈՐ ԲԱՅԱԿԱՆՁՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ԹԱՇՉՅԱՆԻ ԳՐԱՌԱՇ
ՀԱՅՈՅ ՊԱՏԱՐԱԳՈՒՄ

«Օրհնեա Տէր»-ը Հայոց Առաքելական եկեղեցու ծիսական բացական-
չություններից է¹: Այն գլխավորապես գործածվում է Պատարագի ընթաց-
քում: «Օրհնեա Տէր»-ը կատարվում է եղանակով, սարկավազի կողմից:
Պատարագի ծիսակարգում այն նախորդում է ձեռք վարող պատարագիչ
քահանայի ձայնով /ի ձայն/ ասվող բոլոր քարոզներին²:

«Օրհնեա Տէր»-երի միջոցով սարկավազը դիմում է պատարագիչ քահա-
նային /«վերաձայնէ առ քահանային»³/, հուշելով վերջինիս իր «մուտ-
քը», նաև ձայնեղանակը, որի ներքո պետք է ասերգվի քահանայական
քարոզը⁴: Այս պատճառով «Օրհնեա Տէր»-ը բնորոշվում է նաև որպես
«Հրաւէր»⁵, «խրատագիր»⁶, «խնդրանք»⁷:

«Օրհնեա Տէր»-ը Հայոց Պատարագի ծիսակարգի Հնագույն և առավել
կայուն տարրերից է: Այն գրանցվել է արդեն իսկ 4-5 դարերից սկսյալ,
Հայոց թե՛ գրչագիր, թե՛ տպագիր պատարագամատուցյններում /խորհրդա-
տետրերում/:

Դրանցից են մասնավորապես վաղ միջնադարի խոշոր գործիչ Բարսեղ
Կեսարացու պատարագամատուցը /5-րդ դար/⁸, «որ դարերով բոլոր

1 Նմանորինակ բացականչություններից են նաև «Պոսիտուէ», «Ալեյուիա Օրթի»,
«Աստուծոյ երկրպագեցում», «Երկիւզածութեամբ լուարում» և այլն:

2 Այժմ «Օրհնեա Տէր»-ը սովորաբար ձայնում են միայն պատարագիչ քահանայի
ժողովրդին անմիջականորեն ուղղված քարոզներից առաջ: Այս պատճառով
զգալիորեն կրճատվել է «Օրհնեա Տէր»-երի քանակը Պատարագում. նախկինում
շուրջ 30 անգամ, այժմ՝ ընդամենը 3-4 անգամ:

3 Հ. Թովսեփ վ. Գաբրենան, «Արրագան պատարագամատուցի հայոց», Վիեննա, 1897, էջ
356:

4 «Օրհնեա Տէր»-ի ծիսակարգային նշանակության մասին տե՛ս Վազգեն Ա Կաթողիկոս,
«Մեր Պատարագը», Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 1988, էջ 28:

5 «Սարկավազի երաւիթէն /«Օրհնեա Տէր» ըսելէ՛ք/ ետէր», Թ. Գաբրենան, «Արրագան
պատարագամատուցի...», էջ 328:

6 Նույն տեղում, էջ 182:

7 Նույն տեղում: Երաժշտագետ Ա. Արևշատյանը «Օրհնեա Տէր»-ն վերագրում է
ֆարզի ժանրին, քանի որ ֆարզը «առհասարակ, գրում է նա, սարկավազի կողմից
կատարվող բոլոր մասերն են», տե՛ս «Քարոզի ժանրը հայ երգչու
երգաստեղծության մեջ», Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1992, հմր. 2-3, էջ
201:

8 Թ. Գաբրենան, նշվ. աշխ., էջ 182:

Արեւելից մէջ առհասարակ ընդունուած էր»⁹, ապա «ըստ Հասարակ օրինակին» պատարագամատույցը /11-րդ դար/¹⁰, էջմիածնի խորհրդատետրը /17-րդ դար/¹¹, նաև Գևորգ Դ Կաթողիկոսի նախաձեռնութեամբ և հրամանով լույս տեսած խորհրդատետրը /19-րդ դար/¹², որը կազմվել էր Մայր Աթոռի Մատենադարանում պաշտօնող Հառիճի, ՍանաՀնի, Սեւանի և Հոգևոր այլ կենտրոնների բազում գրչադիր խորհրդատետրերի բաղա-տուութեամբ¹³ և այլն¹⁴:

Բազմիցս գրանցվել են նաև «Օրհնեա Տէր»-երի եղանակները՝ հրատարակման գրառման մեղանում Հայտնի բոլոր Համակարգերով. խազագրութեամբ, Հայկական նոտագրութեամբ /Լիմոնջյանի սխտեմ/¹⁵, եվրոպական նոտագրութեամբ: Ստորև ներկայացնում ենք «Օրհնեա Տէր»-երի երեք օրինակներ՝ գրառված տարբեր Համակարգերով.

խազագիր՝

Օրհնեա Տէր

/գրչադիր խորհրդատետր, էջմիածին, 17-րդ դար¹⁶ /,
Հայկական նոտաներով՝

Օրհնեա Տէր

«Զայնագրեալ հրդեհոզութիւնք սրբոյ Պատարագի», Վազարշապատ, 1878, էջ 23/.

- 9 Նույն տեղում, էջ 171: տե՛ս Գաև Յույն ժամանակաշրջանի այլ պատարագամատույցներ. Աղդէի /Ս. Քաղէոս/ և Մարիսի /առօրինների առջին եպիսկոպոս/ պատարագամատույցը, ըստ որի պատարագ է մատուցվել Հայաստանի պարսկական ետովածում Գրիգոր Լուսավորչի հետնորդների կողմից /Յույն տեղում, էջ 70/, «եւայերէն առանել սիրելութեամբ մը գործածուած» Աթմասա Հայրապետի պատարագամատույցը /Յույն տեղում, էջջ 288, 299/:
- 10 Նույն տեղում, էջ 637, 649, 656, 663, 676 և այլն:
- 11 Տե՛ս Մաշտոցի անվան հիմնադրերի գիտա-հետազոտական ինստիտուտ /հետագա տեխտում՝ Մատենադարան/, ձեռագիր 399, Գաև ձեռագրեր 444, 445, 448 /էջմիածին, 17-րդ դար/, 395 /Կեզղուվ, 16-րդ դար/, 447 /18-րդ դար/ և այլն:
- 12 «Խորհրդատետր սրբոյ Պատարագի», Վաղարշապատ, 1880, էջ 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14 և այլն:
- 13 Նույն տեղում, Ազգ, էջ Ա:
- 14 Նշեմք, որ պատարագամատույցներում «Օրհնեա Տէր»-երը ցերկայացված են տարօն թվաճանակով՝ 1-2-ից մինչև 28-30 անգամ: Այս առումով նկատվում է «Օրհնեա Տէր»-երի գրանցումների հետզհետե ավելացման միտում ըստ ժամանակաշրջանի կարգի՝ հնագույն պատարագամատույցներից մինչև Ուրագույնները:
- 15 Հայկական նոտագրութիւնը ստեղծվել է 16-րդ դարսկզբին, Կոստանդնուպոլսում, տեղի հայտնի հրատարակչի Համարձում Լիմոնջյանի կողմից: Նախատեղծված է եղել հայ եկեղեցական հրատարակման գրառման համար:
- 16 Մատենադարան, ձեռագիր 399: Տե՛ս Գաև ձեռագրեր 395, 396, 397, 443 և այլն:

եկրոպական նոտաներով՝



Օրն - նոտ

Տե

ր:

/Կոմիտաս վրդ., «Երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի», Անթիլիաս, 1974, էջ 18: /

«Օրհնեա Տէր»-ը Հայոց Պատարագի՝ եկեղեցական երաժշտութեան խոշորագույն կոթողի երաժշտական կառույցի ձևակառուցողական և գեղագիտական կարևոր նշանակութեան տարրերից է: «Օրհնեա Տէր»-երի միջոցով առավելագույնս դրսևորվում են նաև Պատարագի ձայնեղանակային կազմը և ինտոնացիոն բովանդակությունը¹⁷: Սրանով է նախ կարևորվում այս եղանակավոր բացականչութեան մանրամասն հետազոտությունը, որն առ այսօր դեռ չի կատարվել:

Մեր պրպտումներն ուղղված են «Օրհնեա Տէր»-երի, մասնավորապես, ձայնեղանակային կազմակերպման, մեղեդիական ոճերի, նաև Պատարագի համակարգում երաժշտա-կառուցողական նշանակութեան բացահայտմանը և պարզաբանմանը:

Որպես ուսումնասիրութեան առարկա հրապարակում եղած դրչադիր և տպագիր բաղմաթիվ և բաղմապիսի պատարագամատույցների, խորհրդատետրերի, ձայնագրյալ Պատարագների շարքից նախընտրեցինք «Զայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի» հատորը /Վաղարշապատ, 1878/, որը բովանդակում է Հայոց ավանդական /միաձայն/ պատարագի մեղեդիական չորս ամբողջական տարրերակներ. «Վասն Կիւրակէից», «Վասն լուր աւուրց», «Վասն Տաղաւարաց», «Վասն մեծի պահոց»¹⁸: Այս հատորը, ինչպես և «Զայնագրեալ Շարական հոգևոր երգոց» /Վաղարշապատ, 1875/, «Երգք ձայնագրեալք ի Ժամագրոց» /Վաղարշապատ, 1877/, Հայկական նոտագրութեամբ դրածվել և նախապատրաստվել են տպագրութեան 1870-ական թվականներին, Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնում, Նիկողայոս Թաշչյանի¹⁹ և նրա ոգնականների կողմից, նաև Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Գևորգ Դ-ի ակտիվ մասնակցութեամբ և Հովանավորութեամբ²⁰: Նշված հատորներն «ի տարբերութեան նմանատիպ այլ ժողովածուների, առանձնանում են նյութի առավել ամբողջականութեամբ և ոճական մաքրութեամբ»²¹:

¹⁷ Այս առումով կարծում ենք, որ վերջերս «Օրհնեա Տէր»-երի էաճակի կրճատումը Հայոց Պատարագում /տե՛ս սույն հոդվածի տողատակի ծանոթագրութուն 5/, ոչ միայն գրկել է այս կոթողը գեղեցկագույն բաղմաթիվ մեղեդիներից, այլև որոշ չափով խախտել Պատարագի երաժշտական կառույցի ցարտարակիրությունը:

¹⁸ Այս տարրերակների հետ մեկտեղ «Զայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի» հատորում, առանձին բաժիններով գետնեղված են նաև Պատարագի ընթացումը, ուստ պատշաճի աւուրց կատարվող մեղեդիներ, սրբասացութուններ, տողեր և այլն:

¹⁹ Նիկողայոս Թաշչյան /1841-85/ պոլսահայ երաժիշտ, եկեղեցական երաժշտութեան գիտակ, հմուտ ձայնագրագետ, ճանաչված մանկավարժ, երգահան:

²⁰ Այս մասին տե՛ս. Ղ. Քեյ. Յովսեփեան, «Յուշիկնեո եակական երգեցողութիւնից», Գեղարվեստական այրոմ, Սանկտ-Պետերբուրգ, 1903, էջ 80-86:

²¹ Н. Тагмизян, Теория музыки в Древней Армении, Ереван, 1977, с. 8.

