

ԳՐԻԳՈՐ ՍՅՈՒՆԻՆ ԵՎ ՆՐԱ ՀՈԳԵՎՈՐ ԽՄԲԵՐԳԵՐԸ
(Նորահայտ «Միաշաբաթ օր հանգստեան» խմբերգի
հրապարակման առթիվ)

Գրիգոր Սյունի Միրզայանը հայ դասական երաժշտական ստեղծագործության և ընդհանրապես անցյալի ազգային երաժշտական արվեստի ականավոր, բազմաշխատ և բազմադյուն գործիչներից է. երգահան, ժողովրդական երաժշտությունը գնահատող և հավաքող, երգչախմբի և նվագախմբի խմբավար, ուսուցիչ... Դեռևս անցյալ դարի վերջերից և մինչև 20-րդ դարի 30-ական թվականների կեսերը իր գործունեության այս բոլոր ոլորտներում Սյունին իր շոշափելի լուծման է ներդրել և, հայ դասական այլ երաժիշտների հետ, դարձել է ազգային երաժշտության զարգացմանը սատարող երախտավոր:

Սյունիի ժողովրդական, մասնավորապես գեղջկական երգերի խմբերգային մի շարք մշակումները խորապես թափանցել են հայ կատարողական արվեստի ասպարեզը: Ո՛ր երգչախումբը չի երգել, իր ունկնդիրներին հիացնելով ու ջերմացնելով, նրա «Այագ-յագ»-ը, «Խնկի ծառ»-ը, «Սարերը հովել ա»-ն և «Սարերի հովին մեռնիմ»-ը... Փոքրինչ ստվերի տակ մնացել և գրեթե մոռացության են տրվել Սյունիի հոգևոր ստեղծագործությունները, մինչդեռ այս բնագավառում ևս նա նշանակալից գործեր է թողել:

...Մեղմով Գանձակեցի (Գետաբեկ գյուղից), Սյունին իր պատանեկությունը և սկզբնական ուսման ընթացքը անց է կացրել Ղարաբաղում: Այստեղ, Շուշիի թեմական դպրոցում նա աշակերտել է Գարեգին քմ. Հովհաննիսյանին (Նիկողայոս Թաշճյանի աշակերտներից) և նրա ղեկավարու-

թյամբ յուրացրել հայկական ձայնագրությունը: 1891-ին, 15 տարեկան հասակում, ընդունվել է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարան, մեկ տարի նրա երաժշտության ուսուցիչն եղել է Սահակ Ամատունին, ապա, մեկ տարի՝ Ք. Կարա-Մուրզան, որի ղեկավարությամբ սկսել է յուրացնել եվրոպական երաժշտության տարրական տեսությունը: Պարապել է արդյոք Սյունին 1893-ից Կարա-Մուրզային փոխարինած Սողոմոն սարկավազի՝ ապագայի Կոմիտաս վարդապետի դասարանում և երգել է արդյոք նրա խմբում ևս՝ այս մասին ուղղակի տվյալներ չկան: Բայց, դրա փոխարեն, հաստատապես հայտնի է, որ ճեմարան գալով, ծանոթանալով ու մտերմանալով դեռևս ուսանող Կոմիտասի հետ, ի դեմս նրա, ինչպես և Սահակ Ամատունու, Գրիգորն իրեն գտել է երաժշտական մի միջավայրում, ուր ամեն բանից ավելի կարեւոր էր դիտվում ժողովրդի՝ դարերով կուտակած երաժշտական գանձերը նոտաներով հաստատագրելը: Եվ, ահա, Կոմիտասի օրինակով, որի նվիրվածությունը այդ գործին արդեն այն ժամանակ գրեթե մոլենադրության էր հասնում, Գրիգորը նույնպես սկսում է ժողովրդական և հոգևոր եղանակներ գրի առնել, և խոշոր չափով հենց այդ հանգամանքն էր, որ որոշեց նրա ապագա մասնագիտական կոչումը:

Էջմիածնում Կարա-Մուրզային և Կոմիտասին աշակերտած կամ նրանց հետ շփում ունեցած երաժիշտ-ճեմարանականների մի այլ հակումը կամ երազանքն էլ

