

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅՈՒ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹԻՒՆԸ

Գրիգոր Նարեկացին 10-րդ դարի հայ հոգեւոր մշակոյթի այն բացառիկ ներկայացուցիչն է, որի հանճարը սկզբից եւեթ հսկայական ճանաչում գտաւ հայ իրականութեան մէջ: Նրա ստեղծագործական ժառանգութեան փառքն ու պսակը կազմող հռչակաւոր «Մատեան Ողբերգութեան» պոեմը դարերի ընթացքում դուրս գալով միջազգային ասպարէզ, համաշխարհային ճանաչում եւ գնահատանք պարգեւեց հայ ժողովրդին: Նարեկացու հիմնական ստեղծագործութիւններից են Սողոմոնի «Երգ երգոց»ի մեկնութիւնը, Սուրբ Խաչին, Մարիամ Աստուածածնին, Ս. Յակոբ Մօբնացուն եւ Առաքեալներին նուիրուած բարձրարուեստ ներբողները եւ հայոց հոգեւոր երգաստեղծութեան գազաթներ հանդիսացող նրա հոգեթով տաղերն ու գանձերը:

Ծնունդով Վասպուրականի Ռշտունիք գաւառում՝ 940-ականներին, միջնադարեան անուանի մտածող Խոսրով Անձեւացի եպիսկոպոսի ընտանիքում, Գրիգորը վաղ հասակում զրկւում է մօրից ու յանձնւում Անանիա Նարեկացուն, որը նրա մօր հօրեղբայրն էր եւ երաժշտա-բանաստեղծական ճիրքերով օժտուած վարդապետ: Հէնց այս շնորհաշատ անձնաւորութեան հոգածութեան ներքոյ, Նարեկայ վանքի հոյակերտ կամարների տակ է հասակ առել մանուկ Գրիգորը, հաղորդակցուելով հայոց եւ յունաց մատենագրութեանը, ճգնելով եւ աղօթելով, երգելով եւ յօրինելով: Նարեկայ վանքում էլ օծուելով վարդապետ, նա յայտնի դարձաւ եւ հռչակեց այն աշխարհով մէկ, Գրիգոր Նարեկացի անունով մտքի այս ինքնաբոլիս գազաթը:

Եթէ Նարեկացին իր կեանքի ընթացքում արարէր լոկ «Մատեան Ողբերգութեան» պոեմը, ապա դա բաւական կը լինէր համամարդկային ճանաչում նուաճելու համար: Այս երկն ստեղծուել

է 1001-1003 թթ.^{*}, եւ այս տարի բոլորում է իր հազարամեայ յոբելեանը: Հայոց բազում ձեռագրերից չկայ մի այլ երկ, որն ունենայ այնքան շատ ընդօրինակութիւններ, որքան Նարեկը (ինչպէս ժողովուրդն է խանդավառաւ քոյ կոչել այն): Նոյնը վերաբերում է նաեւ նրա տպագիր օրինակներին: Հայ միջնադարեան գրականութեան ոչ մի յուշարձան այնքան հրատարակութիւնների չի արժանացել, որքան Նարեկը¹: Օրէջօր աւելանում է «Մատենան»ի թարգմանութիւնների թիւը տարբեր լեզուներով, արդէն իսկ գոյութիւն ունեն միեւնոյն լեզուով կատարուած մի քանի տարբեր թարգմանութիւններ: Սա վկայում է Գրիգոր Նարեկացու հանճարեղ երկի հանդէպ հետզհետէ աճող հակայական հետաքրքրութեան մասին՝ համաշխարհային մակարդակով: Սակայն գրական ստեղծագործութիւն լինելուց զատ, «Մատենան»ը սերտօրէն առնչւում է նաեւ երաժշտութեան հետ: Նարեկի բնագիրը օժտուած է ոչ միայն տրոհութեան եւ առոգանութեան նշաններով, այլեւ որոշ հատուածներում նաեւ խազանչաններով, ինչը անշուշտ վկայում է այն մասին, որ տուեալ հատուածները ստեղծուել են յատկապէս երգուելու համար:

Դեռեւս Մանուկ Աբեղեանը, ուսումնասիրելով Ողբերգութեան Մատենանի տաղաչափութիւնը, նշել է, որ այն հիմնականում իշխող հնգալանկ անդամներով խառն չափի ոտանաւոր է եւ քնարական կշռոյթի առոգանական պոեմ²: 1985-ին լոյս տեսած Նարեկացու «Մատենան Ողբերգութեան» պոեմի քննա-համեմատական բնագիրը հիմնականում շարադրուած է չափածոյ տողատումով՝ ուշադրութիւն դարձնելով թէ՛ խօսքի շարահիւսական-իմաստային եւ թէ՛ ոտանաւորի տաղաչափական առանձնայատկութիւններին ու յանգաւորմանը: Արձակ են տրուած միայն ԼԴ, ՀԵ, ՂԲ եւ ՂԳ դաւանաբանական-մեկնաբանական բնոյթի գլուխները եւ Նարեկացու յիշատակարանը, որոնք յօրինուած են ռիթմիկ ար-

* «Մատենան Ողբերգութեան Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի» պոեմի (աշխ. Պ. Մ. Խաչատրեան եւ Ա. Ա. Ղազինեան), Երեւան, 1985, քննա-համեմատական բնագրի առաջաբանի հէնց առաջին նախադասութեան մէջ տպագրական կոպիտ վրիպակ է սպրդել՝ տալով 1101-1103 թթ. անճշտութիւնը:

¹ Տե՛ս ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ, Մատենան Ողբերգութեան, աշխ. Պ. Մ. Խաչատրեան եւ Ա. Ա. Ղազինեան, Երեւան, 1985, էջ 10:

² ԱՐԵՂԵԱՆ ՄԱՆՈՒԿ, Հայոց լեզուի տաղաչափութիւն, (Երկեր, Ե), Երեւան, 1971, էջ 323:

ձակով³։ Սա նշանակում է, որ Նարեկը միատարր չէ՝ այն պարունակում է ե՛լ ասերգութիւն, ե՛լ թուերգութիւն, ե՛լ լիարժէք երգեցողութիւն։ Հարկ է նշել, որ իր՝ Գր. Նարեկացու հեղինակային ինքնագիրը, ցաւօք, չի պահպանուել։ Մեզ հասած հնագոյն ձեռագիրը գրչութեան ժամանակով ընդամէնը 170 տարով է հեռու Նարեկացուց⁴։ Սրանից զատ Մատեանի քննա-համեմատական բնագրում օգտագործուած են եւս 60 ձեռագրեր, ինչպէս նաեւ լաւագոյն տպագիր օրինակներ։ Սակայն Նարեկացու երկը երաժշտագիտական տեսանկիւնից դիտարկողն այստեղ կը գտնի միայն տրոհութեան եւ առոգանութեան նշանները, իսկ բացառապատկերեան նշաններին՝ միայն ստորակէտ-գծիկը, ապաթարցը եւ միութեան գծիկը։

Բուն երգեցողութեան խազերը հարկ է փնտռել հէնց ձեռագրերում, որոնցում դրանք բնաւ էլ միանման չեն։ Պահպանելով հանդերձ խազագրման հիւստածքի ընդհանուր յատկանիշները Մատեանի զանազան մասերում, այսուամենայնիւ տարբեր դարաշրջանի ձեռագրերում որոշակիօրէն տարբերում են նաեւ դրանցում առկայ խազանշանների ե՛ւ խտութիւնը, ե՛ւ տեքստի վանկերի վրայ դրանց տեղաբաշխումը, ե՛ւ հէնց որոշ խազանշաններ։ Ճիշտ այս պատճառով է, որ առաւելապէս բարդանում է խազագրուած ձեռագրերի համակողմանի հետազօտութիւնը։ Գրիգոր Նարեկացու երաժշտական ժառանգութիւնը հանգամանալից կերպով ուսումնասիրել է միջնադարագէտ-երաժշտագէտ Նիկողոս Թահմիզեանը։ Ըստ նրա, Նարեկի բոլոր ձեռագրերում չէ, որ հանդիպում են երգեցողութեան նշաններ՝ խազագրեր եւ, բացի այդ, դրանց կիրառումն իսկ կախման մէջ է գրչի անձնաւորութիւնից (կրթական մակարդակից, տուեալ միջավայրի հետ ունեցած կապերի բնոյթից), ինչպէս եւ նրա մօտեցումից⁵։ Հեղինակը գտնում է, որ «խազագրերի օգնութեանը դիմած գրիչները, այս կամ այն չափով հետեւողականօրէն, աշխատել են գէթ մասամբ գրի առնել այն, ինչ բանաւոր աւանդութեան մէջ վաղուց արմատա-

³ ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՅԻ, Մատեան Ողբերգութեան, նշ. աշխ., էջ 228, 243-642.

⁴ Մաշտոցի անուան Մատենադարանի թիւ 1568 ձեռագիրն է, գրուած 1173-ին, Գրիչ եւ ծաղիղ՝ Գրիգոր Սկեւոսի (Մլիճեցի)։ Ստացող՝ Ներսէս Լամբրոնացի

⁵ ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ Ն. Կ., Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ երաժշտութիւնը V-XV դդ., Երեւան, 1985, էջ 74-75.

տրուած է եղել արդէն»⁶։ Նարեկացին իր «Մատեան Ողբերգութիւն» պոեմը յղացել է որպէս երաժշտա-բանաստեղծական մի հսկայ կառոյց, որի առաւել երգային մասերը հէնց ինքն էլ խաղաւորել է։

Յետագայ դարերում «Մատեան»ի տարբեր հատուածներ հետզհետէ թափանցել են ծիսական այլ ժողովածուներ, յատկապէս՝ Պատարագամատոյց, Ժամագիրք, Մաշտոց եւ Աղօթագիրք։ Սակայն 14-15րդ դարերից ի վեր, երբ պատմական խիստ անբարենպաստ հանգամանքների բերումով հայոց խաղանշանների բանալին կորստեան մատնուեց, հայ հոգեւոր երգեցողութիւնը շարունակեց յարատեւել լոկ բանաւոր աւանդութեամբ։ Այդ իսկ պատճառով «Մատեան»ի երգուող հատուածներից շատ քիչ բան է պահպանուել մեղեդիով հանդերձ։ Մասնաւորապէս, հայոց «Ժամագիրք» ժողովածուն պահպանել է «Մատեան»ի ԺԲ գլխի երրորդ հատուածը՝ «Ընկալ քաղցրութեամբ» հոգեպարար աղօթքը՝ նոր հայկական ձայնանիշներով գրառուած⁷։ Եւրոպական ձայնագրութեամբ այս աղօթքը բերել է Ն. Թահմիզեանը վերը նշուած աշխատութեան մէջ (էջ 104-106)։ Մանրամասնօրէն վերլուծելով «յորդոր» ընթացքով երեկոյեան ժամի հանդստեան արարողութիւնը եզրափակող այս աղօթքը, հեղինակը եզրակացնում է, որ աղօթքիս մեղեդիական հիւստածքը, թուերգի տպաւորութիւն թողնելով հանդերձ, առաւել մօտիկ է սաղմոսերգութեանը, որում «մեղեդին գրական խօսքը նորովի (յատուկ ելեւէջումով) արտասանելու միջոց է միայն»⁸։ Փաստօրէն, ընդամէնը չորս հնչիւնի (a-d՝ հինգերորդը՝ g-ն, հանդիպում է լոկ մէկ անգամ, այն էլ վերջնաշանգձեւում) ձայնածաւալ եւ առաջին հայեացքից բաւականին միապաղաղ թուացող կշռութային պատկեր ունեցող այս երգը Նարեկացու նուրբ ճաշակի շնորհիւ գնայուն բնոյթ է ստացել, որով էլ չի ձանձրացնում ո՛չ կատարողին, ո՛չ ունկնդրին։

Կարեւոր է նաեւ այն հանգամանքը, որ, դատելով այս աղօթքի խաղաղութիւնից, Թաշճեանի ձայնագրութիւնը պիտի որ շատ մօտ լինի Նարեկացու հեղինակած եղանակին։ Ճիշտ տեղին է մտաբերել Աբեղեանի այն դիպուկ կարծիքը «Մատեան»ի մա-

⁶ Նոյն, էջ 73-74.