Հայոց Պատարագի վերահայլ չորս տարբերակներում, «Օրհնեա Տէրն» ընդհանուր առմամբ հանդիպում է 107 անգամ /առաջին տարբերակում՝ 40, երկրորդում՝ 23, երրորդում՝ 21, չորրորդում՝ 23 անգամ/: Սրանք ծավալով ոչ մեծ, բայց և ավարտուն, դեղարվեստական բարձր արժեք ներկայացնող մեղեդիներ են: Հիմնականում հորինված են ձայնեղանակային սկզբունքով՝ ըստ եղանակների /տիպային մեղեդիների/²²:

«Օրհնեա Տէր»-երի ձայնեղանակային հանդերձները բազմապիսի են: Դրանցից է Հայոց Ութ ձայնի համակարգն իր «միավորների» մեծ մասով՝ ԱԶ, ԱԿ, ԲԶ, ԳԶ, ԴԶ, ԴԿ, ԳԶ դարձուածք, ԲԿ ստեղծի, ԴԿ ստեղծի, նաև այլևայլ դրսևորումներով, որոնք են՝ ելևէջի տեղափոխություն /տրանսպոզիցիա/²³, փոխանցումն եղանակաց /շեղում/²⁴, զարտուղի /մոդուլյացիա/²⁵:

«Օրհնեա Տէր»-երը եղանակավորված են ևս մեկ ձայնեղանակով, որի Հատկանիշները փորձել ենք ներկայացնել ստորև.

դիմող ձայն՝ c^2 , մասամբ նաև f^2 ,
 վերջավորող ձայն՝ c^2 , երբեմն a^1 ,
 ձայնաչափ՝ $a^1-b^1 - [c^2] - des^2 - e^{226} -f^2 - g^{227}$

«Օրհնեա Տէր»-ի մեկ նմուշ այս ձայնեղանակում:

Նոտային օրինակ 1 ²⁸

Adagio



Օրհ - նեա Տէ

Ձայնեղանակը բազմաթիվ եզրեր ունի Հայոց Ութ Ձայնի հետ. բայց ընդգրկված էլ է այս համակարգում: Մենք այն պայմանականորեն անվանել ենք «Ներսիսյան ձայնեղանակ», քանի որ վերջինիս լայն կիրառումը և

- 22 Ինչպես վերը նշվեց. «Օրհնեա Տէր»-ը Հայոց Պատարագի ձայնեղանակային և ինտոնացիոն բովանդակության առավել վառ «կրողներից է». Պատարագի յուրօրինակ մանրակերտը: Ուստի և այս եղանակավոր բացակայություն ձայնեղանակային կազմի ձեռ կապված մեր գիտարկումները, կարծում ենք, կարելի է հավասարապես վերագրել և Հայոց Պատարագին ընդհանրապես:
- 23 Ելևէջի տեղափոխությամբ ձայնեղանակների մասին տե՛ս Ն. Թաշչեան, Դասագիրք եկեղեցական ձայնագրութեան հայոց, Վաղարշապետ, 1874, էջ 36:
- 24 Փոխանցումն եղանակաց վերաբերյալ տե՛ս Նույն տեղում, էջ 43:
- 25 Զարտուղի ձայնեղանակների մասին տե՛ս Նույն տեղում, էջ 44:
- 26 Բառակուսի գծով եզրագծել ենք ձայնեղանակի վերջավորող ձայնը՝ c^2 : Աստղանիշով այստեղ և հետագա տեխտում նշում ենք բարձր ձայնանիշերը, այսինքն, եվրոպական համապատասխան հնչյունից 1/4 տոն բարձր հնչող ձայները:
- 27 Այս հատկանիշները կազմել ենք առջնորդվելով Պատարագի «Ըն ես խաղա-դութեան» /Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի... էջ 14/, «Սուրբ Աստուած» /Նույն տեղում/, «Փռո՛ւք բեց Տէր» /Նույն տեղում, էջ 10/, «Մի ո՛ր յերիսայից» /Նույն տեղում, էջ 17/, «Մատո՛հն Տէրունական» /Նույն տեղում/, «Սաղմոս ասացէ՛ք» /Նույն տեղում, էջ 18/, նաև ժամագրքի «Բարձր առնեմ ըզբեց Տէր» /Երգ՛մ ձայնագրեալի ի ժամագրոց... էջ 148/, «Տէր հովուեսցէ զիս» /Նույն տեղում, էջ 226/, «Լսելի ինձ ըզձայն» /Նույն տեղում, էջ 287/ և Նույն ժողովածուներում գետնղված նմանատիպ բազմաթիվ այլ երգերով:
- 28 «Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի»... էջ 16: Այս և հողվածում ուրված բոլոր փոխադրութիւնները հայկական ճոտագրութիւնից եվրոպականի կատարվել են հողվածի եղիճնակի կողմից:

օրինականացումը մեզանում վերագրվում է 12-րդ դարի մեծահամբավ կաթողիկոս Ներսես Դ-ին՝ Շնորհալուսի²⁹:

Ներսիսյան ձայնեղանակը առնչվում է ԱԶ-ին³⁰, ԱԿ-ին³¹, ԳԶ-ին³²: Թվում է, թե այն իր հատկանիշներով հարում է նաև ԴԶ-ի II դարձվածքին³³:

Այս ձայնեղանակը խիստ բնորոշ է Հայ եկեղեցական երաժշտությանը և իրավամբ համարվում է վերջինիս «մայր եղանակը» /Ե. Տետեսյան/³⁴: Հատկապես այն մեծ տեղ ունի Հայոց Պատարագում, Հանդիսանալով այս մեծակերտ երկի ձայնեղանակային Հենքի Հանդուցային կետերից մեկը, Հիմք ծառայելով ծիսական կարևոր նշանակության բազմաթիվ երգերի, սաղմոսների, բացականչությունների համար³⁵:

Ձայնեղանակային համակարգերի Հես մեկտեղ, Հայոց Պատարագում Հանդիսվում է նաև «Օրհնեա Տէր»-երի ինտոնացիոն կազմակերպման ձայնակարգային /լադային/ սկզբունքը: Այսպես, «Օրհնեա Տէր»-երից երկուսը /«Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք...», էջ 21, 25/ ծավալվում են եկրոպական մածոր-մինորային /F-dur/ համակարգում, վերջինիս հատուկ Հնչյունների ավանդական Ֆունկցիոնալ փոխհարաբերությունը /տվյալ դեպքում՝ տոնիկա-դոմինանտա/, ձայնակարգային-ներդաշնակային Հենքով:

Նոտային օրինակ 2 ³⁶



Ստորև «Օրհնեա Տէր»-երի ձայնեղանակային կազմը, վերջինիս պարզորոշ դասակարգման նպատակով, փորձել ենք ներկայացնել աղյուսակի միջոցով:

²⁹ Այդ մասին տե՛ս. Ն. Թահմիզյան, «Ներսես Շնորհալին երգահան և երաժիշտ», Երևան, 1973, էջ 25:

³⁰ «ԱԶ եղանակին մեկ ճիւղն է սա թերևս՝ կամ թէ նոյն ԱԶ եղանակն է, վասն զի շատ մօտ է աճոր էյնէսին: Ո՛ր գիտէ գուցէ դարերէ ի վեր գոյացեալ է մասնաւոր տարրերուաթիւն մը ընդ մէջ սոյն երևու եղանակաց», Ե. Տետեսյան, Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց ս. եկեղեցոյ, Իսթանպուլ, 1933 թ., էջ 76:

³¹ Ն. Թաշչյան, Դասագիրք ..., էջ 45:

³² Նույն տեղում, էջ 46:

³³ Տետեսյանի վկայությամբ Ներսիսյան ձայնեղանակը ժամանակին նմանացրել են արևելյան /«տաճկական»/ «եիզգամից» ձայնեղանակին /Ե. Տետեսյան, Նկարագիր երգոց ..., էջ 76/, որն իր հերթին հավասարեցվում է ԴԶ II դարձվածքին /տե՛ս, А. Айвазян, „Руководство по восточной музыке“, Ереван, 1990, с. 13/: Ըստ Թահմիզյանի, Ներսիսյան ձայնեղանակն ի հայտ է եկել միջնադարյան արևելյան «խոսրոպային» ոճի ներքո /Ն. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալին ..., էջ 23/: Կարծում ենք, որ արևելյան երաժշտության հետ իր այլևայլ առնչություններով հանդերձ Ներսիսյան ձայնեղանակն այնուամենայնիվ ժառանգականորեն սերում է Հայոց Ուր ձայնի համակարգից:

³⁴ Ե. Տետեսյան, Նկարագիր երգոց..., էջ 76:

³⁵ Այս մասին տե՛ս սույն հոդվածի տողատակ ծանոթագրություն 27:

³⁶ Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք..., էջ 21:

Աղյուսակ 1³⁷

Հայրց ութ ձայն	Հայրց Պատարագի մեղեդիական տոն տարյաներակներ				«Օրհնեա Տէր»-երի ընդհանուր թիվը ըստ ձայններանակների				
	I տարր. «Վասն կիրակեից»	II տարր. «Վասն յորատուոց»	III տարր. «Վասն տաղատաց»	IV տարր. «Վասն Մեծի պահոց»	I տ.	II տ.	III տ.	IV տ.	Ընդհա-նուր քանակ
Ա.Ձ	0	0	0	182, 183, 184	0	0	0	3	3
ԱԿ	0	0	0	187	0	0	0	1	1
ԲՁ	35, 35, 39, 39	0	0	0	4	0	0	0	4
ԳՁ	37	0	91, 92	187, 188	1	0	2	2	5
ԳԿ	13	58, 64	75	0	1	2	1	0	4
ԴՁ	28	66	87, 91	0	1	1	2	0	4
ԴԿ	0	0	0	185, 191	0	0	0	2	2
ԳՁԴ	30, 32, 32, 33	65	90	0	4	1	1	0	6
ԲԿստ	48	73, 79	0	0	1	2	0	0	3
ԴԿստ	21, 22, 22, 24, 25, 25, 27	61, 61, 61, 62, 62, 63	84, 84, 85, 85, 86	182, 182, 183	7	5	5	3	20
Ել. տ.	0	60/ԳՁ/ 65/ԱԿ/ 65/ԱԿ/	0	0	0	3	0	0	3
Փոխ. Ե.	33, 34	0	0	0	2	0	0	0	2
Զարտ	27	67	0	0	1	1	0	0	2

37 Աղյուսակ 1-ում չեն ներկայացված ԲԿ և դարձվածները, բացառությամբ ԳՁ դարձվածի, քանի որ այս ձայնեզանակներում «Օրհնեա Տէր»-ը չենք «եայտնարերի»: «Ձայնեզանակային» «Օրհնեա Տէր»-երից բացի, աղյուսակում մեզ գրկել ենք նաև վերահիշյալ երկու «ձայնակարգային» «Օրհնեա տէր»-երը: Աղյուսակում «Օրհնեա Տէր»-երի ներկայությունը և «հասցեն» նշում ենք ըստ «Ձայնագրեալ հրգեցողութիւնք սրբոյ Գատարագի» հատորի համապատասխան էջերի: «Օրհնեա Տէր»-երի բացակայությունը նշում ենք «0» նշանով: Նշված էջի համարակալման կրկնադրությունը նշանակում է, որ տվյալ էջում գետնդված են «Օրհնեա Տէր»-երը մեկից ավելի օրինակներ: Աղյուսակում և եետագա տեսքում գործածում ենք հետևյալ կրճատումները.

- «տարր» - տարրերակ
- «ներս» - ներսեսյան
- «սա» - ստեղի
- «դ» - դարձված
- «գարտ» - գարտուղի
- «Ել. տ.՝» - Ելևէջի տեղափոխություն
- «փոխ. եղ.» - փոխանցումն եղանակաց
- «եվր.» - եվրոպական մաժոր-սինոր

Ներս.	14, 14, 15, 16, 17, 17, 18, 19, 20, 23, 26, 33	56, 56, 57, 57, 58, 59, 63, 66	75, 77, 78, 78, 80, 82, 83, 86	173, 173, 173, 174, 175, 175, 176, 179, 180, 181, 186, 186	12	8	8	12	40
Եվր.	21, 25	0	0	0	2	0	0	0	2

Աղյուսակն ակնհերևարար վկայում է ներսիսյան ձայնեղանակի քանակային բացարձակ «առաջնության» մասին /«Օրհնեա Տէր»-երի Համարյա կեսը ծավալվում է այս ձայնեղանակում/: Երկրորդ տեղում ԴԿ ստեղին է և ապա ԳԶ դարձվածքը, ԳԶ-ը և աղյուսակում նշված մյուս ձայնեղանակները:

Հաջորդ աղյուսակում /2/, ներկայացրել ենք «Օրհնեա Տէր»-երի ձայնեղանակային ընթացքը Պատարագում, ըստ վերջինիս վերոհիշյալ մեղեդիական չորս տարբերակների:

Աղյուսակ 2

I տարբ.	ԳԿ	Մերս.	ԴԿստ.	Մերս	ԴԿստ.	ԴԶ	ԳԶդ.	Մերս	ԴԿ.	ԲԸստ.
						զարտ.				
II տարբ.	ԳԿ	Մերս.	ԴԿստ.	Մերս	ԴԿստ.	ԳԿ	ԳԶդ.	Մերս	ԴԶ	ԲԿստ.
									զարտ.	
III տարբ.	ԳԿ	Մերս.	ԴԿստ.	Մերս	ԴԿստ.	ԴԶ	ԳԶդ.	ԴԶ	ԳԶ	ԲԿստ.
IV տարբ.	—	Մերս.	ԴԿստ.	—	—	ԳԿ	Մերս.	ԳԶ	—	ԴԿ

Ինչպես երևում է աղյուսակից, «Օրհնեա Տէր»-երի բերված ձայնեղանակային չորս «չղթաները», իրենց «Հանդույցներով» ընդհանուր առմամբ Համընկնում են: Այսինքն, «Օրհնեա Տէր»-երի ձայնեղանակային կազմը Պատարագի ընթացքում փոփոխվում է որոշակի Հաջորդականությամբ: Ենելով այս Հանդամանքից, կազմել ենք Պատարագում «Օրհնեա Տէր»-երի ձայնեղանակային զարգացման ընդհանրական «չղթան», որն իր Հերթին, մեր կարծիքով, արտացոլում է նաև Պատարագի ձայնեղանակային զարգացման ընթացքը: Այդ շղթան Հետևյալն է.

ԳԿ - ներսիսյան ձայնեղանակ - ԴԿ ստեղի - ԳԶդ. - ԲԿ ստեղի

Ըստ ձայնեղանակային Հատկանիշների «Օրհնեա Տէր» եղանակավոր բացականչությունները դասակարգվում են նաև մեղեդիական խմբերի, ընտանիքների՝ յուրաքանչյուրն իր մայր մեղեդիով³⁸ և նրա բազմապիսի շառավիղներով՝ մեղեդիական տարբերակներով: Այս առիթով ևս մեկ անգամ նշենք Հայ եկեղեցական երաժշտության Համար խիստ բնորոշ տարբերա-

³⁸ «Մայր մեղեդի» ասելով ցկատի ունեւն «Օրհնեա Տէր»-երի այն նմուշները, որոնք առանձնացնում են տվյալ ձայնեղանակի հատկանիշների առավել վառ դրսևորմամբ, եւս մեղեդիական ավարտվածությամբ, ամբողջակամությամբ և արտահայտչականությամբ:

կայնության սկզբունքը, որը Պատարագում, մասնավորապես, դրսևորվում է ամենատարբեր «ծավալային» մակարդակներով³⁹.