երգչախումբ կազմել և ժողովրդական երաժշտության համերգ տալն էր: Գրիգորը ավարտելով ճեմարանի միայն դասարանական բաժինը, արդեն 1895-ին իր հարազատ Շուշիում խումբ կազմեց և տվեց իր «առաջին համերգը»: Այնուհետև մեկնեց Պետերբուրգ ուսման: 1898-ին որպես թուշակառու ընդունվեց կոնսերվատորիա, աշակերտեց Ալեքսանդր Ռուսոյիչևերի՝ Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակով, Ա. Ն. Գլազունով... և 1904-ին ավարտեց կոնսերվատորիայի դասընթացը:

Պետերբուրգում Սյունին սուկ ուսումնառությամբ չսահմանափակվեց: Այն տարիներին Ռուսաստանի մայրաքաղաքում հայ ազգային, մասնավորապես ուսանողական բաժանմանին աշխույժ կյանք կար, և Սյունին նաև այդ կյանքի եռանդուն մասնակիցներից էր: Նա դարձավ հայկական համերգների և ուսանողական տարեկան երեկոյների կազմակերպող, ստեղծեց երգչախումբ և ժողովրդական նվագարանների խումբ, ղեկավարեց դրանք: 1899-ից ընդունեց տեղի հայկական եկեղեցու արդեն ճանաչում վայելող երգչախմբի ղեկավարությունը, սովորեցրեց ոչ միայն Մ. Եկմալյանի «Պատարագը», այլև Եկմալյանի օրհնակով ինքն ևս հոգևոր եղանակներ բազմաձայնեց և կատարեց: Դրանցից էին այն երկու հատվածը, որ հետագայում (վերանայված վիճակում) նա տպագրել տվեց Գ. Լևոնյանի «Գեղարվեստ»-ում՝ «Քրիստոս ի մեջ մեր յայտնեցաւ» և «Ի Վերինն Երուսաղէմ», որի մասին հեղինակը հետագայում Գ. Լևոնյանին գրել էր, թե «Ռիմսկի-Կորսակովի ամենասիրած երգերից էր և ամեն անգամ հառուկ կուգար լսելու»:

Բարձրագույն երաժշտական ուսումն ավարտելուց հետո Սյունին հրավիրվեց Թիֆլիսի և իր աշխատանքով կապվեց Ներսիսյան դպրոցի հետ: Նա նաև ստանձնեց Թիֆլիսի Վանքի Մայր տաճարում խմբերգային սպասարկումը և այստեղ իր աշակերտական երգչախմբով արժանի կերպով շարունակեց Մ. Եկմալյանի ընդհատված փայլուն գործունեությունը: Դասավանդեց նաև այլ դպրոցներում և ճանաչվեց որպես սիրված ու գնահատված մանկավարժ: Անշուշտ, շարունակեց նաև ստեղծագործական եռանդուն աշխատանքը:

«Ներսիսյան»-ում Սյունիի աշակերտներից էր հետագայում անգուգական երգիչ Ծարա Տալյանը, որ Սյունիին գնահատել է որպես իր «առաջին իսկական ուսուցիչը»: Նրա հուշերում նաև կարդում ենք. «Իբրև խմբավար Սյունին փայլում էր բազմաթիվ համերգներում, երբ կատարում էր

ժողովրդական երգերի իր սքանչելի մշակումները... պակաս չէր հաջողությունը նաև եկեղեցում՝ Եկմալյանի Պատարագը կատարելիս: Սյունին ստեղծագործել էր իր Ալեքսանդր «Քրիստոս ի մեջ»-ը, որ կատարում էինք հաճախ...»:

Սյունի-երաժշտին և մարդուն Տալյանը դիպուկ բնութագրել է նաև որպես «շատ անհանգիստ խառնվածքի տեր»: Եվ գուցե հենց այդպիսի խառնվածքն էր պատճառը, որ 1908 թվականից սկսած, երկար ժամանակ Սյունին վարեց գրեթե «թափառական» մի կյանք: Նախ մեկնեց Տրապիզոն, որտեղ ժողովրդական երգեր էր հավաքում և ուսումնասիրում հայ գյուղացիության ազգային ու սոցիալական ծանր վիճակը: Ապա՝ աշխատեց Կարինում, դասավանդում էր Սանասարյան վարժարանում և շարունակում ժողովրդական կյանքի իր ուսումնասիրությունները: Հետո նորից Թիֆլիսում էր, գործակցեց այստեղ խմբված հայ երաժիշտներին՝ Սպիրիդոն և Ռոմանոս Մելիքյան, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյան, Քրիստափոր Քուշնարյան... Դարձյալ խումբ կազմեց և համերգներ տվեց, կատարեց և իր քեմական գործերը, հիմնեց «Հայ տեսաբան երաժշտագետների ընկերություն»: 1919-ին հրավիրվեց Թեհրան ուսուցչության, ուսումնասիրեց պարսկական դասագրքերը (մուղամները), ապա նորից եկավ Թիֆլիս, հետո՝ Կ. Պոլիս... Բանաստեղծ Մերութան Պարսամյանը նրա գալը ողջունելով, գրում էր՝ «Գրիգոր Սյունի... երաժիշտ, որ իր տաղանդին աշխարհ գեղեցիկ արտահայտություններով մեր ամենուս համակրության արժանացած է: Ծանոթ է իր արտադրած երաժշտական կտորներով և մասնավորապես «Անդրանիկի քայլերգով», որուն պես այնքան անտիպ եղանակներ այ ունի...»: Բայց Կ. Պոլսում, ինչպես ինքը Սյունին է գրել, շուտով «վրա է հասնում քեմական խուճապը» և նա, որ հաստատ որոշում էր ընդունել առողջությունը վերականգնելուց հետո վերջնականորեն հիմնվել ու աշխատել Երևանում, տարագրվող բազմաթիվ հայերի հետ ստիպված տեղափոխվում է Ամերիկա:

Կյանքի վերջին մեկուկես տասնամյակը Սյունին անցկացրեց գլխավորապես Ֆիլադելֆիայում: Այստեղ, տարագիր հայության մեջ, նա մշտապես հանդես եկավ որպես Խորհրդային Հայաստանի ջերմ բարեկամ, իրականացրեց բազմակողմանի հանրօգուտ գործեր. հիմնեց «Հայ արվեստի միություն»՝ երաժշտական, թատերական և պարի բաժանմունքներով, իր կազմած ժողովրդական խմբերով բազմաթիվ համերգներ տվեց,

հայ ժողովրդական երգը իր մշակումներով հնչեցրեց մաս միջազգային լսարաններում... Հայրենիքի կարոտն, անշուշտ, զգում էր՝ «Ես այնքա՛ն եմ կարոտել մեր Խորհրդային Հայրենիքին, որ մկարագրել չեմ կարող: Հիվանդությունս պատճառներն գլխավորն է, որ հայրենիք գալու և ամբողջ ուժով ու եռանդով անոր վերաշինական գործին մասնակցելու քայլերս կատեցնում է», գրել է մա դեռևս 1926 թվականին իր մամուլներից մեկում: Նրա մոր երգերում տեղ գտան իր վերածնված հայրենիքի թեմաներն ու կերպարները, տպագրում և կատարում էր մաս սովետահայ կոմպոզիտորների գործեր: Միացյալ Նահանգներում Սյունիի ծավալած ընդարձակ գործունեությունը մկատելի մկաստում էր սփյուռքահայերի ազգային-մշակութային կյանքի կազմակերպմանը և մրանց Սովետական Հայաստանի կյանքին ու մշակութային տեղյակ պահելուն: Ինչպես մշված է հայ երաժշտության պատմության աղբյուրներում, 1939 թ. Սյունիին իր մահկանացուն կնքեց որպես «սովետահայ աշխատավորության խանդավառ երգիչ»:

Սյունիի հոգևոր խմբերգերը անհամեմատ սակավ են եղել, քան աշխարհիկ ստեղծագործությունները: Սակայն, դրանք մաս անհամեմատ սակավ չափով են պահպանվել կամ առ այսօր հայտնաբերվել*: Ստորև հակիրճ կանգ կառնենք տպագրված խմբերգերից երկուսի՝ «Քրիստոս ի մեջ մեր յայտնեցա» և «Ի վերինն Երուսաղեմ» երգերի վրա և քիչ ավելի մանրամասն կներկայացնենք գործնականորեն մոր հայտնաբերված «Միաշաբաթ օր հանգրստեան» ստեղծագործությունը: Այս երեք խմբերգերում էլ ցայտուն կերպով դրսևորվել են կոմպոզիտորի գրելաձևի կարևոր հատկանիշներ:

«Քրիստոս ի մեջ»-ը հայկական ավանդական պատարագի լայնորեն ծանոթ այն երգերից է, որոնց կատարման ժամանակ ունկնդիրները ինքնաբերաբար ձայնակ-

ցում են երգչախմբին, մրա հետ կրկնելով այս դեպքում՝ «քայլերգային» ընթացք ունեցող, մատչելի և հանելի մեղեդին: Լսողության մեջ վաղուց արմատացած յայ մեղեդին բազմամայնելիս, Սյունին դրան մոտեցել է բավականաչափ ազատ, ստեղծագործական սկզբունքով: Գոյություն ունեցող և միմյանցից քիչ զանազանվող տարբերակների մման, Սյունիի տարբերակում ևս խոսքային տեքստը միալար վանկաչափվում է, և խոսքերի առաջին չորս երկտողերի սահմաններում հիմնական մեղեդին գրեթե անփոփոխ կրկնվում է: Բայց Սյունին բուն մեղեդին յուրովի խմբագրել, ավելի հարստացրել է, ճիշտ կիներ ասել՝ պարզապես ավելի կենդանացրել, գունեղացրել և ջերմացրել է, դրան տվել է մի մուրք քնարական երանգ, և դա շատ բանով կանխորոշել է երկի հուզական ներգործությունը: 5-րդ երկտողի մեղեդին ավելի (քան մույն երգի այլ տարբերակներում) եռանդուն զարգանում է, և 6-րդի՝ երգն եզրափակող վերջավորության մեջ՝ անսպասելիորեն հանգչում է մի մոր հիմնաձայնի վրա, ու դա ևս մոր թարմություն է հաղորդում ամբողջությանը:

Անշուշտ, երգի հաջողության հիմքը մեղեդիի վերամշակումը չէ միայն, մրանում մեծ դեր է վերապահված մաս ներդաշնակությանը և բազմամայնության ստեղծագործաբար օգտագործմանը:

Երաժշտական այսպիսի ձևը ընդունված է անվանել «հաստատուն մեղեդիով տարբերակված քառյակային ձև», և այստեղ, ներդաշնակության առումով, երաժշտական «երկտողերից» ոչ մեկը մյուսի կրկնությունը չէ: Իր ընդհանուր առմամբ փոքր ծավալում այն հարուստ է երկրորդական-մեղեդիական գեղեցիկ ընթացքներով: Վեցաձայն խառն երգչախմբում արդյունավետ կիրառված են մաս երանգային հակադրումներ՝ ընդհանուր առմամբ թանձրից դեպի համեմատաբար պայծառը: Հատկապես տպավորիչ է «Արդ պաշտօնեայք» խոսքերով սկսվող երկտողի գորեղ, «գոչական» հնչողությունը և սրանից անցումը դեպի խաղաղ, խոհական ավարտը: Եթե բուն ներդաշնակությունը պահված է եվրոպական հարմոնիայի ավանդական կանոնների սահմաններում, բայց երկի սկզբից մինչև վերջ (բացառությամբ 5-րդ երկտողի) հնչող ձայնառությունը և երկրորդական շարժում մեղեդիները, որ ելնչային առումով խստորեն բխում են հիմնական մեղեդիական նյութից, ամբողջությամբ ոճական որոշակիություն են հաղորդում:

* Ընդհանրապես Սյունիի երգային ստեղծագործությունը ժամանակին տպագրվել է իր փոքր մասով միայն, իսկ մրա կյանքի «թափառական» տարիներին անտիպ մնացող ձեռագրերը ցրվել են, կորել են, և ներկայումս դրանց լրիվ հայտնաբերումը իրականացվում է համառ փնտրումների գնով: Տողերիս հեղինակը հավաքել, կազմել և հրատարակության է ներկայացրել Սյունիի հատընտիր խմբերգերի 55 անուսից բաղկացած մի ժողովածու: Բնութագրական է, որ այդ երգերի կեսից ավելին պետք է տպագրվեն առաջին անգամ:

«Ի վերինն երուսաղեմ» հոգեհամ-գրստյան երգի համար Սյունին «Ժամագրքում» տպագրված մեղեդիական տարբերակները չի վերցրել: Նա մեջ է բերել մի այլ, ընդամենը չորս տարբեր հնչյունից հյուսված պարզագույն տարբերակ, որը, սակայն, իր ձայնակարգային և ձևային կառուցվածքով բավական ինքնատիպ է. սկսվելով ձայնակարգի 4-րդ աստիճանով (կվարտային օժանդակ հենակետ, «դիմող ձայն») և շարունակ անդրադառնալով այդ աստիճանին, մեղեդին «կուտակում է» մի յուրատեսակ լարվածություն, որը ամեն մի հատվածի վերջում հագիլ թե պարպվում է՝ հանգչելով հիմնաձայնի վրա, մինչդեռ մեղեդին կրկին ելնում է 4-րդ աստիճան՝ մի նոր պտույտ, լարվածության նոր շրջան սկսելու: Ամբողջությամբ՝ դա հիմնական մեղեդիական նյութի «սևեռուն միտք հաստատող» քառակի կրկնություն է, որի ընթացքում այդ հիմնական նյութը ելնելով ու դիմողով տարբերակվում է: Մեղեդիի այդպիսի կառուցվածքը հիշեցնում է հին վիպական որոշ երգերի, օրինակ՝ «Կարոս խաչ»-ի ժողովրդական եղանակավորումը: Մեղեդիական **Ֆրագների** կրկնությունները այստեղ ևս, ինչպես նախորդ երգում, «հաղթահարված են» ներդաշնակության և բազմաձայնության հնարներով, դիմելով նույնպես բազմազան է, ուստի և խմբերգն ամբողջությամբ ոչ միայն լիահունչ է, այլև հնարավորին չափ շարժուն, «զգայուն», ուրեմն և՛ տպավորիչ:

«Միաշաբթ օր հանգստեան» գործը հեղինակն անվանել է **տաղ**: Այն ոչ միայն տպագրված, այլև ըստ երևույթին կատարված էլ չի եղել և այստեղ հրապարակվում է առաջին անգամ:

Համատեղծական բնագիրը (վերագրված է Ն. Շնորհալուն, տե՛ս, օրինակ, Մ. Միանաարյան, Քնար հայկական, էջ 93) բովանդակությամբ մտերմիկ-անմիջական և կառուցվածքով միանգամայն պարզ է՝

Միաշաբթ օր հանգստեան
Կանաքն եկին ի Գերեզման
Եւ ողբային արտասուական
Խնդրել զՅիսուս անապական:

Ձայնեաց հրեշտակն ուրախական.—
Ձայն որ եղին ի Գերեզման,
Ձեզ անտի՛ս, յարեա՛ւ Փեսայն,
Դրունք դժոխսց խորտակեցան:

Մարիամեանքն ուրախացան
Եւ յևստուծոյ միշտ գոհացան,
Առ աշակերտսն անդրէն դարձան՝
Տալ անտիս վասն Յարութեան:

Բայց երգը հայ միջնադարյան այն մոտի-ներից է, որոնցում խոսքային տեքստի արտաբերումը գտնվում է երկրորդ գծի վրա, և այդպիսի դեպքում երաժշտական բաղկացուցիչն է դառնում երկի բովանդակության, տրամադրության հիմնական կրողը:

Այս երգի ավանդական եղանակը մեզ է հասել անցյալ դարի վերջին քառորդում վերաձայնագրված երկու՝ Ն. Թաշճյանի (1873) և Կոմիտասի (1893) տարբերակներով: Սյունին թեթևակի խմբագրելով, օգտագործել է Թաշճյանի գրառումը, որ տրպագրված էր «Ձայնագրեալ երգեցողութունք արքյ Պատարագի» հատորում (2-րդ հրատարակություն, էջ 113—114, նույն եղանակով երգված է նաև «Այսօր տօն է Ծննդեան» երգը, էջ 112—113): Թաշճյանի գրառումը հետո է կոմիտասյան տարբերակի ժողովրդական դիմա-ելնելային բնորոշությունից, բայց դարձյալ (ինչպես նախորդ երգը) խիստ յուրահատուկ կառուցվածք ունի, բաղկացած է համամասնական և համաչափ դասավորված 6 հատվածներից. ստորև՝ սխեման ըստ տակտերի քանակության.

A	B	C	D	E
7	12	5+7	12	7
F				
6+6+6				

2որրորդ հատվածի միջում և վերջին հատվածից հետո հավելվող «Քրիստոս յարեալ ի մեռելոց» ֆրագն հատվածների տակտային հարաբերությունը չի խախտում:

Առաջին երկու հատվածը՝ A և B կազմում են հիմնական մեղեդիական նյութի շարադրության բաժին, 3, 4, 5-րդը՝ C, D և E նյութի մշակման, զարգացման բաժին և վերջինը՝ F եզրափակման բաժին:

Նույնպիսի «կազմակերպվածություն» բընորոշ է նաև մեղեդիի ձայնակարգային-տոնայնական կառույցին: A և դրա ընդարձակված տարբերակը B ընթանում են (ելրոպական տեսության տերմիններով աւսած) հիպո-դորիական — էոլական սի մի-նորում, որը ՀԻՄՆԱԿԱՆ տոնայնությունն է: Ջարգացման C և D հատվածներում գլխավորում է նախորդ տոնայնության ցածի ձգտող հնչյունի վրա կառուցված լրա մա-ծորը (բազմաձայնության մեջ՝ միքսոյի-դիական-մեղեդիական մածոր, որ ԱՆԿԱ-ՅՈՒՆ (լարվածություն առաջ բերող) տոնայնություն է: E-ն գլխավոր հիմնաձայնի վրա, կվարտային դիմող հնչյունով և ցած 2-րդ աստիճանով սի մածոր՝ ավարտելուց առաջ ընդհանուր տոնայնական կառույցը ԹԱՐՄԱՑՆՈՂ է, և վերջին F հատվածը

(բաղկացած երեք ենթահատվածից) միքսոլիդիական մի մածոն շեղումներով հիմնական սի միներ տոնայնությունը ՀԱՍՏԱՏՈՂ է: Նյութի ձևային և լադա-տոնայնական այսպիսի «նպատակահարմար» շերտավորվածությունը և զարգացումը մեղեդիի ընդհանուր կառուցվածքը դարձնում են տրամաբանված և բովանդակությունը՝ ամբողջական, ավարտուն:

Իր խմբերգը հորինելիս կոմպոզիտորն այս դեպքում էլ նյութի հետ վարվել է ազատ, ստեղծագործաբար: Կարևոր նշանակություն է ստացել մեղեդիական բնագրի յուրովի մեկնաբանումը՝ այդ բնագրում բավականաչափ առատ ներկայացված «մելիզմատիկ» (զարդարող) հնչյունները մի փոքր պակասեցնելով, հեղինակը դրանք դիտել է որպես մեղեդիի հիմնական կառույցի հնչյուններ:

Գործը գրված է արական եռաձայն խմբի համար, մեներգող տեմոնի և մանկական խմբի կարճատև մասնակցությամբ: Բազմաձայնման եղանակը ավանդական ազատ-կոմպոզիտային պոլիֆոնիան է, որ կարգավորվում է եռահնչյուն հարմոնիաներով, որոնք քիչ թե շատ որոշակի կանգառումներով չեն հատկանշում մեղեդիի բաժինների միջև եղող ցեզուրները, այլ նրանցում ստեղծում են միջանկյալ կապեր: Բնորոշ է անընդհատ շարժումը՝ ուղիղ կամ հակառակ ելևէջային և կամ միայն ուղիղ միայն նմանակումներով: Ներդաշնակությունը գերազանցապես մոդալ-լադային երանգ ունի՝ համապատասխան մեղեդիի ձայնակարգային հատկանիշներին (թեև հեղինակը չի վարանել օգտագործելու նաև եվրոպական-դասական պարզագույն ֆունկցիոնալ հարմոնիայի, ներառյալ նաև խորմատիզմի միջոցները, երբ մեղեդիի լադային ոլորտներն այդ հնարավորություններն են ընձեռել): Այն նաև առավելաբար