⁷ Երգ՝ ձայնագրելով ի ժամագրոց Հայաստանեայց Ս. Եկեղեցւոյ, Վաղարշապատ, 1877, էջ 429-431.

⁸ ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ Ն., նշ. աշխ., էջ 103-107.

սին, ուր նշուում է, որ այն «շատ նուրբ ոտանաւոր է եւ շատ յարմարուում է բովանդակութեանը»⁹: Յուսանք, որ հայոց խազանշանները մի գեղեցիկ օր վերծանուեն, եւ հնարաւոր լինի երգելով կատարել «Մատեան Ողբերգութեան» պոեմի այն բոլոր մասերն այնպէս, ինչպէս մտայղացել է ինքը՝ հեղինակը:

Գրիգոր Նարեկացու երաժշտական ժառանգութեան մասին մեր պատկերացումները շատ վերացական կը լինէին, եթէ գոյութիւնն չունենային նրա չորս տաղերի կոմիտասեան ձայնագրութիւնները նոր հայկական (կամ Լիմոնճեանի) ձայնանիշերով: Կոմիտաս վարդապետն իր խորաթափանց ընկալումով ոչ միայն ձայնագրել, այլեւ որոշակի մշակման է ենթարկել այդ հոյակերտ ստեղծագործութիւնները, յատկապէս «Հաւիկ»ը, որը Ն. Թահմիզեանի վերը նշուած գրքում բերուած է երեք տարբերակով¹⁰: Սրանցից երկրորդը հեղինակն իրագործել է ՋԱԳԱԹ-ում¹¹ պահուող երկու տարբեր նիւթերի համադրումով: Որոշակի հետաքրքրութիւն ներկայացնելով հանդերձ՝ որպէս Նարեկացու ստեղծագործութեան պահպանուած տարբերակներ, գերադասելի է համարուում տաղիս երրորդ տարբերակը: Առաջին հայեացքից թուում է, թէ սրա զանազանութիւնը նախորդներից այնքան էլ մեծ չէ, սակայն հէնց այս տարբերակն է, որ առաւել ճշգրտօրէն հաղորդում է հոգեկան այն զսպանակումը, որը յատուկ է Նարեկացուն: Նշելի է այն հանգամանքը, որ «Հաւիկ»ի հեղինակային պատկանելութեան հարցը միշտ էլ վիճելի է եղել հայագէտների շրջանում: Ժամանակին այս մասին լուրջ կասկածներ է ունեցել դեռեւս Արշակ Զոպանեանը, իր տարբեր գրուածքներում միմեանցից տարբեր կարծիքներ արտայայտելով, ինչպէս նաեւ Հրաչեայ Աճառեանը¹²:

Գրիգոր Նարեկացու տաղերի եւ գանձերի քննա-համեմատական բնագրի աշխատասիրողը՝ հմուտ բնագէտ բանասէր Ա. Քէօշկերեանը, հանգամանալից կերպով ուսումնասիրելով Նարեկացու

⁹ Ա.ԲԵՂԵԱՆ, Մ., Երկեր, հտ. Գ., Հայոց հիմ գրականութեան պատմութիւն, Գիտք առաջին, Երեւան, 1968, էջ 616:

¹⁰ ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ Ն., նշ. աշխ., էջ 210-212:

¹¹ Զարեհի Անուան Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Կոմիտասի դիւան, նիւթ թիւ 336 եւ 339:

¹² Ա.ՃԱՌԵԱՆ Հ., Հայոց անճանաչման քառարան, հտ. Ա, Երեւան, 1942, էջ 545:

ձեռագրերը, 1981-ին իր գրքում չի ընդգրկել «Հաւիկ» տաղը¹³։ Սակայն այն հանգամանքը, որ Կոմիտասն այս տաղը գրառել է որպէս Նարեկացու ստեղծագործութիւն, եւ հէնց տաղիս երաժշտական բաղադրիչի ոճական ցայտուն առանձնայատկութիւնները պարտադրում են այն եւս վերագրել Նարեկացու գրչին։

Վերջինիս միւս երեք տաղերը, որոնք ձայնագրել է Կոմիտաս վարդապետը, «Սայլն այն իջանէր», «Հաւուն հաւուն» եւ «Ես ձայն զառիւծուն» են։ Սրանցից առաջինի մասին Գ. Աբգարեանը մի ուշագրաւ յօդուած է տպագրել «էջմիածին» ամսագրի էջերում¹⁴ (որը նուիրուած է Պարոյր Սեւակի յիշատակին)։ Մանրագնին կերպով դիտարկելով այս ստեղծագործութիւնը, հեղինակը փորձել է առաւելագոյնս ճշգրտել տաղիս իւրաքանչիւր բառն ու ողջ կառոյցը։ Արդիւնքում այն ձեռք է բերել «Փառք Քրիստոսի ամենագոր յարութեան» տողը սկզբում, առաջին տան վերջում, չորրորդ տան մէջ, ինչպէս նաեւ ամենավերջում՝ որպէս եզրափակիչ փառատրուութիւն¹⁵։ «Սայլն այն իջանէր» տաղի ձայնագրուած նմոյշը նոյնպէս սկսում եւ աւարտում է այս բանաձեւով, ըստ որում, ակնառու է, որ այն ունի ձեւակազմական հիմնարար դեր։ Ըստ Ն. Թահմիզեանի¹⁶, այն իր եղանակով սկզբում հնչում է որպէս տաղի «ներածութիւնը», իսկ վերջում՝ որպէս նրա (կամ հատուածի) «եզրափակումը»¹⁷։

Ինչ վերաբերում է «Ահեղ ձայն» տաղին, սպա նշելի է, որ դրա տեքստը Նարեկացու Սուրբ Խաչին նուիրուած «Ես ձայն զառիւծուն ասեմ» սկզբնատողով տաղի եօթներորդ տողից սկսուող հատուածն է ընդգրկում, որը տուեալ տաղի փոխն է¹⁸։ Մեզ հասած մեղեդին երգւում է ընդամենը բնագրի երկու տողի հետ (ըստ Ա. Քէօշկերեանի բերած տողատման)¹⁹, որն էլ հաւանաբար

¹³ ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ, Տաղեր եւ գանձեր, աշխ. Քէօշկերեան Արմինէ, Երեւան, 1981, էջ 59-130։

¹⁴ ԱՐԳԱՐԵԱՆ Գեորգ, Վերծանութիւն Գրիգոր Նարեկացու «Յարութեան տաղի», էջմիածին, 1974, Ա-Բ, էջ 39-48։

¹⁵ Ա. Քէօշկերեանի գրքում այս տողն առկայ է միայն ամենավերջում (տե՛ս ծնթ. 13, էջ 65)։

¹⁶ Տաղիս ճշգրտուած տարբերակը Ն. Թահմիզեանինն է։

¹⁷ ԹԱՀՄԻԶԵԱՆ Ն., նշ. աշխ., էջ 115։

¹⁸ ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ, Տաղեր եւ գանձեր..., նշ. աշխ., էջ 35։

¹⁹ Անդ., էջ 129-130։

ողեշնչել է Նարեկացուն, հնարաւորութիւն տալով արտայայտել հոգու ճիշ յիշեցնող, մի շնչով յօրինուած այս մեղեդին: Հաւանաբար, այս փոխի տաղը եղանակով չի պահպանուել: Նարեկացու տաղերից վերջին՝ «Հաւուն, հաւուն»ը Ա. Քէօշկերեանի գրքում վերնագրուած է «փոխ»²⁰: Ընդհանրապէս փոխերը գանձարանային առանձին միաւորներ են, որոնց մի մասը որեւէ տաղի մի հատուածն է, իսկ միւսները միանգամայն ինքնուրոյն եւ լիարժէք բանաստեղծութիւններ են:

Սա ճիշտ այն դէպքն է, երբ փոխը միանգամայն անկախ է որեւէ տաղից: Սակայն երաժշտականօրէն «Հաւուն հաւուն»ը համարոււմ է տաղ, քանզի այս անուանումն առաւել երաժշտական հնչեղութիւն ունի: Այս չորս տաղերի երաժշտական հանգամանաւից վերլուծութիւնները կարելի է գտնել Ն. Թահմիզեանի՝ վերը նշուած աշխատութեան մէջ: Կարելի է առանց վարանելու նշել, որ «Հաւուն հաւուն»ը, չնայած իր գողտրիկ ծաւալին, ներքին մեծ ուժականութիւն է արտայայտում: Յանկարծաբանական բնոյթի այս ստեղծագործութիւնը հնչում է արտասովոր գեղեցկութեամբ եւ աւարտոււմ լուսաւոր թախիծով: Գոյութիւն ունի նաեւ տաղիս մէկ այլ ձայնագրութիւն՝ Ն. Թաշճեանի Ձայնագրեալ Պատարագում, ուր տեքստը, զանց առնելով «Հաւուն, հաւուն արթնացեալ» մասը, սկսոււմ է երկրորդ հատուածից՝ «Դիտելով զհեթանոս», եւ ի տարբերութիւն կոմիտասեան ձայնագրութեան, շարունակոււմ «Ձայնէր, ձայնէր տատրակին, սիրասնունդ սիրելւոյն»²¹: Այս տարբերակը, ինչպէս եւ Մատենադարանի նորագոյն ձեռագրերի հաւաքածուի մի շարք գրչագրերում առկայ՝ Նարեկացու «Աչքըն ծով» (եւ ոչ միայն դրա) այլազան տարբերակների փոխադրութիւնը եւրոպական ձայնանիշերով ներկայացնելու եմ յաջորդիւ, ներկայ համարը նոտային օրինակներով չափազանց չժանրաբեռնելու մտահոգութեամբ: Ի դէպ, «Աչքըն ծով»ի թաշճեանական տարբերակը նոյնպէս դրանց թուում կը լինի: Սա փաստօրէն, Նարեկացուց եղանակով հանդերձ պահպանուած հինգերորդ

²⁰ Անդ, էջ 115.

²¹ Նրգեցողութիւնք Սրբոյ Պատարագի, Վաղարշապատ, 1878, էջ 99-101.

տաղն է²², որը յօրինուել է Մարիամ Աստուածածնին վերաբերող հրաշալի տեսիլքի շնորհիւ:

Գրիգոր Նարեկացին շարականներ չի յօրինել, բացի մէկից՝ յարութեան տօնին նուիրուած «Քրիստոսի ամենագօր յարութեան» ԴԿ շարականից, որը նոյնպէս (ինչպէս եւ «Սայլն այն իջանէր» տաղը), սկսւում է «Փառը Քրիստոսի ամենագօր յարութեան» կրկնակով, որը հնչում է շարականիս երեք տներից իւրաքանչիւրի սկզբում, ինչպէս նաեւ ամենավերջում: Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործական հոսովը խառնուածքին յատուկ չէր կանոնական շարականների յօրինումը, եւ այս շարականը գուցէ մի երջանիկ բացառութիւն է, որը հետաքրքիր է հէնց այս առումով:

Այսպիսով, Գրիգոր Նարեկացու երաժշտական ստեղծագործութիւնները, չնայած սակաւաթիւ, սակայն խօստն վկաներն են նրա ճառագայթող հանճարի՝ նաեւ որպէս երգահան: Նարեկացու իւրաքանչիւր երաժշտական երկ իր գեղարուեստական մակարդակով կարելի է դասել համաշխարհային մոնոգրիկ երաժշտութեան մարգարիտների շարքին:

ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ

²² «Աչքըն ծով»ը նոյնպէս բացակայում է Ա. Քէօշկերեանի վերը նշուած գրքում: Այս կէտը մեզ համար դեռեւս մնում է քննելի:

ՀԱԻՈՒՆ ՀԱԻՈՒՆ*

Grave

Տա - տուն հա - տուն արթնացեալ
դիրքելով զհեթանոսս՝
Չայլէր, ձայլէր քաղաքակի՛ն՝
սիրասնունդ սիրելոյն:
Դարձի՛ր, դարձի՛ր սոսնացիդ
ընդ վիմին հովանեալ
Ե՛կ, հարսնուհիդ ի լեռանց ընծոց
ի դաշտաց այծենանց:

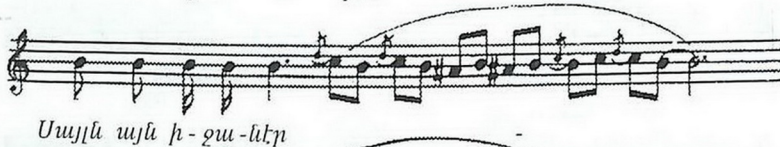
Տաւուն, հաւուն արթնացեալ,
դիրքելով զհեթանոսս՝
Չայլէր, ձայլէր քաղաքակին՝
սիրասնունդ սիրելոյն:

Դարձի՛ր, դարձի՛ր սոսնացիդ
ընդ վիմին հովանեալ
Ե՛կ, հարսնուհիդ ի լեռանց ընծոց
ի դաշտաց այծենանց:

* Նոտային օրինակներն արտատպուած են Ն. Թահմիզեանի կազմած «Ոսկեփորիկ»-ից (Հայ երգի գոհարներ, «Ապրիլ» հրատարակչութիւն, Լոս Անճելէս, 1994):

ՍԱՅԼՆ ԱՅՆ ԻԶԱՆԷՐ

Grave



Եւ ի վե - ռայ ին - ռա

Եւ ի վե - ռայ ին - ռա

Եւ ի վե - ռայ ին - ռա

Եւ ի վե - ռայ ին - ռա

Եւ յաջմէ ին - ռա

Յահե - կէ ին - ռա

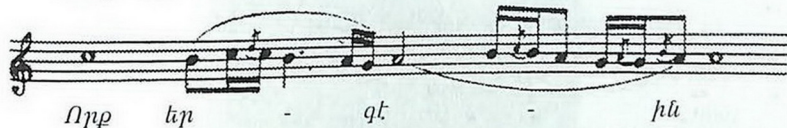
Ա - ռա - ջի ին - ռա

Ի զիր - կըս ին - ջա

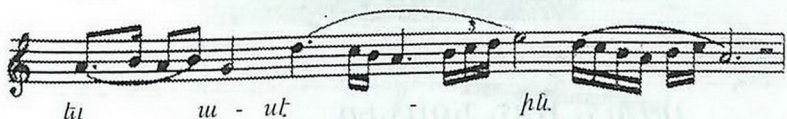
Ի ձե - ռիս ին - ջա



ւ - թողք եկն կար - զեայ.
 Գա - հոյք ու - կե - ղէնք.
 Բե - հեզք ծի - րա - նիք.
 Որ - ղի աք - քա - յի.
 Վեց - թեւեան սե - րով - րէքն.
 Բազ - մաչեայ քե - րով - րէքն.
 Ման - կունք զե - ղե - ցիկ.
 Խաչ քէ - րու - նա - կան.
 սաղ - մո - սարան եւ քնար.



Որք եր - զէ - ին



եւ ա - սէ - ին.



Grave

Փառք Բրիս - տո - սի



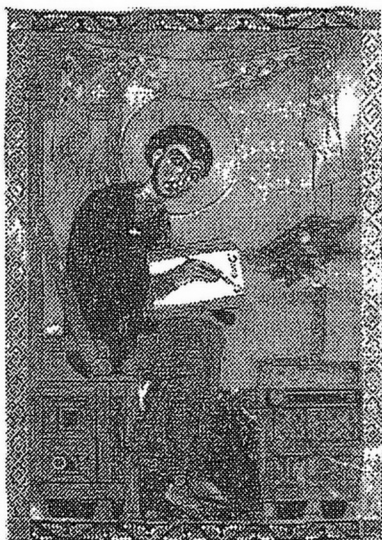
ա - մե - նա



գոր յա -



քու - քեան:



ՍԱՅԼՆ ԱՅՆ ԻԶԱՆԷՐ

Փա՛նք Զրիսարոսի ամենազօր յարութեան:
 Սայլն այն իջանէր ի լեռնէն ի մասեաց:
 Եւ ի վերայ նորա աթոռք են կարգեալ,
 Եւ ի վերայ նորա գահոյք ոսկեղէնք,
 Եւ ի վերայ նորա բեհեզք ծիրանիք,
 Եւ ի վերայ նորա որդի արքայի,
 Եւ յաջմէ նորա վեցթեւեան սերովբէքն,
 Յահելէ նորա բազմաչեայ քերովբէքն,
 Առաջի նորա մանկունք գեղեցիկ,
 Ի գիրկս նոցա խաչ տէրունական,
 Ի ձեռին նոցա սաղմոսարան եւ քնար,
 Որք երգէին եւ ասէին՝
 Փա՛նք Զրիսարոսի ամենազօր յարութեան:

ԱՀԵՂ ԶԱՅՆՍ

Grave

Ա - հեղ - ձայնս

որ ես լը - լուսյ

սա քա - կէ ... զա - մուրս

որ ու ճիւն:

Ահեղ ձայնս, որ ես լուսյ,
 սա քակէ զամուրս որ ունիւն:
 Զամուրս իմ քակել կամի,
 գերեւոցն առնել գերեւարձ:
 Գերեւոցն երանի առնել՝
 որ եղեն ի յառն աշիւծուն:
 Ի յառն աշիւծուն եղեն՝
 այլ չունին ակն քաննչելոյ:

ՀԱԻԻԿ

Adagio

Տա - լիկ աի պայծառ

տե սի

ան

նը - ման:

Ան - նը - մա - նի ով,

ով, ով,

ով, նը - ման, ով



Նախկ վի պայծառ տեսի, Անկրնան:

Անկրնանի ո՛վ կրնան, Անկրնան:

Ի յայն քառաթեփն վերայ, Անկրնան:

Անկրնանի ո՛վ կրնան, Անկրնան:

Զթեաւ արծաթափայլս ունէր, Անկրնան:

Արեգակսն շողոյն կրնան, Անկրնան:

Անկրնանի ո՛վ կրնան, Անկրնան:

...

The Musical Heritage of Grigor Narekatsi (summary)

Arpi Vardumian

Grigor Narekatsi's musical heritage has mainly reached us through the following four verses recorded by Komitas Vardapet: *Havoun Havoun* (Bird, Bird), *Sayln ayn ijaner* (The Cart Going Down Mount Masis), *Ahegh dzayns* (The Voice Severe) and *Havik* (The Nestling). These, reflecting Narekatsi's musical genius, turn his glorious poetic masterwork into a songbook as well. These musical creations can be placed without hesitation alongside the pearls of universal monodic music.

In fact, Narekatsi's last poem, the Book of Lamentations (1001-1003), counts among the best manuscripts of the middle ages; here designations not only consist of punctuation and enunciation marks, but also old musical *khaz* (neums/notes) indicating that some parts of the Book are clearly compositions to be sung.

A musical record of the Book of Lamentations has been preserved in the book of common prayers, transcribed in new Armenian notes that give us some idea of the musical content of the famous poem. Narekatsi has also written the *Achkn Tsov* verse that was recorded towards the end of the 19th century in the Armenian Mass, as well as a hymn that was preserved in the Hymnal (*Sharak-nots*) of the same period.