

ՄԵՐ ՀՈԳԵՒՈՐ ԵՐԳԱՍԱՑՈՒԹԵԱՆ ՍԿՋԲՆԱԽՈՐՈՒՄԸ ԵՒ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

ՓՐՈՖ. Ա. ՊԱՏՄԱԿՐԵԱՆ

ՕՐՈՒԱՑ ԺԱՄԵՐԸ

ԵՒ ՆՐԱՆՑ ՅԱՏԿԱՑՈՒԱԾ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Հայ երաժշտական ժառանգութեան կարեւոր ճիւղերից մէկն է մեր հոգեւոր երգասացութիւնը, որ համեմատաբար քիչ է ուսումնասիրուել եւ չի գտել իր արժանի գնահատանքը: Վերջին տարիները միայն Հայաստանում այդ ուղղութեամբ ստեղծուել է որոշ հետաքրքրութիւն, ուր փորձեր են կատարուում վերծանելու մեր միջնադարեան խաղաղութիւնը, մշակելու մեր տաղասացների եւ դուստնների երգերն ու եղանակները:

Անվիճելի իրողութիւն է այլեւս, որ նախաքրիստոնէական շրջանի հայկական մշակոյթից մեզ դրեթէ բան չի մնացել, եթէ չհաշուենք մի քանի գուսանական երգերի մնացորդ-փշրանքները: Որով՝ հոգեւոր երգասացութիւն ասելով պէտք է հասկանալ քրիստոնէական Եկեղեցու երգեցողութիւնը, որ կարելի է բաժանել երեք տարբեր խմբերի.

ա. — Ամենօրեայ ժամերգութեան յատկացուած երգեր:

բ. — Զանազան խորհուրդների յատկացուած ծիսական երգեր (Մկրտութիւն, Պսակ, Թաղում, Էւայն):

գ. — Պատարագի երգեցողութիւն:

Հետաքրքրական է մեր նախնիքների օրուայ ժամերի բաժանման կերպը, նրանց յատկացուած արարողութիւններն ու երգեցողութիւնները:

Ժամանակը չափելու համար նրանք որդեգրել են Հռոմէական եւ Եգիպտական սխտեմները — Արեւի ժամացոյցը, Զրաչափը եւ Աւազաչափը:

Արեւի ժամացոյցը հիմնուած էր, ինչպէս յայտնի է, Արեւի ձգած ստուերներէ վրայ. բայց որովհետեւ տարուայ մի քանի ամիսները Արեւը չէր երեւում, մանաւանդ ձմրան ամիսներին, հարկ դրացին որդեգրելու Ջրաչափը եւ Աւազաչափը: Ջրաչափը կամ Ջրացոյցը մի քամիչ դործիք էր (Ֆիլթըր) որի մէջ լցուած ջուրը քամուելու համար պէտք եղած տեւողութիւնը դառնում էր հիմք՝ ժամանակը չափելու համար: Նոյնը կարելի է ասել նաեւ Աւազացոյցի կամ Աւազաչափի համար, որ մինչեւ այսօր տանտիկիները դործ են անում խոհանոցում:

Այդ նախնական միջոցներով ժամանակը չափելուց յետոյ նրանք օրը բաժանել էին 12 մասի, որոնցից իւրաքանչիւրը իր յատուկ անունն ունէր.

- | | |
|-------------------|---------------|
| 1. Գիշեր | 7. Միջօրէ |
| 2. Առաջին հաւախօս | 8. Յետ Միջօրէ |
| 3. Վերջին հաւախօս | 9. Լրումն |
| 4. Արշալոյս | 10. Երեկոյ |
| 5. Առաւօտ | 11. Ճրագալոյց |
| 6. Նախամիջօրէ | 12. Կրակմար |

Այս անունները տարբեր ժամանակներում եւ տարբեր դաւառներում ունեցել են ուրիշ անուններ. ինչպէս օրինակ՝

ՅԵՐԵՅՈՒԱՅ ԺԱՄԵՐ

1. Այգ
2. Ծայր (ցայգ)
3. Զայրացեալ
4. Զառազայթեալ
5. Շառաւիղեալ
6. Երկրատես
7. Շանթակող
8. Հրակաթ
9. Հուր փայլեալ
10. Թաղանթեալ
11. Արագոտ
12. Արփող

ԳԻՇԵՐՈՒԱՅ ԺԱՄԵՐ

1. Խաւարակ
2. Աղջամուղջ
3. Մթացեալ
4. Շաղտը
5. Կամաւոր
6. Բաւական
7. Խոթափեալ
8. Գիգակ (Գիջակ)
9. Լուսնակն
10. Առաւօտ
11. Լուսափայլ
12. Փայլածու

Հին մատենագիրներէ մօտ յիշուած են նաեւ Լուսադէմ, Արթարան եւ այլ ժամանակի անուններ:

Այս բաժանումներին մեր եկեղեցին յարմարցրել է աղօթքի յատուկ պահեր, որոնք հետեւեալ անուններն ունէին.

- | | |
|--------------|-------------------|
| 1. Նախատօնակ | 4. Արեւադալ |
| 2. Գիշերային | 5. Երրորդ ժամու |
| 3. Առաւօտեան | 6. Վեցերորդ ժամու |
| | 7. Երեկոյեան |

Տօնացոյցի եւ ժամադրքի մէջ մանրամասն յիշատակումներ կան այս պահերի եւ համապատասխան աղօթքների ու երգերի մասին:

Ժամանակի ընթացքում այս պահերը կրճատւում են եւ իջնում երեքի: Այս մասին Յովհ. Օձնեցին տալիս է այդ պահերի անունները եւ ԵՐԵՔ Թուի բացատրութիւնը.

– Ի սկսման աւուրմ, Միջօրէի եւ ըստ երեկոյս – երից հաւտուածքս կեցեաց մերոց – մեր կեանքի երեք շրջանները խորհրդանշող՝ մանկութիւն, երիտասարդութիւն եւ ծերութիւն:

Օձնեցուց շատ առաջ նոյն պահերը հաստատում են նաեւ Փաւստոս Բիւզանդը, Փարպեցին եւ Նղիշէն – Տայդ, Տերեկ եւ Երեկոյ: Երեկոյի փոխարէն երբեմն դործ է ածուել գիշեր բառը, որ համապատասխանում է Օձնեցու «Ի սկսման աւուրմ»ին, որովհետեւ օրը, նրանց համար, սկսւում էր կէս գիշերին:

Մեր պատմիչների վկայութեամբ մեր նախնիքը թէեւ օրը երեք անգամ են եկեղեցի յաճախել, բայց աղօթել են եօթն անգամ, առաջնորդուելով Սաղմոսերգուի այս տողերով. – Եօթն անգամ յաւուրն օրինեցիք զԲեզ վասն իրաւանց եւ արդարութեան քոց: Իսկ վանքերում եւ մենաստաններում լրիւ կերպով կատարւում էին նախատեսուած կանոնական պահերի արարողութիւնները:

Բացառիկ պարագաներում վերոյիշեալ պահերին աւելանում էին Խաղաղականի եւ Հանգստեան ժամասացութիւնները:

Ի՞նչպէս էին լցնում այդքան երկար պահերը. ի՞նչ էին երգում կամ աղօթում. ի՞նչպէս ձեւակերպուեց մեր եկեղեցական երգասացութիւնը: Այս հետաքրքրական հարցերն է որ պիտի փորձենք ուսումնասիրել ներկայ յօդուածով:

ԵՐԵՔԱՅԻՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹԻՒՆԸ

Քրիստոնէութեան պատմութիւնից յայտնի է, որ Յիսուսի սշակերտները եւ առաջին հաւատացեալները հրեաներ էին, ՕՐԻՆԱՅԻ Հաւատարիմներ: Գործք Առաքելոցից տեղեկանում ենք, որ նրանք կանոնաւոր կերպով յաճախում էին Երուսաղէմի Տաճարը