կոնսոնանսային է, ինչի շնորհիվ երաժշտության մեջ հիմնականում թագավորում է բարեկերպության, բարեկարգության զգացումը: Սակայն, երկն ամբողջությամբ առնված, գուրկ չէ նաև հուզումնաձին պահերից և դիմամիկական բարձրակետերից, որոնք գոյանում են առանձին ձայների վերելքների ու վայրէջքների, ինչպես և երաժշտության ձայնակարգային թարմացումների միջոցով:

Հարցն հենց այն է, որ Սյունին իր այս գործը չի դիտել որպես մի պարզուկ ուրախական երգ, այլ կառուցել է որպես ավելի խոր ապրումներ դրսևորող, գաղափար և զգացում կրող երաժշտության մի ազատ հոսք, հույզի և հայեցողության յուրատեսակ բախում կա այստեղ: Ընդհանուր հնչողությունը նկատելի լուսավորվում է «ալետիս» հատվածի մեներգային կատարումով (երանգային զանազանությունը ընդգծելու նպատակով հարմար կլինի այդ հատվածը հանձնարարել քնարական տեմոնի), որն իր հերթին «կյանքի է կոչում» մանկական ձայների հատկացված, ավելի ևս լուսավոր ֆրագր՝ «Յարեա՛ր Բրիստոս ի մեռելոց...»:

«Միաշաբաթ օր հանգստեան» մեղեդիի բազմաձայն մշակումը, որ իրականացված է գեղագիտական յուրովի մոտեցմամբ և այդ մոտեցման սահմաններում՝ վարպետորեն, ոչ միայն հետաքրքրական է հեղինակի ստեղծագործական կենսագրության առումով, այլև ունի ինքնուրույն ու մնայուն գեղարվեստական արժեք, և դրանով իսկ հոգևոր բովանդակությամբ հայ դասական կոմպոզիտորական ժառանգության մեջ մի ինքնատիպ ներդրում է:

Գ. Սյունիի հոգևոր խմբերգերը, նրա լավագույն աշխարհիկ խմբերգերի հետ հավասարապես, արժանի են գեղարվեստական կատարման:

ՄԻԱԾԱԲԱԹ ՕՐ ՀԱՆԳՍՏԵԱՆ

[A] [In tono epico]

Գրիգոր Սյունի

T.
 B.
 B.
 - 2m -
 - 2m -
 - 2m -
 or
 or
 or
 հան -
 հան -
 հան -
 - 4m -
 - 4m -
 հան -
 4m -

C₁

- տնան,

- տնան,

- տնան,

Tenore solo **C₂**

Ա -

Մ -

Մ -

Մ -

D

- Լճ - տիս,
- Լճ - տիս,
- Լճ - տիս,
- Լճ - տիս,

[Մանկական ձայն]
Voce bianca

Հա - րնա՛ն ի մե-ռե-լոյ:
Հա - րնա՛ն Բրիս-տոս ի մե-ռե-լոյ:
ի մե-ռե-լոյ:
Հա -
Հա -
Հա -

- նայքն ն - կին
 - նայքն ն - կին
 - նայքն ն - կին

հ հ
 հ հ

գն - րնդ -
 գն - րնդ -
 գն - րնդ -

F1
 - ման, մ -
 - ման, մ -
 - ման, մ -

F₂

- Լի -

- Լի -

- Լի -

F₃

- տիս, ա - Լի -

- տիս, ա - Լի -

- տիս, ա - Լի -

Հա-րնալ ի մե-ռն-լոյ:

Հա-րնալ Բրիս-տոս ի մե-ռն-լոյ:

ի մե-ռն-լոյ:

- տիս, ա - Լի - տիս:

- տիս:

- տիս: