

ՃԺԲ ՄԱՂՍՈՍՆ ՈՒ ՅԱՐԱԿԻՑ
ԵՐԳԱՏԵՍԱԿՆԵՐՆ ԱՌԱՌՕՏԵԱՆ ԵՒ
ԱՐԵՒԱԳԱԼԻ ԺԱՄԵՐԳՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՄ
(ԵՒՄ ՄԷԿ ԱՆԳԱՄ ՄՈՎՍԷՍ ՔԵՐԹՈՂԱՀՕՐ
ՅԱՂԱԳՄ ԿԱՐԳԱՅ ԵԿԵՂԵՅԻՈՅ ԲԱՅԱՅԱՅՏՆՈՒԹԻՒՆՔ
ԵՐԿԻ ՇՈՒՐՁ)

ՄՇԵՐ ՆԱԻՈՅԵԱՆ
mhernavoyan@gmail.com

ՀԱՐՑԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Մովսէս Քերթոզահօր անունով պահպանուած *Մովսէսի Քերթոզահարն Յաղագս Կարգաց Եկեղեցոյ Բացայայտութիւնք* երկը¹ ՃԺԲ Մաղմոսը յիշատակում է առաւօտեան ժամերգութեան վերջում, ոչ ուղղակի յղումով, այլ հեղինակի պատում-նկարագրողական ներկայացմամբ²: Մաղմոսը երեւում է նաեւ Է.-Ը. դարերի ծիսական բնոյթի յիշատակութիւններում, որպէս «Արեւագալի Մաղմոս» եւ Մանկունք³: Բացի այն, որ խորենացու այս երկը Ի. դարասկզբին, իր հեղինակի անունով հրատարակուելուց յետոյ անհիմն օտարուեց նրանից եւ վերագրուեց Է.-Ը. դ. այլ հեղինակի, նրանում արտացոլուած որոշ իրողութիւններ յետագայում մեկնաբանուեցին այնպէս, որ յարմար լինեն այս նոր հեղինակին եւ նրա ժամանակներին⁴:

Նման մօտեցման հետեւանքով առաջացած շփոթի արտայայտութիւն է նաեւ այն, որ Հայր Վարդան Հացունին, «Արեւագալի Մաղմոս»ի հանգամանքները բացատրելիս, ըստ էութեան, նոյնացնում է Առաւօտեան ժամերգութեան աւարտին եւ Արեւագալի ժամերգութեան մէջ զետեղուած ՃԺԲ Մաղմոսի տարբեր արտայայտութիւններ: Ընդ որում՝ դա անում է յղելով արդի ծեսը. «Աղօթքի գրեթէ վերջաբանն էր այս երգը սոյն շրջանիս, եւ նոյն հայրապետի (Ս. Յովհաննէս Գ. Օձնեցի - Մ.Ն.) ըսածին պէս թէ՛ լուր եւ միանգամայն Կիրակի օրեր «Արժան է ... յառաւօտինս զկնի ամենայն պաշտմանն նուագել զՍուրբ Աստուածն, եւ ապա զհետ բերել ... զարեւագալին սաղմոս» որ է Մ. Քերթոզի Օրհնեցէք մանկունք (ՃԺԲ), որով կը կնքէ եւ նա պաշտօնը, եւ երկուքն ալ կը խօսին լուր օրերու մասին: Իսկ Կիրակի օր հայրապետը զայն կը յիշէ իր կցուրդով հանդերձ. «գոր Եղիցի անուն տեառն ասել սկսեալ են ի ժամանակացն Եզրի կայթողիկոսի», զանազանութիւն որ ցարդ կը մնայ⁵:

Պարզ է, որ Քերթոզահօր յիշատակած ՃԺԲ Մաղմոսը Օձնեցի Կաթողիկոսի երկերում ամկայ «Արեւագալի սաղմոս»ն է, որ իր յիշատակութեամբ Եզր կաթողիկոսի օրերից սկսել է երգուել «Եղիցի անուն տեառն» յաւելումով⁶: Ուստի, եթէ երկն ու իր հեղինակին հանենք Ե. դարից եւ տա-

ներք է. դարի երկրորդ կես կամ է.-Ը. դարի սահմանագիծ (նոյնացնելով Մովսէս Միւնեցու կամ այլ հեղինակի հետ), ապա Արեւագալի սաղմոսին Եզր կաթողիկոսի կատարած յաւելումը անպայման պէտք է երեւար այդ գրութեան, ինչպէս որ կայ Յովհաննէս Օձնեցի Կաթողիկոսի երկերում:

Սակայն, եթէ հետեւենք Հացունուն, ապա կը ստացուի, որ վերին յիշատակուած երկի հեղինակը Մովսէս Քերթոզն է «Է. դարէն»⁷: Նրա եւ Օձնեցի Կաթողիկոսի յիշատակած սաղմոսը նոյնն է Առաւօտեան ժամերգութեան աւարտին նոյն սաղմոսի հասարակ եւ Կիրակի օրուայ տարբերակներով արտայայտուած միաւորի հետ: Ընդամին, հասարակ օրուայ սաղմոսը սկսում է առաջին տնից, իսկ Կիրակի օրուանը ունի կցուրդ, որը նոյն սաղմոսի Բ. տունն է եւ սկսում է «Եղիցի անուն տեառն» բառերով: Օձնեցի Կաթողիկոսի ԻՂ. կանոնի իւրովի մեկնաբանման արդիւնքում Հացունին գտնում է նաեւ, որ Եզրի կատարած յաւելումը հենց այդ կցուրդն է եւ սահմանուել է գուտ Կիրակի օրերի համար: Ուրեմն, մեր գրութեանում այն արտացոլուած չէ, քանի որ Քերթոզահօր մեկնութիւններն վերաբերում են սոսկ հասարակ օրերի ժամակարգութեանը:

Այստեղ բազմաթիւ հարցեր են առաջանում. օրինակ՝ որ Եզրի յաւելման մասին խօսելիս Օձնեցին այն կցուրդ չի անուանում, որ յիշատակուած երեք բառերը (Եղիցի անուն տեառն) դեռ բաւարար չեն, որպէսզի մենք յստակ կարողանանք ասել, թէ այդ յաւելումը առնուած է ՃԺԲ Մաղմոսի Բ. տնից եւ աւելին՝ որ Արեւագալի ժամն այսօր էլ սկսում է նոյն բառերով եւ արտացոլում է ոչ թէ ՃԺԲ Մաղմոսի յիշեալ Բ. տունն, այլ ՀԱ. սաղմոսի ԺԸ.-Ի. տներով քաղուածքի սկիզբը⁸: Ուստի Եզր կաթողիկոսի յաւելումը հարկ չկայ այլ տեղ եւ այլ սաղմոսատնով փնտռելու եւն.:

Խնդիրը լուսաբանելիս կարեւոր հանգոյց է հենց ժամերգութեան տարբեր եւ տարաբնոյթ միաւորների նոյնականացման հարցը: Այո՛, եթէ նոյնացնենք Առաւօտեան ժամի արդի ծեսի վերջաւորութեան յիշեալ միաւորները, ապա Արեւագալի ժամերգութեան սկզբի սաղմոսն ու դրան յաջորդող չորս տարասեռ միաւորները եւս, միայն այն հիմքով, որ դրանք բոլորը յենում են ՃԺԲ Մաղմոսին (բացի Արեւագալի ժամի սկզբի սաղմոսից, որ սոսկ նման է, այլ ոչ նոյնական), ապա իհարկէ լուրջ հիմք կ'առաջանայ Է. դարի երկրէ Է. կամ Է.-Ը. դարեր տեղափոխելու համար:

Այս առնչութեամբ առանձինն դիտարկելի է նոյն սաղմոսի հիմքով տարբեր երգատեսակի արտայայտութիւնների առկայութիւնը, քանի որ դրա անտեսումն է նաեւ հնարաւոր դարձնում նման շփոթի ի յայտ գալը:

ՍԱՂՄՈՍԵՐԳՈՒԹԵԱՆ ԶԵԻՆԵՐՆ ՈՒ ԴԵՐԱՅ ԱՐՏՅՈՒՆՔԸ «ՅԱՂԱԳՍ ԿԱՐԳԱՅ»ՈՒՄ

Կցուրդի (կցորդ), փոխի եւ դրանց համաքրիստոնեական համարժեքների վերաբերեալ առաջին դատողութիւններն արուել են արեւմտեան

հայագիտության մեջ, դեռևս ԺԹ, դարի վերջին եւ, ցաւօք, այդ տեսանկիւնը գրեթէ անտեսուել է հայ երաժշտագիտութեան մեջ: Համաձայն այս վաղ արտայայտուած տեսակէտի՝ կցուրդն էլ, փոխն էլ առնչուում են անտիֆոնին, այն հիմնաւորմամբ, որ ռեսպոնսորային եւ անտիֆոնային երգեցողութեան ձեւերն էլ նոյն իրողութեան տարբեր արտայայտութիւններ են համարուել: Առաւել ստոյգ՝ առաջինը ներառուած է երկրորդի մեջ, որպէս վերջինիս երեք ենթատեսակներից մէկը⁹:

Այսօր սաղմոսերգական այս երկու տեսակներն առանձին են դիտարկուում¹⁰: Դրանք համարուում են սաղմոսերգութեան դրսեւորում՝ «հասարակաց աղօթքի» (Cathedral Office, տաճարային ծէս) շրջանակում, ի տարբերութիւն «վանական ծէսի»¹¹: Ընդսմին, այս համապատկերում ռեսպոնսորային սաղմոսերգութիւնը կանխել է անտիֆոնայինը կամ վերջինս համարուում է ռեսպոնսորայինի զարգացած ձեւը (ձեւերի, ենթատեսակների ամբողջութիւնը):

Սաղմոսերգական այս երկու արտայայտութիւնների զարգացումն, ապա նաեւ քայքայումը յերթացս առաջացնում է սաղմոսերգական եւ գուտ երգային ձեւերի բազմազանութիւն¹²: Այս մեկնակէտը վաղուց արդէն քննութիւն է բռնել քրիստոնէական յարակից մշակոյթներում, հիմներգական երգատեսակների ուսումնասիրութեան բնագաւառում:

Խորենացու երկում ՃԺԲ Սաղմոսը յիշատակուում է առանց կատարման ձեւի նկարագրութեան: Յիշատակութեանը ոչինչ չյաւելելու պայմանով, եթէ փորձենք բացատրել սաղմոս քաղելու այս ձեւը, ապա առաջին եւ ամենաբնական թուացող մեկնաբանութիւնը կը լինի այն, որ սաղմոսն ուղղակի թիւ է ասուել, ամենայն հաւանականութեամբ, փոխերգու հոգեւորականների կամ դպիրների կողմից:

Այս մօտեցումը համաքրիստոնէական հին մշակոյթում սաղմոսերգական ձեւերի վերաբերեալ ընդունուած որոշ տեսակէտից դժուար բացատրելի է: Մասնաւորաբար, Ռ. Թաֆթը պարզ փոխասացութիւնը (որ կատարուում է առանց կրկներգերի), համարում է վանական ծէսի արտայայտութիւն (այլ տեսակէտ եւս կայ), եւ այն չի կարող ունենալ սաղմոսի քաղուածային կիրառութիւն, իսկ մենք գործ ունենք հասարակաց աղօթքի հետ, որում սաղմոսն ակնյայտօրէն քաղուածաբար է բերուած: Այդուհանդերձ, մեր օրինակը տրուած փաստ է, որ կարող է մեկնաբանուել որպէս տեղային աւանդոյթի դրսեւորում կամ էլ պէտք է ենթադրել, թէ որոշ յաւելեալ տարրեր բնագրում չեն բերուած, ինչը նոյնպէս հնարաւոր է:

Եթէ այսպէս մօտենանք հարցին, ապա կը նկատենք, որ Խորենացին սաղմոսն, հիմնականում, յիշատակում է ակնարկելով նրա որոշ տներ կամ դրանց բովանդակութիւնը: Մասնաւորաբար, Ա տնից ակնարկուում են «զմանկունս» եկեղեցու, թէւ տան բովանդակային բացատրութիւն կամ նկարագրութիւն չկայ: Բովանդակութեան փոխադրութեամբ ակնար-

կում են է. եւ Թ. տները: Ուղղակի յղում է սոսկ Գ. Տունը՝ «Յարեւելից մինչեւ ի մուտս արեւու արհինցեք զանուն տեառն»: Մաղմուսի այլ տներ ուղղակի չեն յիշատակում: Այն, որ յիշատակութեան այս ձեւը կարող էր լինել ամբողջ սաղմոսի կիրառութեան վկայութիւն՝ վիճելի է: Առաւել հաւանական է յատուկ առանձնացում տան կամ տների քաղութային կիրառութիւնը, ինչն այս դէպքում ակնյայտ է՝ արտայայտուած նշումը սաղմոսի Գ. տան մեջբերումով: Ինչեւէ, այն կարող էր հանդէս գալ կամ որպէս քաղութային սկիզբ, կամ ուղղակի որպէս սաղմոսի «կցուրդ»¹³:

Մաղմուսի այսպիսի կիրառութիւնը խիստ որոշակիօրէն համընկնում է փոխի տեսակներից մէկին կամ ռեսպոնսորային երգեցողութեան ձեւին: Թէեւ Մաղաքիա Արք. Օրմանեանը գրում է, որ սաղմոսները կատարում էին դաս առ դաս կամ երկու դասերից առանձնացած երկու դպիրների, կամ, ըստ անհրաժեշտութեան՝ երկու քահանաների (աբեղաների) կողմից (վերջիններին ձայնակցում են դասերն ու եկեղեցականները)¹⁴, այնուհանդերձ, ռեսպոնսորային երգեցողութիւնը ենթադրում է մենակատարի եւ խմբի կողմից փոխնիփոխ կատարուող սաղմոս, ընդամին խումբը կատարում է կրկներգը (refrain), իսկ մենակատարը՝ սաղմոսի տները (versus): Կրկներգը կարող է լինել տարբեր տեսակի: Դրանցից մէկն այն է, երբ կրկներգը, ծիսական պահին պատշաճ բովանդակային շեշտուածութեամբ, սաղմոսից առանձնացում տուն է: Պարտադիր չէ, որ այն սաղմոսի առաջին տունը լինի: Այն կարող է նաեւ կրճատուած կիրառուել: Տուն - կրկներգ այս կառուցուածքը կատարում է հետեւեալ կերպ. նախ, մենակատարը (քահանան, դպիրը կամ այլ ոք) սաղմոսից որպէս կրկներգ առանձնացում տունը կատարում է, ապա այն կրկնում է խումբը (դպրաց դաս, երգչախումբ): Դրան հետեւում է մենակատարի կողմից սաղմոսի հերթական տան կատարումը, ինչին նորից հետեւում է խմբի կողմից հնչող նոյն կրկներգը կամ պատասխանը (այստեղից՝ ռեսպոնսորային, պատասխան տուող), այսպէս՝ մինչեւ վերջ: Մաղմոսերգական այս ձեւում կրկներգը հայոց մօտ կիրառական եզրով կոչւում է կցուրդ: Աւելի ստույգ, կցուրդի իմաստներից մէկն էլ սաղմոսերգական կրկներգն է, որ կարող է լինել սաղմոսատուն եւ հանուել սաղմոսի սկիզբը¹⁵:

Ուրեմն, եթէ ՃԺԲ Մաղմոսի մեր քննարկած դէպքը իր մէջ ունի կցուրդի յստակ առանձնացում, ապա այն արտայայտուած է Գ. տնով եւ համընկնում է ռեսպոնսորային երգեցողութեան դրսեւորումներին: Եթէ սոսկ սաղմոսերգական քաղութային է, ապա առնուած է սաղմոսի Գ. տան սկզբը՝ նաւորութեամբ ու կիրառուել է Օրմանեանի նկարագրած եղանակով:

ՊՍՏՄԱԿԱՆ ԵՐԵՍԱԿՆԵՐ, ՇԵՂԻՆԱԿՆԵՐ

Արեւագալի սաղմոս եւ կարգ սահմանելու վերաբերեալ կայ վկայութիւն, որ թէեւ շատ հին չէ, սակայն կարող է լինել պատմական

իրականութեան արտացոլանք: Բանն այն է, որ հիմնականում ուշ շրջանի աղբիւրների վկայութեամբ արեւագալի կարգն, ուրեմն՝ եւ արեւագալի սաղմոսը, սահմանել է Գիւտ Արահեզացի կաթողիկոսը¹⁶: Վկայութիւնն արժանահաւատ է թուում, որովհետեւ հայոց *Ժամագիրքի* խմբագրման գործում այս կաթողիկոսի դերն այնքան կշռելի էր, որ նրա անունը բարձրացուել է մատենանի ճակատ, իր ականաւոր ուսուցիչների անունների կողքին: Միւս կողմից, ըստ քննարկուած աղբիւրների, Արեւագալի ժամերգութեան «Յարեւելից մինչեւ ի մուտս արեւու օրինեալ ես, տէր» սկզբնատողով քարոզը նոյն կաթողիկոսին է վերագրուում¹⁷: Այսինքն՝ մեր սաղմոսը, այս քարոզը եւ դրան յաջորդող աղօթքը, որպէս նոյն կարգի նախնական բաղադրիչներ, նոյն սկզբնատողով լծորդուած են եւ հաւանական է, որ նոյն հեղինակի ձեռքի կնիքն են կրում:

Բացառութիւն կարող է համարուել նոյն աղօթքի երկրորդ բաղադրիչը՝ «հանգիստ»ը: Այն որպէս գիշերաժամի սաղմոսականոնի աղօթք Օձնեցի Կաթողիկոսն արդէն յիշատակում է, ինչը նկատել է Օրմանեանը եւ յետոյ յաւելել, թէ Խոսրով Անձեւացին այս միաւորի փոխարէն մէկ այլն է յիշում Արեւագալի ժամերգութեան մէջ¹⁸:

Կանոնի (գիշերաժամ) քարոզների հեղինակի վերաբերեալ Օձնեցի Կաթողիկոսի յստակ յիշատակութիւնը կարող ենք մեկնաբանել այնպէս, որ աղօթքները եւս համարուեն Ս. Սահակ-Ս. Պարթևի երկերը: Վստահաբար ենք խօսում այս մասին, որովհետեւ մէկ այլ հին մատենագիտական աղբիւր՝ *Կարգաւորութիւն Օրհնութիւնաբեր Յուցակի* երկը նոյնպէս գիշերաժամի աղօթքները վերագրում է Ս. Սահակին. «Արար Սուրբ Սահակ եւ ԳԴ քարոզսն զգիշերոյ եւ զնոցին աղաւթսն»¹⁹:

Այսպիսով, եթէ այսօր Արեւագալի ժամերգութեան մէջ պահպանուած աղօթքի սկզբնատողը յուշում է դրա բնական կապը Գիւտ Կաթողիկոսին վերագրուող քարոզի հետ, ապա աղօթքի միւս բաղադրիչը Ս. Սահակի վկայուած երկն է: Ուստի, ակնյայտ է, որ Գիւտ Կաթողիկոսը Արեւագալի կարգ սահմանելիս յենուել է իր համբաւաւոր ուսուցչի ժառանգութեանը եւ դրանով, առաւել եւս, Ե. դարը յստակում է որպէս Արեւագալի սաղմոս - քարոզ - աղօթք միաւորների սահմանման ժամանակաշրջան:

Այսինքն, վերը նշուած աղբիւրների վկայութիւնը, Գիւտ Կաթողիկոսի յիշատակելի գործունէութիւնը ժամակարգութեան ասպարէզում, ՃԺԲ Սաղմոսի Գ. տան սկզբնատողով Արեւագալի ժամերգութեան մէջ պահպանուած եւ իր հեղինակութեամբ յիշատակուող քարոզի միաւորը, նոյն սկզբնատողով՝ իր եւ իր ուսուցչի ստեղծած, Ե. դարի արդիւնք հանդիսացող աղօթքը, իսկապէս, հաստատում են, որ այս սաղմոսի կիրառութիւնը, այն էլ հենց Գ. տան կցուրդով կամ սկզբնատողով, մեզ հետաքրքրող հատուածում սահմանել է Գիւտ Կաթողիկոսը: Ուստի, աւելի քան օրինաչափ է, որ սաղմոսի՝ Խորենացու յիշատակութեան մէջ

Գ. տան ընդծումը կարող էր Արեւագալի սաղմոսի կցուրդը կամ սաղմոսի քաղուածքի սկիզբը մատնանշել:

Այս տեսակետը հիմնաւորում է նաեւ այն բանով, որ ԺԲ. դարում Ներսէս Շնորհալին այդ սաղմոսի (կամ սաղմոսատան) փոխարէն յանել է երգ՝ դարձեալ նոյն ՃԺԲ Սաղմոսի Գ. տան առաջնային հատուածը բերելով որպէս երգի սկզբնատող: Նոյն սաղմոսատունն է ակնարկուած նաեւ երգի յորդորակի սկզբում²⁰:

Այս երգը մեր դիտարկման հանգոյցներից մէկն է, որին կ'անդրադառնանք ստորեւ:

ՍԱՂՄՈՍԵՐԳԱԿԱՆ ՁԵԻԵՐԻ ՏԵՂԱՅԻՆ ՅԱՏԿԱՆԻՇՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ.

Այսպիսով, Խորենացին իր երկում յիշատակում է կցուրդ կամ քաղուածք ՃԺԲ Սաղմոսից, ինչին յաջորդել է քարոզն ու աղօթքը, որոնք իր բնագրում չեն երեւում:

Եթէ նկատի ունենանք, որ քարոզներն ու աղօթքներն էլ երգում կամ թիւ էին ասում եւ գոնէ կատարման եղանակով կարող են համարուել սաղմոսներգութեան (աղօթքն, ըստ Կոմիտասի սաղմոսներգութեան մաս կազմող սաղմոսասացութեան) արտայայտութիւն²¹, ապա կարող ենք ասել, որ գործ ունենք ՃԺԲ Սաղմոսի հիմքով երեք բաղադրիչներից սաղմոսից կամ սաղմոսատանից, քարոզից եւ աղօթքից կազմուած սաղմոսներգական դրուագի հետ: Դրանց կատարման ձեւն այստեղ չենք մանրամասնում²²:

Ուրեմն, այս է ՃԺԲ Սաղմոսի եւ դրա հիմքով ստեղծուած միաւորների Ե. դարի երկրորդ կեսի նկարագիրը, որ կարող ենք յստակեցնել այս ծիսական դրուագում, ըստ Խորենացու եւ այլ աղբիւրների:

Եթէ շարժուենք Հացունու ցուցումի համաձայն եւ Է.-Ը. դարերի յիշատակութեամբ արդի ժամակարգութեան մէջ Առաւօտեան ժամերգութեան աւարտին փնտռենք այս սաղմոսը, իսկապէս կը հանդիպենք դրա երկակի կիրառութեանը ինչպէս նշել ենք: Առաջին տարբերակով այն բերուած է ամբողջութեամբ եւ երկրորդ տան նախակարգումով՝ սահմանուած սոսկ կիրակնօրեայ կատարման համար: Փոխի վերը նկարագրուած տարատեսակը (ոնեպոնսորային) կամ դրան խիստ մօտ սաղմոսներգական արտայայտութիւնն ակնյայտ է: Ընդամին, սաղմոսը բերուած է ամբողջապէս, ինչն առկա չէր Խորենացու յիշատակութեան մէջ եւ աւելին՝ որպէս կցուրդ բերուած է Բ. սաղմոսատունը, որ Խորենացու երկում նոյնիսկ ակնարկուած չէր²³:

Այս դէպքում, սաղմոսներգական բաղադրիչների առումով, մենք գործ ունենք ոնեպոնսորային երգեցողութեան, կարելի է ասել, մաքուր կիրառութեան հետ, որ Հասարակաց ծէսում սաղմոսներգութեան

ամենավաղ ձեռքից մեկն է: Թեև այստեղ կցուրդը, ի տարբերություն այլ քրիստոնեական ասանդոքներում՝ ռեսպոնսորային երգեցողության հիմնական դրսևորումների, բերում է սոսկ սկզբում եւ իր տեղում, որպէս երկրորդ տուն: Կարող էինք մտածել, թէ կցուրդի առանձնացումը սաղմոսի սկզբում արդէն իսկ ենթադրում էր դրա պարբերական կրկնութիւնները որպէս կցուրդ - կրկներգ, պատասխան: Այդպէս ենթադրելու համար ուղղակի ցուցում կայ Ստեփանոս Միւնեցու մեկնութեան մէջ. «... եւ աստ կատարումն աղաթիցն, եթէ, «Արինեցէք մանկունք զտէր եւ արինեցէք զանուն տեառն», որ հրամանին ասացեալ պատասխանայն. «Եղիցի անուն տեառն արինեալ յաւիտեանս»...»²⁴:

Սակայն, եթէ հայոց մօտ հնարատը է նաեւ այնպիսի կիրառութիւն, երբ կցուրդը, դրուելով սաղմոսի սկզբում, չէր կրկնում միւս տներից առաջ, իսկ սաղմոսատները յաջորդաբար կատարում էին դաս առ դաս, ապա Օրմանեանի նկարագրած սաղմոսերգութեան ձեւը համընկնում է այդ տարբերակին:

Դրա օգտին խօսում է նաեւ սաղմոսի այս կիրառութեան երաժշտական նկարագիրը: Բարեբախտաբար պահպանուել է դրա կոմիտասեան գրառումը: Այն, հիմնականում, վանկային երաժշտական լեզուառձ ունի, ուստի եւ կառուցուածքային առումով լիովին կրկնում է բանաստեղծական բնագրի վերը նկարագրուած կառոյցը: Այս դէպքում թէ՛ բանաստեղծական բնագիրը, թէ՛ երաժշտական հիստուածքը չեն յուշում, թէ սաղմոսի Բ. տունը կրկնուել է բոլոր տներից առաջ²⁵:

Ասուածն ընդունելով որպէս փաստ, կա՛մ կարող ենք ենթադրել, թէ կցուրդ - կրկներգի յապաւումը եւ հաստատագրումը սոսկ սաղմոսի սկզբում կցուրդ - սաղմոսատուն պարբերական յաջորդութեան յետագայ դարերի փոխակերպման արդիւնք է կա՛մ էլ պնդել, որ սաղմոսերգական նման կառոյցը ռեսպոնսորային երգեցողութեան տեղային ասանդոքի մի դրսևորում էր, որում կցուրդ հանդիսացող տունը կարող էր երգուել սկզբում եւ՝ տների հերթականութեան մէջ իր տեղում, ինչպէս մեր օրինակում է:

Փոխի (ռեսպոնսորային) այսպիսի ինքնուրոյն ձեւի առկայութիւնն առաւել եւս հնարատը է, քանի որ արդի *Ժամագիրքում* եւ նոյն Առաւօտեան Ժամերգութեան մէջ ՃԺԲ Սաղմոսը պահպանուել է այլ դրուագում եւս՝ ռեսպոնսորային երգեցողութեան նկարագրուած, այսպէս ասած՝ «դասական» հիմնական ձեւին շատ աւելի մօտ արձանագրմամբ: Խօսքը «Երգ Իւղաբերից Աւետարանին» միաւորի մասին է, որ կազմուած է մի քանի բաղադրիչներից: Դրանցից առաջինը հենց այս սաղմոսն է՝ իր առաջին երեք տներով, Բ. տան նախակարգումով, որպէս կցուրդ, ապա իր տեղում՝ որպէս երկրորդ տուն: Գ. տնից յետոյ կցուրդը բերուած է իր կրճատուած (նաեւ քիչ խմբագրուած) տարբերակով՝ «ի յայսմիտէ մինչեւ

ի.»²⁶: Հնարաւոր է, որ նման արձանագրումը հնում ենթադրէր ամբողջ սաղմոսի կատարումը՝ յետագայ տների մէջ կարճ կցուրդի կիրառմամբ:

Այս ենթադրութիւնն, ուղղակի, հաստատում է դարձեալ երաժշտական արձանագրութիւններով: *Ժամագիրքի* երգասացութիւնների թաշճեանական գրառումներում սաղմոսի այս կիրառութիւնը պահպանուել է երկու տարբերակով: Դրանցից մէկն, ըստ իր զարգացած մեղեդիական նկարագրի, տօնական տարբերակ է²⁷, միւսն ունի պարզ վանկային երաժշտական լեզուառճ եւ ծիսական կատարման յստակ ցուցում՝ «Վասն կիրակէից Մեծի պահոց»²⁸: Դրանք, իրարից խիստ տարբեր լինելով հանդերձ, միահամուտ կերպով ցոյց են տալիս, որ սաղմոսը երգուում է կցուրդ - կրկնակով (կրկներգի կրճատ տարբերակն է): Եթէ Բ. տունը դուրս է բերուած սկիզբ, որպէս կցուրդ է իր տեղում՝ նաեւ որպէս Բ. տուն, ապա դրա վերջին հատումածը «Ի յայսմհետէ մինչեւ ի յաւիտեան»²⁹, իսկապէս, կցուրդ - կրկնակի կամ պատասխանի իրաւունքով կրկնուում է յընթացս՝ Գ. սաղմոսատնից եւ փառատրութեան դրուագից յետոյ նոյնպէս (սաղմոսը կիրառուած է երեք տնով եւ փառատրութեան դրուագով):

Այսինքն, հայ *Ժամագիրքը* ճանաչում է ռեսպոնսորային ձեւին մօտ, սակայն իրարից տարբեր սաղմոսերգական արտայայտութիւններ:

Կարող ենք համարել, որ ՃԺԲ Սաղմոսի Առաւօտեան Ժամի աւարտին քննարկուող կիրառութիւնը կա՛մ ռեսպոնսորային երգեցողութեան օրինակ է, կա՛մ դրա հնարաւոր համարժեքներից մէկը մեզանում:

Նոյն ծիսական դրուագում այս միաւորի լուր օրերի տարբերակը նոյնպէս ՃԺԲ Սաղմոսի կիրառութեամբ է ներկայացուած: Դրանում, ի հակադրութիւն իր կիրակնօրեայ տարբերակին, կցուրդ - կրկներգ չկայ կամ գոնէ *Ժամագիրքում* այն արտացոլուած չէ:

ՃԺԲ Սաղմոսի այս արտայայտութեան ձեւի կամ տեսակի հնարաւոր մեկնաբանութիւններից մէկն առնչում է սաղմոսերգութեան առաւել զարգացած ձեւին՝ անտիֆոնային երգեցողութեանը, որ հայոց մօտ դարձեալ կարող է կոչուել «փոխ» բառի ուղիղ իմաստով: Այսինքն, երկու խմբով (դպրաց դասեր) սաղմոսի կամ հիմնի պարզ, փոխնիփոխ կամ դաս առ դաս երգեցողութիւն:

Այստեղ հարկ է նկատել, որ Թաֆթը անտիֆոնի նման կիրառութիւնը (alternation) յստակօրէն առանձնացնում է յունարէն ἀντιφωνεῖν բառով արտայայտուող այն իմաստից, որով անտիֆոնային երգեցողութիւնը կարող է համարուել ռեսպոնսորայինի զարգացած ձեւը³⁰, ուստի եւ ունենալ տուն-կրկներգ կառոյցի առաւել զարգացած եւ տարբերակուած համալիր: Թէեւ չի մերժում, որ արեւմտեան իրականութեան մէջ, դեռեւս միջնադարից նոյնպէս կիրառելի է բառի հենց այս՝ պարզ

փոխերգեցողութեան իմաստը³¹, որը հայերէնում թարգմանելի է «փոխ» բառի ուղիղ նշանակութեամբ դաս առ դաս երգելու իմաստով. այստեղից էլ փոխնիփոխ երգելը³²:

Եզրի իմաստային ոլորտների նման բաժանման հիմնական պատճառներից մէկն հեղինակը համարում է այն, որ պարզ փոխերգեցողութիւն ենթադրող կիրառութիւնը կարող է ենթադրել վանական միջավայրում երկու խմբով կատարուող պարզ փոխերգեցողութիւն, որն, ամենայն հաւանականութեամբ, չունէր տուն – կրկներգ կառոյցը, դրա կատարման տարբերակուած ձեւերը: Այնինչ, անտիֆոնը, ինչպէս նշուեց, ռեսպոնսորային սաղմոսերգութեան զարգացած ձեւն է (կամ ձեւերի ամբողջութիւնը), ունի այլ կառուցումաձեւային բաղադրիչներ նոյնպէս եւ, ի տարբերութիւն առաջին իմաստի, իր բոլոր տարատեսակներով Հասարակաց աղօթքի մասն է:

Այլ խօսքով՝ փոխն էլ, դրա յունարէն համարժեքն էլ որպէս կատարման ձեւ կիրառուել են երկու խմբով պարզ փոխերգեցողութիւն ցուցանելու նպատակով, սակայն միեւնոյն ժամանակ մատնանշել են որոշակի կատարողական պայմաններով (Վանական ծես կամ Հասարակաց աղօթք), ձեւերով եւ տեսակներով (կայուն կամ փոփոխական կցորդների, կրկնակների, դարձերի պարզ կամ բարդ կիրառութիւն), նաեւ երգատեսակների բնութագրերով տարբերակուած սաղմոսերգական արտայայտութիւններ:

Այս երկու իմաստային դաշտերի միջեւ հակասութիւն է առաջանում, երբ, ըստ Մաթեոսի եւ Թաֆթի, քրիստոնէական ծեսը յստակ բաժանում ենք Վանական եւ Հասարակաց տեսակների եւ դրանց բնութագրող յատկանիշների շարքում գետնդնում ենք նաեւ սաղմոսերգական ձեւերը: Ընդամիս, առաջին իմաստը՝ առանց կրկներգի պարզ փոխերգեցողութիւնը, համարում ենք սոսկ Վանական ծեսին յատուկ ձեւ:

Մենք առաջնորդում ենք այն բանով, որ փոխ եզրը, որպէս պարզ փոխերգեցողութեան արտայայտութիւն կիրառելի է եղել եւ հայ սաղմոսերգական ասանդոյթում³³, եւ գիտական գրականութեան մէջ: Այստեղ չհակադրուելով քրիստոնէական ծեսի Վանական եւ Հասարակաց տեսակներով բաժանումներին՝ Թաֆթի տեսակետի վերաբերեալ կարող ենք ասել, որ այն, յատկապէս, անտիֆոնային երգեցողութեան առումով հիմնականում ձեւակերպուած է բիզանդական ծեսի հիման վրայ (ինչպէս ինքն է նշում)³⁴: Ուրեմն, հնարաւոր է, որ քրիստոնէական այլ ասանդոյթներում այդ երգաձեւն ընդգրկել է նաեւ պարզ փոխերգեցողութիւնը, առանց մնալու զուտ վանական միջավայրի ծիսական արտայայտութիւն:

Այլ խօսքով՝ Թաֆթի տեսակէտը՝ սաղմոսերգութեան վերաբերեալ խիստ արժեքաւոր դատողութիւններով հանդերձ, կարող է որոշակի

իմաստով (յատկապէս անտիֆոնային երգեցողութեան վերաբերեալ իր ձեւակերպմամբ), համարուել ոչ-ընդհանրական բնոյթի, հիմնականում բիզանդական ծեսի բացատրութեան արդիւնք: Միս կողմից՝ հայ ծիսական իրականութիւնն էլ (հաւանաբար այլ ծիսական աւանդոյթներ եւս) կարող է իր սաղմոսերգական առանձնայատկութիւններն ունենալ: Ուստի, փոխը որպէս անտիֆոնային երգեցողութեան համարժէք եւ պարզ փոխերգեցողութեան ձեւ կարող էր չսահմանափակուել ծիսական որեւէ տեսակի շրջանակներում, մանաւանդ որ մեր քննարկած դէպքում կրկներգի չերեւալը սկզբնաղբիւրում դեռեւս նրա չլինելու մասին չի կարող վկայել: Ճիշտ հակառակը, այն կամ նրան համարժէք բաղադրիչը կայ եւ կատարման այլ սկզբունքներ է ենթադրում: Այստեղ արդէն փոխը սոսկ դաս առ դաս երգեցողութիւն չէ, այլ երգատեսակների բնութագիր ունեցող դրսեւորում:

Հիմք կայ նկատելու³⁵, որ անտիֆոնային երգեցողութիւնը կարող էր ենթադրել նաեւ սաղմոսերգական մի ձեւ, որում սաղմոսատների փոխերգեցողութիւնը երիզում էր դրանց յարասութեամբ ստեղծուած հոգեւոր երգով: Այսինքն, մենակատարի եւ խմբի կողմից սաղմոսատան եւ կրկներգի (refrain) այն մէկընդմէջ, փոխինքնփոխ յաջորդումը, որ ենթադրում է անտիֆոնային երգեցողութեան հիմնական դրսեւորումների ժամանակ, մեր նկարագրած փոխի դէպքում ներկայանում է երկու խմբով կամ մենակատարների միջոցով. սկզբում սաղմոսի կամ աստուածաշնչեան դրուագի, ապա դրա յարասութեամբ ստեղծուած երգի՝ իրար ետեւից կատարուող փոխերգեցողութիւն: Ընդամին, այդ երգն էլ կցուրդ է: Եզրի այս իմաստը *Նոր Բաղկիւրը* ուղղակի սահմանում է որպէս յաւելուած³⁶: Այսինքն, կցուրդ - կրկներգի (կամ կարճատև տարբերակների դէպքում՝ կրկնակ, դարձ) կողքին կցուրդ - յաւելուածի (յետագայում՝ շարականի) գոյութիւնն իսկ է՝ փաստում, եւ բացատրում է փոխի նկարագրուած տեսակը:

Այս դէպքում փոխն արդէն ունի ոչ միայն գոտ մէկընդմէջ յաջորդութեամբ երկու կատարողական միաւորների կողմից իրականացուող երգաձեւի նշանակութիւն, այլեւ որոշակի երգատեսակների բնութագիր, ինչն առկայ է անտիֆոնային երգեցողութեան այլ արտայայտութիւնների դէպքում եւս:

Նման կատարում եւ բնութագիր է ներկայացնում Օրմանեանը Առաւօտեան ժամերգութեան սկզբի չորս փոխերի կամ Հարցի սարքի մաս կազմող միաւորների համար: Իհարկէ, այժմ դեռ յստակեցուած չէ, թէ այսպիսի կատարումը փոխերգեցողութեան կամ անտիֆոնային երգեցողութեան զարգացման ուր փուլն է ներկայացնում: Ամէն դէպքում Օրմանեանն այն ներկայացնում է որպէս հին աւանդոյթ³⁷:

Ըստ ծիսագետի, այդ փոխերը հին ասանդոյթով երգում էին իւրաքանչիւր տունը դաս առ դաս երկիցս կրկնելով, իսկ Հարցի դէպքում՝ երիցս: Ընդամին, վերջինս երբեմն երկու տուն սաղմոս է մէկ շարական յաջորդութեամբ էր երգում: Յետագայ զարգացումներն, իհարկէ, առաջացրեցին կրճատումներ՝ ի վնաս աստուածաշնչեան բնագրի³⁶: Հիմնական դրսեւորումը, որ առաջացաւ եւ պահպանուեց աստուածաշնչային հիմքի մէկ տան կամ դրա արարտուն հատուածի եւ ողջ կցուրդ - յաւելուածի յարակցութիւնն է, որ ընկալում ենք որպէս սկսումածքի եւ համապատասխան շարականի յաջորդութիւն:

Շարականի, այսինքն նախնական կցուրդ - յաւելուածի եւ իր աստուածաշնչեան նախահիմքի փոխառնչութիւնը սկզբունքօրէն նոյնն է, ինչ անտիֆոնային երգեցողութեան մէջ սաղմոսի եւ տրոպարիոնի: Կցուրդ - շարականի եւ տրոպարիոնի զուգահեռականութեան մասին նշուել է³⁹: Այն պայմանաւորուած է համաքրիստոնեական մշակոյթներում սաղմոսերգական ձևերի եւ դրանց բաղադրիչների զարգացման հետ:

ՔՆԱՐԿՈՒՈՂ ԵՐԳԱՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Դառնալով ՃԺԲ Սաղմոսի մեզ հետաքրքրող կիրառութեան՝ կարող ենք ասել, որ այն փոխ է թէ՛ կատարման ձևով, թէ՛ նկարագրուած սեռերի բնութագրով: Այսինքն, բացի սաղմոսատներից առկայ է կամ ենթադրուում է դրանց յաջորդող ոչ-սուրբգրային բնագրով կցուրդ - յաւելուած, հոգեւոր երգ եւս: ՃԺԲ Սաղմոսին յարադիր երգային միաւորն այս դրուագում Մանկունք շարականն է, որ այսօր երգում է նոյն սաղմոսի առաջին տնով՝ «Օրհնեցէք, մանկունք, զՏէր, եւ օրհնեցէք զանուն Տեառն», որպէս սկսումածք:

Այսինքն, ըստ Օձնեցի Կաթողիկոսի եւ արդի ծէսի, ՃԺԲ Սաղմոսը է.- Ը. դարերի ժամանակային հատոյթով դրսեւորուել է թէ՛ որպէս ռեսպոնսորային սաղմոսերգութեան արտայայտութիւն՝ Բ. տան կցուրդով, թէ՛ որպէս անտիֆոնային երգեցողութեան դրսեւորում իր կցուրդ-յաւելուածով, որ Մանկունք Շարականն է:

Արեւագալի ժամերգութեան մէջ արդէն անդրադարձանք այս սաղմոսի կիրառութեանը նկատել տալով, որ Արեւագալի ժամերգութեան սկիզբը կազմող միաւորների մէջ մեր խնդրին առնչուող մի քանի բաղադրիչ է առանձնանում Ներսէս Շնորհալոյ «Յարեւելից մինչ ի մուտս» երգն ու յորդորակը եւ դրանց յաջորդող Գիւտ Կաթողիկոսի անունով պահպանուած քարոզը եւ, հաւանաբար, նոյնի եւ Ս. Սահակի հեղինակութեանը պատկանող աղօթքը: Ասունց արդէն, որ այս միաւորները երեւում են ՃԺԲ Սաղմոսի Գ. տան սկզբնատողով: Դրանով է ցոյց տրուում Խորենացու յիշատակութեան հետ իրենց ունեցած սերտ կապը:

Այժմ՝ նոյն դրուագի նշուած երգային միատրոնների մասին, որ այս սաղմոսի հիմքով երգատեսակների զարգացումների վերջին փուլն են ներկայացնում:

ՃԺԲ Սաղմոսի Գ. տունը, ինչպէս նշուեց, յետագայում հիմք է հանդիսացել Ներսէս Շնորհալու ստեղծած Արեւագալի երգային միատրոններից առաջինի համար: Այդ միատրոն ունի երկու բաղադրիչ երգ եւ յորդորակ⁴⁰: Բանն այն է, որ այս երգը, թէւ չի մտնում շարականների կարգի միատրոնների մէջ, սակայն ձեւաւորուել է, ըստ էութեան, շարականների ձեւաւորման սկզբունքով: Այն սաղմոսի ոչ-սուրբգրային յարասութիւն է, կցուրդ-յաւելուած՝ սաղմոսերգական կցուրդի (կրկներգ) կամ քաղութածքի առաջին տողով հանդերձ: Միասական կիրառութեան տեսանկիւնից էլ, ըստ Օրմանեանի, Մեծ պահոց շրջանում, երբ Արեւագալի կարգին յաւելում են նաեւ երգերն ու յորդորակները, յարակից միատրոնների հետ դրանց ամբողջութիւնը յիշեցնում է շարականի Փոխ⁴¹:

Փաստօրէն, այն իր նկարագրով եւ կիրառական նշանակութեամբ շարականին շատ մօտ միատրոն է, թէւ, ձեռնպահ կը մնայինք նման զուգահեռ անցկացնել դրանց կատարման ձեւերի առումով: Բաւական է նշել, որ Արեւագալի երգերի կամ յորդորակների վերաբերեալ դաս առ դաս երգեցողութիւն չի յիշատակում: Թերեւս, կարելի էր խօսել երգային միատրոնների մենակատարային եւ յորդորակների խմբակային երգեցողութեան մասին: Սակայն դժուար է նման մօտեցումն ընդհանրացնել բոլոր դէպքերի համար:

Իրենց գեղարուեստական արժէքից զատ, այս երգերի կարեւորութիւնը Ս. Ներսէս Դ. հայրապետի ժառանգութեան եւ հայ հիմներգութեան մէջ «Երգ» երգատեսակի ձեւաւորման ճանապարհին առաջին քայլերից մէկը լինելն է: Հարցն ուսումնասիրած Նիկիողոս Թախիբեանն այս երգերին միջանկեալ տեղ է յատկացնում շարականների եւ երգ երգատեսակի առաւել յստակ արտայայտութիւնների («Աշխարհ ամենայն», «Առաւօտ լուսոյ») միջեւ: Այսինքն, նա նոյնպէս Արեւագալի երգերը շատ չի առանձնացնում շարականներից⁴²:

Հարկ է նկատել, որ երգ երգատեսակի ձեւաւորումը դուրս է գալիս զուտ քրիստոնէական արուեստի արանդութային միջավայրի շրջանակներից՝ շաղախուելով նախաքրիստոնէական, հնաւանդ շերտերի հետ, պաշտամունքային հին ատաղձը նորոգելով քրիստոնէական վարդապետութեամբ եւ ծիսական դերակատարութեամբ⁴³:

Նկատենք նաեւ, որ Արեւագալի երգերի երաժշտական նկարագիրը որոշարկւում է ձայնեղանակային ցուցիչով, ինչն առաւել հարագատ է

դարձնում այս միաւորների եւ շարականների երաժշտական բնութագիրը: Այդուհանդերձ, Արեւագալի երգերն այլ երգատեսակ են ներկայացնում, թէւ կրում են այդ սեռի դեռեւս ձեւաւորման փուլի յատկանիշները:

Առանձին նիւթ է յորդորակը: Այն, այսօր ընդունուած տեսակէտով, տաղային արուեստի միաւոր է, որ կոչուել է նաեւ «Փոխ»: Սակայն այստեղ բառն, հաւանաբար, ունեցել է զուտ երաժշտական կատարողական ընթացքը կարգաւորող տեխնիկական եզրի նշանակութիւն: Այն մեկնաբանում է որպէս ձայնեղանակի փոփոխութիւն յուշող նշում⁴⁴: Այս մեկնաբանութիւնը հաստատում է նաեւ յորդորակի բացատրութիւններից մէկով, համաձայն որի այն «Հետեւակ եւ գնացք ձայն երգոց» է⁴⁵:

Ինչէնէ, այս է ճԺԲ Սաղմոսի հիմքով երգատեսակների զարգացումների վերջին փուլն այս ծիսական դրուագում, որ յստակ թուագրում է ԺԲ. դարով:

Այսպիսով ճԺԲ Սաղմոսի հիմքով Առաւօտեան ժամերգութեան աւարտին եւ Արեւագալի ժամերգութեան սկզբում նկատեցինք ռեսպոնսորային երգեցողութեանն առաւել համահունչ երկու արտայայտութիւն: Դրանք են Խորենացու յիշատակած, դեռեւս Առաւօտեան ժամերգութեան աւարտին գտնուող, ամէնօրեայ կատարման համար նախատեսուած կցուրդը (կամ քաղուածքը)՝ որպէս Արեւագալի կարգի առաջին միաւոր, ապա՝ Է.-Ը. դարերից Օձնեցի Կաթողիկոսի յիշատակած, Առաւօտեան ժամերգութեան աւարտին զուտ կիրակնօրեայ կատարման համար սահմանուած կցուրդը:

Այդ միաւորները նոյնացուել չեն կարող, քանի որ տարբեր ծիսական միաւորների մաս կազմելուց բացի, տարբեր են որպէս սաղմոսերգական միաւոր: Առաջինը, եթէ փոխ է (ռեսպոնսորային իմաստով), ապա կցուրդը Գ. տունն է. եթէ սոսկ քաղուածք է սաղմոսից, ապա սկիզբն է Գ. տունը⁴⁶: Միւսը փոխ է (նոյն իմաստով), որի կցուրդը Բ. տունն է:

Սա եական է այնքանով, որ առաջինի դէպքում հենց Գ. տունն է, որ նոյն Արեւագալի ժամերգութեան մէջ ծնունդ է տուել կարգի սկզբում զետեղուած քարոզին եւ աղօթքին, իսկ ԺԲ. դարում՝ նաեւ առաջին երգին եւ յորդորակին:

Միւս կողմից՝ Է. դարի վկայութեամբ այս սաղմոսի Առաւօտեան ժամի լուր օրերի տարբերակը ծնունդ է տուել Մանկունք շարականին: Այն, ի դէպ, ունի թէ՛ բովանդակային, թէ՛ երաժշտական նկարագրի տարբերակիչ յատկանիշների համալիր⁴⁷, որ թոյլ չի տալիս իրեն շփոթել այս սաղմոսի հիմքով ստեղծուած այլ երգային միաւորների հետ:

Արդիւնքում ունենք ճԺԲ Սաղմոսի հիմքով ռեսպոնսորային սաղմոսերգութեանը համարժէք երկու իրարից տարբեր

արտայայտություններ, ապա՝ քարոզ, աղօթք, շարական, երգ, յորդորակ երգատեսակների բազմազանություն:

Վերը շարադրուածն օրինաչափ է թէ՛ հայ հոգեւոր երգարուեստի, թէ՛ համաքրիստոնէական հոգեւոր երգային արւանդանի տեսանկիւնից: Այսօր նկատոււմ է, որ Բ.-Գ. դարերից Հասարակաց աղօթքում սաղմոսերգական ձեւեր արդէն կային⁴⁸: Ռեսպոնսորային եւ անտիֆոնային երգեցողութեան պատմական յաջորդութիւնը դիտոււմ է որպէս այդ սաղմոսերգական ձեւերի զարգացման ընթացքի արդիւնք: Քրիստոնէական իրականութեան մէջ սաղմոսերգութեան համատարած դառնալը, երաժշտապէս առաւել զարգացած նկարագիր, ապա ոչ-սուրբգրային յաւելումներ ձեռք բերելը (որն, իհարկէ, նաեւ դիմադրութեան էր արժանանում) ոլորտի հետազօտողները վերագրում են Դ. դարի վերջին տասնամեակներին ու Ե. դարի սկզբին⁴⁹: Եթէ դրան գումարենք այն, որ անտիֆոնային սաղմոսերգութեան ծնունդ էին նաեւ ոչ-սուրբգրային հիմքով հոգեւոր երգերը, ապա հայ հոգեւոր երգարուեստի թէ՛ սաղմոսերգական, թէ՛ ինքնուրոյն երգային ձեւերի առաջացման ժամանակագրութիւնը լիովին համընկնում է այդ ուսումնասիրութիւններին: Ի դէպ, եթէ ոչ ուղղակի, ապա գոնէ պատմական վկայութիւններ ունենք, որ մեզ կարող են թոյլ տալ հայ իրականութեան մէջ սաղմոսերգութեան ժամանակագրութեան վերաբերեալ շրջանառու տեսակետներին համահունչ այլ դատողութիւններ եւս անելու:

Համաքրիստոնէական այս գործընթացների զուգահեռականութիւնը նկատելով հանդերձ, արձանագրելի է նաեւ զուտ տեղային արւանդանի առանձնայատկութիւններով օժտուած երեւոյթների ի յայտ գալը: Մեր դիտարկումները նախ միտուած էին գէթ մէկ սաղմոսի օրինակով դիտարկելու Ե.-Է. դարերի համանման զարգացումները, ապա հաստատագրել, որ այդ նոյն զարգացումների արդիւնքում մինչեւ ԺԲ. դարը սաղմոսերգական հիմքով մի քանի երաժշտաբանաստեղծական երգատեսակների են գոյանում:

ՀԱՐՅԸ՝ ԵՐԳԱՏԵՍԱԿՆԵՐԻ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՏԵՍԱՆԿԻՆԻՅՑ.

Ուրեմն, ակնյայտ է, որ ՃԺԲ Սաղմոսի մեր քննարկած բոլոր տարբերակներից կապակցուած են Խորենացու յիշատակածն ու Արեւագալի ժամերգութեան արդի ծէսում պահպանուած առաջին երգն ու յորդորակը, քարոզն ու աղօթքը, որոնցից երգին եւ յորդորակին հնում փոխարինել է հենց Խորենացու յիշատակած սաղմոսը: Միւս կողմից կարող են իրար զուգորդուել Առաօտեան ժամերգութեան աւարտին գտնուող նոյն ՃԺԲ Սաղմոսի երկու միաւորները, որպէս Մանկունքի

կիրակնօրեայ եւ հասարակ օրերի համար նախատեսուած կիրառութիւններ: Այդպէս ենք կարծում, որովհետեւ հասարակ օրերի տարբերակի սկիզբը հենց Մանկունքի սկսուածքն է, իսկ կիրակնօրեայ տարբերակը, ինչպէս տեսանք, Ստեփանոս Սիւնեցին է մեկնում որպէս Մանկունք⁵⁰: Ակնյայտ է, որ դրանք մաս են կազմում Մանկունքի փոխի⁵¹:

Դեռեւս Օրմանեանը ժամանակին նկատել է, որ Եզր Կաթողիկոսի կատարած յաւելումով եւ արեւագալի բաժանումով առաջ են եկել բազմաթիւ կրկնութիւններ⁵², հաւանաբար նկատի ունենալով նաեւ այս ՃԺԲ Սաղմոսի կրկնութիւնները, երկու ժամերգութիւններում:

Թէեւ, նշանաւոր հայագէտը ձեռնպահ է մնացել այդ բազմաթիւ կրկնութիւններն իրարից զատելուց, մենք կարող ենք փորձել հենց երգատեսակների զարգացումների տեսանկիւնից գոնէ որոշ յստակեցումներ մտցնել դրանցում:

Եթէ առաջնորդունք այն հանգամանքով, որ Հասարակաց աղօթքում սաղմոսերգութեան ամենահին ձեւը ռեսպոնսորայինն է⁵³, ապա կարելի է եզրակացնել, որ Առաւօտեան ժամերգութեան աւարտին կատարուող Բ. տան կցուրդով ՃԺԲ Սաղմոսի օրինակը, թերեւս, քննարկած օրինակների մէջ ամենահինն է: Ժամանակը կը դժուարանանք որոշակիացնել, սակայն կարող ենք նշել, որ համաքրիստոնէական ծէսում սաղմոսերգական դրսեւորումների առաւել տարածումն ու երգայնացումը համընկնում է Դ.-Ե. դարերի սահմանագծին⁵⁴: Հիշտ այս շրջանին է համընկնում նաեւ անտիֆոնային երգեցողութեան զարգացման փուլը⁵⁵: Ուստի, կարելի է ենթադրել, որ Առաւօտեան ժամերգութեան աւարտին այս միաւորը, որպէս կիրակնօրեայ կատարման համար նախատեսուած սաղմոս, կիրառուել է շատ վաղուց:

Ասումը հիմնաւորում է նաեւ Օրմանեանի ծիսագիտական դիտարկմամբ: Առաւօտեան ժամերգութեան արձակման կարգի տարատեսակներից մէկն, ըստ հեղինակի, հետեւեալն է. *«Սաղմոս «Օրհնեցէք մանկունք» հաստատուն, տուն առ տուն ի լման եւ աւետարան բժշկութեան ըստ ձայնի եւ ըստ հաճոյս: Այսպէս են հասարակ կիրակներն, ամբողջ Յիսուսը, բացի Դ. Ե. Ե. Կիրակներից, Վերափոխման ուր, Տիոյ եւ Գօտոյ տօներն եւ Շննդեան ճրագալոյցն եթէ ի կիրակէ հանդիպի եւ Շննդեան ուր աւուրք ...»*⁵⁶:

Բացի այն, որ արձակման այս կարգը սահմանուած է հասարակ Կիրակիների եւ մի քանի այլ տօնական հանգամանքների համար եւ դրանց մէջ, անշուշտ, ծիսական հին շերտ եւս կայ⁵⁷, միւս կողմից որոշակիօրէն նկարագրուած է նաեւ սաղմոսի կատարման ձեւը: Ընդամիս սաղմոսին առնթրէր Մանկունք շարական չի սահմանուած, որը նոյնպէս սաղմոսերգական միաւորներով ծէսը կազմակերպելու հին աւանդոյթի վկայութիւն կարող է դիտուել:

Մինչդեռ նոյն Առաւօտեան ժամի արձակման կարգի պահոց օրերի տարբերակը ծիսագէտը յստակ սահմանում է. *«Պահոց աւուր արձակման կարգը հետեւեալ կերպ կազմուած է: փոխ սաղմոս ԸԺԲ. միայն եւ ամբողջ, ութ տուն: Ասոր կը կցուի «Մանկունք» շարականը, որ իւր անուն կ'առնու սաղմոսին երկրորդ բառէն, առաջինը («Օրհնեցէք», այն է՝ «Օրհնութիւն» - Մ.Ն.) սովորական լինելով այլոց եւս»⁵⁸:*

Նախ, յստակ է, որ շարականների (կցուրդ-յաւելում) ձեւաւորումն ու ծիսական կիրառութիւնը, ինքնին, համեմատաբար, անելի երիտասարդ իրողութիւն է: Այստեղ դրան գումարում է նաեւ այն, որ պահոց շրջանում Առաւօտեան ժամերգութեան արձակման կարգում Մանկունքի դրուագը կարող էր յաւելուել Արեւագալի ժամերգութեան առանձնացումից յետոյ, քանի որ մինչ այդ Առաւօտեան ժամերգութիւնն, ըստ էութեան, աւարտում էր Արեւագալի սաղմոսով (կամ կարգով): Հետեւապէս, Արեւագալի առանձնացումն ու Մանկունքի՝ որպէս Առաւօտեան ժամի նոր աւարտի սահմանումը կապակցուած իրողութիւններ են, որ կարող են վերագրուել Է. դարի առաջին կեսին:

Դիտարկումը հաստատում է այն բանով, որ ծիսական այս երկու իրողութիւններն էլ առնչում են Եզր Կաթողիկոսի անունը: Եթէ նոյն կաթողիկոսի կողմից Արեւագալի առանձնացման վերաբերեալ Օրմանեանի առաջարկած տեսակէտը վկայում է Օձնեցի Կաթողիկոսի անուանական յիշատակութիւններով⁵⁹, ապա Մանկունքի սահմանման մասին յիշատակութիւնը նոյնպէս նրան է յիշում: Դրա հեղինակը Վանական Վարդապետն է (ԺԱ.-ԺԲ. դդ.): Իր *Հարցմունք Եւ Պատասխանիք* երկում Մանկունք շարականի սահմանումը նա ընծայում է դարձեալ Եզր Կաթողիկոսին⁶⁰: Սրան կարող ենք համադրել նաեւ այն, որ Ստեփանոս Մինեցին Է.-Ը. դարի սահմանագծին Մանկունքն յիշատակում է արդէն առանձին կերպով⁶¹: Ուստի, թէ՛ պահոց հասարակ օրերին Մանկունքի սահմանման ժամանակահատուածը, թէ՛ դրա շարժառիթները եւ թէ՛ Օրմանեանի կողմից յիշեալ կրկնութիւնների առումով արուած ենթադրութիւնները հատում են Եզր Կաթողիկոսի կատարած ծիսական փոփոխութիւնների համապատկերում եւ Է. դարի առաջին կեսի երեւոյթներ են:

Այդուհանդերձ, Մանկունքի սահմանման խնդրի շուրջ որոշ մանրամասների անհրաժեշտութիւն կայ: Վանական Վարդապետի վկայութեամբ կարող է հասկացուել Առաւօտեան ժամի արձակման կարգում հենց Մանկունք շարականի կամ Մանկունքի ողջ դրուագի կարգաւորութիւնը, այլ ոչ սոսկ դրա սաղմոսի: Վերջինի յիշատակութիւնը կարող էր նաեւ այլ ձեւակերպումով արտայայտուել (առաջին տողով, սաղմոսի համարով եւն.): Բացի այդ, «Մանկունք» բառն, ինչպէս տեսանք, սաղմոսի առաջին տողի երկրորդ բառով արտայայտուած շարականի

անունն է, այն էլ այն նկատառումով ընտրուած, որպէսզի շարականը չշփոթուի այս երգատեսակի այլ ենթատեսակների անուանական ցուցիչների հետ: սաղմոսի համար նման զգուշաորութիւնն անտեղի կը լինէր: Այնուհանդերձ, շարականի անունը առնուած է սաղմոսից եւ վերաբերում է ոչ միայն բուն շարականին այլեւ դրան համապատասխան ծիսական միաւորների ամբողջութեանը՝ կարգին (փոխ, շարականի փոխ): Միւս կողմից՝ այդ ամբողջութիւնն էլ յիշատակելիս, այլ յարակից միաւորների հետ միասին, հասկացում է նաեւ շարականը: Ուստի, Վանական Վարդապետի յիշատակութեամբ կարող է հասկացուել Մանկունքի փոխը կամ կարգը շարականով հանդերձ:

Այսինքն Վանական Վարդապետի ցուցումից կարելի է հասկանալ, որ Եզր Կաթողիկոսը Մանկունք շարական երգելու կամ, որ աւելի հաւանական է, Առաւօտեան ժամի արձակման համապատասխան ամբողջ դրուագի ծիսական կարգաւորութիւն է կատարել: Տեսանք, որ կիրակնօրեայ ծիսակարգի նոյն դրուագում համապատասխան սաղմոսի կիրառութիւնն առաւել եին շրջանին յատուկ բնութագիր ունի եւ ցայսօր էլ դրան կից շարական չի երգում, ուստի Եզրի սահմանումը հասարակ օրերի համար է կատարուել: Դա էլ, ինչպէս նշեցինք, ուղիղ կերպով կարող է պայմանաւորուած լինել Արեւագալի ժամի առանձնացումով, քանի որ վերջինիս բաժանումով հասարակ օրերի Առաւօտեան ժամերգութիւնը արձակման կարգ չէր ունենայ: Ուստի, Արեւագալի ժամերգութիւն առանձնացնողը, բնական է, որ մտահոգուէր նոյն հասարակ օրերի Առաւօտեան ժամի արձակման կարգ սահմանելու խնդրով եւս:

Այսինքն, ըստ պատմական վկայութիւնների, նոյն կաթողիկոսին վերագրուած ծիսական երկու կարգաւորութիւնները կապակցուած են նաեւ Առաւօտեան ժամերգութեան հասարակ օրերի ծիսակարգի ներքին տրամաբանութեամբ: Այլ խօսքով՝ Օձնեցի Կաթողիկոսի՝ Արեւագալին վերաբերող յիշատակութիւնները, որ Օրմանեանի մեկնաբանմամբ այդ ժամերգութեան առանձնացումն են ցոյց տալիս եւ Վանական Վարդապետի վկայութիւնը Մանկունք երգելու մասին, նախ, կապուած են Եզր Կաթողիկոսի անուան հետ, ապա կարող են դիտուել որպէս փոխպայմանաւորուած իրողութիւններ, եւ կարող են վերաբերել սոսկ հասարակ օրերի (ի մասնաւորի պահոց⁶²) կարգերին:

Դիտարկուող խնդրին անքակտելի մաս են կազմում նաեւ հենց Մանկունք շարականներին առնչուող հարցերը: Եթէ փորձենք ճշգրտել դրանց ձեւաւորման հանգամանքները, ապա կը նկատենք, որ Աբեղեանը մօտաւոր է խօսում այս շարականների ձեւաւորման ժամանակի մասին⁶³: շարականագիրների միջնադարեան ցուցակները դրանց հեղինակների թւում յիշում են Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսին, Սարգիս Երեցին

(ԺԳ. դ.)-ի ցուցակը յիշատակում է նաեւ Ներսէս Շնորհալի հայրապետին⁶⁴: Ծիսագէտներից Օրմանեանն էլ անհաւանական չի համարում նաեւ Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի հեղինակութիւնը⁶⁵:

Թոււմ է՝ Մանկունքների ծիսական սահմանման, հեղինակների մասին այսքան տարբեր վկայութիւնները ոչ մի հնար չեն թողնում դրանց ձեւաւորման ժամանակն յստակեցնելու համար:

Սակայն այն, որ Վանական Վարդապետը Մանկունք (Մանկունքի կարգ) սահմանելը յիշատակում է Եզր Կաթողիկոսի անունով, դեռ չի նշանակում, որ վերջինս այդ շարականների հեղինակն էր: Այն, որ շարականագիրների ցուցակներն էլ տարբեր Մանկունքների համար տարբեր հեղինակներ են յիշում, դա էլ չի նշանակում, որ բոլոր Մանկունքները յիշեալ երկու հեղինակների գործն են: Եւ վերջապէս, իհարկէ, չի կարելի բացառել նաեւ Ե. դարի հեղինակների մասնակցութիւնն այդ գործում, քանի որ նրանց անունով ամբողջական կարգեր են յիշատակւում:

Բանն այն է, որ Մանկունք շարականներ կարող էին ձեւաւորուել ծիսակարգի այլ դրուագում եւ Եզր Կաթողիկոսի կողմից սահմանուէին հասարակ օրերի եւ, յատկապէս, պահոց կարգերի համար: Մանկունք շարականի ձեւաւորման բնական ճանապարհն այն է, որ շարականը կիրառուէր որպէս ՃԺԲ Սաղմոսի կցուրդ-յաւելում⁶⁶: Եթէ հասարակ օրերի համար Առաւօտեան ժամերգութեան արձակման կարգում այս դրուագը չկար, իսկ կիրակնօրեայ տարբերակում ցայսօր սաղմոսն առանց շարականի է երգում, ապա այդ կցուրդները կարող էին ձեւաւորուել հենց այդ կիրակնօրեայ սաղմոսին կից, իսկ յետոյ զատուել եւ սահմանուել հասարակ օրերի համար: Մրա օգտին կարող է խօսել երկու հանգամանք. նախ, որ պահոց հասարակ օրերի կարգերի համար իւրաքանչիւր ձայնեղանակով պահպանուել է մէկ յատուկ Մանկունք⁶⁷, ինչը կարող է համընկնել տարբեր օրուայ ձայն ունեցող Կիրակիների կարգերի մէկական լինելու հանգամանքի հետ (Մանկունք շարականը երգում է ըստ օրուայ ձայնի⁶⁸): Իհարկէ, այս դէպքում կը պակասէր մէկ կամ երկու ձայնեղանակով Մանկունք շարական կախումած պահոց Կիրակիների քանակից (նաեւ, եթէ Ծաղկազարդի Կիրակին հաշուենք կամ՝ ոչ): Եւս մէկ դրսեւորում. Պահոց կարգերի որոշ Մանկունք շարականներ, ըստ էութեան, ՃԺԲ Սաղմոսի Բ. տունն են ակնարկում կամ դրա յարասութիւնն են: Հասկանալի է, որ նման կապն, ինքնին, նշանակում է շարականների կապը նոյն սաղմոսի կիրակնօրեայ տարբերակի հետ, որի կցուրդը սաղմոսի Բ. տունն է⁶⁹: Այս հանգամանքը կարող է վկայել այդ շարականի կիրակնօրեայ կարգի մէջ ձեւաւորումած լինելու մասին, որն յետոյ՝ Ե. դարի յիշեալ կարգաւորութիւնների

արդիւնքում «գաղթել» է պահեց հասարակ օրուայ համապատասխան կարգ:

Նման օրինակներ են Մեծ Պահոց Բկ⁷⁰ եւ Գկ⁷¹ մանկութեանը: Դկ հարցնակարգը, թէեւ ունի «Աղց, մի» ցուցումը, սակայն, այդուհանդերձ պահքի կարգ է եւ նրա մաս կազմող Մանկութեան էլ մաս է նոյնատիպ իրողութիւնների⁷²:

Այս օրինակները խիստ հետաքրքրական են. դրանցում երեւում են սաղմոսերգութեան եւ հիմներգութեան յաջորդական զարգացման երեք շերտերը: Հասկանալի է, որ նախնական տարբերակում ունեցել ենք ռեսպոնսորային կատարմամբ ՃԺԲ Սաղմոս, որի պատասխանը կցուրդը նոյն սաղմոսի Բ տունն է⁷³: Սակայն, դիտարկուող շարականի գոյութիւնն էլ վկայում է, որ նոյն սաղմոսն ունեցել է նաեւ անտիֆոնային դրսեւորում: Այն ձեւաւորուել է իր ռեսպոնսորային նախօրինակի հիմքով, ինչի հետեւանքով կցուրդ-յաւելումածը ձեւաւորուել է ոչ թէ սաղմոսի առաջին տողի կամ տան յարասութեամբ, այլ՝ ռեսպոնսորային սաղմոսի կցուրդի հիմքով: Իսկ երրորդ մակարդակում դրսեւորուել է կցուրդ-յաւելումածների առանձնացումը եւ դրանց, որպէս ինքնուրոյն երգային միաւորների՝ շարականների համապատասխան ծիսական կիրառութիւնը, որի սահմանումն էլ արդէն կարող է վերագրուել Եզր Կաթողիկոսին: Ահա՝ թէ ինչպէս Մանկութի ողջ կարգի սահմանման վերաբերեալ ցուցումը կարող է վերաբերել է. դարի սկզբին, իսկ հենց Մանկութեան շարականները կարող էին ստեղծուած լինել շատ աւելի վաղ շարջանում եւս:

Բացի կիրակնօրեայ կարգերում Մանկութեան շարականների ձեւաւորման եւ ապա հասարակ օրերում կարգուելու հնարաւորութիւնից, դրանք կարող էին ձեւաւորուել նաեւ Տէրունի այլ տօների համար սահմանուած Առաւօտեան ժամերգութեան արձակման դրուագի տարբերակներում նոյնպէս: Այդ դէպքում Եզր Կաթողիկոսին կը մնար գոյութիւն ունեցող տարբերակը, շարական երգելու սկզբունքով հանդերձ, ընդհանրացնել հասարակ օրերի ծիսակարգի համար:

Այս ենթադրութեան օգտին է խօսում այն, որ Մենդեան ճրագալոյցի, եթէ Կիրակի չէ, եւ Աւագ շաբաթուայ վեց օրերի Առաւօտեան ժամի արձակման կարգի Մանկութի դրուագը գրեթէ նոյնութեամբ կրկնում է պահեց շրջանի լուր օրերի կարգերում, հետեւեալ միաւորներով՝ փոխ եւ շարական Մանկութեան, քարոզ «Վասն խաղաղութեան», աղօթք «Մուրբ եւ Տէր»⁷⁴: Այն, որ յիշուած Տէրունի տօները հնաւանդ են կասկած չի յարուցում: Աւելին, այդ կարգերի հեղինակները համապատասխանաբար խորեւացին եւ իր մեծ ուսուցիչ Ս. Սահակ Պարթեւն են: Տէրունի տօների Առաւօտեան ժամերգութեան արձակման կարգի յիշեալ դրուագը պահեց հասարակ օրերի համար ընդհանրացուելուց յետոյ, գոյութիւն ունեցող

Մանկունք շարականները կարող էին փոխարինուել այլ երգերով, որպեսզի կրկնություն չառաջանար:

Այսինքն, քննարկուած երկու տարբերակները՝ թե՛ այս, Տէրունի մի շարք տօներից Մանկունք շարականի ողջ դրուագը փոխառելու, թե՛ նախորդ Պահոց կիրակնօրեայ կարգերից Մանկունք շարականները հասարակ օրերի կարգեր ներմուծելու հնարաւորութիւնը բացառել չենք կարող. դրանք կարող էին նաեւ համակցուել: Երկու դէպքում էլ Մանկունք շարականի ձեւաւորումը կարող է հասնել մինչեւ Ս. Թարգմանչաց ժամանակներ: Մէկ դէպքում հնարաւոր է խօսել հաւանական հեղինակների մասին, միւս Պահոց կիրակնօրեայ կարգերի տարբերակի դէպքում, կարող ենք առնուազն ենթադրել, որ դրանցում Մանկունք երգելու սկզբունքը հին է այն բանով, որ ենթարկուած է ձայնեղանակային որոշակի տրամաբանութեան: Նկատի ունենք այն, որ Մանկունքները երգում են օրուայ ձայնով: Այս սկզբունքով նոյն այդ կարգերում Օրհնութիւններ երգելու սովորութեան հնաւանդ լինելու մասին ամփօ ունեցել ենք խօսելու:

Ի դէպ, նոյն սկզբունքով պահոց կարգերում, ըստ իւրաքանչիւր ձայնի եւ օրուայ ձայնով երգում են նաեւ Համբարձիւնները⁷⁵: Աւելին, Համբարձիւնների պակասը կարգերում յաճախ լրացում է Մանկունք շարականներով⁷⁶: Այսինքն, այդ երկու ենթատեսակի շարականները ծեսում կապակցուած են: Համբարձիւնների մի մասի հեղինակութիւնն էլ վերագրում են Ս. Սահակ Պարթեւին ու Ս. Մեսրոպ Մաշտոցին⁷⁷: Ուստի, նկատի ունենալով շարականի կարգի մաս կազմող գրեթէ բոլոր միաւորների համեմատաբար հնաւանդ լինելը, շարականի կարգի բիրտեղացումը մի քանի դար ետ տանելու հիմք չկայ:

Վաղ սաղմոսերգական կիրառութիւն կարող ենք համարել նոյն ՃԺԲ Սաղմոսով արտայայտուած, Խորենացու կողմից յիշատակուող, մինչեւ Է. դարը լուր օրերի կիրառութեան համար Առաւօտեան ժամերգութեան մէջ գտնուող Արեւագալի Սաղմոսը: Սակայն այս դէպքում ժամանակաշրջանը որոշարկուում է Գիւտ Կաթողիկոսի գահակալմամբ (461-478): Նկատեցինք նաեւ, որ այս հայրապետը Արեւագալի Սաղմոսը սահմանելուն զուգահեռ, սահմանել է կարգի քարոզն ու, իր ականաւոր ուսուցչի վաստակին յենուելով՝ նաեւ աղօթքը:

ՃԺԲ Սաղմոսի հիմքով երգային միաւորների ձեւաւորման վերջին փուլն են ներկայացնում արեւագալի առաջին երգն ու յորդորակը, որպէս Ներսէս Շնորհալու ժառանգութեան մաս:

Եթէ ՃԺԲ Սաղմոսի կիրառութիւնը, որպէս Մանկունքի փոխ, ու դրան առընթեր միաւորների ձեւաւորումը մեկնաբանեցինք որպէս Մանկունքի ծիսական դրուագի պատմական զարգացման որոշակի գիծ, ապա որպէս Արեւագալի Սաղմոս նոյն ՃԺԲ Սաղմոսն ու յարակից միաւորների

կիրառությունը մէկ այլ զուգահեռական գիծ է ներկայացնում: Մինչեւ Է. դար այդ երկու կիրառությունները կարող էին զուգահեռաբար նոյն ծիսական դրուագում կիրառուել եւ «չխանգարել» իրար, չշփոթուել եւ չհամադրուել, որովհետեւ մինչեւ այդ փուլը նոյն ՃԺԲ Սաղմոսը Առաւօտեան ժամի աւարտին դիտում էր որպէս Արեւագալի կարգի մաս, իսկ Տէրունի տօների կարգերում՝ Առաւօտեան ժամի արձակման կարգի միաւոր կամ Մանկունքի փոխ: Իհարկէ, իւրաքանչիւր դէպքում սաղմոսը կիրառում էր արդէն նշուած տարբերություններով հանդերձ: Պատարագ եղած օրերին, այսինքն՝ նաեւ Տէրունի տօներին Արեւագալ չէր կատարում. մինչ Է. դար, ըստ երեւոյթին, Մանկունքի փոխը սոսկ Տէրունի տօների համար էր սահմանուած: Այսինքն նոյն առաւօտեան ժամերգութեան վերջնահատուածում դրանք կարող էին զուգահեռաբար կատարուել եւ չհանդիպել միմեանց:

Այժմ պարզ է, որ Խորենացու *Յաղագս Վարդաց* երկը Է.-Ը. դարերի սահմանագիծ տանելիս պէտք է բացատրել, թէ ինչու՝ առաւօտեան ժամերգությունը այդ երկում աւարտում է Արեւագալի Սաղմոսով եւ, դա էլ քիչ է՝ թէ ինչու՝ կարգից բացակայում է Մանկունքի ողջ դրուագը: Մենք նման բացատրություններ չգտանք այն հեղինակների մօտ, ովքեր այս տեսակետն են պաշտպանում: Ուստի, նման ժամանակագրական խախտման, ինչպէս եւ այս երկի այլ հեղինակ փնտռելու հիմք չենք տեսնում:

Աւելին, ասուածից պարզ է, որ առաւօտեան ժամերգութեան աւարտի երբեմնի միաւոր Արեւագալի Սաղմոսը, եթէ շփոթենք նոյն ժամերգութեան արձակման կարգի Մանկունքի փոխի հետ, ապա ակամայ կը նոյնացնենք թէ՛ նոյն սաղմոսի երկու տարբեր կիրառություններ, թէ՛ շարական ու արեւագալի երգ երգատեսակները:

Օճի պատմական զարգացման խորապատկերին սաղմոսերգական միաւորների ծիսական կիրառութեան հարցը եւ դրան առնչուող ենթադրությունները վերջնականապէս յստակեցնելու համար կարելու էն նաեւ համեմատական ծիսագիտական ուսումնասիրությունները, որոնք մեր նպատակներից դուրս են այստեղ: Սակայն այն, որ հիմներգական միաւորների ձեւաւորման ու զարգացման պատմությունն ունի որոշակի փուլային տրամաբանություն եւ այդ տրամաբանութեամբ, նաեւ հիմներգական երգատեսակների աւելի կամ պակաս չափով տարբերակուածութեամբ կարելի է լոյս սփռել նաեւ ծիսագիտական եւ մատենագիտական հիմնախնդիրների վրայ մեզ համար ակնյայտ է:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Մովսէսի Քերթոզահօրն *Հայոց Վարդապետի Եւ Իմաստասիրի Յաղագս Վարդաց Եկեղեցոյ Բացատրեալ Ի Շնորհաց Հոգոյն Սրբոյ, Հատուկտիր Բանք*

Եւ ճառք Ի Մատենագրութեանց Նախնեաց Ի Վերայ Ժամասացութեանց Եւ Ս. Պատարագին, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1910, էջ 7-10. Խաւէ՛ «Երաժշտութեան Մասին Երկու Հատուածներ Նախնեաց Մատենագրութենէն», *Անահիտ Հանդէս Մտածման Եւ Արուեստի*, 1935, Յունուար-Փետրուար (Զ. տարի թիւ 1-2), էջ 30-34:

² Նոյն, էջ 32:

³ *Յովհաննու Իմաստասիրի Աւանդելոյ Մատենագիտութիւնը*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1833, էջ 29-30. Խաւէ՛ *Ժամակարգութիւն Ընդարձակ Եւ Համառօտ Ստեփանեանի Միւսեաց Եպիսկոպոսի Եւ Նորին Պատճառ Հիմնարկութեան Միջոյ Եկեղեցոյ*, Ի լոյս ընծայեց Սահակ վարդապետ Ամատունի, Ս. Էջմիածին, Տպ. Ս. Էջմիածին, 1917, էջ 28:

⁴ Հայր Վարդան Հացունի, *Պատմութիւն Հայոց Աղօթամատոյցին*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1965, էջ 185. Խաւէ՛ Ն. Կ. Թահմիզեան, «Մովսէս Միւսեցին Եւ Նրա 'Յաղագս Կարգաց Գրութեանը», *Լրարէր Հասարակական Գիտութիւնների*, N 11 (359), 1972, էջ 85-94:

⁵ Հացունի, էջ 197:

⁶ *Յովհաննու Իմաստասիրի Աւանդելոյ*, էջ 20, 104:

⁷ Հացունի, էջ 185:

⁸ *Ժամագիրք Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցոյ, Բ. Տիպ.*, Անթիլիաս, Տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1986, էջ 360. Խաւէ՛ Մաղաքիա Արք. Օրմանեան, *Միապիտոյնի Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցոյ*, Երուսաղէմ (Հրատ. Յուսիկ Արք. Ասլանեան), 1977, էջ 64 Խաւէ՛ Հացունի, էջ 198. Խաւէ՛ Նորայր Արք. Պողարեան, *Միապիտոյնի*, Նիւ Եորք, 1990, էջ 20:

⁹ *Liturgies Eastern and Western: The Texts Original or Translated of the Principal Liturgies of the Church*, vol. I, *Eastern Liturgies*, edited with introductions and appendices by F. E. Braigman, M. A. on the basis of former work by C. E. Hammond, M. A., Oxford - Clarendon press, M DCCC XCVI (1896), էջ 570:

¹⁰ Այսօր այս տեսակէտը պաշտպանում է Ռ. Թաֆթը՝ յեկուելով Ա. Բաուսշտարկի ուսումնասիրութիւնների վրայ, յղելով Յ. Մաթեոսի ուսումնասիրութիւնները (R. F. Taft, S. J., *Christian Liturgical Psalmody: Development, Decomposition, Collapse// Psalm in Community: Jewish and Christian Textual, Liturgical, and Artistic Traditions*, Leiden, 2003, էջ 8-9, ref. 10, 11):

¹¹ Տեսակէտի վերաբերեալ կասկածներ են յայտնուել (S. R. Froyshov, *The Cathedral-Monastic Distinction Revisited. Part I: Was Egyptian Desert Liturgy a Pure Monastic Office?*// *Studia Liturgica*, 37, Boston, 2007, էջ 198-199):

¹² Taft, էջ 27-32 Խաւէ՛ Braigman, նոյն:

¹³ Հմմտ. *Նոր Բաղդիրք Հայկազեան Լեզուի*, Հտր. Ա., Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1836, էջ 1140:

¹⁴ Օրմանեան, էջ 15: Տեղին է յիշել Կոմիտասի տեսակէտը եւս. «Փոխ՝ յերկու մեներգուների փոխվոյն ասած սաղմոսը» (Կոմիտաս, *Յօդուածներ Եւ Ուսումնասիրութիւններ*, Երեւան, 1941, էջ 154):

¹⁵ *Նոր Բաղդիրք*, էջ 1140:

¹⁶ Թահմիզեանը յեկում է յատկապէս Զմմառի Վանքի եւ Վիեննայի Մխիթարեան Միաբանութեան մատենադարանի ձեռագրացուցակների հաղորդած

տուեալների վրայ (Թահմիզեան, էջ 88, ծնթ. 16): Մենք էլ համոզուեցինք, որ նման այլ վկայություն եւս կարելի է գտնել (Հայր Ներսէս Ակիսեան եւ Հայր Համազասպ Ոսկեան, *Յուզակ Հայերէն Ձեռագրաց Ձմարտի Վանքի Մատենադարանին, Հտր. Բ.*, Վիեննա, Միխթարեան Տպարան, 1971, էջ 187, ձեռ. հին թիւ ԸՁԷ, թղ. 50 ա):

¹⁷ Եղի:

¹⁸ Օրմանեան, էջ 64. նաեւ՝ Յովհաննէս Օձնեցի, կանոն ԻԵ, էջ 30-31:

¹⁹ Օգտագործում ենք Աննա Արեւշատեանի հրատարակած տարբերակը (Ա. Արեւշատեան, «Մաշտոց» *Ժողովածուն Որպէս Հայ Միջնադարեան Երաժշտական Մշակոյթի Յուշարձան*, Երեւան, ՀՀ ԳԱ Հրատ., 1991, էջ 21):

²⁰ Ն. Թահմիզեան, *Ներսէս Շնորհալիի Երաժիշտ եւ Երգահան*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1973, էջ 215-216:

²¹ Կոմիտաս, էջ 154-155:

²² Այդ մասին առաջին եւ ցայսօր արժեքաւոր ուսումնասիրութիւն է Կոմիտասի նշուած յօդուածը, ապա նաեւ Արեւշատեանի յօդուածը քարոզի սեռի վերաբերեալ: Աշխատութիւնը մեր դիտարկումներին առնչուում է յատկապէս Ս. Մահակ Պարթէի՝ գիշերային ժամերգութեան երգուող քարոզների վերաբերեալ արուած հետազոտութեամբ: Դրանք յենում են նաեւ Թահմիզեանի դիտողութիւնների վրայ (Ա. Արեւշատեան, «Քարոզի Ժանրը Հայ Հոգեւոր Երգաստեղծութեան Մէջ», *Պատմաբանասիրական Հանդէս*, N 2-3 (135-136), 1992, էջ 205-206:

²³ *Ժամագիրք*, էջ 307-308:

²⁴ Ստեփանոս Միւնեցի, եղի:

²⁵ «Վասն կիրակէ աւուրց յառաջ քան զԱւետարան բժշկութեան կամ Լորաստեղծեալի» (Կոմիտաս, *Երկերի Ժողովածու, Հտր. 8*, Երեւան, ՀՀ ԳԱ «Գիտութիւն» Հրատ., էջ 156: Հրատարակութեան մէջ սխալ է բերուած սաղմոսի համարը):

²⁶ *Ժամագիրք*, էջ 244:

²⁷ *Երգք Ձայնագրեալը Ի Ժամագրոց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ*, Վաղարշապատ, Տպ. Ս. Էջմիածնի 1877-ՌՅԻԷ, էջ 281:

²⁸ Եղի, էջ 287-287:

²⁹ Նշուած երկու տարբերակներում էլ կրկնակ հատուածի սկզբի «Ի»-ն Բ. տան մէջ բացակայում է. այն առկայ է, թէ սկզբում երգուող եղի Բ. տան (կցուրդ-կրկներգ) մէջ, թէ՛ Գ. սաղմոսատնից յետոյ եւ աւարտին եւս հնչող կցուրդ-կրկնակում:

³⁰ Taft, էջ 19-20:

³¹ Եղի, ծնթ. 48:

³² Braigtman, եղի:

³³ Կոմիտաս, եղի. նաեւ՝ *Լոր Բաղդիրք Հայկազեան Լեզուի, Հտր. Բ.*, Վենետիկ, Ս. 1837, էջ 945:

³⁴ Taft, էջ 20:

³⁵ Braigtman, եղի. նաեւ՝ *Muzikalney Entsiklopedicheski Slovar* (Երաժշտական հանրագիտարանային բառարան), Մոսկուա, 1990, էջ 34-35:

³⁶ Նոր Բազմիրք, Հտր. Ա., էջ 1140:

³⁷ Օրմանեան, էջ 24-25:

³⁸ Նոյն, էջ 24-25, 36:

³⁹ G. Winkler, "The Armenian Night Office II: The Unit of Psalmody, Canticles, and Hymns with Particular Emphasis on the Origins and Early Evolution of Armenian's Hymnography", *Revue des Etudes Armeniennes*, 17, 1983, էջ 507-508. նաեւ՝ G. Abgarian-Drost, "Janrovaya Terminologia Armianskoy Gimnografii V Kontekste Terminologicheskikh Sistem Khristianskikh Literatur Srednevekovyia" *Armianskaya I Ryuskaya Srednevekovyia Literaturi* (Հայ հիմներգութեան տեսակային եզրաբանութիւնը քրիստոնէական գրականութեան եզրաբանական համապատկերում, Հայ եւ ռուս միջնադարեան գրականութիւն), Երեւան, 1986, էջ 241:

⁴⁰ Արեւագալի յորդորակների հեղինակի վերաբերեալ Օրմանեանը կասկածներ ունի, սակայն մեր հետապնդած խնդրի տեսանկիւնից դա սկզբունքային չէ (Օրմանեան, էջ 64):

⁴¹ Պատահական չէ, որ Արեւագալի ժամերգութեան երգերը Օրմանեանը կոչում է շարական, իսկ յորդորակները փնտռում է *Շարակնոց*ում եւ պատահական չէ նաեւ, որ չի գտնում (Օրմանեան, էջ 64-65): Արեւագալի երգը «Շարական», յորդորակը՝ «Տաղ» է կոչում նաեւ *Ժամատեղաց իրատը Մաքենեաց Ուխտին* երկը (Հացունի, էջ 385):

⁴² Թահմիզեան, էջ 77:

⁴³ Նոյն, էջ 76-77. նաեւ՝ Մ. Աբեղեան, *Հայոց Հին Գրականութեան Պատմութիւն, Երկեր*, Հտր. Գ., Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1968, էջ 555-556:

⁴⁴ «Ներածութիւն», Ներսէս Շնորհալի, *Տաղեր եւ Գանձեր*, աշխ. Արմինէ Քեօշկերեանի, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1987, էջ ԺԶ:

⁴⁵ Նոր Բազմիրք, Հտր. Բ., էջ 571:

⁴⁶ Ի դէպ, եթէ ժամերգութիւնները սկսում են տուալ ժամին յարմար եւ պատշաճ սաղմոսատան բաղուածքով (Օրմանեան, էջ 5), ապա այս Գ. տունը, իր բովանդակութեամբ ճիշտ համընկնում է Արեւագալի ժամերգութեան բնութագրին:

⁴⁷ Աննա Արեւշատեան, *Ձայնեղանակների Ուսմունքը Միջնադարեան Հայաստանում*, Երեւան, 2013, էջ 131-132:

⁴⁸ Taft, էջ 17:

⁴⁹ Նոյն, էջ 12. նաեւ՝ J. W. McKinnon, "Desert Monasticism and the Later Fourth - Century Psalmody Movement", *Music and Letters*, 75 (1994), էջ 505-519:

⁵⁰ Ստեփանոս Սիւնեցի, 26-28:

⁵¹ Օրմանեան, էջ 53:

⁵² Նոյն., էջ 52:

⁵³ Taft, էջ 17:

⁵⁴ Նոյն., էջ 12. նաեւ՝ McKinnon, նոյն:

⁵⁵ Taft, էջ 20:

⁵⁶ Օրմանեան, էջ 55-56:

⁵⁷ Յատուկ շեշտւեք, որ Առաւօտեան ժամերգութեան արձակման կարգի՝ ըստ տօների սահմանուած բազմաթիւ տարբերակներին չենք անդրադառնում:

⁵⁸ Նոյն, էջ 53:

⁵⁹ Նոյն, էջ 52-53, 63-64:

⁶⁰ Տեղեկությունը քաղել ենք Արեւշատեանի դիտարկումներից (*Ձայնեղանակների Ուսմունքը*, էջ 131): Հեղինակը համապատասխան ձեռնարկումը մեջբերում է Մաշտոցի Անուան Մատենադարանի 5611 ձեռագրի 76բ էջից:

⁶¹ Ստեփանոս Միսեցի, էջ 26-28:

⁶² Յատկանշական է, որ Արեւագալի կարգն ամբողջությամբ, այսինքն՝ նաեւ Ներսես Շնորհալու անունով պահպանուած երգերով ու յորդորակներով երգւում է հենց Մեծի պահոց շրջանում (Օրմանեան, էջ 65):

⁶³ Արեղեանի դատողութիւնները յենում են այն հանգամանքի վրայ, որ Ապաշխարութեան կարգերում Մանկունքի բուն սկսուածքին համապատասխան «արուեստաւոր» շարականներ չկան, իսկ Տերունի տօները «բացի մի երկուսից» Մանկունք չունեն, ուստի. «.... այդ ցոյց է տալիս, որ «Մանկունք» շարականները համեմատաբար նոր են եւ աւելացած են մեծ մասամբ սրբոց տօների կանոնի համար: Մենք արդէն ուրիշ աղիթով տեսել ենք, որ Յովհան Օձնեցու օրով, կանոնից առաջ, ժամերգութեան մէջ չի եղել այդ սաղմոսը, որ աւելացած է 8-10-րդ դարերու մէջ» (Մ. Արեղեան, «Ուրուագծեր Հայոց Գրականութեան Պատմութիւնից (Ս. Գրքի Եւ Կանոնի Ազդեցութիւնը Շարականների Վրայ)», *Արարատ*, 1912, Հոկտ.-Նոյ., էջ 1022-1023:

Այն, որ ՃԺԲ Մաղմուր որպէս հասարակ օրերին Մանկունքի փոխ Օձնեցի Կաթողիկոսի երկերում չի երեւում, բացատրւում է այն բանով, որ հեղինակն անդրադարձել է կիրակնօրեայ կարգերին, ինչը նշել է նաեւ Հացունին (այս մասին արդէն խօսել ենք). համապատասխան հատուածներում Արեւագալը սոսկ մասնաւոր մեկնաբանման է ենթարկել: Այսինքն Արեւագալի դէպքը մասնաւոր է եւ չի կարող ենթադրել տալ թէ հասարակ օրերի բոլոր միաւորները պէտք է արտացոլուէին հայրապետի մեկնութիւններում: Միւս կողմից, իսկապէս, Սրբոց տօների Մանկունքի կարգը շատ նման է ապաշխարութեան կարգերի համապատասխան դրուագին: Օրմանեանը դա նշում է (Օրմանեան, էջ 55): Սակայն այդ դրուագը այլ զուգահեռներ էլ ունի, ուստի սոսկ այս նմանութեամբ նոյնպէս չենք կարող Մանկունք շարականների ձեւաւորման, առաւել եւս կարգում յաւելման ժամանակը ետ տանել:

⁶⁴ Յակոբ Մ. Անասեան, *Հայկական Մատենագիտութիւն, Հոտ. Ա.*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1959, էջ 30: Պօղարեանն էլ, բացի Պետրոս Գեոտադարձից, որպէս Մանկունքների հեղինակներ նշում է «ուրիշներին» եւս, վերջիններից յատուկ առանձնացնելով Ս. Ներսես Դ Հայրապետին (Պօղարեան, էջ 37):

⁶⁵ Օրմանեան, էջ 53:

⁶⁶ Կցուրդի տեսակների եւ հայ հոգեւոր երգի ձեւաւորման վերաբերեալ տե՛ս Մանուկ Արեղեան, «Ուրուագիծ Հայոց Գրականութեան Պատմութիւնից (Շարականների Մասին)», *Արարատ*, 1912, Յուլիս-Օգոստոս, էջ 729-732:

⁶⁷ Մանկունք շարականներ կը գտնուին պահոց համար յատուկ, որոց հեղինակն առանձին չէ յիշատակուած: Դրանցից գատ, ծիսակերտ յստակեցնում է այլ օրերին Մանկունք երգելու հանգամանքները (Օրմանեան, էջ 53):

⁶⁸ Նոյն:

⁶⁹ «Եղիցի անուն Տեառն օրհնեալ, յայսմհետէ մինչեւ յաւիտեան»:

⁷⁰ «Զանուն տեառն ալիւիա, ալիւիա:

Եւ սբբոյ հոգոյն ալիւիա, ալիւիա»:

⁷¹ «Օրհնեցէք զտէր, եւ օրհնեցէք զանուն նորա:

Գովեցէք զտէր, եւ բարեբանեցէք զանուն նորա:

Աւետարանեցէք օրըստօրէ գփրկութիւն նորա»:

⁷² «Է անուն տեառն օրհնեալ յայսմհետէ մինչեւ յաւիտեան:

Եւ եղիցի անուն տեառն օրհնեալ յայսմհետէ մինչեւ յաւիտեան:

Փառաբանեալ անուն տեառն օրհնեալ յայսմհետէ մինչեւ յաւիտեան»:

⁷³ Սաղմոսի այս դրսեւորմանն անդրադարձանք վերը: Բ. տնով արտայայտուած կցուրդը կարող էր եւ կրկնուել՝ տներն ընդմիջելով, եւ երգուել սոսկ սկզբում՝ չդառնալով կրկնէրգ. այստեղ դա սկզբունքային չէ:

⁷⁴ Օրմանեան, էջ 53-54, 55:

⁷⁵ Եւ Մանկունքի, եւ Համբարձիի կատարման ձայնային կարգաւորութեան հիմնական սկզբունքից շեղումներ կարող են լինել:

⁷⁶ Պողարեան, էջ 37: Մարտիրոսաց ու Յարութեան կարգերում որպէս Համբարձիի կարող են Տէր Յերկնիցներ երգուել (Օրմանեան, էջ 71-72):

⁷⁷ Նոյն:

THE 112TH PSALM AND ITS PARALLEL GENRES IN MORNING AND SUNRISE
SERVICES
(SUMMARY)

MHER NAVOYAN
mhernavoyan@gmail.com

At the beginning of the 20th century “Մովսէսի Քերթոզահայրն Յաղագս Կարգաց Եկեղեցւոյ Բացայայտութիւնք” (Explanations concerning the canons of the church by Movses Kertoghahayr) was published under the name of its author, Movses Khorenatsi, who lived in the 5th century. Later on, however, this treatise was ascribed to another author of the 7th-8th centuries.

Navoyan counterargues that the author of the treatise is Khorenatsi. He notes that the 112th psalm has been used in two different church services, namely Morning service, and Sunrise service. He questions why the Morning service liturgy should end with the Sunrise psalm and why a whole part of the liturgy, called “Mankounq”, should not exist.

Navoyan explains that in due time the application of the 112th psalm has led to the development of two different versions of songs: *sharakans* and *sunrise service songs*, which have wrongly been verified as the same. Navoyan underlines the fact that these two versions have different functions in church liturgy and cannot be considered the same.

Navoyan concludes that as those who ascribed the treatise to the 7th-8th centuries had no explanation for this discrepancy, then there should be no reason to shift the ownership of the treatise from Khorenatsi to anyone else.