

ՃԺԲ ՍԱՂՄՈՍՆ ՈՒ ՅԱՐԱԿԻՑ
ԵՐԳԱՏԵՍԱԿՆԵՐՆ ԱՌԱԻՕՏԵԱՆ ԵՒ
ԱՐԵՒԱԳԱԼԻ ԺԱՄԵՐԳՈՒԹԻՒՆՆԵՐՈՒՄ
(ԵՒՍ ՄԷԿ ԱՆԳԱՍ ՄՈՎՍԷՍ ՔԵՐԹՈՂԱԶՕՐ
ՅԱՂԱԳՄ ԿԱՐԳԱՅ ԵԿԵՂԵՅԻՈՅ ԲԱՅԱՅԱՅՏՆՈՒԹԻՒՆՔ
ԵՐԿԻ ՇՈՒՐՁ)

ՄՀԵՐ ՆԱԻՈՅԵԱՆ
mhernavoyan@gmail.com

ՀԱՐՑԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԻՑ

Մովսէս Քերթողաւոր անունով պահպանուած *Մովսէսի Քերթողաւորն Յաղագս Կարգաց Եկեղեցոյ Բացայայտութիւնք* երկը¹ ՃԺԲ Սաղմոսը յիշատակում է առաւօտեան ժամերգութեան վերջում, ոչ ուղղակի յղումով, այլ հեղինակի պատում-նկարագրողական ներկայացմամբ²: Սաղմոսը երեւում է նաեւ Է.-Ը. դարերի ծիսական բնոյթի յիշատակութիւններում, որպէս «Արեւագալի Սաղմոս» եւ Մանկունք³: Բացի այն, որ Խորենացու այս երկը Բ. 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 Սաղմոս»ի հանգամանքները բացատրելիս, ըստ էութեան, նոյնացնում է Առաւօտեան ժամերգութեան աւարտին եւ Արեւագալի ժամերգութեան մէջ զետեղուած ՃԺԲ Սաղմոսի տարբեր արտայայտութիւններ: Ընդ որում՝ դա անում է յղելով արդի ծէսը. *«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 զՄուրր Աստուածն, եւ ապա զհետ բերել ... զարեւագալին սաղմոս» որ է Մ. Քերթողի 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 կաթողիկոսի», զանագանութիւն՝ որ ցարդ կը մնայ»⁵:*

Պարզ է, որ Քերթողաւոր յիշատակած ՃԺԲ Սաղմոսը Օձնեցի Կաթողիկոսի երկերում առկայ «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 Մինեցու կամ այլ հեղինակի հետ), ապա Արեւագալի սաղմոսին Եզր կաթողիկոսի կատարած յաւելումը անպայման պէտք է երեւար այդ գրուածքում, ինչպէս որ կայ Յովհաննէս Օձնեցի Կաթողիկոսի երկերում:

Սակայն, եթէ հետեւենք Հացունուն, ապա կը ստացուի, որ վերն յիշատակուած երկի հեղինակը Մովսէս Քերթողն 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 զուտ Կիրակի օրերի համար: Ուրեմն, մեր գրուածքում այն արտացոլուած չէ, քանի որ Քերթողահօր 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 Սաղմոսի Բ. տնից եւ աւելին՝ որ Արեւագալի ժամն այսօր էլ սկսում է նոյն բառերով եւ արտացոլում է ոչ թէ ՃԺԲ Սաղմոսի յիշեալ Բ. տունն, այլ ՀԱ. սաղմոսի ԺԸ.-Ի. տներով քաղուածքի սկիզբը⁸: Ուստի Եզր կաթողիկոսի յաւելումը հարկ չկայ այլ տեղ եւ այլ սաղմոսատնով փնտթելու եւն.:

Ինդիքը լուսաբանելիս կարելոր հանգոյց է հենց ժամերգութեան տարբեր եւ տարաբնոյթ միաւորների նոյնականացման հարցը: Այո՛, եթէ նոյնացնենք Առաւօտեան ժամի արդի ծէսի վերջաւորութեան յիշեալ միաւորները, ապա Արեւագալի ժամերգութեան սկզբի սաղմոսն ու դրան յաջորդող չորս տարասեռ միաւորները եւս, միայն այն հիմքով, որ դրանք բոլորը յենուում են ՃԺԲ Սաղմոսին (բացի Արեւագալի ժամի սկզբի սաղմոսից, որ սոսկ նման է, այլ ոչ նոյնական), ապա իհարկէ լուրջ հիմք կ'առաջանայ Ե. դարի երկր 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 ՁԵԻԵՐՆ ՈՒ ԴԻՄԱՆՑ ԱՐՏՅՈՒԱՆՔԸ «ՅԱՂԱԳՍ ԿԱՐԳԱՅ»ՈՒՄ

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

հայագիտութեան մէջ, դեռեւս ԺԹ. դարի վերջին եւ, ցաւօք, այդ տեսանկիւնը գրեթէ անտեսուել է հայ երաժշտագիտութեան մէջ: Համաձայն այս վաղ արտայայտուած տեսակէտի՝ կցորդն էլ, փոխն էլ առնչում են անտիֆոնին, այն հիմնաւորմամբ, որ ռեսպոնսորային եւ անտիֆոնային երգեցողութեան ձեւերն էլ նոյն իրողութեան տարբեր արտայայտութիւններ են համարուել: Առաւել ստոյգ՝ առաջինը ներառուած է երկրորդի մէջ, 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: Ընդամին, 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 յնրթացս առաջացնում է սաղմոսերգական եւ զուտ 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 յղուած է սոսկ Գ. Տունը՝ «Յարեւելից մինչեւ ի մուտս արեւու արհնեցէք զանուն տեառն»: Սաղմոսի այլ տներ ուղղակի չեն յիշատակուում: Այն, որ յիշատակութեան այս ձեւը կարող էր լինել ամբողջ սաղմոսի կիրառութեան վկայութիւն՝ վիճելի է: Առաւել հաւանական է յատուկ առանձնացուած տան կամ տների քաղուածային կիրառութիւնը, ինչն այս դէպքում ակնյայտ է՝ արտայայտուած նշուած սաղմոսի Գ. տան մէջբերումով: Ինչեւէ, այն կարող էր հանդէս գալ կա՛մ որպէս քաղուածքի սկիզբ, կա՛մ ուղղակի որպէս սաղմոսի «կցուրդ»¹³:

Սաղմոսի այսպիսի կիրառութիւնը խիստ որոշակիօրէն համընկնում է փոխի տեսակներից մէկին կամ ռեսպոնսորային երգեցողութեան ձեւին: Թէեւ Մաղաքիա Արք. Օրմանեանը գրում է, որ սաղմոսները կատարուում էին դաս առ դաս կա՛մ երկու դասերից առանձնացած երկու դպիրների, կա՛մ, ըստ անհրաժեշտութեան՝ երկու քահանաների (աբեղաների) կողմից (վերջիններիս 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 առանձնացուած տուն է: Պարտադիր չէ, որ այն սաղմոսի առաջին տունը լինի: Այն կարող է նաեւ կրճատուած կիրառուել: Տուն - կրկներգ այս կառուցուածքը կատարուում է հետեւեալ կերպ. նախ, մենակատարը (քահանան, դպիրը կամ այլ ոք) սաղմոսից որպէս կրկներգ առանձնացուած 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: Սաղմոսերգական այս ձեւում կրկներգը հայոց մօտ կիրառական եզրով կոչուում է կցուրդ: Աւելի ստոյգ, կցուրդի իմաստներից մէկն էլ սաղմոսերգական կրկներգն է, որ կարող է լինել սաղմոսատուն եւ հանուել սաղմոսի սկիզբ¹⁵:

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

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԵՐԵՍԱԿՆԵՐ, ՇԵՂԻՆԱԿՆԵՐ

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

իրականության 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 *Շամագիրքի* խմբագրման գործում այս կաթողիկոսի դերն այնքան կշռելի էր, որ նրա անունը բարձրացուել է մատեանի ճակատ, իր ականաւոր ուսուցիչների անունների կողքին: Միւս կողմից, ըստ քննարկուած աղբիւրների, Արեւագալի ժամերգութեան «Յարեւելից մինչեւ ի մուտս արեւու օրհնեալ 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 սաղմոսականնի 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 զԴ 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 յստակուում 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 ընդգծումը կարող էր Արեւագալի սաղմոսի կցուրդը կամ սաղմոսի քաղուածքի սկիզբը մատնանշել:

Այս տեսակէտը հիմնաւորում է նաեւ այն բանով, որ ԺԲ. դարում Ներսէս Շնորհալին այդ սաղմոսի (կամ սաղմոսատան) փոխարէն յաւելել 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 սաղմոսերգութեան (աղօթքն, ըստ Կոմիտասի՝ սաղմոսերգութեան մաս կազմող սաղմոսասացութեան) արտայայտութիւն²¹, ապա կարող ենք ասել, որ գործ ունենք ՃԺԲ Սաղմոսի հիմքով երեք բաղադրիչներից՝ սաղմոսից կամ սաղմոսատնից, քարոզից եւ աղօթքից կազմուած սաղմոսերգական դրուագի հետ: Դրանց կատարման ձեւն այստեղ չենք մանրամասնում²²:

Ուրեմն, այս է ՃԺԲ Սաղմոսի եւ դրա հիմքով ստեղծուած միաւորների Ե. դարի երկրորդ կէսի 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 (ռեսպոնսորային) կամ դրան խիստ մօտ սաղմոսերգական արտայայտութիւնն ակնյայտ է: Ընդամին, սաղմոսը բերուած է ամբողջապէս, ինչն առկայ չէր Խորենացու յիշատակութեան մէջ եւ աւելին՝ որպէս կցուրդ բերուած է Բ. սաղմոսատունը, որ Խորենացու երկում նոյնիսկ ակնարկուած չէր²³:

Այս դէպքում, սաղմոսերգական բաղադրիչների առումով, մենք գործ ունենք ռեսպոնսորային երգեցողութեան, կարելի է ասել, մաքուր կիրառութեան հետ, որ Հասարակաց ծէսում սաղմոսերգութեան

ամենավաղ ձևերից մեկն է: Թեև այստեղ կցուրդը, ի տարբերություն այլ քրիստոնեական ասանդոթներում ռեսպոնսորային երգեցողութեան հիմնական դրսևորումների, բերում է սոսկ սկզբում եւ իր տեղում, որպես երկրորդ տուն: Կարող էինք մտածել, թէ կցուրդի առանձնացումը սաղմուսի սկզբում արդեն իսկ ենթադրում էր դրա պարբերական կրկնությունները որպես կցուրդ - կրկներգ, պատասխան: Այդպես ենթադրելու համար ուղղակի ցուցում կայ Ստեփանոս Մինեցու մեկնութեան մէջ. «... եւ աստ կատարումն աղաթիցն, եթէ, «Աւրինեցէք մանկունք զտէր եւ արինեցէք զանուն տեառն», որ հրամանին ասացեալ պատասխանույն. «Եղիցի անուն տեառն արինեալ յաւիտեանս»...»²⁴:

Մակայն, եթէ հայոց մօտ հնարաւոր է նաեւ այնպիսի կիրառութիւն, երբ կցուրդը, դրուելով սաղմուսի 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 սաղմուսի այս կիրառութեան երաժշտական նկարագիրը: Բարեբախտաբար պահպանուել է դրա կոմիտասեան գրառումը: Այն, հիմնականում, վանկային երաժշտական լեզուառճ ունի, ուստի եւ կառուցուածքային առումով լիովին կրկնում է բանաստեղծական բնագրի վերը նկարագրուած կառոյցը: Այս դէպքում թէ՛ բանաստեղծական բնագիրը, թէ՛ երաժշտական հիւսուածքը չեն յուշում, թէ սաղմուսի Բ. տունը կրկնուել է բոլոր տներից առաջ²⁵:

Ասուածն ընդունելով որպէս փաստ, կա՛մ կարող ենք ենթադրել, թէ կցուրդ - կրկներգի յապաւումը եւ հաստատագրումը սոսկ սաղմուսի սկզբում կցուրդ - սաղմոսատուն պարբերական յաջորդութեան յետագայ դարերի փոխակերպման արդիւնք է կա՛մ էլ պնդել, որ սաղմոսերգական նման կառոյցը ռեսպոնսորային երգեցողութեան տեղային ասանդոթի 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 հնարաւոր է, քանի որ արդի *Տամագիրք*ում 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 Իղաբերից Աւետարանին» միաւորի մասին է, որ կազմուած է մի քանի բաղադրիչներից: Դրանցից առաջինը հենց այս սաղմոսն է՝ իր առաջին երէք 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 յայսմհետէ 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: *Շամագիրքի* 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 լեզուաճ եւ ծիսական կատարման յստակ ցուցում՝ «Վասն կիրակեից Մեծի պահոց»²⁸: Դրանք, իրարից խիստ տարբեր լինելով հանդերձ, միահամուռ կերպով ցոյց են տալիս, որ սաղմոսը երգում է կցուրդ - կրկնակով (կրկներգի կրճատ տարբերակն է): Եթէ Բ. տունը դուրս է բերուած սկիզբ, որպէս կցուրդ եւ իր տեղում՝ նաեւ որպէս Բ. տուն, ապա դրա վերջին հատուածը «Ի յայսմհետէ մինչեւ ի յաւիտեան»²⁹, իսկապէս, կցուրդ - կրկնակի կամ պատասխանի իրաւունքով կրկնուում է յրնթացս՝ Գ. սաղմոսատնից եւ փառատրութեան դրուագից յետոյ նոյնպէս (սաղմոսը կիրառուած է երեք տնով եւ փառատրութեան դրուագով):

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

Կարող ենք համարել, որ ՃԺԲ Սաղմոսի Առաւօտեան ժամի աւարտին քննարկուող կիրառութիւնը կամ ռեսպոնսորային երգեցողութեան օրինակ է, կամ 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 չկալ կամ գոնէ *Շամագիրքում* 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 *ἄντιφωνεῖν* 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 կառուցուածքային բաղադրիչներ նոյնպէս եւ, ի տարբերութիւն առաջին իմաստի, իր բոլոր տարատեսակներով Հասարակաց աղօթքի մաս է:

Այլ խօսքով՝ փոխն էլ, դրա յունարէն համարժէքն էլ որպէս կատարման ձեւ կիրառուել են երկու խմբով պարզ փոխերգեցողութիւն ցուցանելու նպատակով, սակայն միեւնոյն ժամանակ մատնանշել են որոշակի կատարողական պայմաններով (Վանական ծէս կամ Հասարակաց աղօթք), ձեւերով եւ տեսակներով (կայուն կամ փոփոխական կցուրդների, 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 ծէսը յստակ բաժանում ենք Վանական եւ Հասարակաց տեսակների եւ դրանց բնութագրող յատկանիշների շարքում զետեղում ենք նաեւ սաղմոսերգական ձեւերը: Ընդամին, առաջին իմաստը՝ առանց կրկներգի պարզ փոխերգեցողութիւնը, համարում ենք սոսկ Վանական ծէսին յատուկ ձեւ:

Մենք առաջնորդում ենք այն բանով, որ փոխ եզրը, որպէս պարզ փոխերգեցողութեան արտայայտութիւն կիրառելի է եղել եւ՝ հայ սաղմոսերգական աւանդոյթում³³, եւ՝ գիտական գրականութեան մէջ: Այստեղ չհակադրուելով քրիստոնէական ծէսի Վանական եւ Հասարակաց տեսակներով բաժանումներին՝ Թաֆթի տեսակէտի վերաբերեալ կարող ենք ասել, որ այն, յատկապէս, անտիֆոնային երգեցողութեան առումով հիմնականում ձեւակերպուած է բիզանդական ծէսի հիման վրայ (ինչպէս ինքն է նշում)³⁴: Ուրեմն, հնարաւոր է, որ քրիստոնէական այլ աւանդոյթներում այդ երգածէն ընդգրկել է նաեւ պարզ փոխերգեցողութիւնը, առանց մնալու զուտ վանական միջավայրի ծիսական արտայայտութիւն:

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

իմաստով (յատկապէս անտիֆոնային երգեցողութեան վերաբերեալ իր ձեւակերպմամբ), համարուել ոչ-ընդհանրական բնոյթի, հիմնականում բիզանդական ծէսի բացատրութեան արդիւնք: Միւս 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 սաղմոսատուների փոխերգեցողութիւնը երիզում էր դրանց յարասութեամբ ստեղծուած հոգեւոր երգով: Այսինքն, մենակատարի եւ խմբի կողմից սաղմոսատուան եւ կրկներգի (refrain) այն մէկընդմէջ, փոխնիփոխ 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 Բաղիթը* ուղղակի սահմանում է որպէս յաւելուած³⁶: Այսինքն, կցուրդ - կրկներգի (կամ կարճաոտ տարբերակների դէպքում՝ կրկնակ, դարձ) կողքին կցուրդ - յաւելուածի (յետագայում՝ շարականի) գոյութիւնն իսկ է՛ւ փաստում, է՛ւ բացատրում է փոխի նկարագրուած տեսակը:

Այս դէպքում փոխն արդէն ունի ոչ միայն գուտ 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: Բհարկէ, այժմ դեռ յստակեցուած չէ, թէ այսպիսի կատարումը փոխերգեցողութեան կամ անտիֆոնային երգեցողութեան զարգացման ո՛ր փուլն է ներկայացնում: Ամէն դէպքում Օրմանեանն այն ներկայացնում է որպէս հին աւանդոյթ³⁷:

Ըստ ծիսագետի, այդ փոխերը հին ասանդոյթով երգում էին իրաքանչիւր տունը դաս առ դաս երկիցս կրկնելով, իսկ Հարցի դէպքում՝ երիցս: Ընդամին, վերջինս երբեմն երկու տուն սաղմոս եւ մէկ շարական յաջորդութեամբ էր երգում: Յետագայ զարգացումներն, իհարկէ, առաջացրեցին կրճատումներ՝ ի վնաս աստուածաշնչեան բնագրի³⁸: Հիմնական դրսեւորումը, որ առաջացաւ եւ պահպանուեց աստուածաշնչային հիմքի մէկ տան կամ դրա աւարտուն հատուածի եւ ողջ կցուրդ - յաւելուածի յարակցութիւնն է, որ ընկալում ենք որպէս սկսուածքի 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 համաքրիստոնէական մշակոյթներում սաղմոսերգական ձեւերի եւ դրանց բաղադրիչների զարգացման հետ:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՈՂ ԵՐԳԱՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Դառնալով ՃԺԲ Սաղմոսի մեզ հետաքրքրող կիրառութեանը՝ 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 եւ: 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 սկսուածք:

Այսինքն, ըստ Օձնեցի Կաթողիկոսի եւ արդի ծեսի, 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 Շնորհալու «Յարեւելից մինչ ի մուտս» երգն ու յորդորակը եւ դրանց յաջորդող Գիւտ Կաթողիկոսի անունով պահպանուած քարոզը եւ, հաւանաբար, նոյնի եւ Ս. Մահակի հեղինակութեանը պատկանող աղօթքը: Ասուեց 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 միաւորների 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 միաւորներից առաջինի համար: Այդ միաւորն ունի երկու բաղադրիչ՝ երգ եւ յորդորակ⁴⁰: Բանն այն է, որ այս երգը, թէեւ չի մտնում շարականների կարգի միաւորների մէջ, սակայն ձեւաւորուել է, ըստ էութեան, շարականների ձեւաւորման սկզբունքով: Այն սաղմոսի ոչ-սուրբգրային յարասութիւն է, կցուրդ-յաւելուած՝ սաղմոսերգական կցուրդի (կրկներգ) կամ քաղուածքի առաջին տողով հանդերձ: Ծիսական կիրառութեան տեսանկիւնից էլ, ըստ Օրմանեանի, Մեծ պահոց շրջանում, երբ Արեւագալի կարգին յաւելում են նաեւ երգերն ու յորդորակները, յարակից միաւորների հետ դրանց ամբողջութիւնը յիշեցնում է շարականի Փոխ⁴¹:

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

Իրենց գեղարուեստական արժեքից 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 Թահմիզեանն 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 գուտ քրիստոնէական արուեստի աւանդութային միջավայրի շրջանակներից՝ շաղախուելով նախաքրիստոնէական, հնաւանդ շերտերի հետ, պաշտամունքային հին ատաղձը նորոգելով քրիստոնէական վարդապետութեամբ եւ ծիսական դերակատարութեամբ⁴³:

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

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

Առանձին նիւթ է յորդորակը: Այն, այսօր ընդունուած տեսակետով, 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:

Ինչպէս, 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, դեռուս 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 էական 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 թե՛ հայ հոգեւոր երգարուեստի, թե՛ համաքրիստոնէական հոգեւոր երգային աւանդոյթի տեսանկիւնից: Այսօր նկատուում է, որ Բ.-Գ. դարերից Հասարակաց աղօթքում սաղմոսերգական ձեւեր արդէն կային⁴⁸: Ռեսպոնսորային եւ անտիֆոնային երգեցողութեան պատմական յաջորդութիւնը դիտուում 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 թե՛ սաղմոսերգական, թե՛ 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 տեսակէտներին համահունչ այլ դատողութիւններ եւս անելու:

Համաքրիստոնէական այս գործընթացների զուգահեռականութիւնը նկատելով հանդերձ, արձանագրելի է նաեւ զուտ տեղային աւանդոյթի 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 ՏԵՍԱՆԿԻՒՆԻՑ.

Ուրեմն, ակնյայտ է, որ ՃԺԲ Սաղմոսի մեր քննարկած բոլոր տարբերակներից կապակցուած են Խորենացու յիշատակածն ու Արեւազալի 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 Առաւօտեան 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 Միւնեցիին 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 յտակեցումներ 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: Ճիշտ 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:

Ասուածը 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 կիրակէներն, ամբողջ Յինունք, բացի Դ. Ե. Է. Կիրակէից, Վերափոխման ուրթ, Տիրոյ եւ Գօտուոյ տօներն եւ Ծննդեան ճրագալոյցն եթէ ի կիրակէ հանդիպի եւ Ծննդեան ուրթ 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: Ընդամին սաղմոսին առընթեր Մանկունք շարական չի սահմանուած, որը նոյնպէս սաղմոսերգական միաւորներով ձեւը 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 ՃԺԲ. միայն եւ ամբողջ, ուր տուն: Ստոր 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-յաւելուած) ձեւաւորումն ու ծիսական կիրառութիւնը, ինքնին, համեմատաբար, աւելի 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, ւարտում էր Արեւագալի սաղմոսով (կամ կարգով): Հետեւապէս, Արեւագալի առանձնացումն ու Մանկունքի՝ որպէս Առաւօտեան ժամի նոր ւարտի սահմանումը կապակցուած իրողութիւններ են, որ կարող են վերագրուել Է. դարի առաջին կէսին:

Դիտարկումը հաստատում է այն բանով, որ ծիսական այս երկու իրողութիւններն էլ առնչում են Եզր Կաթողիկոսի անուանը: 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 Միւնեցիւն 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 կէսի 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 չփոթորի այս երգատեսակի այլ ենթատեսակների անուանական ցուցիչների հետ. սաղմոսի համար նման զգուշատրութիւնն 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 կարգատրութիւն է կատարել: Տեսանք, որ կիրակնօրեայ ծիսակարգի նոյն դրուագում համապատասխան սաղմոսի կիրառութիւնն առաւել հին 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 ժամերգութիւնն առանձնացնողը, բնական է, որ մտահոգուէր նոյն հասարակ օրերի Առաւօտեան ժամի արձակման կարգ սահմանելու խնդրով եւս:

Այսինքն, ըստ պատմական վկայութիւնների, նոյն կաթողիկոսին վերագրուած ծիսական երկու կարգատրութիւնները 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, կապում են Եզր Կաթողիկոսի անուան հետ, ապա կարող են դիտուել որպէս փոխպայմանաւորուած իրողութիւններ, եւ կարող են վերաբերել սուկ 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 Արեղեանը մօտաւոր է խօսում այս շարականների ձեւաւորման ժամանակի մասին⁶³: շարականագիրների միջնադարեան ցուցակները դրանց հեղինակների թւում յիշում են Պետրոս Գետադարձ կաթողիկոսին, Սարգիս Երեցին

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

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

Մակայն 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 յիշատակում:

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-յաւելուած⁶⁶: 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: Սրա 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՝ կախուած պահոց Կիրակիների քանակից (նաև, եթէ Ծաղկագարդի Կիրակին հաշուէնք 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 ձեւաւորուած լինելու մասին, որն յետոյ՝ Ե. դարի յիշեալ կարգաւորութիւնների

արդիւնքում «գաղթել» է պահոց հասարակ օրուայ համապատասխան կարգ:

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

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

Բացի կիրակնօրեայ կարգերում Մանկունք 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 Ծննդեան ճրագաւոյցի, եթէ Կիրակի չէ, եւ Աւագ շաբաթուայ վեց օրերի Առաւօտեան ժամի արձակման կարգի Մանկունքի դրուագը գրեթէ նոյնութեամբ կրկնում է պահոց շրջանի լուր օրերի կարգերում, հետեւեալ միաւորներով՝ փոխ եւ շարական Մանկունք, քարոզ «Վասն խաղաղութեան», աղօթք «Սուրբ եւ Տէր»⁷⁴: Այն, որ յիշուած Տէրունի տօները հնաւանդ են՝ կասկած չի յարուցում: Աւելին, այդ կարգերի հեղինակները համապատասխանաբար Խորենացին եւ իր մեծ ուսուցիչ Ս. Սահակ Պարթէն են: Տէրունի տօների Առաւօտեան ժամերգութեան արձակման կարգի յիշեալ դրուագը պահոց հասարակ օրերի համար ընդհանրացուելուց յետոյ, գոյութիւն ունեցող

Մանկունք շարականները կարող էին փոխարինուել այլ երգերով, որպեսզի կրկնութիւն 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 երգուում են օրուայ ձայնով: Այս սկզբունքով նոյն այդ կարգերում Օրհնութիւններ երգելու սովորութեան հնաւանդ լինելու մասին առիթ ունեցել ենք խօսելու:

Ի դէպ, նոյն սկզբունքով պահոց կարգերում, ըստ իւրաքանչիւր ձայնի եւ օրուայ ձայնով երգուում են նաեւ Համբարձիները⁷⁵: Աւելին, Համբարձիների պակասը կարգերում յաճախ լրացուում է Մանկունք շարականներով⁷⁶: Այսինքն, այդ երկու ենթատեսակի շարականները ձեւում կապակցուած են: Համբարձիների 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 բիրտղացումը մի քանի դար ետ տանելու հիմք չկայ:

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

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

Եթէ ՃԺԲ Մաղմոսի կիրառութիւնը, որպէս Մանկունքի փոխ, ու դրան առնթեր միաւորների ձեւաւորումը մեկնաբանեցինք որպէս Մանկունքի ծիսական դրուագի պատմական զարգացման որոշակի գիծ, ապա որպէս Արեւագալի Մաղմոս նոյն ՃԺԲ Մաղմոսն ու յարակից միաւորների

կիրառությունը մեկ 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 ՃԾԲ Սաղմոսը Առաւօտեան ժամի աւարտին դիտուում էր որպէս Արեւագալի կարգի մաս, իսկ Տէրունի տօների կարգերում՝ Առաւօտեան ժամի արձակման կարգի միաւոր կամ Մանկունքի փոխ: Բիարկէ, իւրաքանչիւր դէպքում սաղմոսը կիրառուում 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 Կարգաց* երկը Է.-Ը. դարերի սահմանագիծ տանելիս պէտք է բացատրել, թէ ինչու՝ առաւօտեան ժամերգութիւնը այդ երկում աւարտուում 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 ականայ կը նոյնացնենք թէ՛ նոյն սաղմոսի երկու տարբեր կիրառություններ, թէ՛ շարական ու արեւագալի երգ երգատեսակները:

Ծէսի պատմական զարգացման խորապատկերին սաղմոսերգական միաւորների ծիսական կիրառութեան հարցը եւ դրան առնչուող ենթադրությունները վերջնականապէս յստակեցնելու համար կարելոք են նաեւ համեմատական ծիսագիտական ուսումնասիրությունները, որոնք մեր նպատակներից դուրս են այստեղ: Սակայն այն, որ հիմներգական միաւորների ձեւաւորման ու զարգացման պատմությունն ունի որոշակի փուլային տրամաբանութիւն 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 Մօվսէսի *Քերթողաւորն Հայոց Վարդապետի Եւ Բմաստասիրի Յաղագս Կարգաց Եկեղեցոյ Բացատրեալ Ի Շնորհաց Հոգոյն Սրբոյ, Հատուկտիր Բանք*

Եւ Ճարք Ի Մատենագրութեանց Նախնեաց Ի Վերայ Ճամասացութեանց Եւ Ս. Պատարագին, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1910, էջ 7-10. նաեւ՝ «Երածշտութեան 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 Բմաստասիրի Աւանդոյ Մատենագիտութիւնք*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1833, էջ 29-30. նաեւ՝ *Ճամակարգութիւն Ընդարձակ Եւ Համարօս Ստեփաննոսի Մինեաց Եպիսկոպոսի Եւ Նորին Պատճառ Հիմնարկութեան Սրբոյ Եկեղեցոյ*, ի լոյս ընծայեց Սահակ վարդապետ Ամատունի, Ս. Էջմիածին, Տպ. Ս. Էջմիածնի, 1917, էջ 28:

⁴ Հայր Վարդան Հացունի, *Պատմութիւն Հայոց Աղօթամատոյցին*, Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1965, էջ 185. նաեւ՝ Ն. Կ. Թահմիզեան, «Մովսէս Մինեցիին Եւ Նրա 'Յաղագս Կարգաց Գրուածքը», *Լրաբեր Հասարակական Գիտութիւններ*, N 11 (359), 1972, էջ 85-94:

⁵ Հացունի, էջ 197:

⁶ *Յովհաննու Բմաստասիրի Աւանդոյ*, էջ 20, 104:

⁷ Հացունի, էջ 185:

⁸ *Ճամագիրք Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցոյ, Բ. Տիպ.*, Անթիլիաս, Տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1986, էջ 360. նաեւ՝ Մաղաքիա Արք. Օրմանեան, *Ծիսագիտութիւն Հայաստանեայց Սուրբ Եկեղեցոյ*, Երուսաղէմ (Հրատ. Յուսիկ Արք. Ասլանեան), 1977, էջ 64 նաեւ՝ Հացունի, էջ 198. նաեւ՝ Նորայր Արք. Պողարեան, *Ծիսագիտութիւն*, 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. Braigtman, M. A. on the basis of former work by C. E. Hammond, M. A., Oxford - Claredon press, M DCCC XCVI (1896), էջ 570:

¹⁰ Այսօր այս տեսակէտը պաշտպանում է Ռ. Թաֆթը՝ յենուելով Ա. Բաումշտարկի ուսումնասիրութիւնների վրայ, յղելով Յ. Մաթէոսի 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 նաեւ՝ Braigtman, նոյն:

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

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

¹⁵ *Նոր Բառգիրք*, էջ 1140:

¹⁶ Թահմիզեանը յենում է յատկապէս Զմմաթի Վանքի եւ Վիեննայի Միսիթարեան Միաբանութեան մատենադարանի ձեռագրացուցակների հաղորդած

տուեակների վրայ (Թահմիզեան, էջ 88, ծնթ. 16): Մենք էլ համոզուեցինք, որ նման այլ վկայություն եւս կարելի է գտնել (Հայր Ներսէս Ակիմեան եւ Հայր Համագասպ Ոսկեան, *Յուցակ Հայերէն Ձեռագրաց Ձմեռանի Վանքի Մասենադարանին, Հտր. Բ.*, Վիեննա, Միլիթարեան Տպարան, 1971, էջ 187, ձեռ. հին թիւ ԸՁԷ, թղ. 50 ա):

¹⁷ Նոյն:

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 Շնորհալին Երաժիշտ Եւ Երգահան*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1973, էջ 215-216:

²¹ Կոմիտաս, էջ 154-155:

²² Այդ մասին առաջին եւ ցայսօր արժէքաւոր ուսումնասիրությունն է Կոմիտասի նշուած յօդուածը, ապա նաեւ Արեւշատեանի յօդուածը քարոզի սեռի վերաբերեալ: Աշխատությունը մեր դիտարկումներին առնչուում է յատկապէս Ս. Սահակ Պարթէի՝ գիշերային ժամերգութեան երգուող քարոզների վերաբերեալ արուած հետազոտութեամբ: Դրանք յենում են նաեւ Թահմիզեանի դիտողությունների 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 Սիւնեցի, նոյն:

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

²⁶ *Ժամագիրք*, էջ 244:

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

²⁸ Նոյն, էջ 287-287:

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

³⁰ Taft, էջ 19-20:

³¹ Նոյն, ծնթ. 48:

³² Braigtman, նոյն:

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

³⁴ Taft, էջ 20:

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

- ³⁶ Նոր Բազմիրք, Հոր. 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 փնտրում է *Շարականացում* եւ պատահական չէ նաև, որ չի գտնում (Օրմանեան, էջ 64-65): Արեւագալի երգը՝ «Շարական», յորդորակը՝ «Տաղ» է կոչում նաև *Ժամատեղաց Խրատք Մաքենեաց Ուխտին* երկը (Հացունի, էջ 385):
- ⁴² Թահմիզեան, էջ 77:
- ⁴³ Նոյն, էջ 76-77. նաև՝ Ս. Աբեղեան, *Հայոց Հին Գրականութեան Պատմութիւն, Երկեր, Հոր. Գ.*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1968, էջ 555-556:
- ⁴⁴ «Ներածութիւն», Ներսէս Ենոքիայի, *Տաղեր Եւ Գանձեր*, աշխ. Արմինէ Քեօշկերեանի, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1987, էջ ԺԶ:
- ⁴⁵ Նոր Բազմիրք, Հոր. Բ., էջ 571:
- ⁴⁶ Ի դէպ, եթէ ժամերգութիւնները սկսում են տուալ ժամին յարմար եւ պատշաճ սաղմոսատան քաղուածքով (Օրմանեան, էջ 5), ապա այս Գ. տունը, իր բովանդակութեամբ ճիշտ համընկնում է Արեւագալի ժամերգութեան բնութագրին:
- ⁴⁷ Աննա Արեւշատեան, *Չայնեղանակների 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 շեշտենք, 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 ձեւակերպումը մեջբերում է Մաշտոցի Անուան Մատենադարանի 5611 ձեռագրի 76ր էջից:

⁶¹ Ստեփանոս Մինեցի, էջ 26-28:

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

⁶³ Արեղեանի դատողությունները յենում են այն հանգամանքի վրայ, որ Ապաշխարութեան կարգերում Մանկունքի բուն սկսուածքին համապատասխան «արուեստաւոր» շարականներ չկան, իսկ Տէրունի 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 առիթով տեսել ենք, որ Յովհան Օձնեցու օրով, կանոնից առաջ, ժամերգութեան մէջ չի եղել այդ սաղմոսը, որ աւելացած է 8-10-րդ դարերու մէջ» (Ս. Արեղեան, «Ուրուագծեր Հայոց Գրականութեան Պատմութիւնից (Ս. Գրքի Եւ Կանոնի Ազդեցութիւնը Շարականների Վրայ)», *Արարատ*, 1912, Հոկտ.-Նոյ., էջ 1022-1023:

Այն, որ ՃԺԲ Սաղմոսը որպէս հասարակ օրերին Մանկունքի փոխ Օձնեցի Կաթողիկոսի երկերում չի երեւում, բացատրում է այն բանով, որ հեղինակն անդրադարձել է կիրականօրեայ 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 պետք 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 գուգահեռներ էլ ունի, ուստի սոսկ այս նմանութեամբ նոյնպէս չենք կարող Մանկունք շարականների ձեւաւորման, առաւել եւս կարգում յաւելման ժամանակը ետ տանել:

⁶⁴ Յակոբ. Ս. Անասեան, *Հայկական Մատենագիտութիւն, Հտր. Ա.*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1959, էջ 30: Պօղարեանն էլ, բացի Պետրոս Գետադարձից, 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 Աբեղեան, «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, ծիսագէտը յստակեցնում է այլ օրերին Մանկունք երգելու հանգամանքները (Օրմանեան, էջ 53):

⁶⁸ Նոյն:

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

⁷⁰ «Զանուն տեառն ալելուիա, ալելուիա:

Եւ սրբոյ հոգւոյն ալելուիա, ալելուիա»:

⁷¹ «Օրհնեցէք զտէր, եւ օրհնեցէք զանուն նորա:

Գովեցէք զտէր, եւ բարեբանեցէք զանուն նորա:

Աւետարանեցէք օրըստօրէ զփրկութիւն 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 Մաղմուսի այս դրսեւորմանն անդրադարձանք վերը: Բ. տնով արտայայտուած կցուրդը կարող էր ե՛ւ կրկնուել՝ տներն ընդմիջելով, ե՛ւ երգուել սուկ սկզբում՝ չդատնալով կրկնե՞րգ. այստեղ դա սկզբունքային չէ:

⁷⁴ Օրմանեան, էջ 53-54, 55:

⁷⁵ Ե՛ւ Մանկունքի, ե՛ւ Համբարձիի կատարման ձայնային կարգաւորութեան հիմնական սկզբունքից շեղումներ կարող են լինել:

⁷⁶ Պողարեան, էջ 37: Մարտիրոսաց ու Յարութեան կարգերում որպէս Համբարձին 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 Բացայայտնութիւնք*” (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.