այնտեղ աղօթելու եւ ներկայ դռնուելու Մովսէսի տնօրինած ամհնօրեայ Զոհաբերութեան արարողութեան:

«Համապատգոր կանխեալ միաբանութեամբ ի Տաճարն առտնին ընկանէին գիացն եւ առնուին կերակուր ուրախութեամբ եւ միամտութեամբ սրտի» (Գործք Առաքելոց Բ. 46):

Նրանց համար քրիստոնէութիւնը մովսիսականութեան հակադրուող մի նոր կրօն չէր, այլ նրա «փառապանծ պտուղը» յենուելով Յիսուսի ծանօթ արտայայտութեան վրայ թէ՛ «ոչ եկի լուծանել, այլ՝ լնուլ» չեմ եկել լուծարքի ենթարկելու, այլ՝ լրացնելու:

Հետեւում է, ուրեմն, որ առաջին քրիստոնեաները Մովսիսական Տաճարում էին հաւաքւում աղօթելու եւ լսելու Առաքեալների քարոզներն ու խրատները: Նրանք նոյնիսկ Տաճարում իրենց մասնաւոր անկիւնը ունէին, որ կոչւում էր Սրահ Սողոմոնի:

«Եւ էին միաբան ամենեքեան ի Սրահին Առաքնավմի եւ յայլոց անտի ոչ ոք իշխէր մերձեմալ առ նոսա, այլ յարգէր գնոսա ժողովուրդն եւ առաւել եւս յաւելուին հաւատացեալքն ի Տէր բազմութիւն արամց եւ կամանց...» (Գործք Առաքելոց Ե. 12):

Սակայն երբ հալածանքներն սկսուեցին Երուսաղէմում քրիստոնեաների դէմ, հաւատացեալները հարկադրուեցան հեռանալ Տաճարից եւ հաստատեցին իրենց ժողովարանները, որին տուին Վերնատուն անունը:

Առաջին քրիստոնեաները հրէական Տաճարից իրենց նոր ժողովարանը տարին Տաճարի սովորութիւնները, աղօթքներն ու երգերը:

Պօղոս Առաքեալը, երբ իր հովուական թղթերում յաճախ խօսում է հոգեւոր երգերի եւ աղօթքների մասին, բնականաբար այս երգերին էր ակնարկում:

«Ուսուցանել եւ խրատել գմիմեանս սաղմոսիւք եւ օրհնութեամբ եւ երգօք հոգեւորօք»:

Առաջին քրիստոնեաները Տաճարից ժողովարան փոխադրեցին ոչ միայն հրէական աղօթքներն ու երգերը, այլ նաեւ մովսիսական տօները եւ սովորութիւնները՝ նրանց տալով քրիստոնէական իմաստ եւ խորհուրդ: Եգիպտոսից ազատազրման նուիրուած Պասէքի տօնը փոխարինուեց Յիսուսի Յարութեան տօնի հետ. Տասնաբանեայ Պատուիրանաց տօնը, որ կատարւում էր Պասէքից 50 օր յետոյ, փոխարինուեց Հոգեգալուստի տօնի հետ: Զոհաբերութեան արարողութեան փոխարինեց նախնական Պատարագը:

Քրիստոնէական Եկեղեցին հրէական Տաճարից փոխ առեց նոյնիսկ կրօնական պարերը, որ մաս էին կազմում կրօնական արարողութեան:

Յետադայ դարերում կրօնական պարերը մասնաւոր կարեւորութիւն ստացան Եւրոպական մի շարք եկեղեցիներում, որոնց հետքերը մինչեւ այսօր դեռ մնում են: Այսպէս, միջազգային համալու ունէր մինչեւ վերջերս Սեփիլլայի կրօնական պարերի փառատօնը, որ ամէն տարի ամառը տեղի էր ունենում եւ որին ներկայ դռնուհիւր համար այնտեղ էին շտապում ոչ միայն Սպանիայի, այլ նաեւ աշխարհի բոլոր անկիւններից:

Զարմանալի թող չթուայ, եթէ յիշենք, որ մեր Եկեղեցում եւս պարեր են եղել, որի մասին հատ ու կտոր տեղեկութիւններ են մեզ հասել:

Այսպէս օրինակ, Նարեկացին վկայում է որ Ստեփաննոս Մոկաց եպիսկոպոսը դիմում է Կոստանտին եւ Վասիլ կայսրներին եւ Քրիստոսի Սաչափայտից մի նշխար է խնդրում Աբարանի եկեղեցում դնելու համար: Այդ առթիւ եպիսկոպոսը պատրաստել է տալիս ոսկեծոյլ մի խաչ, որի մէջ պիտի պահուէր թանկագին մասունքը: Խնդրանքն ընդունւում է եւ եպիսկոպոսը մեծ թափօրի զլուխն անցած եւ «Յտուր երկիզածաց քոց նշան» Սաղմոսը երգելով դնում է ընդատաջ՝ «Ի ծափս ձեռքիմ, ի տրտիւսմ կայքիւով կախաւման ասից»: Այսինքն՝ ծափ տալով եւ ոտքերը տրոփելով պարում էր (կաքաւել):

Մի ուրիշ վկայութիւն մենք գտնում ենք Մկրտիչ Նաղաշի մօտ, որ նկարագրում է թէ ինչպէս 1447-ին Արղնիի եկեղեցին նորոգւում է եւ նրա վերաբացումը կատարւում է մեծ հանդիսաւորութեամբ: Եպիսկոպոսը «Օրհնէր, ցնծայր եւ կախաւէր ի ցաւիքս եկեղեցւոյ, որպէս երկնաւոր փեսայ ի մաքուր առաքաստիւն»:

Տօնապատճառը, որ տօնական հանդիսութիւնների ուղեցոյց ղրքն է, Տեառնդառաջի հանդիսութեան մասին յիշում է, որ արարողութիւնից յետոյ քահանաները, դպիրները եւ մանուկները դրսում, որպէս հրեշտակներ, պիտի ծալտուեն եւ կրակէ բոցերի շուրջը պիտի դառնան որպէս սերովբէներ:

«Քաեաճայք, դպիրք եւ մանկունք շրջապատեալ զբոցով շուրջ գան, ծալտեալ իբր սերովբէք՝ սաւառնել քեօօմ»: Ուրեմն, ոչ միայն պիտի շուրջ գան, այսինքն՝ պարեն, այլ նաեւ հրեշտակների հաղուստներ պիտի հազնեն եւ սաւառնելու ձեւեր պիտի անեն:

Եկեղեցական պարի վերջին մնացորդը կարելի է համարել մեր եկեղեցում Անդաստանի ծէսը, ուր եկեղեցական դասը երկու մասի բաժանուած, դառնում է եւ օրհնում աշխարհի չորս կողմերը:

Այսպէս ուրեմն, Յիսուսի աշակերտները եւ առաքեալները իւրացրին հրէական Տաճարի բոլոր աղօթքները, տօները եւ նրանց քրիստոնէական իմաստ եւ խորք տալով տարածեցին այն բոլոր երկիրներում, ուր աւետարանեցին: Եւ բնաւ դարմանալի չէ որ այսօր երբ համեմատում ենք Արեւելեան հին – կոպտական, յունական, ասորական, եթովպական, հայկական – եկեղեցիների սաղմոսներ-դուքիւնները, աղօթքները եւ նոյնիսկ որոշ երգերը, դրեթէ նոյնութիւն ենք գտնում, որ միօրինակ, անհարազատ եւ անհրապօյր էր:

Ճիշդ է նկատում Եղնիկ Կողբացին, երբ ասում է. – Լեզուք մեր ընդարմացեալ եմ ի սաղմոսերգութեմ... շրքաւք սիրեմք գԱստուած... որովհետեւ արարողութեան մեծ մասը սաղմոսների ընթերցումով էր տեղի ունենում:

Այս անպատեհութիւնը դարմանելու համար է, որ Նիկիոյ ժողովում այս հարցը քննարկման է ենթարկում եւ որոշում է, որ գոնէ Աւագ Ուրբաթի, Շաբաթի եւ Յարութեան տօներին մասնաւոր կարեւորութիւն տրուի՝ երգերով ճոխացնելով արարողութիւնները:

ԱՍՈՐԱԿԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹԻՒՆԸ

Հաստատուած իրողութիւն է, որ Լուսաւորչից շատ առաջ Հայաստան էին այցելում Քրիստոնէութեան յոյն եւ ասորի քարոզիչներ, մեծ մասամբ Եղեսիայից եկած ասորի եկեղեցականներ, որոնց աղբեցութիւնը մեծ էր հայ հաւատացեալների վրայ: Այդ շրջաններում Ասորի Եկեղեցին օժտուած էր մի քանի մեծ դէմքերով – աստուածաբան, երգասաց, տաղերգու – որոնք յօրինում էին նոր աղօթքներ ու երգեր, դուրս բերելու համար Եկեղեցին իր նախնական, միօրինակ ու տաղտկալի վիճակից:

Այդ կարեւոր դէմքերից է Բարդեժան Ասորին, որ ծնունդ է 154 թուին Եղեսիայում: Իմաստասիրական խորունկ մտքով օժտւած, աստղագէտ եւ աստուածաբան, սակայն նա չէր բաժանում Քրիստոնէութեան որոշ դոգմաները. օրինակի համար մերժում էր յետ մահու յարութեան դադափարը:

Բարդեժան երբ յարեց Գնոստիկեան հերետիկոսութեան, հաւածուեց եւ Հայաստան ապաստանեց, ուր մնաց մինչեւ 222 թուականը, որից յետոյ՝ Եղեսիա վերադարձաւ եւ այնտեղ էլ մահացաւ յաջորդ տարին: Բարդեժանը թողել է շուրջ 150 կրօնական երգեր, բաղմաթիւ քարոզներ եւ մի դիրք՝ «Ճակատագրի Մասին» անունով:

Կարելի է ենթադրել, որ Լուսաւորչից առաջ Հայաստանում

տարուած քրիստոնէական քարոզչութիւնը իր արդիւնքը տուել էր եւ նոր վարդապետութիւնը թափանցել էր ժողովրդական խաւերից ներս. այդ խաւ պատճառով Հայաստանը նկատուում էր քրիստոնեաների համար որպէս հիւրընկալ մի երկիր: Դրանով պիտի բացատրել Հռիփսիմեանց կոյսերի, Բարդեսման Ասորու Հայաստան ապաստանիլը: Եւ եթէ Տրդատ Քրիստոնէութիւնը պետական կրօն յայտարարեց, այդ եղել է ժողովրդի ստիպման տակ:

Երկրորդ դէմքը, շատ աւելի հեղինակաւոր՝ Եփրեմ Ասորին է, որ ծանօթ է Եփրեմ Պուրի անունով եւ որ ծնուել է Մծբինում 306 թուին, հեթանոս քուրմ հօրից: 18 տարեկանին յարում է Քրիստոնէութեան եւ աշակերտում է Սուրբ Յակոբ Մծբնայ Հայրապետին:

Եփրեմ Ասորու մատենագրութեան հայերէն թարգմանութեան մէջ տրուած է հետեւեալ զնահատականը նրա անձի եւ կեանքի մասին.

— Երբեք չայցելեց Աթէնք, Ազեխամդրիա կամ Ամսիոք՝ հետեւելու համար բարձրագոյն դպրոցների ուսմանց: Ամապատի եւ Բարայրների մէջ ապրեց. չփնտռեց եկեղեցական աստիճաններ եւ գոհացաւ միայն սարկաւագութեամբ: Խորումի աստուածաբան, հօր պերնախօս, բանաստեղծ, երաժիշտ. կատարեալ հին դարերի մի սուրբ:

Բարդեսմանի եւ Եփրեմի քերթողութեան գլխաւոր տարրը կազմում են տաղեր եւ օրհնութիւններ, որոնք երգւում էին ժողովրդի կողմից առաւելապէս տօնական օրերին:

Եփրեմը նոյնիսկ միանձնուհիներից կազմել էր մի երգչախումբ, որին ինքն ընկերակցում էր տաւիղով: Եփրեմից է մնացել քերթուածների տունների սկզբնատառերը յարմարեցնելը իր անուան տառերին կամ այբուբենի կարգին (Ակրոստիկոն):

Յիշեցինք այս երկու Ասորի եկեղեցական հայրերի անունները պարզ այն պատճառով, որովհետեւ նրանց յօրինած երգերն ու քարոզները երկար ժամանակ երգուել են նախառակեղարեան հայ եկեղեցում, եւ նրանց հետեւողութեամբ է, որ Թարգմանիչների օրով մեր հոգեւոր երգասացութիւնը սկզբնաւորուել է:

Բազմաթիւ օրինակներ կան, որոնք հաստատում են թէ ինչպէս Եփրեմ Ասորին մեծ ազդեցութիւն է ունեցել՝ որպէս ներշնչաւոր մեր օրհներգոյների համար: Մեսրոպ Մաշտոցին վերագրուած Ապաշխարութեան շարականների մէջ կարելի է տասնեակներով դտնել Եփրեմի աղօթքը շարականի վերածուած: Օրինակի համար՝ Եփրեմ Ասորու այն աղօթքը, որ սկսում է «յոքաճմն ամօրէնութեամբ տաքաբերեալ ծփիմ» բառերով, Շարականի մէջ եղել է՝ «ի խորս մեղաց ծովու տաքաբերեալ ծփիմ»: Եփրեմի մի ուրիշ ա-

դօթքը, որ սկսում է «Անկամիմ ատաքի քն Տէր եւ խնդրեմ զքո-
ղութիւն յանցանաց իմոց» նախադասութեամբ, Շարականի մէջ
դարձել է՝ «Անկամիմ ատաքի քն եւ խնդրեմ զքողութիւն մեղաց
իմոց» եւ շատ նման օրինակներ կան, որ հաստատում են Ասորի
եկեղեցու ազդեցութիւնը հայկականի վրայ:

Երբ այս երգերը թարգմանում էին բառացի կերպով, կամ
նրանց հետեւողութեամբ յօրինում էին նորերը, տրամաբանական
կարելի է հաշուել որ նրանք երգում էին նոյն եղանակով, ինչ որ
ասորերէն բնագիրը (*):

ՅՈՒՆԱԿԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹԻՒՆԸ

Միւս կողմից կար, սակայն յունական ազդեցութիւնը:

Յունական դաստիարակութիւն ստացած մեր թարգմանիչնե-
րը իրենց հետ Հայաստան բերեցին յոյն արհեստի շունչը եւ ոգին:
Յունաստանում արդէն վաղուց սկսել էին հրէականի հետեւողու-
թեամբ յօրինել նոր Սաղմոսներ եւ օրհնութիւններ, որոնք մեծ մա-
սամբ Սուրբ Գրքից առնուած զանազան դրուագներ էին: Մեր թարգ-
մանիչները, նրանց հետեւողութեամբ կամ բառացի թարգմանու-
թեամբ, մեր եկեղեցին էին մտցնում նման երգեր, ինչպէս օրինակ՝
«Փառք ի Բարձուն» կամ մեր զմայլելի «Լոյս Զուարթ»ը, որ յու-
նարէնից է թարգմանուած: Բնական է որ նման դէպքում փոխ էին
առնում յունականից նաեւ այդ երգերի եղանակները:

Հետեւում է, ուրեմն, որ մինչեւ մեր Ոսկեդարը Հայ հոգե-
ւոր երգասացութիւնը ենթակայ էր Ասորի եւ Յոյն եկեղեցիների
ազդեցութեան, ինչպէս մեր ամբողջ մշակոյթը: Դրա համար էլ
մեր մատենագիրները Հայ հոգեւոր գրականութեան սկզբնաւորու-
թիւնը կապում են Ոսկեդարի մեր թարգմանիչների հետ:

Սահակ Պարթեւ եւ Մեսրոպ Մաշտոց, թարգմանելուց յետոյ
Աստուածաշունչը, նպատակադրել էին ազգայնացնել նաեւ Հայ Ե-
կեղեցու ժամերգութիւնը:

Եւ, ըստ պատմիչների հաւաստումին, մեր դպրութեան եր-
կու պատկառելի Հիմնադիրները նախաձեռնում են նաեւ այդ գոր-
ծը՝ զրելով Հայերէն աղօթքներ, երգեր, որոնք յետագայում պիտի
ստանային Շարական անունը:

(*) Հայաստանայց եկեղեցիմ նիքիմ Ասորու յիշատակը յաւերժացել
է մրամ սուրբերի շարքը դասելով եւ մասնաւոր տօմ յատկացնելով: Շարակնացի
մէջ բազմաթիւ են մրամ մուխրուած շարակնները:

Մեր շարականների հեղինակների մասին հատ ու կտոր տեղեկութիւններ գտնում ենք Շարակնոցի յիշատակարաններում եւ նաեւ երբեմն մեր պատմիչների գործերում: Համաձայն այդ աղբիւրների Մեսրոպ եւ Սահակ, միւս թարգմանիչների հետ, «աքարին երգս շարականաց քաղցր եւ գեղեցիկ եղանակաւ եւ մեծ խորհրդով ծնունդ Քրիստոսի, Քառասնօրեայ գալստեանն ի Տաճարն, Մկրտութեան եւ եկաւորութեան ի Բեթ-անիա եւ յերուսաղէմ, Մեծի Շաբաթու Չարչարանաց, Յարութեան, Համբարձման եւ Հոգւոյ Գալստեան, Խաչի եկեղեցւոյ եւ այլ տօնից տէրամականաց եւ ամենայն սրբոց, Ապշխարութեան եւ Ննջեցելոց, պէս պէս, զանազան եւ անթիւս, զոր միմէիւ ցայսօր պաշտի եկեղեցիս Հայաստան-իայց»:

Այս վկայութիւնը մեզ բերում է Կիրակոս Գանձակեցի պատմիչը: Բայց պէտք է մոռանալ որ Կիրակոսը ԺԳ. դարու պատմիչ է, որի տուած վկայութիւնը Ե. դարի անցքերի, դէմքերի մասին պէտք է վերապահութեամբ ընդունել:

Հայ վաւերական բանասէրներից ոմանք գտնում են, որ Ապաշխարութեան շարականների մէջ, որոնք վերագրւում են Սահակին եւ Մեսրոպին, կան այնպիսի խորունկ իմացութեամբ լեցուն յօրինուածքներ, որ այդ դարում նոյնիսկ Յունաստանում չեն գործածուել եւ երեւում են եօթերորդ դարում: Բացի այդ, այդ շարականների ոճը հինգերորդ դարի չէ, այլ՝ աւելի ուշ, քերթողական դպրոցին են պատկանում:

Դարերի հոլովոյթի մէջ մեր երկու հսկաները այնքան մեծ հմայք եւ ժողովրդականութիւն են ունեցել, որ, հաւանաբար, ժողովուրդը նրանց է վերագրել ինչ որ դեղեցիկ շարական կամ աղօթք է տեսել: Բացի այդ, տարբեր Շարակնոցների յիշատակարաններում յաճախ տարբեր անունների են վերագրուել այս կամ այն շարականը, որով՝ ճշգրիտ կերպով տալ իւրաքանչիւր շարականի իսկական հեղինակի անունը, դժուար է:

Թարգմանիչներից բացի շարականներ կան վերագրուած Մովսէս Քերթողին, որ Խորենացուց տարբեր է, Մանդակունուն, Օձնեցուն, Ստեփաննոս Սիւնեցուն, Կոմիտաս կաթողիկոսին եւ բազմաթիւ ուրիշների:

ՄԵՐ ՀՈԳԵՒՈՐ ԵՐԳԵՐԸ ԵՒ ՆՐԱՆՑ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԸ

Մեր հոգեւոր երգերն ունեն հետեւեալ անունները.— Կցուրդ կամ Կցորդ, Շարական, Տաղ, Գանձ:

Կցուրդը սկզբնական սաղմոսներին կցուած յաւելուածական աղօթքներ են որ երգւում էին Սաղմոսների հետ հին դարերում:

Շարական բառը առաջին անգամ մենք հանդիպում ենք 11րդ դարում, Շնորհալու կողմից յիշատակուած: Շարական բառի ստուգաբանութեան շուրջ եղել են տարբեր կարծիքներ: Ոմանք փորձում են կապել պարսկերէն կամ արաբերէն շէր կամ շալիբ բառի հետ, որ նշանակում է բանաստեղծութիւն, բանաստեղծ: Ուրիշները կարծում են որ կապ ունի թրքական շարֆի բառի հետ, որ երգի մի տեսակ է: Կան, կամ աւելի ճիշդ՝ եղել են այնպիսիներ որ փորձել են շարականը բացատրել շար ականց, այսինքն՝ թանկագին քարերի շարք իմաստով:

Ամէնից տրամաբանական բացատրութիւնը կարելի է համարել հետեւեալը:

Ոսկեդարի եւ նրան յաջորդող մի քանի հարիւրամեակների ընթացքում հոգեւոր երգ յօրինելը եւ եկեղեցում երգելը վերապահուած չէր որոշ անհատների. նա ազատ էր բոլորի համար: Ժողովրդիկն էր մնում այդ երգերը հաւանելը, իւրացնելը եւ կամ մերժելը: Իր առաւելութիւնների հետ, որ ազատ ասպարէզ էր տրուում բոլորին ստեղծագործելու, այս պարագան ունէր նաեւ իր անպատեհութիւնը, այն՝ որ եկեղեցի էին խուժում ամէն ճաշակի եւ յաճախ կասկածելի ընդունակութեան մարդկանց կողմից յօրինուած երգերը, մանաւանդ որ այդ դարերում Եկեղեցին չունէր տակաւին իր պաշտօնական երգացանկը՝ յատկացուած այս կամ այն տօնական օրուան կամ տօնին: Տօնական օրերին երգւում էր ինչ որ հասնէր — Սաղմոս, օրհնութիւն, տաղ, շարական կամ աղօթք: Նոյն կացութիւնն էր տիրում նաեւ Յոյն Եկեղեցում: Եթերորդ դարից այս պարագան ուշադրութեան է առնւում եւ փորձեր են կատարւում կարգ ու կանոնի տակ դնել հոգեւոր երգասացութիւնը:

Ընդգծեցինք այս երկու բառերը, որովհետեւ նրանք ընդունուեցին որպէս թերմիւններ յետագայ դարերում: Արդարեւ, ութերորդ դարից սկսած մեր եկեղեցական հայրերը, հետեւելով Յոյնների օրինակին, որոշ սահմանումներ եւ սեղմումներ են մտցնում մեր հոգեւոր երգասացութեան մէջ: Որոշ տօների համար ընտրւում են պատշաճ աղօթքներ եւ երգեր, որոնց տալիս են ԿԱՆՈՆ կամ ԿԱՐԳ տնունները: Սրանք կազմուած են ութը երգերի շարքից, որոնցից իւրաքանչիւրին նախորդում է մի տուն Սաղմոս: Սաղմոսը կարգաւուց յետոյ, նոյնը կրկնւում է երգով: Այդ ութը Սաղմոսների եւ նրանց յաջորդող երգերի շարքը հետեւեալն է.

Ա. «Օրհնեսցումք զՏէր զի փառօք է փառաւորեալ»-ին յաջորդում է ՕՐՀՆՈՒԹԻՒՆԸ:

Բ. — «Օրհնեալ ես Տէր Աստուած քարցն մերոց»-ին՝ ՀԱՐՑԸ:

Գ. — «Օրհնեցէք ամենայն Գործս Տեառն»-ին՝ ԳՈՐԾՔԸ:

Դ.— «Մեծացուցե՛ անձն իմ զՏէր»ին՝ ՄԵՄԱՅՈՒՍՅէն, որ Աստուածածնի փառաբանումն է:

Ե.— «Ողորմեա ինձ Աստուած»ին՝ ՈՂՈՐՄԵԱն:

Զ.— «Օրհնեցէ՛ք զՏէր յերկիմս»ին՝ ՏԵՐ ՅԵՐԿԵՆԻՅԸ:

Է.— «Համբարձի զաչս իմ ի լերին»ին՝ «ՀԱՄԲԱՐԶԻ»ն:

Ը.— Եւ ձաշու:

Առաջին վեց երգերը երգւում են Առաւօտեան ժամերգութեան ժամանակ. Համբարձին՝ Երեկոյեան, իսկ ձաշուն՝ Միջօրէի:

Ստացւում է, ուրեմն, որ ԿԱՆՈՆը, կամ ԿԱՐԳը ամփոփում է այս ութ երգերի շարքը, որից եւ, հաւանաբար, ստացուել է Շարական անունը, այսինքն՝ մի երգ որ կապ ունի այս կամ այն շարքին:

Այս մեկնութեան որպէս հաստատում կարելի է յիշել այն իրողութիւնը որ շարական բառը մեր հին մատենադիրներից եւ ոչ մէկը չի յիշատակում, որովհետեւ այն դարերում նա ստեղծուած չէր:

Եկեղեցական երգերի ԿԱՆՈՆը կամ ԿԱՐԳը մեր եկեղեցում մտցնում է, ըստ պատմիչների, Ստեփաննոս Սիւնեցի եպիսկոպոսը, որ ապրել է Տրդ դարում եւ ճանաչուել է որպէս իմաստասէր, գրականագէտ, մեկնարան, թարգմանիչ եւ մանաւանդ՝ հոգեւոր երգերի հեղինակ: Նրան է վերագրւում նաեւ մեր եկեղեցական ութ ձայների համակարգը, հակառակ նրան, որ Յայմաւուրքի մէջ այդ նախաձեռնութիւնը նորից վերագրւում է Սահակ Պարթեւին: Այսպէս, մինչ Ստեփաննոս Օրբելեանը վկայաբանում է՝ «... Բաժանեաց եւ գութ ձայնս եւ կարգեաց, շարեաց շարականս զՅարութեան օրհնութիւնսն» Ստեփաննոս Սիւնեցու մասին խօսած ժամանակ, Յայմաւուրքը գրում է՝ «Արարիմ երգս շարականաց եւ կարգեցին եղանակս ամենայն ձայնից, գորս բաժանեաց ի միմեանց սուրբ հայրապետն Իսահակ Պարթեւ տաւն ձայնս»:

Թէ որոնք են եղել Սահակ Պարթեւի համակարգի ձայները տակաւին կարելի չէ եղած ճշդել, մինչդեռ Սիւնեցու կարգաւորումը պահւում է մինչեւ այսօր, որ յայտնի է Կարգ Ութը Ձայնից անունով եւ ունի հետեւեալ անունների շարքը.— Առաջին Ձայն՝ (Ա. 2), Երկրորդ Ձայն՝ (Բ. 2), Երրորդ Ձայն՝ (Գ. 2), Չորրորդ Ձայն՝ (Դ. 2): Այս չորս բուն ձայներն ունեն իրենց արբանեակ ձայները, որ կոչւում են Կողմ կամ՝ Կոչմունք եւ ունեն հետեւեալ անունները.— Ա. Կողմ, Բ. Կողմ, Գ. Կողմ, Դ. Կողմ. Եւ Չորրորդ Կողմ՝ ԴԳ.:

Կոչմունք ձայներն ունեն երկրորդ անուն եւս. այսպէս՝ ԲԿ.

կոչւում է նաեւ Աւագ Զայն, ԳԿ. կոչւում է՝ Վառ Զայն, իսկ ԴԿ.ը Վերջ Զայն:

Ստեփաննոս Սիւնեցիին ունենում է եղբրական վախճան: 735 թուին նա սպանւում է վատարարոյ մի կնոջ կողմից, որին քանիցս Սիւնեցիին յանդիմանել էր իր վարքի համար: Ժողովուրդը ստեղծում է այդ մահուան շուրջ հետաքրքրական մի առասպել: Իբրեւ թէ Սիւնեցու մահուան պատճառով յաջորդ օրն իսկ ուժեղ երկրաշարժով կործանւում է կնոջ բնակած աւանը, որին զոհ են դնում 10.000 հոգի: Այդ աղէտի հետեւանքով այդ ձորը կոչւում է Վայոց Ձոր:

Մեր դրականութեան եւ երաժշտութեան պատմութեան մէջ Ստեփաննոս Սիւնեցու անուան հետ սերտօրէն կապուած է նրա քրոջ՝ Սահակադուխտի անունը, որ եղել է մեր առաջին կին բանաստեղծուհին եւ երաժշտուհին: Նոյն Օրբելեան պատմիչը հիացմունքով է խօսում Սահակադուխտի բարոյական վարքի, ունեցած հաւատքի, բանաստեղծական եւ երաժշտական տաղանդի մասին: Սահակադուխտը կեանքից քաշուել էր մի մենաստան, ուր եւ հաստատուել էր իր երաժշտական ստուգիւմ: Նա յօրինում էր կրօնական երգի թէ՛ բառերը եւ թէ՛ եղանակը, որոնք սովորեցնում էր ամէն կողմից դէպի իրեն եկած դպիրներին: Իր մենարանի մի մասը սեւ վարագոյրով բաժանել էր միւսից. մի մասում ինքն էր նստում, միւսում՝ իր աշակերտները: Նա երգում էր նոր կամ հին յօրինած երգերը եւ կրկնել էր տալիս միւսներին մինչեւ որ սովորէին: Դարու պատմիչը՝ Ղեւոնդ Երէց նրա երգի մասին գրում է. — ...Հրեշտակական երգք ի վերայ երկրի...

Աստուածածնին նուիրուած իր երգերից մէկը, Սրբուհի Մարիամ անունով, իր անուան սկզբնատառերով է կազմուած՝ Սահակադուխտ:

Այդ շրջանում հոգեւոր երգերը գրւում էին ազատ չափով: Սա հետեւանք էր այն արդելքին որ դրել էր Լավողիկէի տիեզերական ժողովը: 360 թուին Լավողիկէում դուսարուած այդ ժողովը քննութեան է առնում այն հարցը թէ՛ հոգեւոր երգերը պէ՞տք է որ տաղաչափութեամբ գրուեն, թէ՛ արձակ չափով: Պատճառը բացատրւում է այն իրողութեամբ որ Բարդեժան Ասորու եւ Եփրեմ Խուրիի սկսած տաղաչափական շարժումը լայն ծաւալում էր գտել եւ սկսել էր վարակել դառնալ միւս Եկեղեցիների համար: Տիեզերական ժողովը քննարկելով այդ հարցը գտնում է որ տաղաչափական արուեստը հեթանոսական արտայայտութիւն է եւ պէտք է արգելել հոգեւոր երգերը այդ ոճով գրելը: Մարդիկ պէտք չէ որ

Աստուծոյ հետ ոտանաւորով խօսին, որ անբնական մի երեւոյթ է, տրամաբանում է ժողովը:

Ճշդուած չէ այն հարցը թէ Հայաստանեայց Եկեղեցին մասնակցել է այդ ժողովին թէ ոչ. բայց ստոյգ է, որ նա որդեգրել է այդ սկզբունքը եւ մերժել է տաղաչափութեամբ բանաստեղծութիւնները մեր հոգեւոր երգասացութեան մէջ:

Գեղեցիկ բացատրութիւն է կաղմում Կոմիտաս Կաթողիկոսի հռչակաւոր «Անձինք Նուիրեալք» շարականը, որ առաջին տաղաչափական բանաստեղծութիւնն է մեր հոգեւոր գրականութեան մէջ եւ հանդիսանում է առաջին վէժը մեր Վերածնութեան շէնքի:

Հոգեւոր գրականութեան մէջ տաղաչափական բանաստեղծութիւնը վճռականապէս մտցրեց 12րդ դարում՝ Ներսէս Շնորհալին, որի մասին աւելի մանրամասնօրէն պիտի խօսենք աւելի ուշ:

Սահակադուխտի հետ, որպէս կին գրող եւ երաժիշտ, իր մասնաւոր տեղն ունի Վահան Գողթնեցու քոյրը՝ Խոսրովիդուխտը: Իր եղբոր, Վահան Գողթնեցու նահատակութեան առթիւ նրա գրած բանաստեղծութիւն-շարականը մինչեւ այսօր սլահում է իր գեղեցկութիւնը եւ երգում է հայ եկեղեցում:

Ծանօթ է Վահան Գողթնեցու ողբերգութիւնը իր հեքիաթալին պատմութեամբ:

Արարական բանականները Հայաստանը դրաւելուց յետոյ հաղարաւոր դերինքն եւ տանում այն ժամանակուայ իրենց մայրաքաղաքը՝ Դամասկոս: Գերիւնների մէջ է լինում նաեւ Վահանը, Գողթանի Տէր Խոսրով իշխանի որդին, հազիւ չորս տարեկան:

Ծանուկ Վահանը իր ուշիմութեամբ, բնական շնորհներով գրաւում է Խալիֆայի ուշադրութիւնը. եւ այս վերջինը առնում է իրան իր պաշտպանութեան տակ: Վահանը ստանում է կանոնաւոր կրթութիւն եւ յետագային դառնում է արքունի դիւանապետ: Խալիֆայի ստիպման տակ Վահանը մահմետականութիւն է ընդունում եւ կոչւում է Վահաբ:

Օմար խալիֆայի հրամանով դերի բերուած բոլոր հայերը արձակւում են եւ վերադառնում են Հայաստան: Մինչ այդ, Վահան Գողթնեցին իր հայ եւ քրիստոնեայ լինելը իմացել էր եւ փառ է յայտնում նոյնպէս վերադառնալ իր հայրենիքը, մահաւանդ երբ լուր է ունենում որ հայրենիքում մի քոյր ունի, որ իրեն է պատում կարօտով՝ տարիներից ի վեր: Օմարը մերժում է արաւոնել, կասկածելով որ կարող էր չվերադառնալ: Բայց Վահանի խոստումներին եւ պնդումներին տեղի տալով, ի վերջոյ, Խալիֆան արտօնում է:

Վահանը Հայաստան վերադառնալով ենթարկում է կատարական հոգեփոխութեան: Հետզհետէ նրա մէջ արթնանում են մանկութեան յուշերը, հարազատների կարօտը, իր պապերի հաւատքը, եւ որոշում է այլեւս չվերադառնալ, մանաւանդ երբ լսում է որ Օմար խալիֆան մեռել է եւ, հետեւաբար իր վերադարձը հետապնդող պիտի չլինէր:

Քիչ ժամանակից յետոյ Վահանի համար սկսում է նոր տառապանք: Իր մանկութեան ընկերները եւ հարազատները Արարնեւրի վախից սկսում են զգուշանալ նրան շատ մօտիկութիւն ցոյց տալուց, մանաւանդ երբ յայտնի է լինում որ նա մահամետականութիւն է ընդունել Դամասկոսում: Միւս կողմից՝ նա իրեն համարում է խոստմնադրուծ եւ դասալիք: Ի վերջոյ որոշում է վերադառնալ Դամասկոս եւ պատմել ամէն բան՝ որ վերադարձել է իր հայրենի կրօնին:

Դամասկոսում այդ օրերին իշխում էր Հեշմ խալիֆան: Վահանը ներկայանում է նրան, պատմում է ամէն բան եւ խնդրում է որ ազատ թողնեն իրեն՝ վերադառնալու իր հայրենի կրօնին: Խալիֆան եւ արքունի մեծամեծները ամէն ջանք թափում են Վահանին տարհամոզելու համար, որ, սակայն, մնում է անդրդուելի: Վահանը ղլխատւում է 737 թուին եւ դասւում հայ նահատակների եւ սուրբերի շարքը:

Իր եղբոր նահատակութեան վրայ Խոսրովիդուխտ զրում է իր տառապակոծ շարականը, որ մինչեւ այսօր երգւում է Վահան Գողթնեցուն նուիրուած տօնի օրը:

Խոսրովիդուխտը զրել է մի շարք շարականներ եւ տաղեր. նրան է վերադրւում Զրօրհնեաց հրաշալի երգը՝ «Ո՛վ Զարմանալի»:

Ինչպէս քիչ առաջ ասուեց, երբ յօրինելու, եկեղեցում երգելու կամ երգել տալու համար մեզ մօտ ոչ մի արգելք չկար: Դրա հետեւանքն եղաւ այն, որ այնտեղ տարուեցին հարիւրաւոր տաղանդաւոր երգերի հետ նաեւ շատ անճաշակ գրուածքներ: Բացի այդ, Եկեղեցու երգասացութիւնը դեռ չէր կանոնաւորուած, յայտնի չէր թէ որ օրը ինչ շարական պիտի երգուէր: Ստեղծուած էր կատարեալ անիշխանութիւն: Դրա մի փայլուն ապացոյցը մեզ տալիս է պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցին: Նա պատմում է որ մի անգամ Ներսէս Շինող կաթողիկոսը Վարդապետի տօնին ներկայ է գտնւում Բաղաւանում: Իրեն ընկերակցող կրօնաւորները երգում են տօնին պատշաճ շարականը եւ սպասում են որ դիմացի դասը շարունակէ յաջորդ տունը: Այս վերջինը բոլորովին անծանօթ երգուած շարականին՝ կարկամում է եւ լռում: Փորձում են մի ուրիշ

չարական երգել. նոյն պատմութիւնը, որով ծայր է տալիս արարողութեան անկարգութեան եւ խանդարման: Այս միջադէպը պատճառ է լինում որ կաթողիկոսը մասնաւոր եկեղեցական ժողով գումարի՝ վերաքննելու համար բոլոր շարականները եւ տնօրինելու տօնական օրերի յատուկ երգերը:

Ժողովը տեղի է ունենում Դուինում՝ 645 թուին, մասնակցութեամբ 17 եպիսկոպոսների եւ բազմաթիւ վարդապետների: Ժողովին մասնակցում է նաեւ Անի դաւառի Դպրեմանքի Առաջնորդը, Բարսեղը, որ ճանաչուած էր Ճոն մականունով եւ համբաւ ունէր որպէս հմուտ երգասաց: Նրան է յանձնուած շարականները զտելու, դասաւորելու եւ արարողութիւնները կանոնաւորելու գործը:

Բարսեղ Ճոնը յաջողութեամբ զլուխ է հանում իրեն յանձնուած գործը: Շարակնոցից դուրս են հանւում բազմաթիւ երգեր, մնացեալը կազմում է մի մեծ հատոր եւ կոչւում է Ճոնընտիր: Դուրս մնացած շարականներին տրուեց պարակառն շարակառն անունը, որոնց մէջ, սակայն, քիչ չեն գեղեցիկ ու արժէքաւոր երգերը:

Ժողովն ընտրում է մասնաւոր պատուիրակներ, որոնք պիտի շրջէին Հայաստանի բոլոր մասերը եւ անհրաժեշտ հրահանգները տալին եղած նոր կարգադրութեան մասին (*):

Մնում էր կարգաւորել եկեղեցական «Պորհուրդներին» ծխական արարողութիւնները, որ նոյնպէս անկանոն վիճակում էր:

Այդ աշխատանքը տանում է Սեւանայ վանքի երբեմնի վանահայր, ապա կաթողիկոս Մաշտոցը: Մաշտոցը՝ 870 թուին դասաւորում է բոլոր ծէսերի աղօթքները, երգերը եւ արարողութիւնները եւ ամփոփում է մի հատորի մէջ, որ իր անունով կոչւում է ՄԱՇՏՈՅ, ոմանք գրում են Մաշթոց: Մինչեւ այսօր Հայաստանեայց եկեղեցում կատարուող ամէն արարողութիւն տեղի է ունենում համաձայն Մաշտոցի թելադրանքներին:

Եկեղեցական երգասացութեան բարւոքման գործում մեծ դեր է խաղացել ԺԳ. դարում նաեւ Գրիգոր Տաթեւացին. իսկ նրանից առաջ՝ ԺԲ. դարում Ներսէս Շնորհալին, որի գործը բոլորովին պիտի յեղաշրջէր երգասացութիւնը, եւ որը առանձին ընդարձակ ուսումնասիրութեան նիւթ է:

(*) Մասնակ Արեղեման այս բարեկարգութեամբ քուակամի մասին կատարած է յայտնում: Նրա կարծիքով Գամաակեցիմ եւ Վարդան Արեւելեցիմ, որ վկայաբանում են այս մասին, Ներսէս Շինոյը շփոթել են Ներսէս Շնորհալու հետ եւ Բարսեղ Ճոնն էլ՝ Բարսեղ վարդապետի հետ, որ եղել է Շնորհալու մտերիմ գործակիցը:

ՊԱՏԱՐԱԳ

Քրիստոնէական եկեղեցու ամենամեծ խորհուրդը համարւում է Պատարագը:

Պատարագի մասին էլ կարելի է ասել, որ ամբողջապէս փոխառնուել է հրէական Պասէքի արարողութիւնից:

Պատարագ բառը պարսկերէն է սանսկրիտ արմատով, որ նշանակում է զոհ, զոհաբերութիւն: Ծիշդ այդտեղից էլ հետեւում է նրա հրէական ծագումը, որովհետեւ Մովսէսի տնօրինած ծէսով հրէական Զատիկի կամ Պասէքի համար կար յատուկ արարողութիւն, որի առանցքը կազմում էր դառան զոհաբերութիւնը եւ կատարւում էր հետեւեալ կերպով:

Զոհաբերութիւն կատարող քահանան նախ բազմաթիւ անգամներ լուացւում էր, կարգալով՝ «Լուացից սրբութեամբ գձեռս իմ» Սաղմոսը: Ապա սեղանի վրայ էին դնում զատկական դառը եւ նրա մօտ՝ հացն ու դինին: Եւ որովհետեւ Պասէքի այս արարողութիւնը խորհրդանշում էր Իսրայէլացիների Եգիպտոսից ազատուիլը եւ Ելքը, քահանան բացասւում էր այդ պատմութեան բոլոր մանրամասնութիւնները: Որից յետոյ բոլորը միասին երգում էին «Յեղամեղ իսրայէլի յԵգիպտոսէ»՝ Սաղմոս 113-ը: Ապա զոհաբերւում էր դառը, օրհնւում էր հացը եւ դինին եւ բաժանւում էր ժողովրդին: Արարողութիւնը վերջանում էր «Մի մեզ Տէր», «Խոստովամ եղբերուք» եւ «Առ գետս Բաբելացաց» սաղմոսների երգով: Արարողութեան վերջաւորութեան լինում էր նուիրահաւաքութիւն, որից դոյացած զոմարը յատկացւում էր որբերի, հիւանդների եւ չքաւորների կարիքներին:

Ծիշդ այնպէս, ինչպէս առաջին քրիստոնեաները հրէական Տաճարից դէպի քրիստոնէական ժողովարան փոխադրեցին աղօթքներն ու օրհնութիւնները, Պասէքի այս արարողութիւնն եւս իրենց հետ ժողովարան տարին, փոխելով Ադապի արարողութեան, աւելի ուշ՝ Պատարագի:

Դրա համար առիթն էլ կար: Ոորհրդաւոր Ընթրիքի պարահան շատ յարմար էր ու պատշաճ: Ինչպէս յայտնի է, Յիսուս վերջին անգամ հանդիպում ունեցաւ իր աշակերտների հետ Վերնատանը եւ միասին ընթրեց նրանց հետ: Այդ հանդիպման յետագային տրուեց «Ոորհրդաւոր Ընթրիք» անունը, որովհետեւ այնտեղ էր որ Յիսուս նախադգաց իրեն վերապահուած վախճանը եւ անուղղակի կերպով մատնանշեց Յուդայի դերը այդ դործում: Յիսուս մեծ կարեւորութիւն տուեց այդ ընթրիքին, որ դարձաւ մի տեսակ նաեւ իր կտակը: Յիսուս առաւ հացը եւ դինին, օրհնեց եւ յանձնարա-

րեց աշակերտներին ուտել որպէս խորհրդանշը իր մարմնի եւ խմել գինին՝ որպէս իր արեան:

«Եւ մինչդեռ ուտէին նոքա, առ Յիսուս հաց, օրհնեաց եւ երեկ եւ հոտ աշակերտացն եւ ասէ. Առէ՛ք, կերէ՛ք այս է մարմին իմ: Եւ առեալ բաժակ գոհացաւ, եւ նոքա եւ ասէ. Արբէ՛ք ի գումնէ ամենեքեան, զի այդ է արիւն իմ նորոյ ուխտի, որ ի բազմաց հեղու ի քողութիւն մեղաց» (Մատթ. 26:26):

Այս կերպով է որ սկզբնաւորուեց Պատարագը, որ իրենից ներկայացնում է երեք խորհուրդ – Նուիրում, Սրբացում եւ Ճաշակում:

Եւ ճիշդ հրէական քահանայի նման Պատարագիչ քահանան եւս նոյն Սաղմոսը կարդալով լուսուցում է եւ սկսում նախ Նուիրումի, ապա Զոհաբերութեան կամ Սրբացման, եւ յետոյ էլ ճաշակման արարողութեան:

Ծանօթ է թէ ինչպէս Պատարագիչ քահանան նոյն օրինակով օրհնում է հացը, (նշխարքը), մասնատում է եւ վրան գինին աւելացնելով պատրաստում է հաղորդութիւնը, որ Զոհաբերութեան խորհուրդն իսկ է, եւ յետոյ ինքը ճաշակում է եւ մասի միջոցով ճաշակել է տալիս ժողովրդին:

Այս նախնական Պատարագը դարերի ընթացքում զարգացաւ, ճոխացաւ աղօթքներով եւ երգերով ու դարձաւ եկեղեցական կարեւոր խորհուրդներից մէկը, հետզհետէ ստանալով մի տեսակ բեմադրական երեւոյթ, որի դերակատարներն են զոհաբերութիւն կատարող քահանան կամ պատարագիչը, սարկաւագը, եւ ժողովուրդը, որի դերը ուշ դարերում յանձնուեց Դպրաց դասին:

Արեւելեան հին եկեղեցիներում – կոպտական, ասորական, եթովպական, հայկական – Պատարագի արարողութիւնը պահել է իր նախնական վիճակը: Կաթոլիկ եկեղեցին հետզհետէ բարեփոխել է եւ կրճատել արարողութիւնը, որ կատարւում է դրեթէ անձայն՝ խորհրդաւոր լուծութեան մէջ. մինչդեռ նախնական եկեղեցիներում Պատարագի ամբողջ ընթացքում անվերջ լսում է Քահանայի, Սարկաւագի եւ Դպրաց դասի երգեցողութիւնը:

Հին դարերում Պատարագը մատուցւում էր ամէն օր. հետզհետէ կրճատուեց շաբաթը մէկ անդամի: Կաթոլիկ եկեղեցին պահել է ամենօրեայ պատարագի սովորութիւնը. երբեմն նոյնիսկ օրը մի քանի անգամ:

Պատարագի վերջաւորութեան բաժանուող մասն ալ (նշխարք), միեւնոյն հրէական ճաշակման արարողութիւնն է, որ կատարւում է «ճաշակեցէ՛ք եւ տեսէ՛ք» հնչիւնների տակ:

Հայ եկեղեցական երգասացութեան յատկացուած մեր այս համառօտ տեսութիւնից հետեւում է, որ նա մեծապէս ենթակայ է եղել մի քանի օտար – Ասորի, Յոյն, Հրեայ աղղեցութիւնների: Դժուար է ստոյգ դաշափար կազմել Հին դարերի այդ երգերի եղանակների մասին, տրուած լինելով որ ժամանակի խաղաղութիւնը, որով նրանք որոշ դարերում գրանցուել են, տակաւին չի վերջանուած: Սակայն նկատի ունենալով մեր եկեղեցու խիստ աւանդապաշտ եւ պահպանողական լինելը իր աւանդութիւնների նրկատմամբ, կարելի է ասել որ դրեթէ որեւէ բան չի կարող փոխուած լինել իրենց բուն եղանակից, որով երգել են յօրինողները:

Հայ Եկեղեցու աղգայնացումը, ըստ որում, կատարուած էր մասամբ միայն՝ հայերէնի թարգմանելով երգի բանաստեղծութիւնը միայն, որովհետեւ որքան եւ հայերէնը փոխարինեց ասորերէնին եւ յունարէնին, Եկեղեցու երգասացութիւնը սակայն, շարունակեց մնալ հայութեան օտար՝ իր եղանակներով:

Այս պարագան ստեղծել էր մի ուրիշ անպատեհութիւն եւս, այն որ ժողովուրդը Եկեղեցում չէր գտնում հոգեկան բաւարարութիւն: Գրաբար լեզուն իրեն համար անհասկանալի էր, իսկ երգասացութիւնը՝ անհարազատ: Իսկ դրսում ստեղծուել էր մի նոր երաժշտութիւն՝ գոսանական, որ հրապուրէչ էր ամէն տեսակէտով:

Ժողովրդի եւ Եկեղեցու միջեւ ստեղծուած է մի անջրպետ, որ գնալով խորանում է մինչեւ 12րդ դար, երբ ասպարէզ է իջնում մեր մշակոյթի պատմութեան ամէնից պայծառ դէմքերից մէկը, Ներսէս Շնորհալին:

Ն. ՇՆՈՐՀԱԼԻ

Շնորհալին իր բոլոր բարենորոգումներով տանում էր հետեւողական մի գիծ – Եկեղեցին ժողովրդականացնել: Նրա այդ քաղաքականութիւնը բխում էր երկու տարբեր, բայց իրար լրացնող պատճառներից. նախ՝ ժողովրդին աւելի մօտից կապել Եկեղեցուն, եւ երկրորդ՝ լրացնել Եկեղեցու աղգայնացման դրօժը, այսինքն տալ նրան այն վերջնական նշանակութիւնը, ինչ որ ձգտել էին Ն. դարու թարգմանիչները, ստեղծելով հայ գէրը, թարգմանելով եւ հայացնելով Աստուածաշունչն ու եկեղեցական արարողութիւնները:

Շնորհալին համոզուած էր, որ այդ նպատակի իրագործման համար մեծ դեր էր վերապահուած ժողովրդական արուեստին: Նա չէր բաժանում իր նախորդների Եկեղեցու անձեռնմխելիութեան տեսակէտը, ընդհակառակն, համոզուած էր, որ ինչ որ չի բխում ժողովրդից, չի կարող ժողովրդականութիւն ստանալ եւ յարատեւ

կեանք ունենալ: Ուստի եւ նա իր 48-էն աւելի շարականները եւ տաղերը յօրինելիս օգտուեց ժողովրդական բանահիւսութիւնից եւ երգերից: Ուրիշ խօսքով՝ նա ձեռնարկեց մի գործի, որ ոչ միայն դէժ էր Հայ Եկեղեցու այլ նաեւ Համաքրիստոնէական Եկեղեցիների տւանդութիւններին, բեկանելով Լավոդիկէի ժողովի 59րդ յօդուածի արգելքը՝ տաղաչափօրէն հոգեւոր երգեր յօրինելու մասին:

Շնորհալին զրուժ էր իր յօրինած երգերի թէ բառերը եւ թէ եղանակը: Եւ դրա համար նա դիմում է ամենից աւելի վստահելի աղբիւրին՝ Հայ ժողովրդական երգին, իւրացնելով ոչ միայն նրա տաղաչափութիւնը եւ եղանակը, այլ նաեւ բառամթերքը:

Շնորհալու յօրինած երգերը, իրենց նոր ոճով, իրենց աշխոյժ բնոյթով եւ ազգային հարազատ ոգով, գտնում են անօրինակ ջերմ ընդունելութիւն ժողովուրդի կողմից: Բաւական է յիշել նրա «Առաւօտ Լուսոյն», «Նայեաց Սիրով»ը, «Նորահրաշ Պսակաւոր»ը, «Տարածեալ»ը հաստատելու համար նրանց ժողովրդական եւ հայեցի բնոյթը:

Այդ օրից սկսած Հայ Եկեղեցու երգասացութիւնը մտնում է մի նոր հունի մէջ: Շնորհալուն հետեւում են Միջնադարեան մեր տաղերգուները, որ հսկայ նպաստ են բերում մեր թէ աշխարհիկ եւ թէ եկեղեցական զրականութեան:

THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF ARMENIAN CHURCH HYMNODY

PROF. A. BADMAKERIAN

The author makes a study of the origin and development of Armenian church hymnody. Based on the testimonies of Armenian narrators, whom he quotes extensively, he confirms the fact that early Eastern Christian churches — Assyrian, Coptic, Ethiopian, Armenian — have been swayed by the benedictory chants of the Hebraic temple, and that the first

Christians and Apostles were Jews, Keeping the « Law », and frequently attended the religious ceremonies, at the Temple of Solomon. Later, subjected to persecution, they withdrew from the Temple and established their own places of worship, without relinquishing the traditions and chants of the Jewish Temple. To these traditions, however, they gave a Christian imprint. This new religion and its art, which was borrowed from the Hebraic Temple, were established in the Diaspora.

The author then indicates that area of Armenia which was under Persian rule, was subject to Assyrian influences. The prayer and praise chants of **Bardadzan the Assyrian** and **Yeprem Khouri** were translated into Armenian and were sung in the Armenian Church.

The Greek Church too has left its impress on the Armenian Church, Armenian youths who were sent to Athens, Alexandria, and other cultural centers for higher studies, brought with them to Armenia the spirit and inspiration of the Greek arts.

The author then explains at some length the origin of the Armenian Mass which he relates to the Hebraic ceremony of the Paschal Feast.

Armenian Church hymnody, in its pure strain, begins to take form as of the 12th century, through the efforts of **NERCES SHNORHALI**, who was at once poet and hymnologist. To free the Armenian Church from alien influence, Shnorhali resorts to the expressions of popular art; namely, its prosody, rhythm, and diction. With these elements he composes Church hymns, in a completely novel style, which meets with great popularity, for in these new hymns the people finds the genuine ring and inspiration that moved the heart.

After the pattern set by Shnorhali, successions like **Krikor Degha**, **Hovhannes Yezinkatzi**, **Frig**, and others, begin to write secular poetry also.

Shnorhali ushers in the Armenian Renaissance of the 12th century; noteworthy, Europe experiences her own four centuries later, in the 16th century.