Պատարագի՝ ընդհանուր առմամբ, տարբերակմամբ⁴⁰,

Պատարագի առանձին բաժինների տարբերակմամբ⁴¹,

Պատարագի առանձին հրգեթի տարբերակմամբ⁴²,

Վերջապես, Պատարագի մասնիկի՝ հղանակավոր բացականչության տարբերակման միջոցով⁴³:

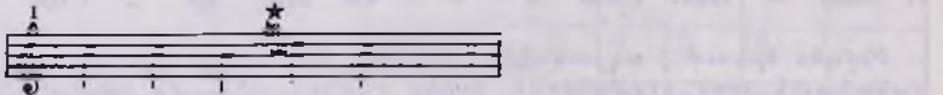
Մայր մեղեդիների թիվը «Օրհնեա Տէր»-երում հավասար է 21-ի: Դրանք իրենց մեղեդիական տարբերակներով ներթափանցում են Պատարագի հրաժշտական հյուսվածքի մեջ և ստեղծում այստեղ յուրօրինակ կրկնակների կամակարգեր: Վերջիններս նպաստում են Պատարագի բազմամաս կառույցի թե՛ մեղեդիական, թե՛ երաժշտա-դրամատուրգիական կուռ միասնությանը: Այսպիսի համակարգերի վրա են խարսխված Պատարագի «Սուրբ Աստուած», «Սուրբ Սուրբ», «Միայն Սուրբ» և այլ բաժինները⁴⁴: Ստորև ներկայացնում ենք մայր մեղեդիների երկու օրինակներ իրենց մեղեդիական տարբերակներով:

Նստային օրինակ 3

Մայր մեղեդի /Ներսիսյան ձայնեղանակ, Զայնագրեալ հրգեցողութիւնք, էջ 23/

Adagio

Օրհնեա St p:
և նրա մեղեդիական տարբերակները (նույն տեղում, էջ 173, 63, 80):

1

2
Adagio

3

Օրհնեա St p:

39 Հայ եկեղեցական երաժշտության տարբերակայնության սկզբունքի մասին տե՛ս. Ն. Թահմիզյան, Ներսես Շնորհալիցի երգահան և երաժիշտ..., էջ 77:
40 Տե՛ս, «Զայնագրեալ հրգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի» վերը հիշատակված չորս տարբերակները:
41 Տե՛ս «Սուրբ սուրբ» բաժնի երկու տարբերակները, Զայնագրեալ հրգեցողութիւնք..., էջ 20-24 և 24-27 և այլն:
42 Տե՛ս «Խորհուրդ խորին» -ի մեղեդիական հրե՛վ տարբերակները, նույն տեղում, էջ 9, 51, 194, «Սուրբ Աստուած»-ի տարբերակները, նույն տեղում, էջ 14, 15, «Բարեխօսութեամբ» -ի, նույն տեղում, էջ 12, 54 և այլն:
43 Տե՛ս նաև «Ամեն» բացականչության մեղեդիական տարբերակները, նույն տեղում, էջ 21, «Պոսիտումէ»-ի տարբերակները, նույն տեղում, էջ 14, 16 և այլն:
44 Տե՛ս նույն տեղում, եամապատասխանորին էջ 14-20, 20-23, 33-34 և այլն: Պատարագի երաժշտական բազմամաս կառույցի մասին տե՛ս, «Հայոց Պատարագը Նիկողայոս Թաշչյանի գրառմամբ» մեր հոգվածը «Էմիածին» ամսագրում, 1985, Ը, էջ 28:

«Օրհնեա Տէր»-երից մեկը /«Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք սրբոյ Պատարագի», էջ 79/, նախերգում է քարոզների և երգերի շարք /«Մի ոք յերեխայից», «Մարմին Տէրունական», «Սաղմոս սասցէք», «Արքասացութիւն» ըստ պատշաճի աւուրն/:

2. որպես երգն ամփոփող, եզրագծող վերջանվագ /պոստլյուգիա/ Օրինակ, «Բարեխօսութեամբ»-ին Հաջորդող «Օրհնեա Տէր»-ը⁴⁷:

Նոտային օրինակ 6

Դպ. - «Բարեխօսութեամբ»-ի ավարտը



Արկ.

զլլ - քոռ Հայ - կազ - մեայց:



Օրհ-մեա St - ը

«Օրհնեա Տէր»-երը Հանգես են գալիս և որպես Պատարագի մասերն ավարտող վերջնանվագներ: Խոսքը վերաբերվում է «Սուրբ Սուրբ» և «Հայր մեր» մասերին, որոնց «վերջակետը» գրվում է «Օրհնեա Տէր» -երի միջոցով⁴⁸:

3. Մի քանի դեպքերում «Օրհնեա Տէր»-երի վերը նշված «կարգավիճակները» զուգահեյցվում են. «Օրհնեա Տէր»-ը միաժամանակ թե՛ վերջնանվագ է մեկ երգի Համար, թե՛ նախանվագ Հաջորդ երգի Համար: Այսպես շղթայաձև իրար են շաղկապվում «Ամէն: Հայր երկնաւոր» և «Յամենայնի», ինչպես և «Որդի Աստուծոյ» և «Հոգի Աստուծոյ» երգերը:

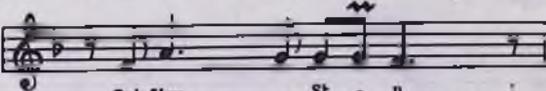
Նոտային օրինակ 7⁴⁹

Դպ. - «Ամէն: Հայր երկնաւոր» -ի ավարտը:



Արկ.

ho - տի :



Օրհ-մեա St - ը :

ԲՀ. եւ զքոյս ի քոյոց քեզ մատուցանեմք ըստ ամենայնի՝ եւ յաղաքս ամենեցուն:

Դպ. - «Յամենայնի» -ի սկիզբը:



Յա - մն - մայ - Օյի օրի - մեա - լ կա Տէր:

«Օրհնեա Տէր»-երը բնորոշվում են բացականչութիւնը կազմող երեք վանկերի ինտենսիվ եղանակավորմամբ: Դրանով իսկ Հայ եկեղեցական

⁴⁷ «Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք...», էջ 13: Նույն տեղում, էջ 48, տե՛ս վերջնանվագ «Օրհնեա Տէր»-ի մեկ այլ օրինակ: Նոտային օրինակ 6-ում, նոտայի ձախ կողմի օբլի գծիկով այստեղ և հետագա տեքստում նշվում են ցածր ձայնաճիշերը, այսինքն հիթոպական եամագատասիան հեջլուից 1/4 տոն ցածր հեջող ձայները:

⁴⁸ Տե՛ս «Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք...», էջ 27, 90 և այլն:

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 61, նաև էջ 22, 25, 86 և այլն:

երաժշտության մեղեդիական ոճերից, այն է՝ վանկային⁵⁰, նեմատիկ⁵¹, զարդոլորուն⁵², մեր խնդրո առարկա եղանակավոր բացականչություններին հատուկ է նախ զարդոլորուն ոճը /107-ից՝ 71-ը/, /տե՛ս/, նոսային օրինակներ 3, 4՝ մայր մեղեդիներ/, մասամբ նեմատիկ ոճը /տե՛ս/, նոսային օրինակ 4 մայր մեղեդու առաջին տարբերակը /: Կան և վանկային մեղեդիական ոճի թվով 12 նմուշներ, բայց դրանք նույնպես Հանդես են դալիս ոչ թե դասական վանկ-հնչյուն հարարերություն, այլ եղանակավորման տարբերով /տե՛ս/, նոսային օրինակ 3, մայր մեղեդու առաջին տարբերակ /:

«Օրհնեա Տէր»-երի եռավանկ հնդամանակ չափի՝ ավարտեղի /---/, երաժշտական մարմնավորման հատկանիշներից են.

առաջին՝ կարճ կամ «սուղ» /Մ. Տնտեսյան⁵³ / վանկը,

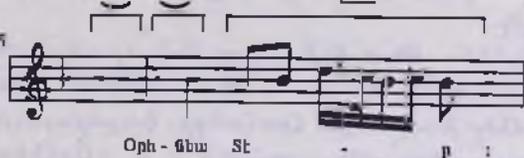
վերջին՝ երկար, երկամանակ վանկը⁵⁴:

Միջին վանկը լինում է սուղ կամ երկար: Այլ կերպ ասած «գործ ունենք» եռավանկ քառամանակ վերջատանջ / --- / և ավարտեղ չափերի հետ, որոնց միջոցով հիմնականում «ձևավորված է» «Օրհնեա Տէր»-երի «երաժշտական տաղաչափությունը» /Կ. Խուզարաշյան /:

Ստորև ներկայացնում ենք մեկական օրինակ այս տաղաչափական ձևերից:

վերջատանջ՝

նոսային օրինակ 8⁵⁵



ավարտեղ՝

նոսային օրինակ 9⁵⁶



Այս չափերից գերիշխողն է ավարտեղը, «Օրհնեա Տէր»-երի 107 օրինակից՝ 65-ը /վերջատանջը հանդիպում է 38 անգամ/, որ վկայում է

50 Վանկային կամ սիլաբիկ մեղեդիական ոճի ժամանակ բանաստեղծական տեքստի յուրաքանչյուր վանկին համապատասխանում է երաժշտական տեքստի մեկ հնչյունը: Տե՛ս Ю. Евдокимова, История Полифонии, М., 1983, с. 13.

51 Նեմատիկ մեղեդիական ոճը հիմնված է վանկ - 2-4 հնչյունների հարաբերության ժողովրդական օրինակների վրա: Տե՛ս К. Парриш, Дж. Оул, Образцы музыкальных форм от григорианского хора до Баха, Л., 1975, с. 9.

52 Տերմինը Ն. Թանմիզյանին է: Ջարգոլորուն կամ մեխիզմատիկ ոճի դեպքում բանաստեղծական տեքստի մեկ վանկը երգվում է ծավալուն մեղեդիական դարձվածով:

53 Ս. Տնտեսյան, Եկարագիր երգոց Հայաստանեայց ս. Եկեղեցւոյ ... 1933, էջ 60: Նույն տեղում տե՛ս մանրամասն տեղեկություններ «Ամանակք օտանաւորաց և չափուց երաժշտականաց» վերաբերյալ:

54 Նույն հատկանիշները տիպական են նաև հայկական սաղմոսների բանաստեղծական տեքստերի երաժշտական մարմնավորմանը, տե՛ս, Н. Тагмаизян, Теория музыки в Древней Армении, с. 212.

55 «Ձայնագրեալ երգեցողութիւնք...», էջ 18:

56 Նույն տեղում, էջ 91:

«Օրհնեա Տէր»-երի բանաստեղծական և երաժշտական տաղաչափության ընդհանրության, նաև այս երկուսի անքակտելի կապի մասին: Միաժամանակ «Օրհնեա Տէր»-երից չորսը «խախտում են» այս սկզբունքը: Դրանցից մեկը /«Զայնագրեալ Երգեցողութիւնք...», էջ 35/, եռավանկ Հնգամանակ Հավեղ ոտքով / --- /, ճիշտ հակառակն է ավարտեղին, սկսվում է երկար վանկով, ավարտվում կարճով: Մնացած երեքը /«Զայնագրեալ Երգեցողութիւնք...», էջ 66, 87, 91/, ծավալվում են եռավանկ, Հնգամանակ քողաքորք ոտքով / --- /:

«Օրհնեա Տէր»-երի երաժշտական տաղաչափական ձևերն ու մեղեդիական ոճերը, մեր կարծիքով, փոխադարձաբար կապված են: Այսպես օրինակ, ավարտեղն իր մեծամասնությամբ /ավարտեղների 90%/, զուգորդված է զարգոյորուն ոճի Հետ⁵⁷: Իսկ մեծատանջն ավելի Հարում է վանկային ոճին /մեծատանջերի 50%⁵⁸:

«Օրհնեա Տէր» եղանակավոր բացականչությունը Հայոց Պատարագի «պարտադիր» տարրերից է: Այն դործում է երկու ուղղություն՝ ծիսական և երաժշտական, արտահայտելով Պատարագի միախառն ծիսա-երաժշտական բնույթը:

«Օրհնեա Տէր»-երի կիրառման երաժշտական ոլորտն ավելի լայն և կարևոր է, քան ծիսականը, որն, ինչպես Հայտնի է, սահմանափակվում է ընդամենը խնդրանքի, Հրահանգի, Հուշարարության շրջանակներով:

Նույն դերը վերապահված է և «Օրհնեա Տէր»-երի երաժշտական մարմնավորմանը: Այս իմաստով մեր եղանակավոր բացականչությունները Հանդես են դալիս Պատարագում որպես ձայնեղանակն ու ելևէջը Հուշող, Հիշեցնող յուրօրինակ «սկսվածքներ»: Վերջիններս, պահպանելով «Օրհնեա Տէր»-երի նախնական ֆունկցիոնալ դիմագիծը, միաժամանակ սերտորեն կապված են Պատարագի երաժշտա-կառուցողական ընթացքի տարբեր կողմերի Հետ:

Մասնավորապես, «Օրհնեա Տէր»-երը ծավալվում են Պատարագի ձայնեղանակային Համակարգում, «Հետևողականորեն» արտացոլելով նրա Հենքն ու զարգացման տրամաբանությունը: Այս իմաստով պատահական չէ, որ «Օրհնեա Տէր»-երին Հատկապես բնորոշ է «ներսիսյան ձայնեղանակը»՝ Պատարագի «մայր եղանակը»:

Դրա կողքին «Օրհնեա Տէր»-երը թվում է, թե մասամբ նաև մասնակցում են Պատարագի ձայնեղանակային Համակարգի կազմակերպմանը, նախերգելով և վերջերգելով, նաև իրար կապելով Պատարագի մեծ ու փոքր, տարբեր բնույթի և ժանրի երգային Հատվածները:

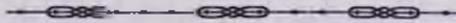
Յուրաքանչյուր, ձայնեղանակի շրջանակներում «Օրհնեա Տէր»-երը սովորաբար Հանդես են գալիս մեղեդիական այլևայլ տարբերակներով, որը

57 Դրա կողքին սխիարիկ ոճում հաճախում ենք ավարտեղների ընդամենը 4%, նեմատիկ ոճում՝ 6%:

58 Մեծատանջերի մյուս ցուցանիշներն են, զարգոյորուն ոճում՝ 37%, նեմատիկ ոճում՝ 13%:

ժայնեղանակային սկզբունքով առաջնորդվող Հայ ավանդական /միա-
ձայն/ եկեղեցական երաժշտության գլխավոր հատկանիշներից է: «Օրհնեա
Տէր»-երի մեղեդիական տարրերակների առկայությունը հանդեցնում է
կրկնակների համակարգերի ստեղծմանը, որոնք «սեյամիկ գոտիների» պես
չըջազարդում են Պատարագի վեհաշուք տաճարը:

«Օրհնեա Տէր»-երի հատկանիշներից է այս եղանակավոր բացական-
չությունը բանաստեղծական և երաժշտական տաղաչափության ընդ-
հանրությունը: Թե՛ մեկի, թե՛ մյուսի համար տիպական է ավարտեղը՝ մի
հանգամանք, որը կրկին անգամ հաստատում է Կոմիտասյան Հայտնի
գրույթը. «յուրաքանչյուր ազգի երաժշտությունն իր ազգի հնչական
ելևէջներեն կձևի ու ծավալի: Հայ լեզուն ունի իր հատուկ հնչավորու-
թյունը, ուրեմն և համապատասխանող երաժշտություն»⁵⁹:



⁵⁹ Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 49: