

Կ. Գ. ՉԱԼԻԿՅԱՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԵՎ ԱՌԱՋԻՆ ԿՈՂՄ
ՉԱՅՆԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ
ԿԱՌՈՒՅՎԱԾԲՆ ՈՒ ԽԱԶԱՅԻՆ
ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՀԱՐՅԵՐԸ



ВЫЧИСЛИТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР
АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР И
ЕРЕВАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

К. Г. ЧАЛИКЯН

СТРУКТУРА ПЕРВОГО И ПЕРВОГО
ПОБОЧНОГО ГЛАСОВ И ВОПРОСЫ
ХАЗОВОЙ СИСТЕМЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНС. ССР
ЕРЕВАН 1981

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ԵՎ ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
ՀԱՇՎՈՂԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

Կ. Գ. ՉԱԼԻԿՅԱՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԵՎ ԱՌԱՋԻՆ ԿՈՂՄ
ՁԱՅՆԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔՆ ՈՒ
ԽԱՋԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՀԱՐՑԵՐԸ

78 Ap1 ինդեքս ԳՄԴ 85. 2 (22) 1

2 158

Տպագրվում է ՀՍՍՀ ԳԱ և Նրևանի պետական համալսարանի
հաշվողական կենտրոնի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Պատանխանատու խմբագիր՝ արվեստագիտության թեկնածու
Ռ.Մ.ՄԱՋՄԱՆՅԱՆ

Գիրքը հրատարակության է երաշխավորել զրախոս՝
արվեստագիտության թեկնածու Ի.Գ.ՏԻԳՐԱՆՈՎԱՆ

ՉԱԼԻԿՅԱՆ, Կ.Գ.

2 153 Առաջին և առաջին կողմ ժայնեղանակների կառուց-
վածքն ու խազային համակարգի հարցերը /Պատ. խմբ.
Ռ.Մ.Մազմանյան. -Եր.: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981.-336 էջ.

Մենագրության մեջ հետազոտվում են հայոց լեզվի
ինտոնացիոն օրինաչափություններն ու նրանց կապը
առաջին և առաջին կողմ ժայնեղանակների կառուցվածքի
հետ: Հեղինակը վերլուծում է այդ ժայնեղանակներում
գտնվող շարականների խազային զրվածքների արտաքին
տվյալները: Աշխատանքում փորձ է արվում վերծանելու
առաջին և առաջին կողմ շարականների պարզագույն մասը:
Գիրքը նախատեսվում է երաժշտագետների համար:

2-4905000000
703 (02) -81 58-81

78Ap1
ԳՄԴ 85.2 (22) 1

ՀԱՇՎՈՂԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆԻ ԿՈՂՄԻՑ

Հայ ժողովրդի հոգևոր մշակույթի ժառանգության նշանակալի մասն է կազմում միջնադարյան երաժշտությունը, որը մասամբ մեզ հասել է՝ բանավոր փոխանցումների շնորհիվ, ենթարկվելով փոփոխությունների և ժամանակի ավերածություններին:

Հարյուրավոր ժեռագրերով մեզ են հասել նաև միջնադարյան տասնյակ հայ երգահանների ստեղծագործությունների բնագրերը՝ գրված խազային նոտագրությամբ, որը 15-16-րդ դարերից դարձել է կիրառվելուց և ազա կորստյան մատնվել:

Մեր օրերում, երբ արժեքավորվում են դարերի ընթացքում ժողովուրդների ստեղծած մշակութային գանձերը, որոնք հիմք են հանդիսանում նորագույն արվեստների զարգացման համար, հատուկ նշանակություն է ստանում խազային նոտագրության վերածանման խնդիրը, որի լուծումով կբացահայտվի մեր ողջ երաժշտական անցյալի էությունը: Եվ պատահական չէ, որ վերջին տարիներին, բացի երաժշտագետներից, այս հարցի վրա է սևեռվել նաև այլ մասնագիտության տեր մտավորականների ուշադրությունը ևս:

,,Առաջին և առաջին կողմ ձայնեղանակների կառուցվածքն ու խազային համակարգի հարցերը,, մենագրությունը Հայկական ՍՍՀ

91 և Երևանի պետական համալսարանի գիտ.աշխատող Կարո Չալիկ-
յանի խազաբանական ուսումնասիրությունների և նրա վերջին 7
տարիների հաշվետվությունների ամփոփումն է:

Իր տեսական ըմբռնումները ընդհանրացնելով Կոմիտասի, Ռ.
Աթայանի և Ն.Թամիզյանի խազաբանական դրույթների հետ, Կ.Չա-
լիկյանը փորձում է բացահայտել 24 պարզագույն խազերի իմաստը
և վերծանել դրանց կիրառմամբ ստեղծված 179 պարզ շարականների
մեղեդին:

Առաջին կողմ ձայնեղանակ շարականների վերծանությունը
փորձարկված է նաև էլեկտրոնային հաշվիչ մեքենայի միջոցով, որի
ծրագրավորումը կատարել է մաթեմատիկոս Մ.Համբարձումյանը:

ՆՆՐԱԵՈՒԹՅՈՒՆ

Հայկական խազային նոտագրության առեղծվածը լուծելու համար անհրաժեշտ է ըստ հայտել այն նախահիմքը, որի վրա խառնված է տվյալ համակարգը:

Խազային նոտագրությամբ գրի է առնված հայկական մասնագիտացված երաժշտության ողջ ժառանգությունը, որը, կառուցվածքի տեսակետից, բաժանվում է երկու համակարգի. ա/ տարրական, բ/ բազմաառարկ:

Տարրական համակարգը խիստ ժայնեղանակային է, և նրան է պատկանում ողջ Շարակնոցը: Այս համակարգում հիմնավորվում է հայկական երաժշտության գտված լեզուն, որն արտահայտում է հայոց ութժայնի կառուցվածքային բոլոր օրենքները: Բազմաառարկ համակարգն ընդգրկում է մանրուսման երաժշտությունը: Արա հորինվածքներում առկա են մեղեդիական ընդարձակ ծավալումները, որոնք իրականացված են տարրական համակարգի տարրերի տարրերի ու երևույթների խաչաձևման և ազատ հորինվածքային կիրառման սկզբունքով:

Բազմաառարկ երաժշտության օրենքները ըստ հայտելու համար նախ հարկավոր է հստակորեն ձևակերպել տարրական երաժշտության օրենքները, իսկ մանրուսման խազերի վերծանությունը կարելի է անցնել միայն Շարակնոցի խազերի վերծանման օրենքները լիովին հիմնավորելուց հետո:

Հայկական երաժշտությունը ի ընե ծայնեղանակային է, այսինքն՝ նրա համակարգում գոյություն ունի հիմնական կամ կենտրոնական մի դրություն, որտեղ լուծվել և կայունացել են երաժշտական կառուցվածքի ու արխիտեկտոնիկայի հիմունքները, որն իբրև մտածողություն տարածվել է երաժշտական ողջ վերնաշենքի վրա:

Հայոց ութձայնի համակարգում ինտոնացիոն տիպարների կազմավորման, ապա Պուլսկցիոնալ կենտրոնների հանդեպ ունեցած դիրքորոշման տեսակետից, իբրև արմատական երևույթ հանդես է գալիս առաջին ծայնեղանակը, որի մեջ են ամփոփված հայկական ութձայնի կառուցման նախնական տարրերը: Պատահական չէ, որ այդ ծայնեղանակը որպես , ,առաջին, , է մկրտվել այնպիսի բազմեղանակ ծայնային շինարարության մեջ, ինչպիսին շարականների բազմաժյուղ համակարգն է:

Հայտնի է, որ ամեն մի երաժշտական համակարգ սկիզբ է առնում սովյալ ազգի խոսակցական լեզվի ինտոնացիոն օրինաչափություններից: Հայոց երաժշտությունը ունի յուրօրինակ քերականություն, որը հայերեն քերականության անդրադարձած պատկերն է ծայնատիմանային դրությամբ: Պատահական չէ, որ քերականությունը միջնադարում դիտվել է իբրև , ,Դուռն և բանալի ամենայն իմաստասիրութեանց, , Մագիստրոսի դիպուկ բնութագրմամբ՝ , , քերականութեամբս մտանել յամենայն արհեստ իմաստասիրութեան պարտ է, ,¹:

Հայ քերականական համակարգը բազմիցս մեկնաբանել են միջնադարյան իմաստունները, լուսաբանել են արդի գիտնականները, բայց երաժշտական քերականությունը մասնակի է արտացոլվել քերականական մեկնություններում: Այս կարևորագույն հարցի իմաստավորմանը անդրադարձել է միայն Կոմիտասը, թեև նրա տեսությունից մեզ հասած

1 Մասյի Նչեցի, Վերլուծութիւն քերականութեան, աշխատասիրությամբ՝ Լ. Նաչեբյանի, Երևան, 1966, էջ 6:

փշրանքներն ու ,,Հայ. եկեղեցական երաժշտութիւն,, , հոգվածը՝ իր տեսական վիժխարի նշանակութեամբ. հանդերձ, լրիվ և խորագլած չեն բացահայտում նյութը:

Առանց հիմնավորելու երաժշտական քերականութեան համակարգը, որի վրա և խարսխված է խազային համակարգը, անհնարին է պատկերացնել ձայնեղանակային երաժշտութեան ակունքներն ու հունը:

Քերականագիտական մեկնութիւններում ու վերլուծութիւններում ,,Յաղագս վերծանութեան,, ,,Յաղագս կիտի,, ,,Յաղագս առգանութեան,, ,,Յաղագս ոլորակի,, և նմանօրինակ այլ գլուխներում քերական մեկնիչները հանգամանորեն բացատրում են արտասանական ծավալումների կառուցվածքային, պատկանավոր /Ֆունկցիոնալ/ և գեղակերտման /պլաստիկ/ միջոցները, երբեմն անգնելով երաժշտագիտութեան սահմանները: Ըստ քերականների, որը ինտոնացիոն համակարգի մշտական և շնորհալի հնչավորումը, այսինքն առավաստցութիւնը, համաձուլլ փոխհարաբերութիւն է երեք գործոնների, որոնք են՝ ա/ տրոփութիւնը, բ/ առգանութիւնը, գ/ ենթադատութիւնը: ,,Վերծանութիւն է մասն քերդածաց կամ շարագրաց անվթար յառաջբերութիւն: Ասէ յործամ. քնթեռնուցուք զքերդածս ուրուք կամ զշարագրածս անվրթար: Այսինքն՝ անսխալ և անվրէպ յառաջբերութիւն առաջի լսողաց, վերծանութիւն՝ ,,զքնթեռնումն,, կոչէ, և քերդած՝ ,,զպափոյ քանս,, , իսկ շարագրաց՝ ,,զպատմագրականս,, : Եւ յետ սսելոյն զայս. ցուցանէ և զոմ մառի վերծանութեանն ըստ երից յեղանակաց: ,,Եւ վերծանելի է՝ ըստ ենթադատութեան, ըստ առգանութեան, ըստ տրոփութեան,,²:

Առաջին ձայնեղանակի լադա-ինտոնացիոն շենքը նույնպէս ենթարկվում է համանման տարրալուծման. ա/ հնչյունաշարի ձևավորումը ըստ տրոփութեան, բ/ ձայնապտիմանների հիմնումն ու նրանց կապակ-

2 Եսայի. Նչեցի, նույնը, էջ 69:

ցումները շեշտադրական թանձևերով ըստ առոգանության, գ/ երաժըշ-
տական մտքի կառուցումը Ֆունկցիոնալ դրուծյամբ, որն իր մեջ նե-
րառնում է նաև տրոփական և առոգանական տեսակները՝ ըստ ենթադա-
տության. , ,քանզի յենթադատութենէն՝ զգաւրութիւնն, յառոգանու-
թենէն՝ զարուեստն, իսկ ի տրոփութենէն զպարունակ միտսն տեսա-
նեմք, ,³:

³ Վարդան Արեւելցի, Մեկնութիւն բերականի, Երևան, 1972,
էջ 77:

Խոսակցական և երաժշտական մտքերի ընդհանուր զանգվածի բաժանումը առանձին մասերի՝ վերջակետի, միջակետի և ստորակետի միջոցով, կոչվում է տրոհութիւն: Հնչյունավորման և ժայնեղանգման միջոցով նախադասութեան ամփոփ մտքի արտաբերումը՝ առովսացութիւնը, հաշեա կգա արտահայտչականորեն կարգավորված ամբողջութեամբ, եթե նա հիմնված է տրոհութեան համակարգի վրա: Արտասանութեան ինտոնացիոն ըջիջներից կազմավորվող երաժշտական նախադասութեան հարցում կարևոր դեր են կատարում տրոհութեան հնարանքները, որոնք ծայրի ելևէջների և դադարների շնորհիվ ստեղծում են դիատոն երաժշտական կարգի հիմունքները: Տրոհութեան համակարգի ազդեցութեամբ՝ ինտոնացիոն կերպարները փոխադրածաբար որոշակիանում են և հնարավորութիւն ստանում շարահյուսվելու, առաջացնելով տվյալ երաժշտական համակարգի տրամախոհութեան /արխիտեկտոնիկայի/ հիմունքները: Տրոհութեան երեք բաղադրիչների՝ վերջակետի, միջակետի և ստորակետի շնորհիվ առաջանում են այն սկզբունքները, որոնց վրա հիմնվում և զարգանում են հայ երաժշտութեան կառուցման նախնական տարրերն ու երևութները:

Տրոհութեան համակարգի կերտվածքը առնչվում է հայկական երաժշտութեան հնչյունաշարերի կառուցման սկզբունքների ու առանձնահատկութիւնների հետ: Տրոհութեան երեք գործոնների գործումամբ ստեղծվում է բաղադրյալ մի օղակ, որի զազմապատկումով կազմվում է ողջ հնչյունաշարային շղթան: Այդ օղակը մաժոր բառալարն է, որը հայտնաբերել է Գոմիտասը: ,Հայկական ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտութիւնը հիմնված է ոչ թե եվրոպական ութնյակի սխեմայի վրա, այլ բառալարի սխեմայի վրա՝ այնպես, որ նախորդ բառայակի վեր-

թին ժայնը դառնում է հաջորդի առաջին ժայնը: Հայ երաժշտության տիրող քառյակը մաժոր քառյակն է, որի սկզբի և վերջի ժայները միշտ անփոփոխ են մնում, մինչդեռ միջինները փոփոխվում են,⁴:

Մաժոր քառյակի հիմնումը և նրա մասնատումը քառալարի կա-
տարվում է տրոհության միջոցով, որովհետև ստորակետի, միջակետի
և վերջակետի արժեքները հաստատվում են քառալարի համապատասխան
հանգույցներում և ձևավորում են ժայնամիջոցներն ու ժայնաստիժան-
ները: Տրոհման երևույթը իրենից ներկայացնում է ինտոնացիոն ըն-
թացք, որն սպառվում է տրոհության ավարտով, հետևաբար, նա որոշ-
վում է ոչ միայն այն ժայնաստիժանով, որին հանգում է տրոհումը,
այլև այն ժայնամիջոցներով, որոնցով ընթանում է տրոհությունը:

1. Վերջակետի ձևավորումով ամփոփվում է մաժոր քառալարը,
իսկ բուն վերջակետին համապատասխանում է նրա վերջին /չորրորդ/
աստիժանի հաստատումը: Քառալարի ստորին ժայնամիջոցը հիմնում է
ստորակետը, ստեղծելով առաջին աստիժանը, միջինը՝ միջակետը, ստեղ-
ծելով երկրորդ և երրորդ աստիժանները:



Բացահայտելով տրոհության նշանների ինտոնացիոն գաղափարը,
միջնադարյան քերականները գլխավոր դերը հատկացնում են վերջա-
կետին, որն ունի բացարձակ արժեք, իսկ մյուս երկուսին վերա-
գրում են հարաբերական արժեքներ, ըստ վերջակետի դիրքորոշման:

⁴ Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան,
1941, էջ 159:

, 11-յոժմ ըսգայայտութիւն առնէ նախաադեալ անուանց կիտին և կատարի ամենայն տրամախոհութիւն, այսինքն՝ իմացուած բանի երիւբ կիտիւբ, որոց առաջինն՝ ստորակէտ, և միջինն՝ միջակ, և վերջինն՝ որ և առաջին ասէ իմաստասէրս սակա՝ պատուոյ՝ աւարտեալ կէտ, որ նոյն ինքն ասի և տուն,,⁵: ,,իսկ զի՞ ասաց՝ զիրարբանչիւր որ ի կիտիցն յառաջագոյն արուեստիւն: - նախ, զի սահմանաւ զիրարբանչիւրոց ընտրութիւնն ծանուցէ. երկրորդ՝ զի տեղաւն և ժայնիւն՝ գաւարտեալ կէտն իբրև զարքայ, իսկ զերկուսն՝ իբրև զծառայա նորին, աւրինակ իմն զնուազեալն և զառաւելեալն այնոքիւբ նշանակութեամբ, իսկ զշափաւորսն՝ յատակ,,⁶:

Վերջակետի, միջակետի և ստորակետի ինտոնացիաները հասնելով համապատասխան ժայնաստիճանի, ժայնի երկարադուրով հապաղեցնում են այն: 11-րդ հապաղումները /ըսդատը/ տարբեր չափերի են, որոնցից ամենաերկարը և կայունը նույնպես վերջակետին է պատկանում: ,,իսկ ասելն՝ զի ի կէտէն կարի յոյժ մեծ է բացատն, իսկ ի ստորակիտէն՝ ամենեկին նուազ. բացատ ասէ զվերջին կէտն, իսկ կէտ՝ զմիջինն՝ ոչ աւարտեալն, որ լինի ի շարադրութեան ըանիդ այսպէս՝ ի յաւարտմանէ խորհրդոյն կարի յոյժ հեռի է միջակիտին ըսն վասն միջասահմանին, զի ինքնըստինքեան միջակէտն ոչ կարէ յայտնել զխորհուրդն, իսկ ստորակիտին՝ նուազ, զի հուշ է ի յաւարտեալ կէտն. բանզի յաւարտեալ կէտն հասանելով ի կարգի շարժմանն լինի բացերևութիւն բանին: Եւ արդ եղից զաւրինակ զաւրուցեան նոցա. ստորակէտն՝ նախերգան է, իսկ միջակն՝ պատմառ, իսկ աւարտն՝ խոստումն կամ վրձիռ,,⁷:

,,Հայ եկեղեցական երաժշտութիւն,,. հոգվածում կոմիտասը գուցարում է վերջակետին համապատասխանող 19 հանգամ, որոնք կիրառ-

5 Եսայի նշեցի, վերլուծութիւն քերականութեան, աշխատասիրութիւն՝ Լ. Խաչերյանի, Երևան, 1966, էջ 78:

6 Հովհաննես Երզնկացի, անտիպ աշխատասիրութիւն Լ. Խաչերյանի, էջ 166:

7 Եսայի նշեցի, նույնը, էջ 78:

վում են սաղմոսերգության և թվերգության մեջ կարճ, երկար և ընդարձակ վերջավորությունների համար: Այդ և նմանօրինակ բազմաթիվ այլ հանգանքներ ստեղծվում են մի քանի բանաձևերի հիման վրա, որոնց քնուկ լինել է ձգտող տոնների լուծումը մաժոր քառալարի չորրորդ աստիճանի մեջ:



2. Ստորակետի միջոցով նախադասության ամփոփ միտքը բաժանվում է մասերի, որոնցից յուրաքանչյուրի հնչավորումը առանձին միավոր է և անզոր է իրենով պարփակելու ավարտուն միտքը. „և դնե՛ զկէտն, որ կոչի ստորակէտ, որ ունի տկարութիւն յանգման մտածութեանն,“⁸:

Ստորակետով անջատված նախադասության տվյալ ենթամասի միտքը հնարավոր է եզրափակել միայն մյուս երկու կետերով հանդես եկող մասերի միջոցով: „,հսկ ասելն՝ թէ ստորակէտ է տրամախոհին չև ևս անգեցելոյ, այլ այլ ևս արաւտացելոյ. - զայս զառաջին կիտէն ասէ: Իսկ տրամախոհին չև ևս անգեցելոյ, այսինքն՝ ըստ խորհրդոյն չև ևս կատարեալ, որ է ենթադատութիւն, այլ բազում կարաւտութիւն ունի առ ի վախճանել զերկուս ևս հետագայ կէտս,“⁹:

Պարզ նախադասությամբ կամ խոսքի մասով արտահայտվող միավորները դեպի ստորակետը ընթանալիս ժայնաստիճանն իջեցնում են մինչև

⁸ Զ. Մխիթարյան, Հայերենի կետադրության համառոտ պատմություն, Երևան, 1972, էջ 41:

⁹ Հովհաննես Երզնկացի, նույնը, էջ 164:

ընդհանուր ձայնածավալի ստորոտը, մասամբ սզառում ձայնուժը, հազադում անորոշաճաճ՝ ենթադրելով շարունակությունը ըստ հաջորդ միավորների: , , Բայց գիտելի է, թե ոչինչ ստորակէտ բացարձակ ձայնիւ ասի, այլ այլ խոնարհեցուցանէ և յերկարէ՝ առ ի վերայ անելոյ գկատարեալ տրամախոհութիւնս, ¹⁰:



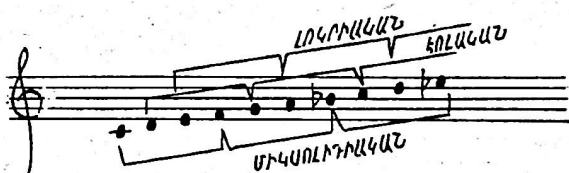
3. Միջակետի շնորհիվ բարդ համադասական նախադասության բա-
ղադրիչները. կապակցվում են միմյանց, ժուլելով ենթադադարյունը:
Միջնադարյան քերականները միջակետի ինտոնացիան մեկնում են որ-
պես կիսահանգամե և առանձնացնում վերջնահանգի ընուլթից: Ստեղծ-
նոս Սյունեցին ժայնի դարարների ընուլթը բացատրում է միջակետի
կապակցությամբ՝ շեշտելով հնչեղանգի դերը նախադասության համար:
Միջակետի հանդիպելիս, ասում է նա, ժայնը ոչ թե բուլորովին դա-
դար է առնում, այլ կախ է ընկնում՝ շունչ առնելու համար, իսկ
վերջակետի հանդիպելիս ժայնը հանդարտ իջեցվում է. , , իսկ միջակե-
նշան ոգի սակս ընդունելոյ, բանգի արդարև իսկ որպէս ոգի ի սմա
առնուլ ընթերցադն՝ իկախ ունելով գժայնն և ոչ հանգիստ իջուցա-
նելով, գի այս ի վախժանին եղիցի, ¹¹:

Դեպի միջակետը ընթանալիս առովասացությունը կորոդնելով
 ելևէջը, լիցքավորում է ձայնուժը, հապաղում ընդհանուր ձայնածա-
 վալի միջին մասում այնպես, կարծես շարունակությունը պիտի ավար-
 տի ինտոնացիոն միտքը, լուծելով միջակետի հապաղած միջին աստի-

10 Հովհաննես Շրգնկացի, նույնը, էջ 166:

11 Հ.Մխիթարյան, նույնը, էջ 96:

նականորեն անվանենք միքսոլիդիական, հաշվի տոնելով այն հանգա-
մանքը, որ լրիվ դիատոն հնչյունաշարի համակարգում այս սերիայի
հնչյուններից յուրաքանչյուրը իր վրա կարող է վերցնել միքսոլի-
դիական լադի տոնիկայի Ֆոննկցիան: Ելնելով նույնանման դատողու-
թյուններից, ըստ բարձրության երկրորդ սերիան անվանենք էոլական,
իսկ ամենաբարձրը՝ լուրիական,¹³:



Քուշնարյանի խնդիրներից դուրս է նման կառուցվածքի ինտո-
նացիոն ծագումնաբանության մեկնաբանումը ու այդ համակարգը նա
պատմական մոտեցումով չի վերլուծում, այլ դիտում է որպես պատմա-
կանորեն ձևավորված, ավարտված փաստ-իրողության:

Խազերի էոլթյան մեջ թափանցելու համար պարտադիր է պատմա-
կան մոտեցումը, որովհետև խազերը անցել են հազարամյա պատմական
գարգազման մանապարհ, որը ուղիղ համեմատական է հայկական երա-
ժրշտական համակարգի գարգազմանը, իսկ հայ երաժշտության համա-
կարգը դարերի ընթացքում չի շեղվել իր արմատական սկզբունքնե-
րից, քանզի նրա ծնողը՝ հայերենը, սոսկ գարշացում է ապրել և՛
ոչ այլասերում:

Կատարյալ մաքրության և հստակ իմաստունության հասած քառալա-
րերից շղթայված կառույցը արդյունք է Հայկական լեռնաշխարհում
նախնադարից գոյատևող բազմաեսակ ինտոնացիոն կուռակումների

13 X.С.Кущнарев, Вопросы истории и теории армянской
монодической музыки, Ленинград, 1958, стр. 323.

փոխազդման, ներածման և այլ հարաբերակցությունների:

Ինտոնացիոն զարգացման առաջին շրջանում նախադարյան տարերային ինտոնացիոն արտահայտություններից բյուրեղացող փոյուզիական, միկսոլիդիական և էոլական հիմքերում ընթացող ելևէջները գոյակցել են միմյանցից անկախ, ենթարկվել են ըզգմապատեհ պատկանավոր դրությունների՝ լադագոյացումների դարավոր ընթացքում:

Երկրորդ փուլում, երբ այս հիմքերը սկսում են հանդես գալ նույն եղանակի մեջ շարայուսաբար, առջանում են փոխադարձ համաձայնության պահանջներ, որոնք ծնում են ինտոնացիոն բանաձևերի նախնական տիպերը: Կայունացող շեշտադրական հանգամանքների առկայությամբ սկսում է սանձվել սաղմնային եղանակների տարերքը:

Երրորդ փուլում ավարտվում են երեք հիմքերի փոխադարձ համաձայնության գործողությունները: Հաստատվում են ինտոնացիոն բջիջների բանաձևերն ու որոշակիանում են այն հուները, որոնցով կարող են ընթանալ ստեղծված բանաձևերով շարայուսված եղանակները: Հայկական երաժշտության համակարգման այս վերջին շրջանն էլ կատարվել է հայոց լեզվի շեշտադրության համակարգի կայունացման, այսինքն հանկաշեշտի միշխանության հաստատմանը զուգընթաց, որի շնորհիվ և համակարգվել է միջշեշտադրական ենթադատության տրամախոհական դրությունը:

Տրոհության համակարգը լինելով այն ընդերքը, որն ստեղծեց երաժշտական համակարգի նախահիմքը, այդ համակարգի որոշակիացումից հետո կատարեց մի կարևորագույն խնդիր ևս, այս անգամ արդեն առանց վերացարկումների՝ հստակ և շոշափելի: Շարականների երաժշտության մեջ տրոհության նշանների միջոցով են հայտնի դառնում տաղաչափության և ձևատեղծման մի շարք կարևորագույն հայեցակետեր, որովհետև շարականների երաժշտական ձևերը անխզելի են նրա տաղաչափության և գրվածքի տրոհման ձևերի հետ /այս մասը

կմեկնվի համապատասխան գլխում/:

Վերջակետի հետ է առնչվում նաև հայ հնագույն երաժշտագիտության մեջ ընդունված վերջավորող ձայնի զաղափարը. , , վասն զաւարտեալ կէտ զվերջինն ասէ. զկատարումն տրամախոհութեան խորհրդոյն, , 14, , , կէտ է տրամախոհութեան անգեցելոյ նշան, - զայս զաւարտեալ կիտէն ասէ՝ զվախման ենթադատութեանն, , 15:

Մեղեդիական դարձվածքը կամ թեման երբ հանգավորվում է որևէ աստիճանի վրա, իսկ վերջինս ընդհանուր ձայնեղանակային հնչյունաշարի որևէ մաժոր քառալարի չորրորդ աստիճանը չէ, ապա այդ դարձվածքի կամ թեմայի ընդերքում մեկ կամ երկու ձայնաստիճանի անանցման շնորհիվ սկսում է. հանդես գալ անանցյալ մաժոր քառալարը, որի չորրորդ աստիճանը արդեն համընկնում է տվյալ վերջավորող ձայնի հետ: Օրինակ՝ առաջին ձայնեղանակում վերջավորող ձայնը՝ α -ն տվյալ ձայնեղանակի հիմնական $f-g-a-b$ քառալարի երրորդ աստիճանն է, բայց g ձայնաստիճանի կիսվեր անանցման շնորհիվ նա դառնում է $e-f-g/a-a$ մաժոր քառալարի չորրորդ աստիճանը:

Անանցյալ մաժոր քառալարերի կառուցման վրա է հիմնված բոլոր դարձվածք ձայնեղանակների ստեղծումը, որի համար էլ, հավանաբար, նրանց , , դարձվածք, , են անվանել:

Հայկական ընդհանուր դիատոն հնչյունաշարի տարածքում հավելյալ մաժոր ուղորտների առաջացման կապակցությամբ, շարականների հւթձայնի համակարգում կատարվում են հետևյալ անանցումները.

$g-gis$ /աժ, աժ դարձվածք, ակ, ալ դարձվածք, դժ դարձվածք/

$b-h$ /աժ դարձվածք, ալ, բժ դարձվածք, բկ, դժ, դկ ստեղծի/

14 Հովհաննես Երզնկացի, նույնը, էջ 164:

15 Հովհաննես Ծործորեցի, Մատենադարան, ձեռագիր 6396, էջ

11:

d - des /ակ դարձվածք, դձ դարձվածք, դկ ստեղի/

d - dis /գձ դարձվածք/

e - es /քձ դարձվածք/

f - fis /բձ դարձվածք/

ԱՌՈՂԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Խոսակցական կամ երաժշտական մտքի իմաստային և հուզական կողմի արտահայտումը ինտոնացիոն արտաբերումների միջոցով կոչվում է առոգանություն: Խոսակցական առոգանության համակարգի որոշակիությունը պատմական զարգացման ընթացքում ստեղծել և զարգացրել է երաժշտական առոգանության համակարգը, և պատահական չէ, որ առոգանության նշաններին զուգահեռ հանդես են գալիս պարզագույն խազերը, որոնք երաժշտական առոգանության հիմունքներն ու պարզ երաժշտական մտքերի կառուցման արտահայտիչներն են, մի տարբերությամբ, որ խազերը ձայնաստիճանային և ֆունկցիոնալ դրույթները մանրամասն և ծշտիվ արտահայտելու համար հանդես են գալիս ավելի մեծ քանակով:

Առոգանության նշաններ

շեշտ

ըութ

երկար

սուղ

պարույկ

ոլորակ

Խազանշաններ

շեշտ

սուր

փուշ

փշադարձ

ըութ

զարկ

վերնախաղ

երկար

թուր

սուղ

պարույկ

բենկորմ

ոլորակ

խուլմ

Առողջանական յուրաքանչյուր միտք արտահայտվում է համապատասխան հնչյունային դարձվածքով և զուգահեռաբար, ամեն մի խզիկ համապատասխանում է յուրահատուկ հնչյունային բանաձև: Այդ բանաձևերը, որոնց հոմիտասու անվանել է շեշտադրական բանաձևեր, կարող են կազմված լինել մեկ կամ մի քանի հնչյուններից: Հայկական երաժշտության հյուսվածքն իրենից ներկայացնում է միմյանց ազդեցված շեշտադրական բանաձևերի շարք, որը և արտացոլված է խազային գրվածքներում:

Շարականների խազավոր գրվածքների ուսումնասիրությունը, ըստ արտաքին տվյալների, ցույց է տալիս, որ ընդ որ ծայնեղանակներում գոյություն ունեն խազերի կիրառման տարբեր խտություններով գրառված եղանակներ: Ութ ծայնեղանակներում էլ խազանշանների սակավ խտությամբ գրվածքները կազմված են միկնույն նշաններից, ավելին, շատ հաժախ նույնիսկ տարբեր ծայներում կիրառվում են խազային նույն հաջորդականությունները: Յուրաքանչյուր խազանշան իր մեջ պարփակելով որոշակի ինտոնացիոն գաղափար, ամեն մի ծայնեղանակում արտահայտվում է յուրովի և տարբեր հնչյունային բանաձևով, որպեսզի արտացոլի տվյալ հնչյունաշարի և ծայնալսողին տրամախոհության առանձնահատկությունները: Եթե այդպես չլիներ, ապա անիմաստ կդառնային խազային գրվածքների հենց սկզբում դրված ծայնեղանակային համառոտագիր ցուցիչները /աձ, ալ, բձ, բկ և այլն/, որոնք հոմիտասի կողմից նշված բանալի խազերն են, ինչպես լուսաբանում է Ն.Թահմիզյանը¹⁶:

Շեշտադրական բանաձևերի հիմքն ու բաղադրիչն են կազմում երեք ինտոնացիոն մարմիններ, շեշտը, բուքը և պարուկը, որոնց ուսմունքով է սկսվում խազագիտության այբուբենը: Առողջանագիտության մեջ շեշտված հնչյունը քննակվել է որպես „բարձր և

16 Պատմա-բանասիրական հանդես, 1969, N 4, էջ 39-47:

սուր յորդեւական ժայն,, և անմիջաբար առնշվել է առգանձող ար-
տասանութեան կամ երաժշտական ձևի հարաբերական կամ բացարձակ
տոնայնութեան հետ: Լ.Մխիթարյանը վերլուծելով շեշտի պատմական
տեսութիւնը նշում է. ,,Հայ քերական մեկնիչներն ընդհանրապես
ճիշտ են ըմբռնել տոնայնութեան և շեշտի ընտելթը: Քննելով շեշ-
տի հարցը Դավիթը ուշագրտով հետևութեան է հանգում, որը մեր
ղարութեան համար ընտելթագրական է իր վաղեմութեամբ: Նա միանգա-
մայն ճիշտ կերպով պնդում է, որ տոնայնութիւնը բացառապես բա-
նական էակի՝ մարդու հատկանիշն է. այն ուրիշ բան չէ, եթե ոչ.
ժայնի պատշաճ ելևէջում. ,,իսկ ուրախ միայն բանականիս առ ի
պատկանաւոր ունելոյ ժայն,,: Ծեռված հնչիւնը շեշտաղութեան
բանաձևի կենտրոնն է, որովհետև այն կարող է հանդես գալ. շեշտա-
կի, եթե նրան նախորդում է ավելի ցածր ժայնաստիճան, որի հետ
համեմատած է այն,,բարձր և սուր յորդեւական,, , միաժամանակ
նրան պիտի հաջորդի ժայնաստիճանի և ժայնութի իջեցում, որպեսզի
շեշտված հնչիւնի ընտելթը ամփոփվի:

Ժայնի վերընթաց, ապա պտույտով վայրընթաց շարժումներից
կազմված ինտոնացիան նաև ուրախային է կոչվում, որի վերընթաց
բաղկացուցիչը շեշտն է, վայրընթացը՝ բութը, իսկ՝ երկուսի միա-
ձուլլ հաջորդականութիւնը՝ պարույկը: ,,Արդ, շեշտն՝ որ է
սուր, և բութն՝ որ է ծանր, երկուքին ուրախք ասին, զի որպէս
շեշտն ի վեր հանելով սրէ, նոյնպէս և բութն՝ ի խոնարհ իջուցա-
նելով հարթէ, և յերկոցունց ծայրիցն, ի շեշտէ և ի բթէ, բաղկա-
նայ պարույկն, որպէս ի սևոյն և ի սպիտակէն՝ գոշն: Եւ է՝ պա-
րույկն բեկումն ժայնի և շրջումն վերուստ ի վայր. բթիլ ի սրու-
թենէն, որպէս և ձևն ցուցանէ, շեշտ ո՛չ է, զի բթի վերջն. բութ
ո՛չ է, զի սուր է սկիզբն, 17:

17 Եսայի նշեցի, նույնը, էջ 170:

Հայկական երաժշտության ինտոնացիոն բանաձևերի շտեմարանում քաղամթիվ են ու որակային շեշտադրության տարատեսակները, ըսյց այդ շաղմության մեջ որպես արմատական հանդես է գալիս գլխավոր քառալարի վրա կառուցված շեշտադրական բանաձևի տիպարը: Ըստ բերական մեկնիչների, շեշտը և վերջակետը տոնայնության տեսակետից գտնվում են միևնույն աստիճանի վրա, այսինքն շեշտին համապատասխանում է մաժոր քառալարի չորրորդ աստիճանը. , , Այժմ դնէ՝ գկետըն գկնի, յերիս բաժանեալ, գի ցուցէ թէ որ ուորակ յորում կէտի ունի գդրութիւն: Բանգի շեշտն՝ յաւարտակէտին դնիս, իսկ քուքն ի ստորին՝ և պարոյկն՝ ի միջակէտին, ¹⁸:



Տրոհության համակարգով հիմնավորված մաժոր քառալարը գծլխավոր ինտոնացիոն ասպարեզն է հանդիսանում առաջին ձայնեղանակի կառուցվածքում և նրա միջոցով են հայտնի դառնում շեշտադրական բանաձևերի և խազանշանների տրոժեքները:

Բանավոր փոխանցումներով մեզ հասած առաջին ձայնեղանակ 153 շարականների և համարյա նույնքան գեղջկական երգերի կամ բեկորների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս ձայնեղանակում շեշտադրական բանաձևերը հանդես են գալիս նախնական և անպաժույժ կերպարանքով, որոնք անմիջականորեն ծնունդ են առնում լեզվա-ինտոնացիոն համակարգից և հայեւորեն անդրադարձնում են տրոհության համակարգից առաջացող երաժշտական նախնական հիմունքները: Աժ-ի ձևակազմական միջոցների սահմանափակությունից հետե-

18 Հովհաննես Ծործորեցի, նույնը, էջ 11:

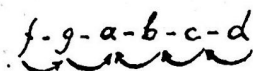
վում են մի շարք օրինաչափություններ, որոնք խտրորեն կիրառվում են գեղջկական երգերում և շարականներում, չնայած ժամանակները մեծ վթարներ են հասցրել երկուսին էլ:

Առաջին ժայնեղանակի ինտոնացիոն ողջ ասպարեզը խարսխած է միկսոլիդիական, փոյուզիական և էոլական մեկական քառալարերից շաղկապած հնչյունաշարի վրա:



Փոյուզիական և էոլական ուղորանների շեշտադրական բանաձևերը սերտորեն կապված են գլխավոր /միկսոլիդիական/ ուղորմի շեշտադրության հետ և երեք միաժույլ Փունկդիոնալ փոխադարձություններով ղլաստիկորեն մարմնավորվում են աժ-ի մեղեդիական կերպարները:

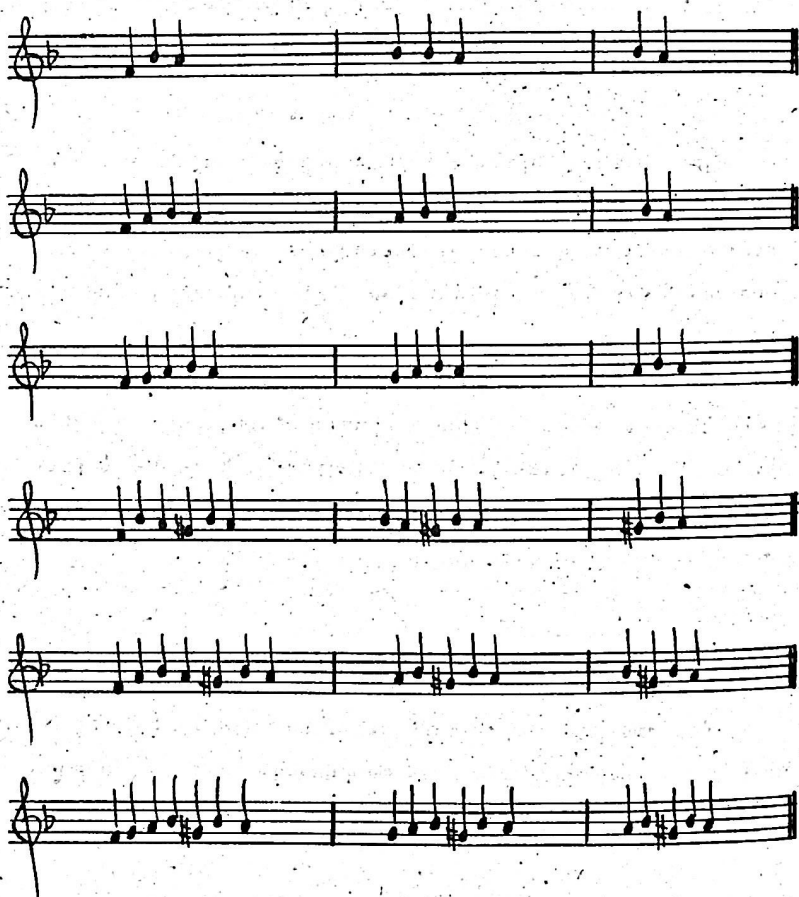
Աժ-ի լադային կառուցվածքը այնպիսին է, որ նրա հնչյունաշարի երրորդ աստիճանը՝ փոյուզիական քառալարի հիմքը՝ *ա* -ն հանդես է գալիս որպես գլխավոր և միիշխան Փունկդիոնալ ազակենություն: Նա թե դիմող ձայնն է, թե՝ վերջավորողը, և իր մեջ է լուծում իրենից ներքև և վերև գտնվող բոլոր ձայնաստիճանները, կամ նրանց վրա առաջացած ժամանակավոր խտացումները:



Մաժոր քառալարի շեշտադրությունը, որ կառավրվում է *ֆ* - թոնիչքի, կամ նույն ձայնահատվածի աստիճանական վերելքի միջոցով, ստեղծում է *ճ* ձայնաստիճանի հիմնավորումը, որն իր հերթին

որպես ձգտող հնչյուն՝ լուծվում է α -ի մեջ, առաջացնելով
 ուղորակային շեշտադրական քանաձև:

Այս շարականների և գեղջկական երգերի կառուցվածքում f - b - α
 ուղորակային շեշտադրական քանաձևը կամ նրա տարատեսակները երգի
 ձևակազմության ընթացքում հանդես են գալիս որպես հիմնական ին-
 տոնացիոն շինանյութ, և երաժշտական թեմաների մնշող մեծամասնու-
 թյունը սկսվում են նրանցով:



բ-ճ-ա բանաձևի տարատեսակները առաջանում են նրա որևէ անդամի սղումից կամ տարբեր մասերի կրկնությունից, խոսքերի շեշտադրության և ինտոնացիոն բնույթի հետ համադրություն ստեղծելու նպատակով:

Սերտ առնչություն՝ գոյություն ունի երգի գրական շեշտադրության և մեղեդու շեշտադրության միջև: Շեշտադրական բանաձևի շեշտված մասը պիտի համընկնի խոսքի շեշտվածքի հետ, այլապես երգը կտատանվի, կկորցնի ներդաշնակությունը և անիմաստ կդառնա: Այս հիմունքը հետևողականորեն իշխում է գեղջկական երգերում, իսկ շարականների պահանջված երաժշտության մեջ՝ մասնակիորեն, որն անշուշտ, հետևանք է ուշ շրջանի հոգևորականության կամայականություններից առաջացած աղմատության:

Աժ-ի երաժշտական թեմատիկայի կառուցման և շեշտադրական բանաձևի տարատեսակների կիրառման միջև գոյություն ունեն որոշակի օրինաչափություններ: *բ-ճ-ա* հիմնական բանաձևը, որ ընդգծում է աժ-ի տրամախոհության կարևորագույն ֆունկցիոնալ հանգույցները / *ա* -ն որպես դիմող ժայն, *ճ* -ն որպես շեշտակիր ձգտող հնչյուն, *բ* -ն՝ ստորին մեղիանտ, միաժամանակ մաժոր հիմքի արտահայտիչ, *բ-ճ* -ն՝ մաժոր և գլխավոր ուղորտի շեշտադրություն/, բացառապես կիրառվում է երաժշտական թեմայի կամ դարձվածքի սկզբում: Այս օրինաչափությունը բացահայտորեն արտահայտված է խազային գրվածքներում:

1. Շեշտ և բուժ ինտոնացիաներով բաղադրված շեշտադրական բանաձևը արտահայտող շեշտ /սուր/ և բուժ նշաններով կազմված փշադարձ / խազանշանը խազային գրվածքներում բացառապես զրուցվում է նախադասության, կամ նրա համադաս և ստորադաս միավորների սկզբում: Աժ-ի տրամախոհության մեջ թեմայի կամ դարձվածքի սկզբում մաժոր արմատի՝ *բ* -ի օգտագործումը այնպիսի անհրաժեշ-

տության է հասնում, որ գեղջկական երգերում, երբ մեղեդիական դարձվածքը ընդհանուր ենթատեքստից ելնելով սկսվում է *Ն* ձայն-աստիճանից, ապա *ֆ* -ը մեքենայորեն կցվում է նախորդ դարձվածքի վերջին հնչյունին, որպեսզի *ֆ-Ն* մասունքը կիրառվի, թե-կուզ բեկված դրուժամբ:



Շարականների երաժշտությունը, որը տեսականորեն հստակված երաժշտական օրինաչափությունները օգտագործում է կանոնական նպատակադրվածությամբ, *ֆ* -ի կիրառումը միշտ զուգորդում է դարձվածքի առաջին վանկի հետ:

Շարականներում երաժշտական թեմայի չափն ու ծավալը կախված են գրվածքի տաղաչափական առանձնահատկություններից: Ըստ տաղաչափության, շարականները արձակ կամ չափածո բանաստեղծություններ են, հիմնականում երեք տնից բաղկացած: Բանաստեղծության յուրաքանչյուր տանը համապատասխանում է մեկ երաժշտական թեմա, որը կազմված է մի բանի դարձվածքներից: Չափածո բանաստեղծության մեջ յուրաքանչյուր տողին համապատասխանում է առանձին դարձվածք, իսկ արձակի դեպքում դարձվածքները բաժանվում են ըստ նախադասության համադասական կամ ստորադասական շլատուկների: Ամ շարականներում առկա են 460 երաժշտական թեմա՝ կազմված շուրջ 1600 դարձվածքից, որոնցից մոտ 700-ը . /համարյա 44-րդ մասը/ սկսվում են փշադարձ խզանշանով:

Խազային գրվածքներում ոչ բոլոր վանկերն են, որ խազանշան

19 Կոմիտաս, Ազգագրական ժողովածու, հատոր 2-րդ, էջ 56, նրևան, 1950:

են կրում իրենց վրա: Խազավոր վանկերի ինտոնացիոն արժեքները տարածվում են ազատ վանկերի վրա, ինտոնացիոն թանձանքի ութմական տարանջատումներին համապատասխան: Խիստ ուժի շարականների ութմական կառուցվածքը այնպիսին է, որ յուրաքանչյուր վանկին որպես հիմունք համապատասխանում է մեկ հնչյուն, $\frac{1}{4}$ տևողությամբ: Վանկի վրա հնչյունների ավելացումը, կամ տևողության փոփոխությունը արտահայտվում է համապատասխան խազերի կիրառումով: Բանաձևում փշադարձը դրվում է առաջին աղաժի՝ $\int$ -ի վրա, որը նրա էություն հիմնական արտահայտիչն է, իսկ մյուս երկու հնչյունների հանդես գալը կախված է նրան հաջորդող ազատ վանկերի թանականից և հաջորդ խազի ընդլայնից, որի թանձանի հետ δ -a մասնիկը պիտի ներդաշնակորեն միահյուսվի: Այսպես առաջանում է խազանշանի հիմնական թանձանի հոլովումը, որը կատարվում է նրա երկրորդական անդամների սղման կամ կրկնության միջոցով: Հոլովումների խնդիրը խազերի ընթերցման մեջ լուծվում է միարժեքորեն, որովհետև խիստ որոշակի են այն հանգամանքները, որոնք մասնակիորեն փոփոխության են ենթարկում խազանշանի բաղադրակ արժեքը: Առողջանության ենթաբաժինը ուսումնասիրում է խազերի նշանակության հիմնական դրույթները, իսկ նրանց հաջորդականությունների ու կապակցությունների մասին կմեկնվի , Ենթադասություն, , բաժնում:

2. Ածում հանդես եկող ավելի քան 40 խազատեսակների ընդհանուր թանակը մոտ 8500 միավոր է, որոնց ուղիղ կեսը ըուծ և փուշ ✓ խազանշաններն են. ըուծը 21 տոկոս, իսկ փուշը՝ 29: Ըստ բերական մեկնիչների, ըուծը կիսահանգամ ստեղծելու զորություն ունի , , քանզի ըուծն՝ ի խոնարհ իջուցանելով հարթէ, , : Բուծի միջոցով հանգամ ստեղծելու հանգամանքը հիմնավորել են նորագույն շրջանի ըուծը խազաբանները /Կոմիտաս, Ռ. Աթայան, Ն. Թամիզյան/, որոնց եզրակացություններն անհակասելիորեն միասնավորում են

և միմյանց լրացնելով պարզաբանում են բուլի էությունը:

Խազային գրվածքներում պարզորոշ են կիսահանգածագրի և վերջնահանգի նաշանակազմությունները: Ոչ մի երաժշտական թեմա /շարականի տունը/ չի ավարտվում բուլ խազանշանով, այնինչ, դարձվածքների մնշող մեծամասնությունը եզրափակվում է բուլով: Շարականների և գեղջկական երգերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ կիսահանգի ընթացքը աժ-ի կառուցվածքում կատարվում է $\alpha - g(is) - \alpha$ բանաձևի բիշոցով, որը դարձվածքի վերջում հանդես է գալիս ամբողջությամբ, իսկ միջին մասերում՝ նաև սղված դրուլությամբ, որպես α , $g(is)$ կամ $g(is) - \alpha$: Խազային գրվածքներում թեմայի կամ դարձվածքի միջում կիրառվող բուլ նշանին անմիջականորեն հաջորդում է փուշ խազը: Այս հաջորդականությունը, որ անխրգելիորեն է հանդես գալիս աժ-ում և երբեք չի տարանջատվում որևէ այլ նշանով, հանգում է մի շարք օրինաչափությունների:

3. Աժ-ի ինտոնացիոն կառուցվածքն այնպիսին է, որ կիսահանգի երևույթին անհրաժեշտորեն պիտի հաջորդի որևէ շեշտադրություն: Այս նոր, միջանկյալ շեշտադրությունը ի տարբերություն փշադարձի սկզբնավոր շեշտադրության, որը պատկանում է մածոր քառալարին, ընդգրկում է նաև էռլական ուղորտը և այն լուծում միկսոլիդիական /մածոր/ շեշտադրության մեջ: Փուշ խազանշանով արտահայտվող այս գործողությունը իրականացվում է էռլական ուղորտի շեշտված հնչյունը արտահայտող C ձայնաստիմանի լուծումով մածոր ուղորտի շեշտի արտահայտիչ Շ -ի մեջ՝ $\text{Շ} - \text{C} - \text{Շ}$ բանաձևով: Փուշը երկմաս խազանշան է: Նրա գծագիրը ստացվել է բուլ և շեշտ նշանների գումարումից և այս հանգամանքը պատահական չէ: Ընդհանրապես բոլոր խազանշանների արտաքին պատկերների կառուցվածքը սերտորեն կապված է նրա ներքին բովանդակության և ինտոնացիոն բաղադրության հետ: Աժ-ի շեշտադրությունները, որ անխրգելիորեն կապված են մածոր քառալարի հետ, արտահայտվում են շեշտ և բուլ նշանների տարբեր համադրություններով: Ամենազխափոր շեշտը՝ մա-

ծոր քառալարի չորրորդ աստիճանը՝ **6** -ն, արտահայտվում է
 հենց **2620** խազանշանի միջոցով, իսկ մյուս երկու բանաձե-
 վերը առնչվում են բուլբի ինտոնացիոն էության հետ, և ընտանա-
 քար նրանց խազանշանների գոտեկերակառուցման մեջ **2620**ի միա-
 հյուսվում է նաև բուլբը: Փուլը և փշադարձը արտաքուստ, ներքին
 բովանդակությամբ և անվանամբ հակադասվածներ են: Փշի նշանակա-
 մությունը սկսվում է բուլբով, իսկ փշադարձինը՝ ավարտվում:
 Նույնպեսի հաջորդակառուցյուն գոյություն ունի նաև նրանց ինտո-
 նացիոն դերի մեջ. փշադարձի ուղորակյուն **f-b-a** բանաձևը ավարտ-
 վում է բուլբին պատկանող **a** հնչյունով, իսկ փուլը հանդես է
 գալիս այնպեսի դիրքով, որին նախորդում է **a** -ն:

Խազային գրվածքներում շատ հաճախ, երբ փուլին չի նախոր-
 դում կամ հաջորդում բուլբ նշանը, փուլի արժեքը տեղադրելուց
 հետո նրա առիւնում կամ վերջում մնում են ազատ վանկեր, որոնք
 լրացվում են **a** հնչյունով, որովհետև այս հնչյունը իր դիր-
 քով ամբողջացնում է փուլի բանաձևի բնույթը թե սկզբից և թե
 վերջից: Նախիր կամ հետադիր **a** մասնիկը ավելի է ընդգծում
 փուլի **b-c** վերելքը, կամ **c-b** վայրէջքը և հաճախ է հանդես
 գալիս որպես փոխանցիկ հնչյուն՝ հարևան խազերի արժեքների հետ
 փուլի բանաձևը միահյուսելու ընթացքում:

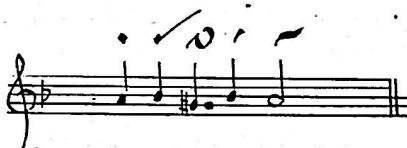
Փշի բազարձակ նշանակությունը ուղղման ընթացքում մասնա-
 վում կամ մասնալիորեն կրկնվում է և կարող է հանդես գալ **b**,
b-b, **b-c**, **c**, **c-a**, **c-b** արժեքներով, որն արտահայտվում
 է լրացուցիչ խազային կամ կետադրական հավելուրդով: Օրինակ՝
 փուլ և **2620** հաջորդակառուցյունը **b-b** է նշանակում, որովհետև
 հավելյալ **2620**ի արժեքը, որ միայն **b** է նշանակում, երկապում
 է փշի **b** -ն, և այս հանգամանքը ձևական չէ, որովհետև այն թե-
 լադրվում է երգի խոսքերի **2620**ադրության բնույթից, նրա մեջ առ-
 կա գույզ **2620**վանքի հետ համադրվելու նպատակով: Նույն պատճառով

С -ի կրկնության արտահայտման համար օգտագործվում է կետավոր փուլը ✓ խազանշանը:

4. Ամ ոլորակային բանաձևերի կազմում լիակատարը **б-с-а** բանաձևն է, որովհետև այն ներառնում է բոլոր երեք ոլորտների շեշտերը, և բնականաբար իր լիարժեքության պատճառով արտահայտվում է հենց ոլորակ **а** խազանշանի միջոցով: Ոլորակի միջոցով հանգածն է ստեղծվում **б** -ի վրա, որովհետև **с-а** եռյակը կետորոնածիզ երևույթ է առաջացնում որպես վերին / **с** / և ներքին / **а** / ձգտող հնչյունների լուծում՝ միջին / **б** / ծայնաստիճանի մեջ: Ոլորակ նշանը երբեք չի հանդիպում թեմայի վերջում, որովհետև բուն առաջին ծայնեղանակի վերջավորող ծայնը **а** -ն է, իսկ առաջին ծայն դարձվածքները՝ **с** -ն, բայց նա համախ է կիրառվում միջին դարձվածքների վերջում, որովհետև նրա միջոցով ինտոնացիան խտանում է **б** -ի վրա, որպեսզի հաջորդ /վերջին/ դարձվածքում այն լուծվի **а** -ի կամ **с** - մեջ: Ամ-ում ոլորակի նշանին միշտ նախորդում է շեշտը կամ փուլը, որոնց արժեքները ներդաշնակ են ոլորակի բանաձևի հետ: Շեշտի **б** ծայնաստիճանը ոլորակի առաջին անդամն է, իսկ փշի **б-с** -ն՝ առաջինը և երկրորդը միասին: Հոլովման քնթացքում ոլորակի անդամները չեն սրղվում, այլ կարող են կրկնվել, որը նույնպես արտահայտվում է շեշտի միջոցով: **б-с-а** բանաձևի մեջ ոլորակը դրվում է **с** հնչյունին պատկանող վանկի վրա և ոլորակ ու շեշտ հաջորդականության դեպքում **с** -ն կրկնվում է, որովհետև այն ոլորակի կիրառման ոլորտի շեշտված հնչյունն է:

5. Ոլորակի հակապատկերն է խունձ **а** խազանշանը, որը ի տարբերություն ոլորակի, համարյա չի հանդիպում շարականի միջին մասերում /բացառություն է կազմում մեկ դեպք/, և լայնորեն կիրառվում է թեմաների վերջավորություններում: Ամ շարականներում որպես վերջնահանգած հանդես է գալիս **а-б-г-д-е-а** ծավա-

լուսն քանաձևը, որը տվյալ Փուլնկցիոնալ խնդրի բազմաշարժան միակ
լիարժեք կերպարն է, որովհետև *b-gis* և *gis-b* եռյակները
կենտրոնաձիգ դրուժյուն են ստեղծում *b* և *gis* աստիճանների
համար, որոնք անխուսափելիորեն լուծվում են *a* -ի մեջ: Բաժնավոր
փոխանցված երգերի մեջ չի հանդիպում մի այլ բանաձև, որն ավելի
դիպուկ ու հասակորեն կատարի վերջնահանգի տվյալ դերը: Խաղային
գրվածքներում խուսմը հանդես է գալիս այդ բանաձևն արտահայտող
խաղախմբում, որը երբեք տարբերակման չի ենթարկվում:



Այստեղ ըուլթը, փուլը և շեշտը գտնվում են իրենց արդեն բա-
զմաշարժած Փուլնկցիանների մեջ: Երկար խաղանշանի արժեքը դժվար չէ
որոշել, որովհետև նա գտնվելով թեմայի վերջին վանկի վրա, անզայ-
ման պիտի գրավի վերջավորող ձայնի դիրքը՝ *a* -ն, անհայտ է մը-
նում միայն խուսմի տակ գտնվող հնչյունի աստիճանը, որը և միար-
ժեքորեն լուծվում է, որովհետև բացի *gis* -ից, այլ հնչյուն կի-
րառելու դեպքում, բանաձևի կառուցվածքը և արտահայտչականությունը
անիմաստ են դառնում: Խուսմի մասին մեր եզրակացությունը համընկ-
նում է Ռ.Աթայանի ենթադրության հետ, որ նա արել է „Հայկական
խաղային նոտագրությունը, , արժեքավոր աշխատության մեջ: Տվյալ
խնդրի վերաբերյալ նա նշում է. „Համեմատությունը ցույց է տալիս,
որ պահանջված երաժշտության մեջ ըուլոր ձայների խուսմ ունեցող
կադանսներին համապատասխանող դարձվածքներում եղած ընդհանուրը՝
դեպի վար տեղեկային ընթացքն է, որը մեծ մասամբ սահուն և այս
կամ այն չափով մեկուղիվաղված է: Այդ ընթացքը, մեշող մեծամասնու-
թյամբ, համընկնում է խաղերում նույն կադանսներում եղած խուսմի
հետ, որոշ դեպքերում տարածվելով խուսմից մեկ վանկ հետ կամ ա-
ռաջ: Դեպի վար տեղեկային ընթացքին միշտ հաջորդում է վերընթաց

շարժում, մասամբ մեկ աստիճանով, երբեմն էլ թռիչքով, որը համապատասխան է խազերի կադանսներում խունժից հետո եղած շեշտին կամ փուշին, 20:

6. Խազային գրվածքներում թուր տները վերջանում են երկար նշանով, և դա օրինաչափ երևույթ է, որովհետև թեմայի վերջին հնչյունը միշտ երկար տևողություներ ունի, իսկ որ երկար խազին համապատասխանում է երկար տևողության, դա հայտնի էր նոմիտասից էլ առաջ և ընդունվել է թուր խազաբանների կողմից: Երկարը առնչվում է վերջավորող ժայնի գադափարի հետ և նրանով են արտահայտվում ոչ միայն թեմայի վերջին հնչյունը, այլև այն հանգամանքները, որոնք կապ ունեն ժայնի վերջավորման հետ՝ Աժ-ում երկար խազը հանդես է գալիս երեք հիմնական դրույթամբ, որպես գլխավոր քառալարի վերջավորող ժայն, երբ երկարացնում է *Ն* ժայնաստիճանը, որպես ընդհանուր ժայնեղանակի եզրափակող հնչյուն՝ երկարացնելով *ա* -ն, և դարձվածքների միջուկ՝ *Ն-ա* բանաձևով, որն ստացվում է նրա առաջին և երկրորդ դրույթյունների միաձուլումից: Այս բանաձևը առաջացել է որպես անհրաժեշտություն, ֆունկցիոնալ և դիֆմական հանգույցներ լուծելու նպատակով, որովհետև հանդես է գալիս այնպիսի տեղերում, որտեղ անխուսափելիորեն պիտի եզրափակվի գլխավոր քառալարը, թեև չի կարելի այդ կետում դարձվածքը վերջավորել, քանի որ երգի խոսքերը ընթացքի մեջ են և անհրաժեշտ է մեղեդիական ընթացքը ևս շարունակել, իսկ դա հնարավոր է միայն *Ն-ա* -ի կիրառումով: Այս բանաձևը խնդրի լուծման միակ ուղին է նաև այն դեպքում, երբ երկարը անհրաժեշտորեն պիտի սկսվի *Ն* ժայնաստիճանից, բայց նրան հաջորդում է այնպիսի խազանշան, որը նույնպես սկսվում է նույն աստիճանից. օրինակ՝ փուշ կամ շեշտ:

20 Դ. Աթայան, Հայկական խազային նոտագրությունը, Երևան, 1959, էջ 245:



Դարձվածքի միջում երկարին համապատասխանող քանաձևի փաստը հայտնի է դառնում այլ կերպ ևս: Շարականների եռատուն հորինվածքում երկրորդ և երրորդ տների թեմաները կամ կրկնում են տաշինին, կամ տարբերակում նրան՝ նոր խոսքերի հետ համադրվելու նպատակով: Այն շարականներում, որտեղ տարբեր տների համապատասխան դարձվածքները նույնանման են, սակայն նրանցից մեկում վանկերի թիվը մեկով պակաս է մյուս տան մեջ իրեն համապատասխանող դարձվածքի վանկերի քանակից, ապա որևէ հարմար տեղում, երկար նշանի կիրառումով մեղեդին լրացնում է այդ թերին, որպեսզի ձևի կոռուկությունը չխախտվի: Նման իրադրության մեջ այն երկու վանկերը, որոնց փոխարեն թերի դարձվածքում հանդես է գալիս երկարը, միշտ կրում են *b* և

a ձայնաստիմանները հաջորդաբար:



7. Երկարի հակապատկերն է թուր) խազանշանը, որի գծագրության ընթացքը, ի տարբերություն երկարի, ոչ թե ներքև է իջնում, այլ բարձրանում է վեր: Թուրը մեծ մասամբ հանդես է գալիս դարձվածքի միջում, շատ սակավ՝ դարձվածքի սկզբում, իսկ վերջում երբեք չի հանդիպում: Նույն շարականի տարբեր տներում զուգահեռաբար հանդես եկող նման դարձվածքներում թուր նշանին համապատասխան

նում է երկու վանկ, որոնք համապատասխանաբար կրում են bc , cc կամ cb հնչյունները: Այս հանգամանքից կարելի է հետևեցնել, թե թուրը օժտված է $\frac{2}{4}$ տևողությամբ, որը կազմվում է $\frac{1}{4}$ տևողություն ունեցող և միևնույն վանկին պատկանող երկու հնչյունների հաջորդականությունից: Քանի որ թուրը իր գծագրությամբ երկարի հակապատկերն է, որը պատահական երևույթ չէ, ապա թուրի այս արժեքները ավելի հավանական են դառնում, որովհետև cc և bc բանաձևերը երկարի aa և ba նշանակությունների հակադարձն են՝ սիմետրիայի b առանցքի նկատմամբ, իսկ cb -ն հանդես է գալիս որպես հավելյալ բանաձև, որի նշանակությունը առնչվում է երկարի հետ այն առումով, որ նա ba -ի կրկնատեսակն է, և կիրառվում է մեկ աստիճան բարձր դիրքով: Թե թուրին համապատասխանող բանաձևերից որն է օգտագործվում տվյալ դարձվածքում, իսկույն հայտնի է դառնում նրա շուրջը գտնվող խազերի բնույթից և երգի ենթատեսքից: Բայց խազային տեսքեր ավելի արտահայտիչ դարձնելու նպատակով միջնադարյան խազագետները հորինել են թուրի տարատեսակը՝ կետավոր թուրը) ^2 , որը ցույց է տալիս $\frac{2}{4}$ տևողությամբ C ժայնաստիճանը: Կետավոր թուրը իր ֆունկցիոնալ նպատակով համասեռ է կետավոր փուլին, որովհետև C ժայնաստիճանը համապատասխանում է նրան ևս, մի տարբերությամբ, որ այդպիսի փուլի դեպքում $\frac{2}{4}$ տևողությունը կիսովի բաշխվում է երկու հարակից վանկերի վրա: Թուրի bc և cb բանաձևերում համա օգտագործվում է d նախահարուկը, C -ի շեշտվածքը ավելի ցայտուն դարձնելու համար:

Երկու տեսակի թուրերի համար, նրանց առջևում գտնվող ազատ վանկի վրա որպես նախդիր հանդես է գալիս b հնչյունը, որը աստիճանական ելքով նախապատրաստում է թուրի բարձրագույն աստիճանը:

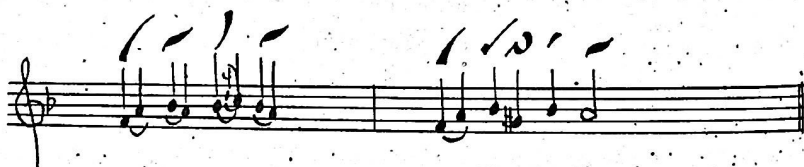




Կետավոր խազատեսակների գրառումը միջնադարյան գրիչների կողմից կատարվել է փոքր-ինչ անփութորեն, որովհետև շատ հաճախ, նույն շարականում, երբ խազային հաջորդականությունների ընթացքը միատեսակ է տարբեր տներում, ազա նշանը մի տեղում ներկայացված է կետավոր դրությամբ, իսկ մյուս, համապատասխան տեղում՝ առանց կետի։ Այս հանգամանքը չի կարելի ընդունել որպես տարբերակում կետ ունեցող և չունեցող խազերի դրությամբ, որովհետև մի ուրիշ ձեռագրում, նույն ստեղծագործության մեջ՝ կիրառված խազատեսակը բոլոր տների մեջ հետևողականորեն ներկայանում է կետավոր։ Քեև միևնույն է, նման մանր կարգի թերագրությունները էական դեր չեն խաղում խազերի միարժեք ընթերցման մեջ, որովհետև այն բազում հիմնական դուլթները, որոնց միջոցով ստացվում է խազերի վերծանության մշակիտ պատասխանը, խիստ որոշակի են։

8. Առաջին ձայնեղանակի դարձվածքները հաճախ սկսվում է սուրը խազանշանով, որը երբեք չի հանդիպում դարձվածքի միջում կամ վերջում։ Միջնադարյան քերականները սուրը ընդհանրացնում են շեշտի հետ, սակայն այն պարզապես, որ խազերում սուրը և շեշտը հայտնվում են միևնույն ստեղծագործության մեջ, ենթադրում է, որ շեշտադրական ֆունկցիա ունենալով հանդերձ, նրանք խնդիրը կատարում են տարբեր եղանակներով։ Գրվածքի տաղաչափության ուսումնասիրությունից հետևում է, որ սուր նշանին նույնպես պատկանում է ²/₄ տևողություն, որը հատուկ չէ շեշտադրության խազերից ոչ մեկին։ Իրար նման դարձվածքներում սուրի փոխարեն հանդես

եկող փշադարձ և բուժ խազերը, որոնցով կազմված *f-a* հաջորդակա-
նությունը, ամենայն հավանականությամբ սուր նշանի բանաձևն է:
Քերական մեկնիչների վկայությունը, թե սուրը շեշտադրություն է
ցույց տալիս, հիմնավորապես բացահայտվում է *f-a* բանաձևի միջո-
ցով, որովհետև շեշտի, փշի և փշադարձի կողմից կատարվող շեշտա-
դրական բանաձևերը կամ ուղորակային են, կամ, նրա շեշտված մաս-
նիկն են նշում ըստ մաժոր ուրորտի, իսկ *f-a* բանաձևը լադային
հիմքի միջոցով շեշտում է ժայնեղանակային գլխավոր ֆունկցիոնալ
կենտրոնը՝ դիմող ժայնը՝ *α* -ն, խնդիրը կատարելով՝ ուղղադիր և
արմատականորեն որոշակի մանապարհով: Խազային վերջանություննե-
րում սուր նշանի *f-a* բանաձևի կիրառությունը լիովին համապատաս-
խանում է ած-ի լադային տրամախոհության բնույթին և ներդաշնակո-
րեն միահյուսվում է նրան հաջորդող խազերի նշանակությանը, ստեղ-
ծելով ձևի իմաստալի շարահյուսություն:



9. Ած շարականներում մեծ կիրառություն ունի զարկ՝ խա-
զանշանը, որի պատկերը ստացվել է բուժ և փուշ նշանների համա-
ցությունից: Այս հանգամանքը արդեն ցույց է տալիս, որ զարկի ին-
տոնացիոն նշանակությունը կապված է բուժի և փուշի համակցության
հետ: Զարկը՝ հանդես է գալիս դարձվածքի միջում, երբեմն՝ սկզբում,
իսկ ավելի հաճախ՝ դարձվածքի նախալեզբին վանկի վրա, որին հաջոր-
դում են բուժը կամ երկարը: Զարկին նախորդող և հաջորդող խազերի
բացահայտ նշանակությունները և տվյալ խազախմբի ձևաբանական կա-
ռուցվածքը պարզորոշ ցույց են տալիս թե տարբեր իրադրություննե-
րում ինչպիսի արժեքներ են յուրահատուկ այս-խազանշանին: Օրի-
նակ, դարձվածքի վերջին երեք վանկերում՝ փուշ, զարկ և բուժ հա-

ջորդականության մեջ փուշի b և բութի α ֆունկցիաները կարող են կապակցվել և հանգամանակաբար միայն α -ցի՝ ճայնաստի-
 ժանների միջանկյալ փոխանցիկությամբ, այլապես դարձվածքի հանգա-
 վորումը ոչ մի ձևով չի լուծվի: Այս պատճառով է, որ նման իրա-
 դրություն մեջ, սովորաբար փուշին հաջորդում են երկու առաջին վանկ-
 α և $ցի$ աստիճանները տեղավորելու համար, իսկ երբ ազատ վան-
 կերի թիվը լինում է ընդամենը մեկ հատ, միջանկյալ հնչյունների
 գումարումով հանդես է գալիս զարկը:



Նույնն է իրադրությունը նաև բութ, փուշ և երկար խազային
 հաջորդականության դեպքում, երբ այս երեք խազի համար անհրաժեշտ
 առնվազն երեք վանկի փոխարեն, զրկածքում հատկացվում են ընդամե-
 նը երկու վանկ: Այս դեպքում ևս խնդիրը լուծվում է զարկի միջո-
 ցով, որը միաժամանակ հանդես է գալիս թե բութի և թե փուշի փո-
 խարեն:



Բութի արժեքը α է, թե $ցի$, որը համապատասխանաբար նույնա-
 նում է զարկի բանաձևի առաջին անդամի հետ, կախված է խազի հոլով-
 ման իրադրությունից, այսինքն աղերսվում է նախորդ նշանի բանա-
 ձևի հետ միահյուսման ընթացքին:

Ուսումնասիրելով զարկի և նրան հարևանող նշանների արժեք-
 ների համադրման օրինաչափությունները, կարելի է եզրակացնել, որ
 զարկ խազանշանի թացարժակ բանաձևը ունի α -ցի- α - b լայնարժակ

տեսքը, սակայն միշտ հանդես է գալիս իր տրամադրությունն առկա գործերով ու չորս հնչյուններինց որևէ երկուսի գուգորդումով, նայած թե նրան ինչ խազ է շողկալվելու:



10. 4 տևողությամբ է օժտված նաև պարուլյկ խազանշանը, որը ուղորակի տարատեսակն է թե ըստ արտաքին նշանակագմության ձևի, և թե ներքին ֆունկցիոնալ բովանդակության: Ուղորակը և պարուլյկը հանդես են գալիս նույն C-Q բանաձևով, մի տարբերությամբ, որ ուղորակը լինելով շեշտադրական բնույթի, ցույց է տալիս այդ բանաձևի միայն շեշտված հնչյունը՝ C -ն, ինչպես քերական մեկնիչներն են նշում. ,,նե արդ՝ է՝ ուղորակը վերացումն և ցուցումն ժայնի,, , իսկ պարուլյկը նույն քերականի վկայությամբ իր մեջ ներառնում է շեշտին հաջորդող վայրենթաց շարժումը նույնպես. ,,և յերկոցունց ծայրիցն՝ ի շեշտէ և ի բթէ, բաղկանայ պարուլկն, որպէս ի սևոյն և ի սպիտակէն՝ գոշն,,²¹:

Ի տարբերություն ու որակի, որի բանաձևը միայն մի դիրքով է
 հանդես գալիս, որովհետև նրա խնդիրն է միայն էություն ու որոտի
 շեշտումը, պարույկի նշանակությունը կիրառվում է երկու տարած-
 սակով: Պարույկին հատուկ վայրընթաց եռյակը կենտրոնաձիգ հատկու-
 թյուն ունի, որի շնորհիվ նա հիմնավորում է եռյակի միջին ծայն-
 աստիճանը: Աժ-ի կառուցվածքում նման եղանակով կարող են արմատա-
 նալ երկու գլխավոր ֆունկցիոնալ հաւաքույցները. գլխավոր քառալա-
 րի չորրորդ աստիճանը՝ **Ն** -ն՝ **С-а** բանաձևով, և ծայնեղանա-
 կի դիմող կամ վերջավորող ծայնը՝ **а** -ն՝ **б-г(и)** բանաձևով: Թե
 այս երկուսից որ մեկով է հանդես գալիս պարույկը, դա իսկույն

21. Եսայի նշեցի, նովյանք, էջ 170:

երևում է հաջորդ խազանշանից:



11. Պարույկի հետ է աղերսվում բենկորմ խազանշանը, որի տեսքը նույն պարույկն է, ներքևից ավելացրած մի բուլթ: Բենկորմը ընդհանրապես օգտագործվում է բոլոր ժայներում և մեծ մասամբ հանդես է գալիս դարձվածքի կամ թեմայի վերջում, լայնաշունչ և զարդուլորուն ելևէջով եզրափակելով այն: Ամ-ում բենկորմը հանդես է գալիս ընդամենը մի քանի շարականում, որի դիրքերին համապատասխան նշանակությունը բխել է պարույկի հիմքից, կոտորակելով վերջինիս C-a բանաձևը որպես b-c-b-a: Տաղերի, մեղեդիների և աշխարհիկ երգերի մեջ, նույն փոյուզիական հիմքում, համախ հանդիպում է բենկորմի բանաձևի a-b-a-gis տարատեսակը, որը Ամ շարականներում չի օգտագործվում:



Ինչպես տեսանք $\frac{2}{4}$ տևողություն ունեցող խազերի կրկնակի տևողական շափը հայեցողական չէ, որովհետև այն ընում է նրանց կողմից միաձուլվող երկու խազանշաններին հատուկ ինտոնացիոն և ռիթմական խնդիրների զուգորդումից:

12. Հնչյունների տևողության փոքրացումը սղման կամ կոտորակման միջոցով կատարվում է սուղ <՝ նշանի շնորհիվ: Այդ մասին նշել են բոլոր խազաբանները, և դա ակնհայտ է դառնում շարականների ռիթմական կառուցվածքը վերլուծելիս: Սուղը ինտոնացիոն նշանակություն չունի և նրա միջոցով կիսվում են նրան հարևանող մեկա-

կան խագերի կողմից հիմնված հնչյունների տեղումնությունը: Սու-
ղի միջոցով սղվում են նաև այն հարկադրական վանկերը, որոնք
ստեղծվում են ,,ը,, ծայնավորի հավելուրդով. օրինակ՝ շարական-
ներում ընդունված է ասված բառի եռավանկ տեսակը՝ աստղված տես-
քով, որի ը-ն սղվում է, երբ նրա վրա հայտնվում է սուղ նշանը:



19. Ամեն մի ծայնեղանակ իր Ֆունկցիոնալ կառուցվածքի ըն-
դերքում կրում է ուղիներ, որոնց միջոցով ծայնեղանակը դուրս է
գալիս կանոնական ծավալումների ասպարեզից և ստեղծում հավելյալ
ինտոնացիոն ուղորտներ, որոնք ածանցումների միջոցով ձեռք են բե-
րում հիմնական ծայնեղանակի ինտոնացիոն կերպարների համարժեքնե-
րը: Այս եղանակով մայր մեղեդին դուրս է բերվում կանոնական կեր-
պով ստառիկ ուղորտից և ավելի կենսունակ ու շարժուն է դառնում,
իր հետ բերելով հավելյալ արտահայտչականություն ու ներգործակա-
նոր հնարավորություններ: Ծայնեղանակի կառուցվածքում հիմնական
ծայնա-լադային ուղորտի փոփոխությունը, որն ստացվում է հնչյունա-
շարի ածանցման և նոր Ֆունկցիոնալ աստիճանների հիմնավորման շնոր-
հիվ, կոչվում է զարտուղություն: Սրա միջոցով ստեղծված նոր ո-
րակի ծայնեղանակը, միջնադարյան երաժշտագետները անվանել են
,,դարձվածք,, հիմնական ծայնի դրուժյամբ. օրինակ՝ ած դարձ-
վածք, բժ դարձվածք և այլն: Առաջին ծայնեղանակում ածանցումը
կատարվում է էոլական ուղորտում, էոլական բառալարի դիրքում, մա-
ծոր բառալարի համատեղումից, որի արդյունքը *Ն* ծայնաստիճանի
վերափոխումն է *հ* -ի: Խաղաղություն մեջ այս խնդիրը վերնախաղ
խաղանշանն է կատարում *ս-հ* կամ *հ-ս* բանաձևերով, որին կա-
րող են նախորդել *ա*, *բ* կամ *ս* հնչյունները, նայած թե նրա առ-

չեմում ինչ խազ է դրված: Վերնախաղը մեծ մասամբ հանդես է գալիս թեմայի վերջին մասում և նրա միջոցով կատարվող զարտուղության մեղեդին վերջավորում է ժայնը C աստիճանի վրա: Զարտուղության գործողություններից հետո մի շարք խազեր հանդես գալով, նոր ուղղություն, իրենց հատուկ խնդիրը արմատապես նույնությամբ կատարելու նպատակով ի հայտ են գալիս նոր ժայնաստիճաններով: Օրինակ՝ երկար նշանը, որ ցույց է տալիս վերջավորող ժայնը, որը բուն առաջին ժայնեղանակում A հնչյունով է արտահայտվում; առաջին ժայն դարձվածքում ստեղծված նոր վերջավորող իրադրության մեջ գրավում է C ժայնաստիճանը: Կիսահանգի $\alpha-g(b)$ -ա բանաձևը ած դարձվածքում $\alpha-h$ -Հ տեսքը ունի և վերնախաղից հետո բուն ձևը նույնպես աշխատում է C աստիճանի դրուձայնը:

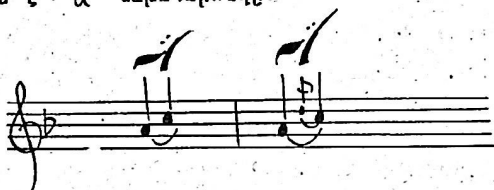
Այն դեպքում, երբ գրվածքում վերնախաղի և նրան հաջորդող վերջավորող ժայնի համար պահանջվող երկու վանկի փոխարեն մեկ վանկ է հատկացվում, վերնախաղը և երկարը հայտնվում են միահյուսված դրուձայնի և այդ վանկի վրա է կատարվում երկու խազերի փոխկցիտնալ էությունների թեւադրվող կրկնակի գործողությունը:



Նույն հիմունքներով՝ վերնախաղի գծագրությունը որպես հավելուրդ, շատ հաճախ կցվում է այն հիմնախազերին, որոնց հանդես են գալիս ածանցված դրուձայնը, ինչպես օրինակ՝ *f*, *p*, *su*, *On* և այլն:

14. Առաջին ժայնեղանակում բաղադրյալ տեսքով են հանդես գալիս այլ հիմնախազեր ևս, որոնցից ամենատարածվածն է սուր նշանը երկարի նախահավելուրդով *f*: Բուն ժայնեղանակում սուրը եռյակային վերընթաց թռիչքով շեշտում էր դիմող կամ վերջավորող ժայնը՝ առաջագնեելով *f*-ա բանաձևը, իսկ դարձվածք-

յին դրուժյալք նույն խնդիրը. նա կատարում է նոր Փունկցիոնալ կենտրոնի՝ C -ի նկատմամբ՝ α-C բանաձևով: Քանի որ α -ի արտահայտիչը երկարն է, ապա պատահական չէ, որ նոր խազանշանի պատկերի մեջ հենց երկարն է նախորդում սուրին: α-C բանաձևում C -ի շեշտադրուժյունը արտահայտչականորեն ցնդգծելու համար, համախ նրան նախորդում է α նախահարուկը:

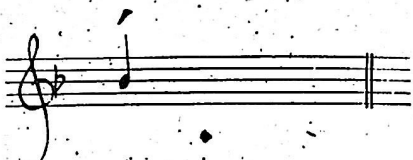


15-16-րդ դարերից սկսած, երբ իրար ետևից ոչնչանում են մեր երաժշտանոցները և ընդհատվում են խազային նոտագրուժյունն ու մասնագիտացված երաժշտագիտական ուսուցումը, ողջ հոգևոր երաժրշտուժյունը ըզրնեցերան փոխանցվելով հասնում է մինչև 19-րդ դարի հաստատագրումները: Շարականների բանավոր փոխանցման ժամանակ առանձնապես ավերածուժյունների է ենթարկվել առաջին դարձվածք ծայնեղանակը: Այդ երգերը մասամբ փոխելով իրենց ծավալումների հունը, հայտնվել են չորրորդ ծայնեղանակի դրուժյալք: Մեր միջնադարյան երաժշտագետները ծայնեղանակների համար հորինել են տարբեր անվանումներ, որպեսզի տեսականորեն որոշակի դարձնեն տարբեր կառուցվածք ունեցող երգերի դասակարգումները: Այն հանգամանքը, որ աժ դարձվածք և դժ երգերի մեզ հասած նուռչների կառուցվածքն ու ինտոնացիոն հյուսվածքը միատեսակ են, խոսում է այն մասին, որ նրանցից մեկն ու մեկը ձուլվել է մյուսի մեջ: Զայնեղանակների և նրանց դարձվածքների համակարգային երևույթների ուսումնասիրուժյունից հետևում է, որ այս երկուսից փոփոխության է ենթարկվել առաջին ծայն դարձվածքը:

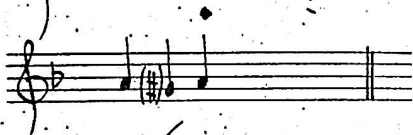
Խաղերի ընթացքումը հնարավորություն է տալիս վերծանելու ոչ միայն երաժշտական՝ հուշադժանները, այլև վերականգնելու անհետացած ժայնեղանալային ընտանիքների տեսությունը: Այս ամենը վիթխարի նշանակություն ունի մեր երաժշտագիտության զարգացման համար:

18 խաղանշանների ջաջարժակ արժեքները առաջին ժայնեղանակում.

1. Շեշտ



2. Բուժ



3. Փուշ



4. Կետավոր փուշ



5. Փշադարձ



6. Նրկար



7. Սուր



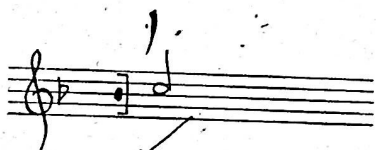
8. Բաղադրյալ սուր և նրկար



9. Թուր



10. Կետավոր թուր



11. Զարկ



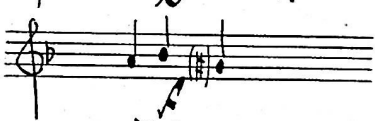
12. Պարույկ



13. Ուորակ



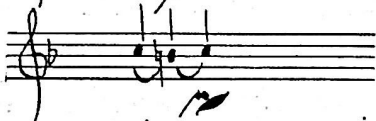
14. Խուլնմ



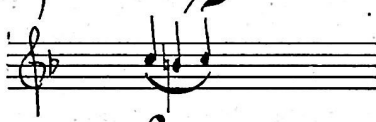
15. Բենկորմ



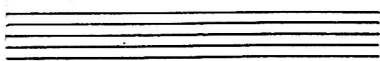
16. Վերնախաղ



17. Բաղադրյալ վերնախաղ
և երկար



18. Սուղ



Տրոհական և առողջանական բաղադրիչների շարահյուսմամբ հանդես եկող առվասական ավարտուն մտքի կազմակերպումը կոչվում է ենթադատություն: Ենթադատությունը գրականության մեջ խոսքի մասերի առողջանության համաձուլումն է տրոհության տվյալ իրադրության մեջ՝ նախադասության տիրույթներում, իսկ երաժշտության մեջ՝ ինտոնացիոն բանաձևերի կապակցումն է ըստ ժայնա-լադային Ֆունկցիոնալիզմի, որի շնորհիվ կազմավորվում է երաժշտական թեման: Երաժշտական ենթադատությունը խազերով արտահայտվող բանաձևերի կապակցումներից առաջացնում է ինտոնացիոն ըջիջների հաջորդականություն, որն ընդգրկում է երաժշտական դարձվածք, իսկ դարձվածքների գումարումից ամփոփվում է թեմայի կերպարը: Խազային վերնանությունների ընթացքում յուրաքանչյուր դարձվածքի վերջին հնչյունի տևողությունը կրկնակի չափով երկարում է, որպեսզի դարձվածքի ձևի ավարտվածությունն ամփոփի:

Ինչպես նախորդ գլխում բացահայտվեց, խազանշանի արժեքը որոշ դեպքերում տարածվում է խազ կրող վանկից դեպի աջ, կամ ձախ դրությամբ գտնվող ազատ վանկերի վրա: Խազի արժեքը երբ ծավալվում է նրան նախորդող ազատ վանկերի վրա, այդ վանկերն անվանենք տվյալ խազի բացասական տիրույթ, համապատասխանաբար՝ աջակողմյան վանկերը՝ դրական տիրույթ: Դարձվածքի մեղեդու ներդաշնակ ընթացքի թե-լադրությամբ, խազերի հաջորդականությունը գրվածքում այնպիսին է, որ նույն ազատ վանկերի վրա ընկնող նախորդ խազի դրական և հաջորդի բացասական արժեքները շատ հաճախ համառոտվում են, իսկ հակառակ դեպքում նրանք միավորվում են ըստ տվյալ ժայնի տրամախոհության հիմունքների:

Առաջին ժայնեղանակի ինտոնացիոն ըջիջների կառուցվածքում շարահյուսվում են միկսոլիդիական, էոլական և փոյուզիական ոլորտ-

ների ինտոնացիաները: Այս գործողությունների ընթացքում *9* ժայնասառիժանը համախառն է գալիս կիսվել՝ *ցի* դրուժյամբ, որը հատուկ ձևով չի նշվում խազագրության մեջ, քանի որ այն հանդես է գալիս ոչ զարդադրությամբ, այլ որպես բնականոն շեղում, որը բխում է ժայնեղանակի գլխավոր ֆունկցիոնալ կենտրոնի՝ փոյուզիական հիմքի առանձնահատկություններից: Ինտոնացիոն ըջիջների հյուսվածքում *9* կամ *ցի* աստիճանների ընտրությունը երկրորդանքի առիթ չի ստեղծում, որովհետև *ցի* -ը հանդես է գալիս այն բանաձևերում, որոնք կենտրոնածիզ հատկությամբ են օժտված դեպի փոյուզիական հիմքը՝ *α* -ն, որը հատկապես աչքի է ընկնում իր շուրջը գտնվող ինտոնացիոն պոուլտները համակենտրոնացնելու ուժեղ հատկությամբ:

Միկսուլիդիական և էոլական ուղորտների սահմաններում հանդես է գալիս *9* -ն, որը ուղղակիորեն չի պատկանում փոյուզիական հիմքին: Բացի տեսական կողմնորոշումներից, *9* -ի այլակերպումը *ցի* -ի երգի ենթատեքստում կատարվում է բնականորեն և հայկական երաժշտության անհավասարաչափ տեմպերացված հնչյունակարգում *ցի* -ը ակուստիկական տեսակետից կայուն բարձրություն չունի, որովհետև նրա դիրքը կախված է այն հանգամանքից, թե ինչ մոտիկությամբ է *ցի* -ը ձգտում դեպի ֆունկցիոնալ կենտրոնացումը: Երգեցողության մեջ այս երևույթը կատարվում է ինքնաբերական և աստիճանական, որովհետև ինտոնացիոն ընթացքը ինքնին թելադրում է հնչավորման բնական դրությունը:

Ստորև-բերում ենք առաջին ժայնեղանակում ամենատարածված խազային հաջորդականություններից կազմված ինտոնացիոն 50 ըջիջների շարահյուսությունը: Բջիջների հերթականությունը ըստ խազային նույն հաջորդականության սկսում ենք այն դեպքից, երբ յուրաքանչյուր խազանշան հանդես է գալիս իր լրիվ դրական կամ

բացասական տիրույթներով: Հետզհետե պակասեցնելով ազատ վանկերի
քանակը, հանգում ենք այն դրուժյանը, երբ խազը հանդես է գալիս
իր ընտանի միայն գլխավոր անդամներով:











Առաջին կողմ ծայնեղանակի կառուցվածքը մեծ ընդհանրություն ունի առաջին ծայնեղանակի հիմնական օրինաչափությունների հետ: Այս երկու ծայնեղանակներն էլ հիմքում ունեն նույն հնչյունաշարը, հյուսված են միանման հնչյունային բանաձևերից և ունեն մի շարք ոմական ու ռիթմական ընդհանրություններ: Տարբերությունն այն է, որ աժ-ի ենթադատության մեջ իշխող է հանդիսանում բուժ խազին համապատասխան $b - g(is) - a - g(is)$ բանաձևը, իսկ ալ-ում փուշին համապատասխան $b - c \dots c - b$ բանաձևը: Աժ-ում փուշ և բուժ խազային հաջորդականության դեպքում բուժի բանաձևը տարածվում է հնարավորին չափ լիարժեք արտահայտությամբ, ապա ազատ մնացած վանկերի վրա տարբեր սղումներով հանդես է գալիս փուշը: Ալ-ում փուշն է նախօրոք տեղադրվում, ապա մնացյալը լրացվում է բուժի արժեքով: Դրա հետևանքով ալ-ում C -ն սկսում է համախափ հանդես գալ, այն էլ համընկնելով գրվածքի շեշտակիր վանկերին: Բացառություն են կազմում



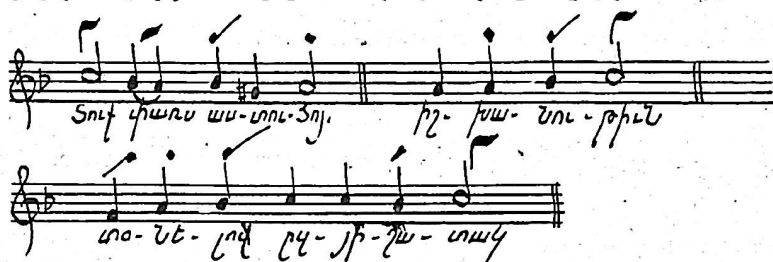
այն դեպքերը, երբ դարձվածքի վերջում ալ և աժ հանգանքը երբեմն նույնանում են, և բուժը հասցնում է հանդես գալ $g(is)$ նախահնչյունով: Շեշտված C հնչյունը ալ-ի շարահյուսության հիմնական բաղկացուցիչն է, և միջնադարյան երաժշտագետները այն անվանել են „դիմող ծայն,,:

Աժ և ալ շարականների խազային գրվածքները մասամբ կազմված են նույն խազերից և խազային հաջորդականություններից: Ալ-ում

բացառութիւնն են կազմում մի քանի այլ խազեր, որոնք արտահայտվում են դիմող ժայնի ուղորտում և խորացնում են նրա ֆունկցիաները. մի երևույթ, որը բացառվում է ած-ում:

Այդպիսի խազերից են արաշեշտը , ներքնախաղը , բաղադրյալ բենկորմն ու ներքնախաղը , բաղադրյալ երկարն ու թուրը  :

1. Արաշեշտ  : Այս խազանշանը երկարի տարատեսակն է, ինչպես ցույց է տալիս նրա գծագրութիւնը և բնույթով էլ նման է երկարին: Նրան ևս համապատասխանում է $\frac{2}{4}$ տևողութիւն, որով նա հանդես է գալիս դիմող ժայնի աստիճանում: Խազային զրկածքում արաշեշտի դիրքը համընկնում է շարականի խոսքերի միջոցով արտահայտվող գաղափարական բովանդակութիւն ամենացատուն շեշտը կրող վանկի հետ: Այն հանդիպում է կամ զրկածքի սկզբում, երբ շարականը սկսվում է հենց արաշեշտով, կամ էլ միջում, երբ արաշեշտին նախորդում է շեշտ կամ բուծ և փուշ հաջորդականութիւն:



2. Ներքնախաղ  : Այս խազանշանը վերնախաղի հետ մտնում է Կոմիտասի դասակարգած կիսանիշ խազերի խմբի մեջ: Եթե վերնախաղի միջոցով էռական ուղորտում գտնվող քառալարի երրորդ աստիճանն է կիսվեր ածանցվում, ապա ներքնախաղի շնորհիվ կատարվում է սկզբունքորեն հակառակ երևույթ. նույն ուղորտում գտնվող *c-d'-es'-f'* քառալարի 2-րդ աստիճանն է ձևափոխվում կիսվորդորութիւն, առաջացնելով *des* ժայնաստիճանը:



das -ի կիրառումով որոշակիանում է *c-das-e-f* մածոր քառա-
րը, որը որպես լադային հավելյալ ծյուղավորում կցվելով *ակ*-ի
միջուկային *a-b-c* եռյակին, նոր ժայնեղանակային հիմունքներ
է առաջացնում: Ստացված երկօղակ լադային ասպարեզում ընթացող
հնչյունային բանաձևերով կազմավորվում է *ակ* դարձվածք ժայնեղա-
նակը:

Ինչպես վերնախաղից, այնպես էլ ներքնախաղից հետո հաջոր-
դող խազանշանների հնչյունային բանաձևերը հանդես են գալիս
նոր ժայնամիջոցներով՝ ածանցված դրուժյամբ:



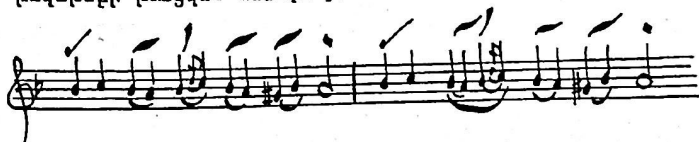
3. Այլ դարձվածք ժայնեղանակում փուշ և ներնախաղ հաջոր-
դականությունը արտահայտում է *b-c-das* հնչյունային եռա-
բայլ ընթացքը, որը երեք վանկերի վրա տեղադրվում է հաջորդա-
բար: Երբ այդ միության համար զրկվածքում գոյություն ունի ըն-
դամենը երկու վանկ, *c* և *das* հնչյունները հանդես են գալիս
համատեղ, զբաղեցնելով մեկ վանկ՝ երկուսի փոխարեն: Այս գործո-
ղության արտահայտիչն է բաղադրյալ բենկորմ և ներքնախաղ խազա-
նըշանը *Բ*;



Ա -ի մեջ: Քանի որ խաղիլը երկու դեպքում էլ հանգեցվում է միևնույն պատասխանին, այն է բուլիին նախորդող հնչյունային ընթացքը պիտի լուծվի բուլի արժեքի մեջ, որպեսզի հանգձև ստացվի, ապա այս երկու խաղային հաջորդականություններն էլ նույն դերն են կատարում հնարավոր երկու տարբերակներով:



5. Բաղադրյալ երկար և թուր ; Այս խաղային միությունն էլ է հանդես գալիս վանկերի սղուծյան դեպքում: Նրա արժեքը արտահայտվում է հենց իր բաղադրիչ խաղերի նշանակությւնների գումարմամբ, որովհետև բաղադրյալ երկար և թուրը հիմնականում կիրառվում է  հաջորդականությամբ արտահայտվող հանգձևում, որը  խաղախմբի խտացված տեսակն է:



6. Այս խաղային գրվածքներում ելքեմս դարձվածքի սկզբում հանելիվում է փշադարձ և երկար միությունը  : Փշադարձի $f-b-a$ բանաձևի յուրաքանչյուր աստիճանը սովորաբար կիրառվում է համապատասխան մեկական վանկի վրա հաջորդաբար: Հավանականորեն փշադարձ և երկար կրող վանկը միաժուլում է $f-b$ թռիչքը, այսինքն փշադարձի ընթացում առաջին անգամը, երկարում, է հորինվածքային հյուսվածքում

հաջորդող խազանշանի արժեքի հետ միաժուլվելու խնդրով, որը և պարզ երևում է խազային շարադրվածքում:



7. Հայկական ծայնեղանակային երաժշտության հորինվածքը ամբողջանում է հիմնականում երկու գլխավոր հանգամանքների զուգորդումից: Առաջինը դիմող և վերջավորող ծայնաստիճանների ու նրանց միացնող կապերի միաժուլումից առաջացող հենքն է, երկրորդը՝ այդ հենքի վրա կապակցվող հնչյունային բանաձևերի շարադրությունն է, որը և մարմնավորում է երգի հուզական ու կերպարային բնույթը: Այլ գեղջկական երգերի վերլուծությունը հետապնդելով պարզորոշում է դիմող և վերջավորող ծայնաստիճանների փոխհարաբերությունները, որոնք նույնատիպորեն են հանդես գալիս երգերի մեծամասնության մեջ, չնայած որ նրանց միջև զանազանություն գոյություն ունի ըստ ձևի և բովանդակության: Այլ երգերի հիմքում ընկած ենթադասական սկզբունքների միատեսակությունը հատկապես տեսանելի է դառնում, երբ մեղեդու շեշտադրական բանաձևերը խտացնելու միջոցով եղանակը պարզեցվում է և ի հայտ է գալիս ծայնեղանակային մերկ կառույցը:



Երգի սկզբնամասում ինտոնացիոն սևեռումները ձգտում և պատվում են դիմող C ծայնի շուրջը, ապա փոխանցվում 6-ի վրա, իսկ վերջինս իր վրա կուտակված հագեցվածությունը լու-

ծում է վերջավորող Ա ժայնաստիմանի մեջ: Ֆունկցիոնալ կապերի նման փոխհարաբերությունը որոշակի տարբերակումներով համաձայնեցվում է երգի խոսքերի ծավալային, շեշտադրական, հուզական, ոճական ու այլ գործոնների հետ և առաջացնում է երաժշտական հորինվածքը: Գեղջկական երգերի և շարականների ենթադասական ու հորինվածքային հիմունքները համապատասխանորեն ընդհանուր են, քանի որ երկուսի ստեղծման հիմքում ընկած են միևնույն ստեղծագործ ֆիզիկական երևույթները, այն է հայոց լեզվի ինտոնացիոն ասպարեզը և նրա սինթեզը ժայնդանակային, ֆունկցիոնալ և ակուստիկ երևույթների հետ: Տարբեր վերլուծությունների ու ենթադրությունների միջոցով արված մեր եզրահանգումները խազային համակարգի մասին թույլ են տալիս վերծանել ու աճ և ակ շարականների պարզագույն մասը: Առաջադրված սկզբունքների միարժեք կիրառմամբ վերծանված եղանակների կառուցվածքն ու ընույթը անհակասելի է նույն ժայնդանակների մասին տեսական ու գործնական ըմբռնումների ու ընդհանրացումների հետ:



ՎԵՐԾԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ



1

Առա-կա-լի տե-սիլ իրեշ-տա-կին.

ի փա-ռա-ւոր ի գե-րեց-մա-նին.

ըզ-պա-հա-պան-տն վար-հու-րե-ցոյց.

ի-մա-նա-լն մարմ-նա-կան շայ-նիւ.

բար-բա-ռէր առ տուրբ Կա-նայսն.

փա-րա-տե-պոյց ցտուգ եւ արորտ-մու-թիւն:

Ով Կա-նայի ըզ-գաստի առ-տուա-ծա-սէրի.

Կա-մե-նե-ցում պոյսն եւ պա-րու-թիւն.

ընդ մե-ռեա-լն ցի իշնդ-րէի:

2

Ճա-ռա-գալթ ան-ճառ լու-տոյ
 ան-լին-նե- յի տէ-րու-թիւն,
 յա-ռա-գա-լոյն հրա-շա-յու-ցի
 զտէ-տո-շու-թիւն մար-գա-րէ-իցն.
 Ի-զա-նե-լոյ մտո-րինս
 աս-տուա-ծա-լին տնօ-րէ-նու-թեամբ:

Որի ըզ-տա-ճար հա-ւա-տոյ
 հիմ-նե-յու-ցիս յի-նորից տուրժ հոգ-ւոյն.
 յոր է-մուտ բանն աս. տր-ւա՛մ



ե-րե-ւե-ցաւ յաղ-խար-ի

հր-մար-իտ մար-բե-դու-թեան,

չոր խ-րո-յե-ցին մեզ հրա-ի-րող-իւն

հա-մա-գոյ հոր եւ հող-ւոյն.

լու-սա-ւո-րե-ւոյ ըն-տի-ե-ցեալ

աւ-տուա-մա-լին տե-ր5-նա-թեան:

3

3ա-րու-յե-լոյն ի ձե-ռե-լոյ

էրիս-տո-սի աս-տու-ծոյ.

Եր-գես-սուր հորդ հրեշ-տակս օրի-շու-թիւն.

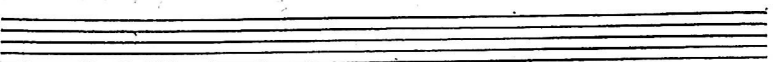
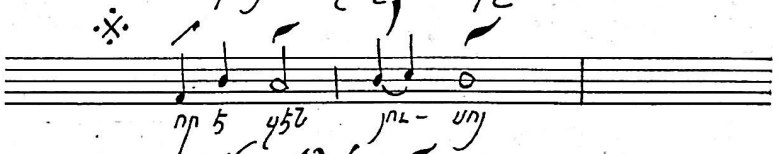
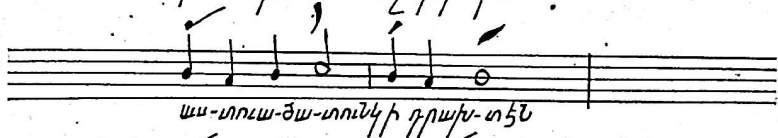
ա-լէ-լու-իա. ա-լէ-լու-իա:

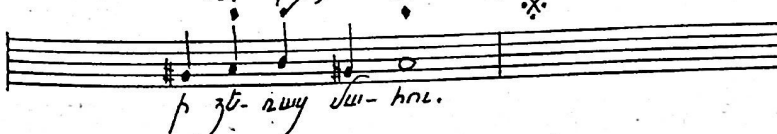
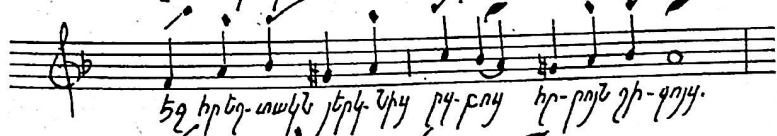
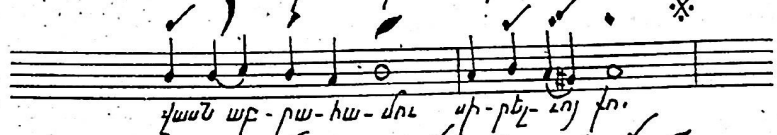
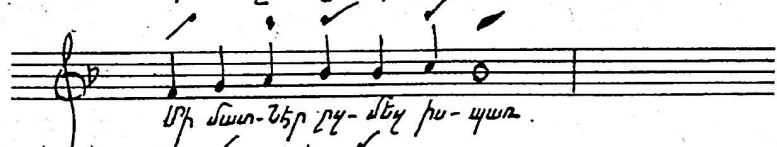
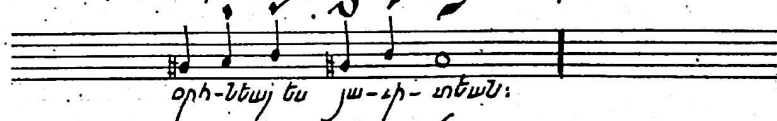
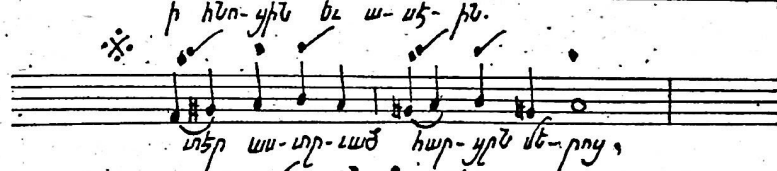
իշր-կո-ղիւն տի-ե-զե-րաց

կե-տա-րար յա-րու-թեանն.

Ե-կայի. ման-կունիս ա-ռա-գաս-տի

Էրկ. Տա-ւոր փե-սա-լիւ.





6

Ինչ օգ-նու-թի՞ն
 Ի տնառ-նէ աս-տու-ծոյ
 Իս-րա-ել-ի
 Ե-կես-յէ:

Եւ որ պա-հէն
 զիս-րա-յն
 ա-գովն իւ-րով:

Զի նա է տէր տէ-րա՞ն
 Եւ աս-տու-ած յա-ւի-տէ-նից:

7

Փայ-լակ-նա-Յեւ հրեշ-տակն

Ի-գեալ յերկ-նոց զար-հու-րե-ցոյս ըզ-պա-հա-պանսն.

Եւ սուրբ կա-նայ-սըն իշըն-դու-րեալ լը-ցոյց:

Աս-տուա-ծա-սէր կա-նայ,

Կըն-ծա-ցեի այ-սօր յա-րեալ իշիւ-տոս ի մէ-ռե-լոց.

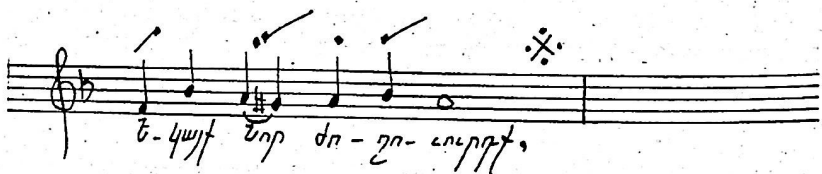
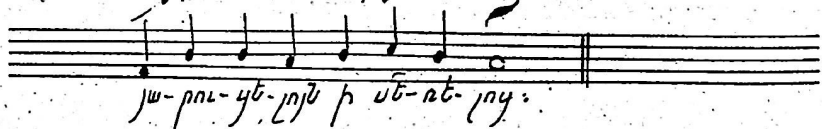
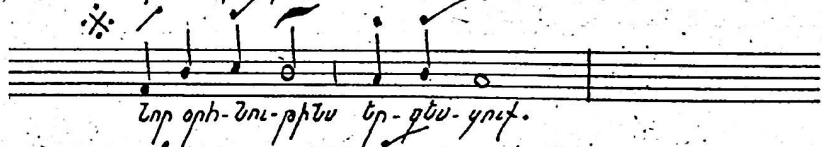
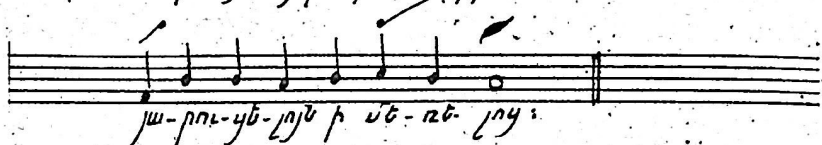
Եւ յոյս մեծ աշ-խար-հի ծա-գեալ:

Ա-ւե-տիս լը-ւեալ ի սուրբ հրեշ-տա-կն.

Ըն-թա-նա-լիւ առ ա-շա-կերտ-սըն

պատ-մե-լոյ շո-յա յա-րու-րիւ-նըն տեաւ:

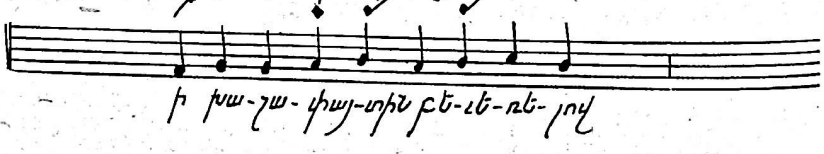
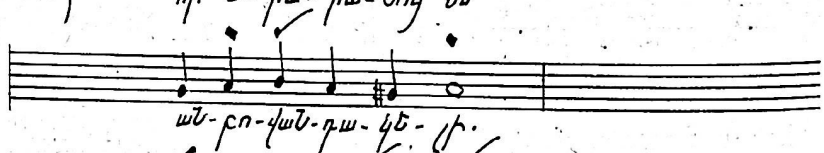
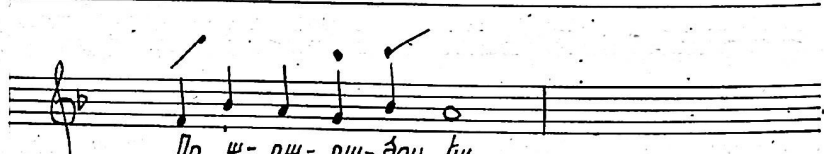
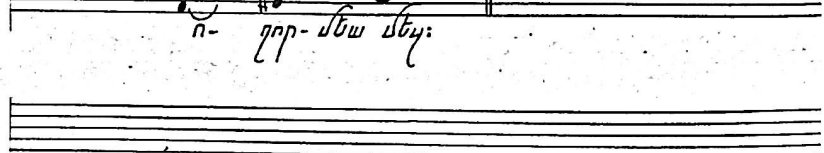
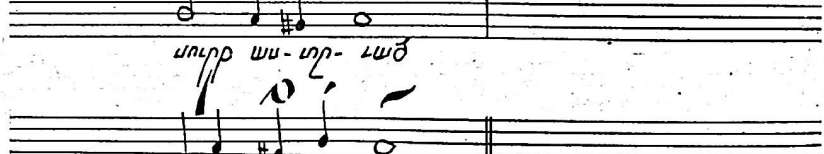
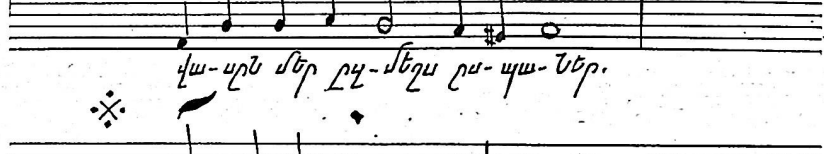
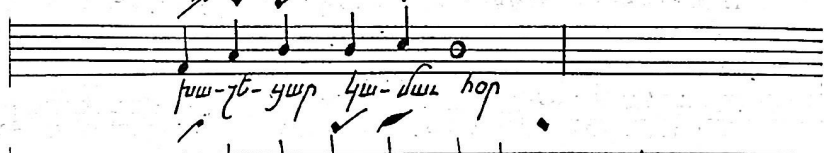
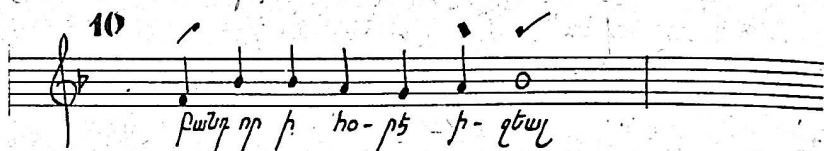
8

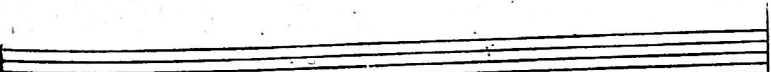
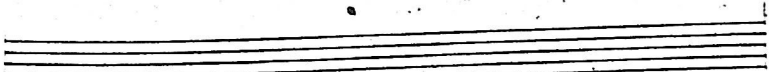
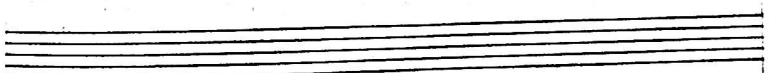
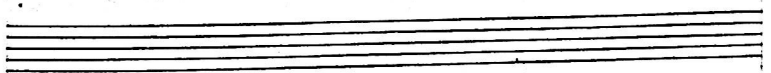
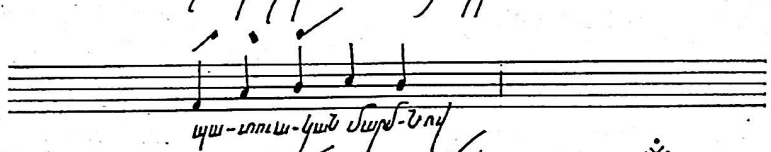
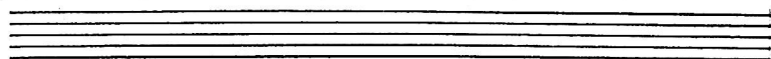
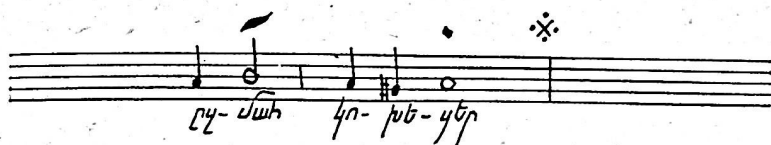


Լի-ռա-լի-նա-սէր վա-րդի հա-ձո-յն-յան տորի վր-կայն.
 Եւ յո-ր-ն-յան վա-նա-րդ մա-հաւաքն իւ-րեանց,
 Եւ հրա-ւ-ր-ն-յան ի կո-ղմոն ար-խա-յո-րեան երկ-նից:

Իր մատ-նե-ցիւն զան-շինն իւ-րեանց ի փորձ տրոյ եւ հրոյ.
 Եւ հեղ-մախ ա-րեանն իւ-րեանց ե-րեւ-ր-կայն ի իւ-րո-ւ-րի.
 Եւ հեղ-մախ ա-րեանն իւ-րեանց ե-րեւ-ր-կայն ի իւ-րո-ւ-րի.

Լի-ձո-րիւտ տ-յա եւ թա-ր-նո-ւ-տո-րեան.
 Կար-գե-ւեա մեղ իւ-ր-տոմեան եւ թա-մին.
 Եւ հրա-ւ-ր-ն-յան ի կո-ղմոն ար-խա-յո-րեան երկ-նից:





Ի իո-րա-նի խոսքո-րու-թեան.

Կոչիմ-րե-պէս Գա-լու-տեան Երբ ի խոս-տաւ.

Ի սաւս-ա-շայ-նեալ ա-ղա-ղեալ ը-լ-իւ.

Եւ չայ-նի ա-ղա-ղա-նալ մե-րոյ ըն-կալ

Եւ կե-ցոյ ը-լ-մեզ.

Լու-տուա-ծա-լին Լու-տոյ ի.

Կայ-ծառ խն կա-րե-ցա-կըն

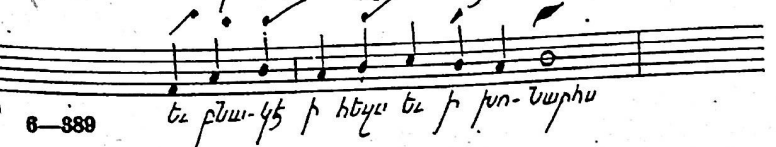
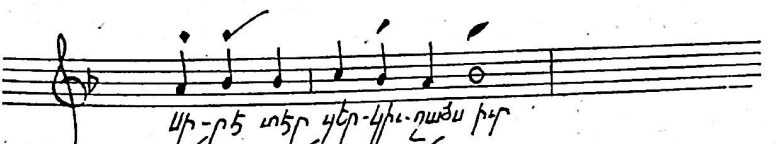
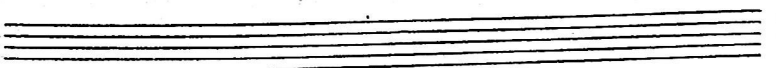
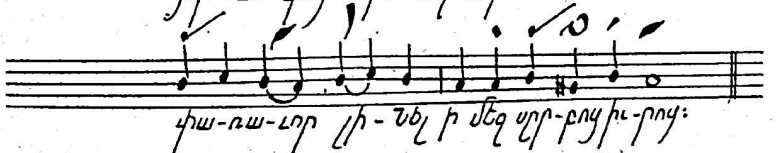
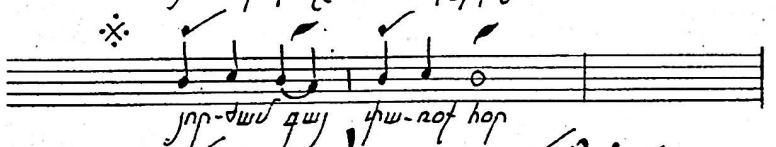
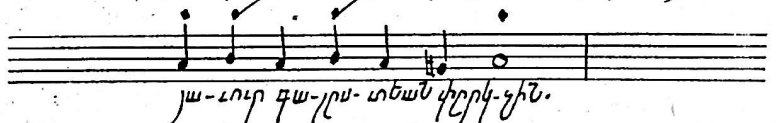
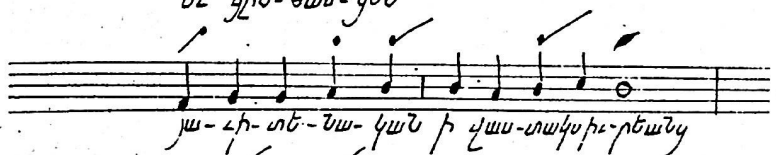
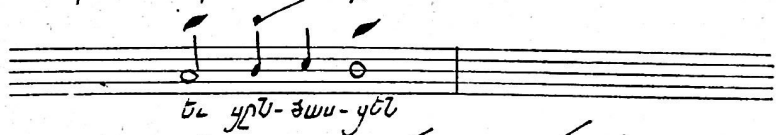
Լու-տա-ւո-րե-ցէր Կիտոր Կե-կե-ղե-ցի.

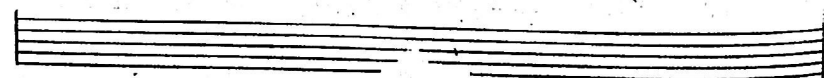
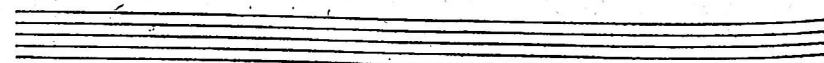
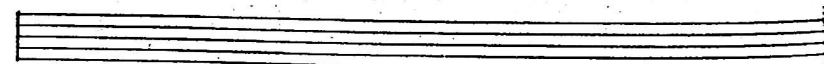
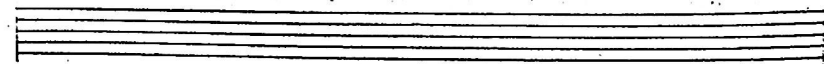
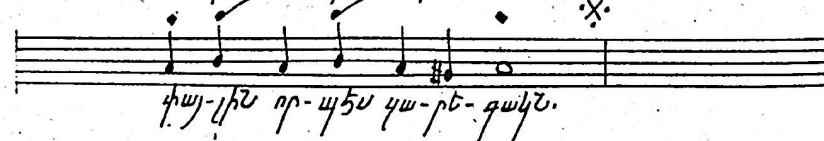
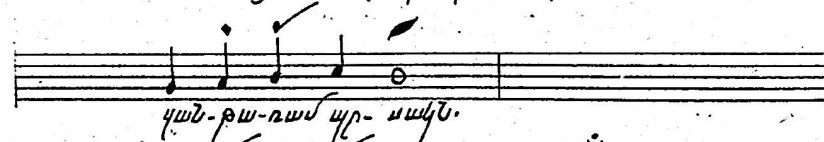
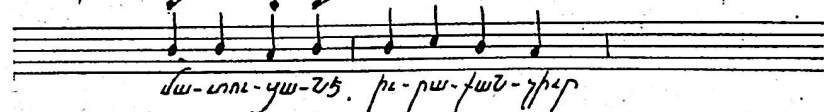
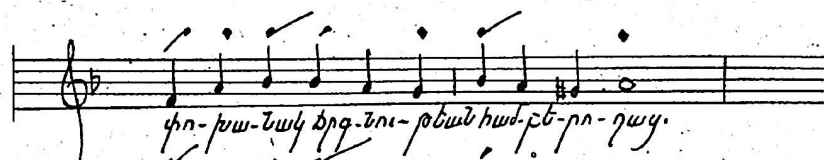
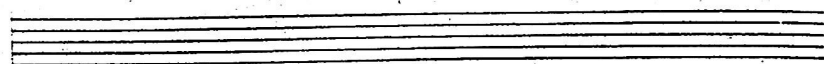
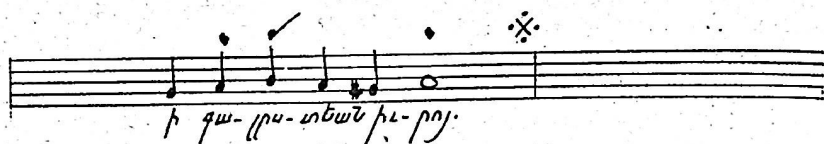
Եւ-սոր եւ իրե-ղա-կի ու-րա-խա-նան.

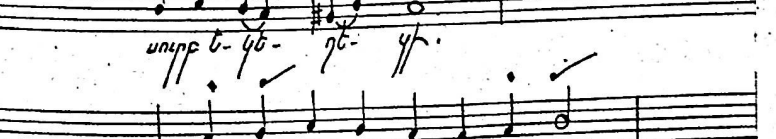
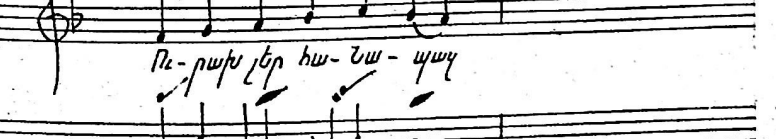
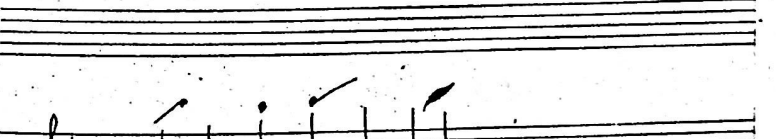
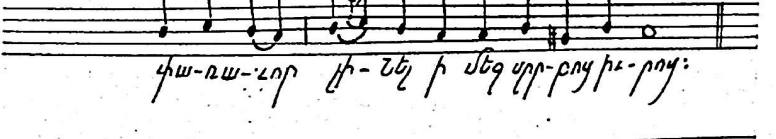
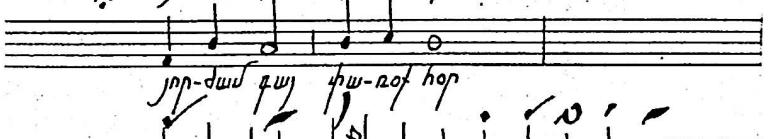
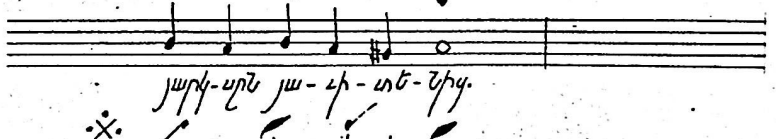
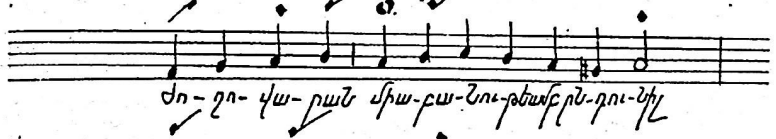
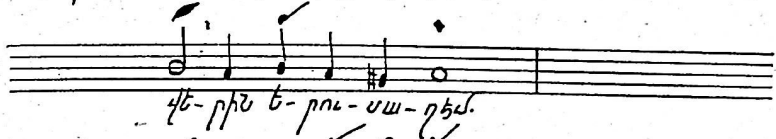
Երբ Կայ-ծա-ռու-թիւն ի տոր Ե-կե-ղե-ց-աւ.

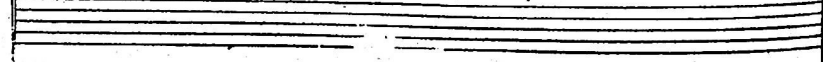
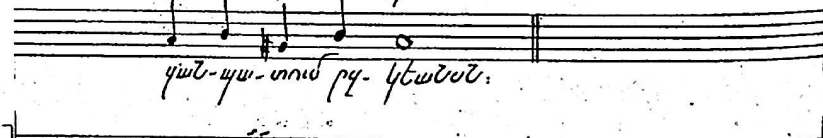
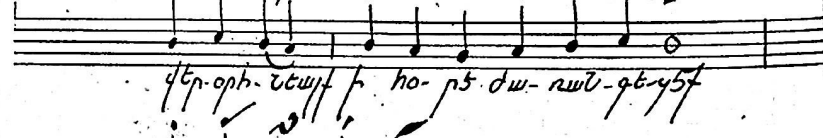
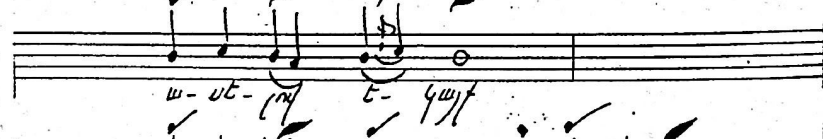
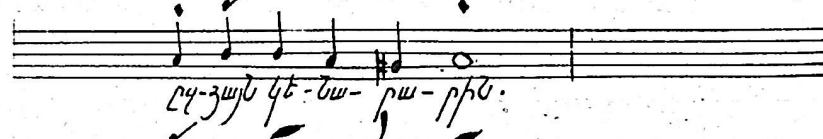
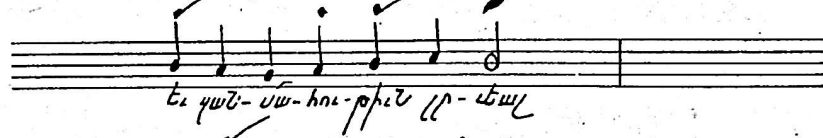
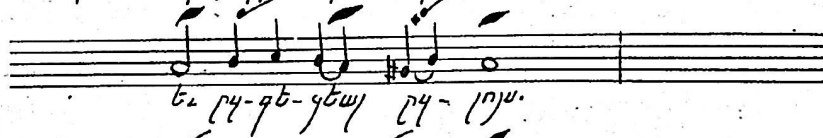
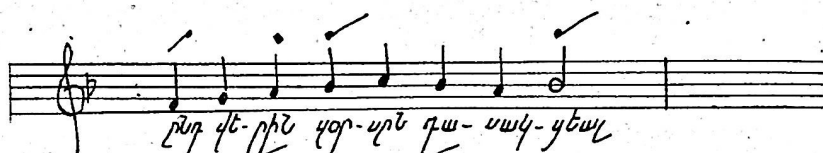
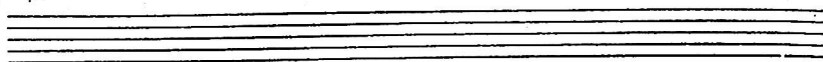
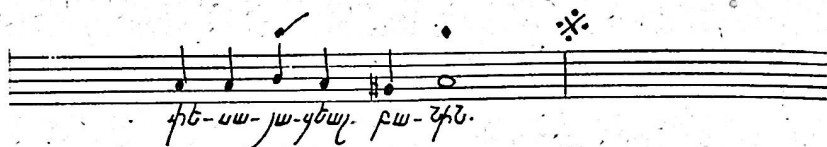
Որ ըս-ծած. կեայ խոր-հուրդ կե-նայ տե-րէ-նու-թեա-նդդ ի իրիս-տու,
 թող-հա-նուրդ ապ-գի մարդ-կան յայտ-նե-ցեր սար-գա-րէ-իւն.
 ըս-ծա-գու-մըն իւ-տոյ ա-րե-գա-կանդ ար-դա-րու-թեան:
 Որ իւ-տու-ցին իս-րայ-ելիկ եր-կրր-պա-գէ իւս-տէ-րու-թեանդ.
 եւ յայտ-նի խ-րո-յե-ցին ըս-վորդ-կու-թիւն իւ-թեա-նու-տայ,
 ե-թե զայ մե-տի-այ թա-գա-տոյ յա-ւի-տե-նից:
 Որ տա-ճա-րի եր-տա-նու-թեանց Կու-ցին Կար-գանդ տուր Կու-տին.
 Ու-տի տը-ւեայ ե-ղե մեկ իսկ կե-նայ աւ-մա-հու-թեան.
 Կոր օրի-նէն աւ-գա-դար երկ-նա-յին ցի-նուրդու-թիւնն:

Լե-նրա-կից-բըն լանդ աւ-բա-ժա-նե-յի ծր-նունդ հօր,
 որ վա-սըն մեր ճարմ-նա-գար ի կու-սէն.
 ըզ-մահ խա-յի ի յաշն ա-նը եւ թա-ղե-ցար երկ-րի:
 Լի-սոր զան-մահ եւ զա-նա-պա-կան ճար-մի-նըն տեսան.
 Կա-նային որ-պէս մե-ռեալ խըն-կել խընդ-րէ-ին.
 այլ հրեղ-տա-կին շայ-նեալ ա-ւհր.
 զի խընդ-րէի ըզ-կեն-դա-նին ընդ մե-ռեալս:
 Եւ ըզ-թղ-նա-մին կա-պեալ եւ ըզ-դր-ժոխս ա-ւտ-րեալ.
 յա-րու-ցեալ ի մե-ռե-ոպ իրիս-տոս աւ-տր-ւաթ.
 պար-գե-ւէ ազ-գի ճարդ-կան զմե՛ն ո-ղոր-մու-թիւն:





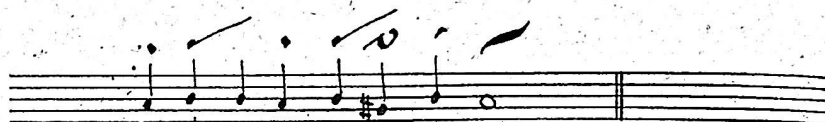




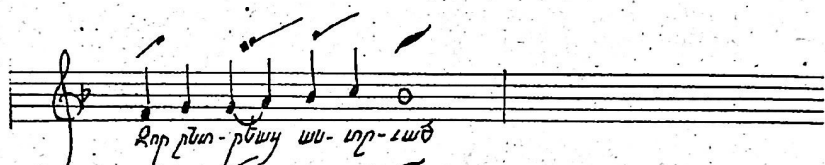
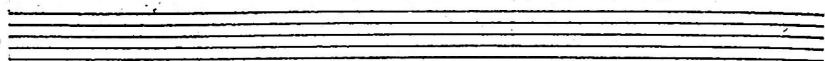
16

եր-գեա-յուի երգ նոր աւ-տու-ծոյ փրկչին մե-րոյ,
 որ փրկ-կեացն ի լըշ-նաւ-ւոյն ծա-ռա-յու-թե-նէ ըզ-մեց.
 իր-կօրն իւր կա-րո-ղու-թեալն եւ ապ-րե-ցոյց
 փա-ռա-ւո-րեա-լըն փա-ռօք:

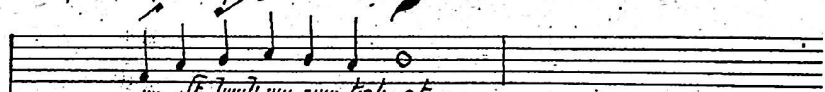
Դու յանձն ա-ռէր աւ-տու-շաՅ
 է-լա-նէ ի խաչ վա-սրն մեր,
 էւ ընդ նր-մին թե-ւե-ռէ
 ըզ-իր-նու-թին մե-ղաց մե-րոյ.
 Վասն-որոյ եր-կրո-յա-գեմն եւ վեր-ջի-նեմն



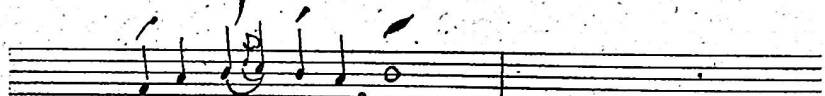
Ը-ի ի զան- ճառ խո- նար- հու- թիւնդ :



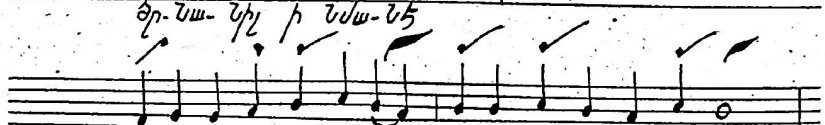
Հոր ընտ- րեալ աւ- տը- լած



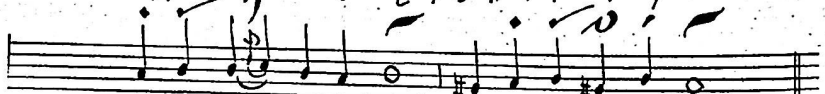
ա- մե- նայն ազ- ցալ էրկ- րէ



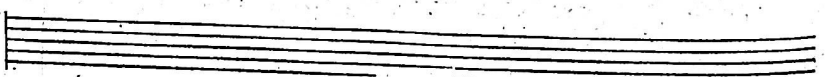
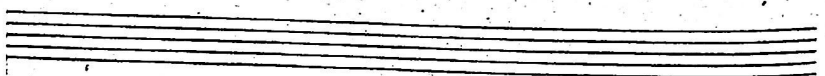
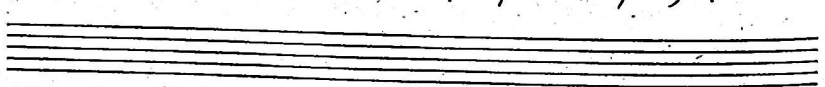
Յր- նա- նի ի Նա- նէ



ապ- րե- ցու- ցա- նն ը- լի- մեց կռուելի պար- տե- լու- թե- նէ.



որ- պէս պաւ- տու- ճա- Յին իրիտ փա- ռա- լու- րեւ- ցուի :



Իրով աս-տուա-ծու-թեա-նդդ ի իրիս-տոս.
 ա-րե-ցեր ը-հրու-նոս դր-ժո-խոց եւ յու-ժեր ը-հ.
 եւ Կան-մա-հու-թիւն պար-գե-ւե-ցեր ա-գ-գի ճարդ-Կան:
 Յայգ-տոյ ան-ճա-հու-թիւն ճա-ղա-կե-ցաւ
 եւ տե-սալ Կի խորդ եւ ու-ղի եւ տե-ր.
 եւ վասն ա-մե-ւե-ցուն փրկ-չու-թեան է-կր յայ-խարիս:
 Կր-բուհ-ւոյ աս-տուա-ծած-նին բա-րե-խո-սու-թեան.
 պար-գե-ւա եր-կր-պա-գուստ ա-մե-ւա-տոյք եր-դոր-դու-թեան.
 զա-րու-թիւն յու-տոյ կե-ւա-ցըն յա-ւի-տե-նից:

Որ ի իրոյ քէ - ա - կան կառ-ւոր հանգ- շիւ.

այ-սօր ի զեր յերկ-շիւ ի յաստ ա-ռա-յե-րո-ցրն տուրբ հո-գի.

օրհ-նեայ ես թա-գա-ւոր ան-մահ:

Որ զր-նաս ի վե-րայ թե-ւոյ հող- մոյ.

այ-սօր ի հրե-ղէն, Ե-րուս

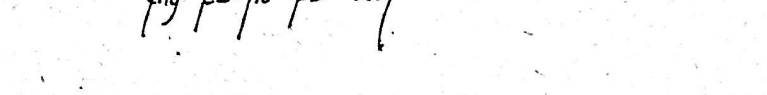
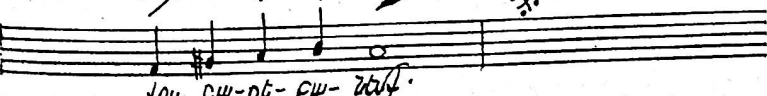
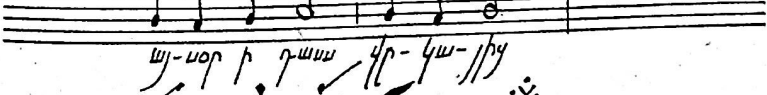
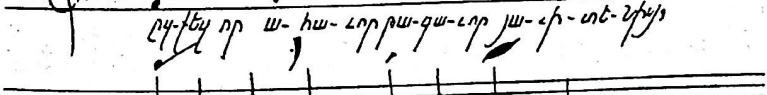
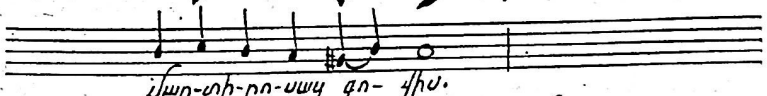
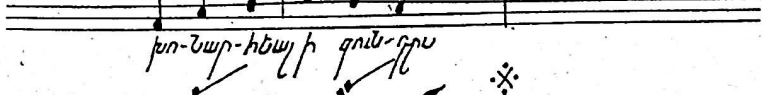
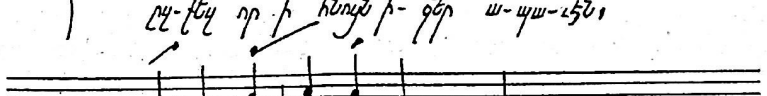
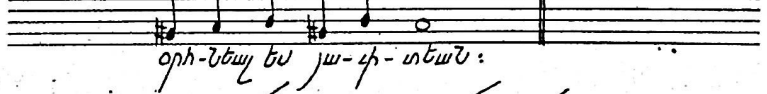
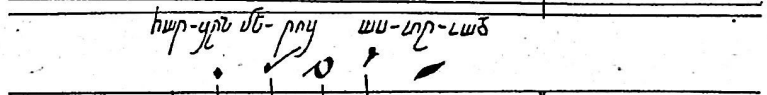
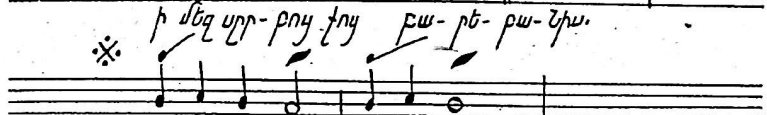
թա-ճա-նեայ հան- զեար յա-ռա-յեայ-ցրն տուրբ հո-գի.

Որ իւր-նա մե տես-յու-թեարք վիտ զա-րա-րած.

այ-սօր Ե-կիւր ի հաս-տա-տեյ վե-կե-ղե-վի ի տուրբ հո-գի.

19
 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.

ընդ լուսա-նայ մի-ա-շա-բա-թին.
 կան-խե-սին կա-նային ի գե-րեց-մանն,
 ի իշն-կեզ կա-նա-կա-կան մար-մինն:
 եւ գտին ըզ-վէ-մին թար-շեայ ի դրանց գե-րեց-մա-նին.
 եւ լը-նայ թար-թառ ի հրեշ-տա-կէն,
 Ե-թե յա-րեաւ իրիս-տոս
 եւ խա-փա-նեայ ըզ-մահ:
 եւ հան-դի-պեայ ի տէր ա-ռա-կե-լոյն,
 եւ տը-նայ զոգ-ջոյն կեն-դա-նա-րար,
 ա-ռա-կե-ցեր զնո-սայ ի փրկ-կու-թիւն տի-ե-սե-րաց:



Որ ան-ճառ է - ու-թեամբ հորդ ես փա-ռա-կից,
 չար-չա-րիչ մարմ-նով յանձն ա-ռեր փա-տըն մեր.
 Կը-տըն-դե-նա-ւոր օրհ-նու-թեամբ
 ի հրեշ-տա-կաց օրհ-նեալ ես տէր:
 Որ է-ակդ ես ընդ հոր եւ սուրբ հոգ-ւոյն,
 խա-չե-ցար եւ թա-ղե-ցար Կա-մաւ հոր փա-տըն մեր.
 Որ միւ-սան-գաճ գա-լոյ ես հայ-րե-նի փա-ռօ՛ւ,
 շոր-հե-լով մա-տուա-ծա-պէս յա-րու-թիւն տի-ե-ցե-րաց.
 յա-մե-նայն ա-րա-րա-ծոց
 յա-ւի-տե-նից օրհ-նեալ ես տէր.

Զրա-գա-ւո-րըն փա-ռաց խրիս-տոս;
 որ փա-ւրն մեր մարմ-նա-ցաւ ի սրբ-բոյ փու-սն,
 Եւ խա-ղի հաւ-բե-րե-ւոյ
 մի-ա-բա-նու-թեալք եր-գոյ
 բա-րե-բա-նեւ-ցուի,
 որ լի-թա-ղումն Ե-րե-ւո-թեալ յանձն 5-առ.
 յա-րու-ցեալ ի մե-ռե-ւոյ իշ-խա-նու-թեալք.
 Կա-րի-դա-պէս լի-ղբու-նքս
 զր-ծո-խոյ խոր-տա-կեաց,
 Ե-կե-ղեց-ւոյ իւ-րում պե-տոյ պէ՛տ փա-նի-չու-րբիւն.

25

Ի տա-ճա-րի տր-բու-թեան փա-ռաց խոյ խրիս-տոս.
 Կորի յերկ-շից լու-սա-ւոր-եցեր. Կաւ-տուա-ձա-յին ծագ-մանք.
 Ի սնա ըզ-խեց ան-բա-ղար բա-րե-բա-նես-յոյ:
 Որ ըզ-խոր-հուր-դրս փրկ-կա-կածս աս-տուա-հա-ցի-տու-թեան,
 ըտոր-հե-ցեր մեզի շե-ռն Կա-հա-նա-յա-պե-տին Ի եւ փր-կա-յի.
 Նորին ա-ղա-ղա-նօք խր-նա-յեա Ի մեզ:
 Զհա-ւա-տա-յեալ ժո-ղո-վրդ-դրս սուրբ եր-րոր-դու-թեանդ.
 եւ Կա-պա-ւր-նեալս Ի խո-րան փա-ռաց խոյ.
 Կա-հեա ան-խր-ռով Ի խա-ղա-ղու-թեան:

Որ տոնոթ-մանր ըստ պատ-կե-րի խ-տէր
 պատու-ցէր ըզ-մեզ.
 Ընկալ եւ արժ ըզ-նրն-գե-ցեալսն ի լեզ ու-ղիղ հա-ւա-տով.
 ըստ մե-ծի խում ո-ղոր-մու-թեան.
 Որ ընոր-հոջ տորբ հոգ-ւոյն լու-սա-ւո-րն-ցէր,
 յի-շա-տա-կի իւ-րեանց զհո-գիս նո-յա-րն-կալ մար-դա-տէր.
 Որի հա-ջոր-դե-ցան մարմ-նոյ եւ ա-րեան խ տէր.
 Իան-գո զհո-գիս նո-յա ընդ տոր-բոս ի խրիս-տոս աս-տր-ւած.
 Իան-կի չինի տորբ ա-րեան ի ո եւ,

Դա-տուա- փան Կր-կա-յից Կր-նու-րու-թեան- ցրն դապն.
 հա-ճա-շայ-նեայ ընդ էրկ-նա-յն ցորսն էր-գնն ա-տե-լով.
 Ատրբ էս տէր ցօ-րու-թեանց որ լեա-կեայի ի (ոյ)ս:

կար-ծրա- ցոյն տան-գա-նով յու-նին ըզ-կար թար-նոյ.
 է բա-ցար-շակ փայլ-նախ հոգ-տոյն էր-գնն ա-տե-լով.

հա-ճա-շայ-նեայ ընդ նո-սին
 ար-ժա-նա-նոր ար-րով.
 ի տա-նարի հոգ-նա-տ-րացն էր-գնն ա-տե-լով.

27

կեն-գա-նու-թեանց բաղ-խոր խոր-տու.

ի թե-թա-շի-ա Ե-կա-ու-րեալ այ-տո.

բա-րե-կա- Ինչ զա-պա-րու պար-գե-ւեալ կեն-դա-նու-թիւն:

Տո- թի շա-բար ար-տա-տուե-լու

ընդ ար-թա-լի Եւ ընդ ա-րիւ-տու.

ող-բալ-կեր եւ որ-պէս՝ արդի հոր-պա-շեր

որ Ե-ղիշ րկ-դա-պա-րու:

Եւ որ-պէս քա-տուած բար-բա-ռոյ

յա-րու-պա-շի Ի մե-ծե-լու րկ-շո-րի օ-րեալ.

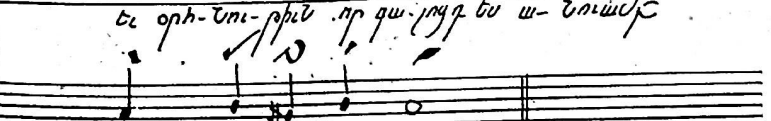
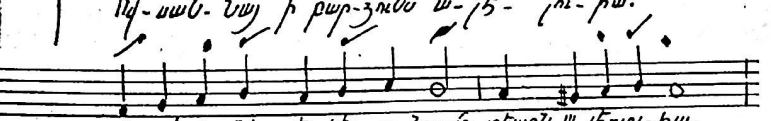
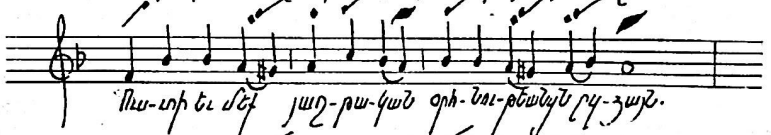
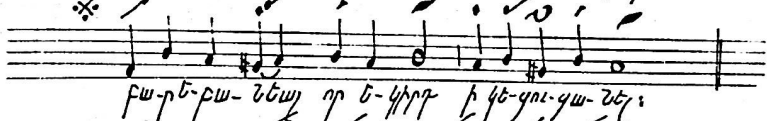
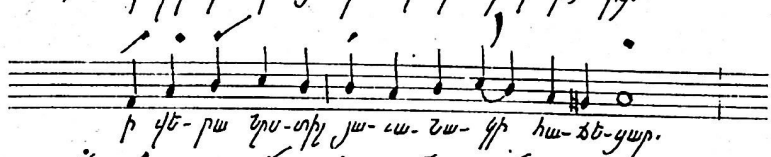
Եւ Կու-րծն-թալ յայ-նիւն մե-ծեալ եկն ար-տալս և շա-պա-կաւն:

7-389

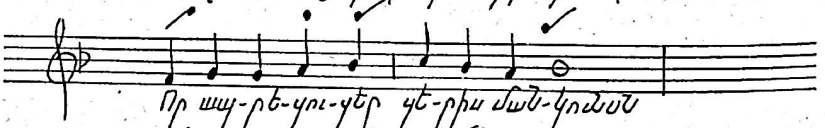
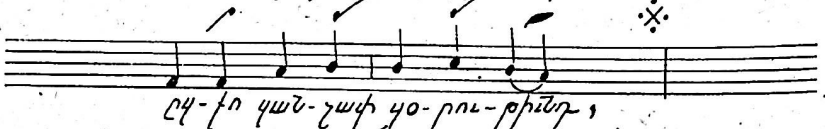
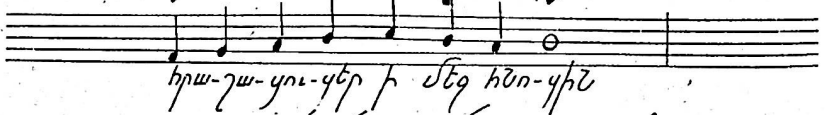
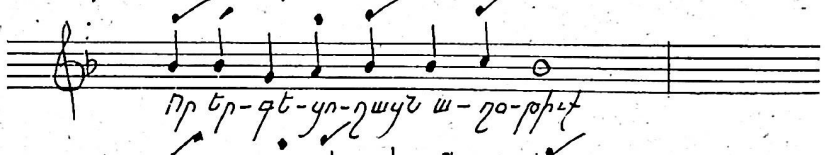
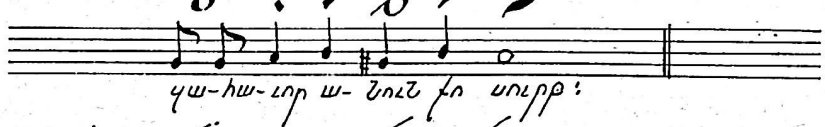
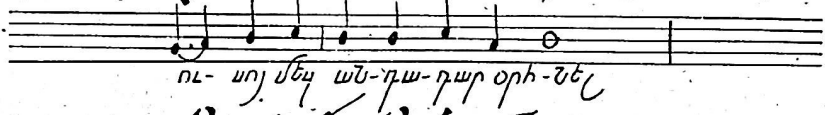
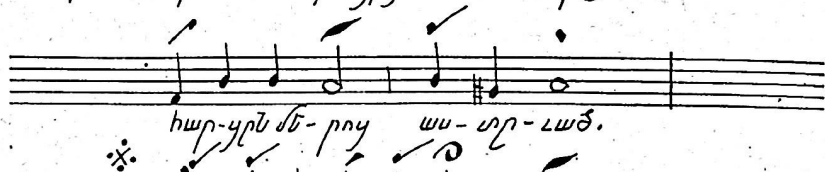
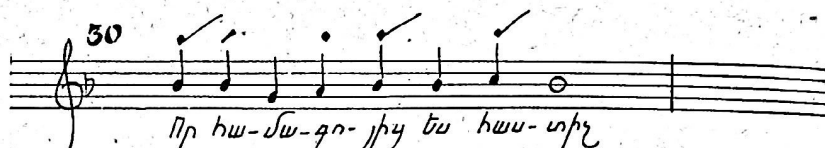
Որի վաճառիս իւրեանց լեզ
 հայր ընծա-յե-ցին,
 Եւ որդւոյ խաւրիս տո-սի ե-ղեն խա-ղա-կիցի:
 Գա-ղա-ղա-նօս տո-ցայ կե-ցոյ ըզ-նեց:

Որի ըզ-նար-սին իւրեանց լեզ
 տա-ծար ճախ-րե-ցին,
 Եւ հոգւոյդ սրբոյ ե-ղեն օ-թե-ւան:

Որի ըզ-նեանս իւրեանց լեզ
 փոխա-նա-կե-ցին,
 Եւ երկ-նից ար-խա-յոյթեանց ե-ղեն ժա-նաւ-գորդ:

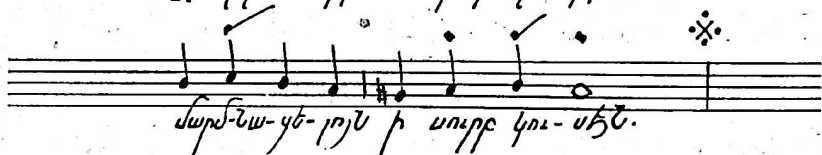
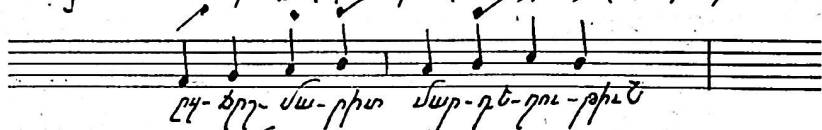
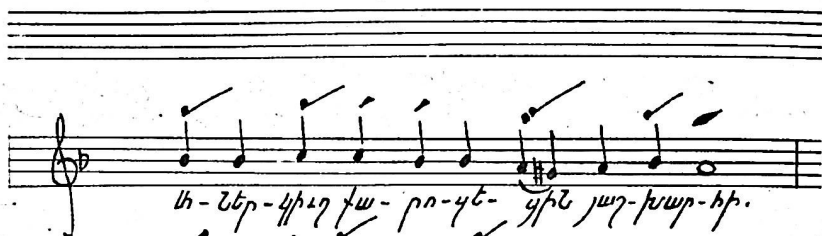
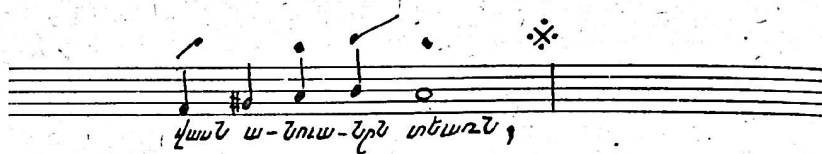


տեառն ա-յն-յու-րա :



Երգս ա-ռեալ մար-գա-րէ-ի-յն
 հրա-շա-լի Յայ-նիւ.
 ան-դա-դար օրի-նա-բա-նեն
 ըզ-մարմ-նա-յեալն ի սուրբ կու-սէն,
 օր ե-րե-ւե-ցաւ
 մեզ ի փշր-կու-թիւն:

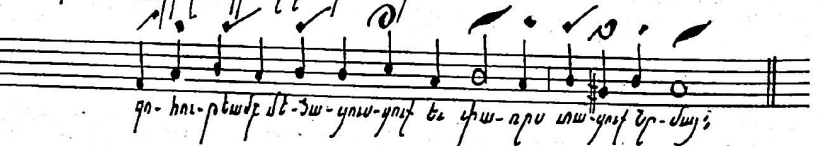
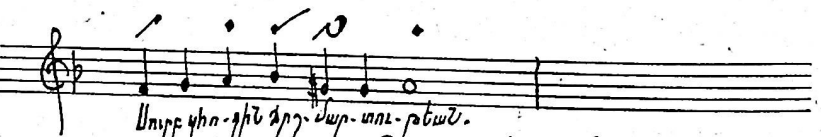
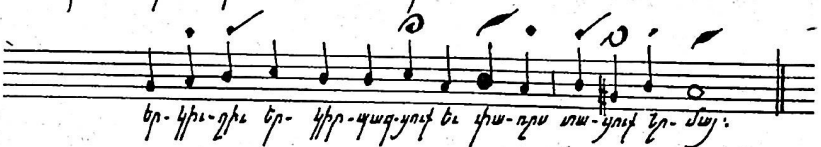
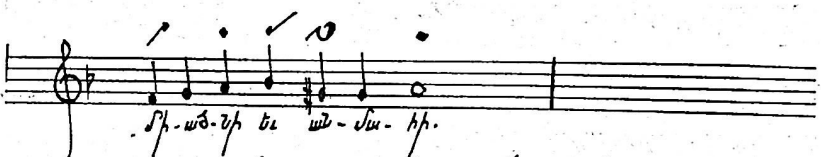
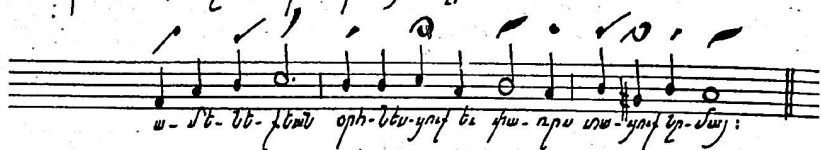
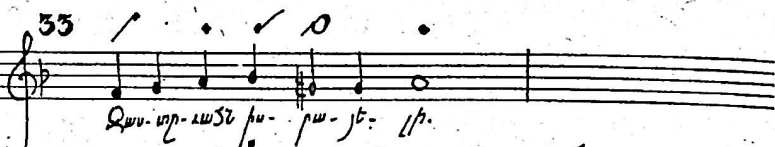
Զնե-ղու-թիւն եւ զշար-շա-րա-նը յանդա-ռիւ
 կա-մա-ւո-րա-պէս.
 ժու-կա-խալ հաճ-բե-րե-ցին



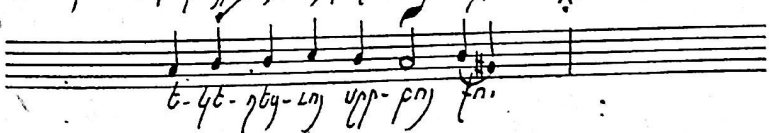
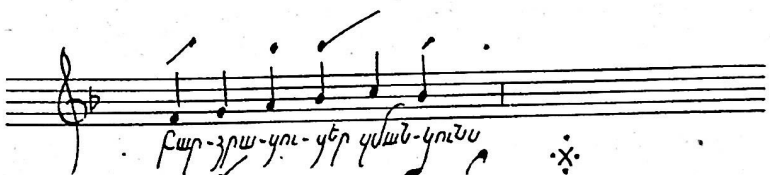
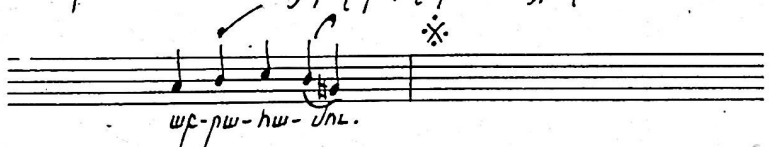
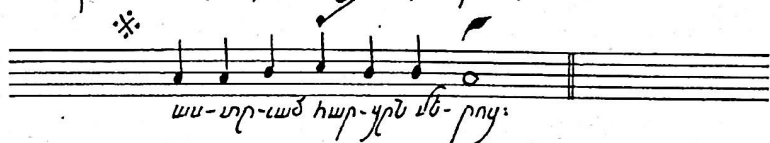
Որի ըզ- հան- քեա նա- հա- տա- ցու- քեան
 առ բռն- նա- տր- սրն ցու- ցին,
 եւ յաղ- քե- ցին հա-ւա-տով եր-բեակ
 լու-տոն ե- ղեն մեզ ա-ռիթ.
 ✱ ա-ղա-ղա- շօ՛ տ- ցա կե- ցի ըզ- օ՛նց:

Որի ըզ- իա-ւար իա-ւա-ր տու- քեան- ցրն վա- ճալ հեր- քե- ցին,
 եւ կանգ- նե- ցին մեզ- քե- շան յաղ- քող ընդ- ինք թող- տոյն.
 եւ իրա- յա- փառ Բող- Նու- քեանք պա- տ- րապ- մեայի ի- րի- թի,
 վեր հաճ- ար- յեալ իր- նախ յոգ դա- տուց ե- ղեն եր- ցա- ցից.

33



34



փա-ռա-բա-նիկ աս-տուծոյ
 ինչ-ա-տա-կի տո-րաբարձրա-րա-րէ
 լի-շա-յա-կի տեառ:
 ի փա-յա-րոտ լե-րանց բն-կե-րով
 խա-րայ-շա-պօեաց զդ-նու-թեա՛ր:
 ի յայտ եւ ի ծեր-պրա-րան-շա-ւազ:
 հա-ժա-նր-ժա-նեաց ծե-օրն
 Ն-դիա-լի եւ յո-հաւ-ճո: Եր-կրտու-իւն,
 Կե-րա-թե-ւեաց ընդ ա-ռաջ քրիս-տո-սի:

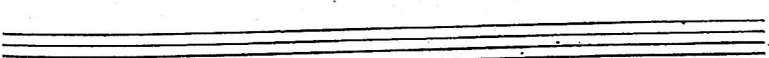
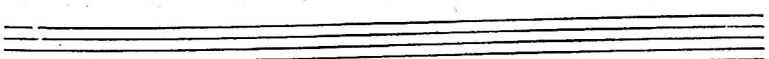
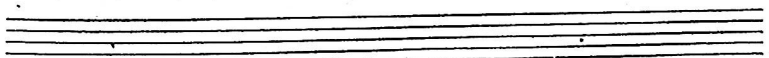
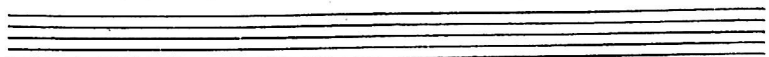
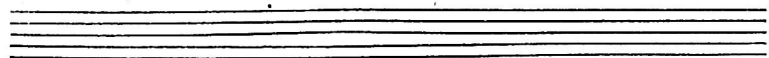
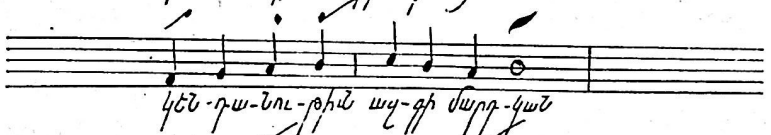
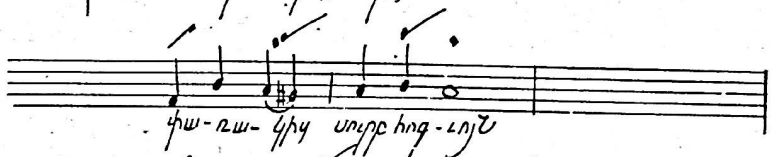
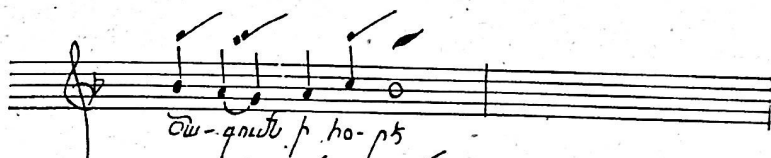
լի-տէր օրհ-նե-ցէ՛լ,
 Բար-բա-րէ՛ք լի-նա-յի-տեան:

նե-բա-ւե-րն երկ-նից եւ հրե-ղի-նաց,
 ի հո-րե-ղի-նաց
 հա-ճե-ցաւ ընտ-րել իւր զի-նա-ւորս:

Աս-տի եւ ճե՛ք հա-ւա-տա-յեալ-իս
 իրիս-տո-ւի առ-տու-ծոյ,
 ընդ նո-սին իւրե-րէ-ւոյ
 լի-թո-ղու-րիսն ճե-ղաց ճե-րաց:

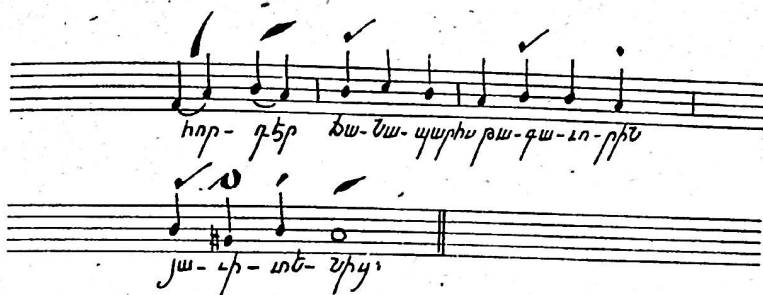
Զփա-ռա-ւո-րեա-լըն յա-մե-նայն ա-րա-րա-ծոյ.
 եւ ի ծա-գայ մինչ ի ծագս երկ-րի վեր-կըր-պա-գեալն.
 մորմ-նա-ցեալ թաննի կու-սէն,
 յայ-նիւ եր-գով եր-գես-ցով:

Որ դի-մեալ գայ յե-ղով-մայ
 խոր-շրա-ցեալ փո-շով.
 յա-րու-ցեալ ի պա-տե-րաց
 ըն-կըղ-մեաց պա-տե-րե-ւոյն ա-մա-ղէկ.
 փ-գեալ թաննի դը-ծոխս.



Երկ-նա-խա-ղա-խա-պիւ յով-հան-նէս
 ճի Թնուն-դրս կա-նանց.
 Խա-րո-պէր յա-նա-պա-տի ապ-թա-րա-րոյ Բար-բա-ռովն.
 Ըզ-ժա-գու-մըն յու-տոյ
 ա-րե-գա-կանն ար-դա-րու-թեան :

Երկ-նա-րիտ ճար-գա-րե
 Է շեռ-նա-դրոյ որդ-հոյն աւ-տու-ծոյ.
 յա-ռա-ջըն-թաց կա-րա-պետ
 Է պատ-հոյ աւ-տուա-ժա-յին օ-րի-նացն.



Առիթ խաչն օգ-նա-կան
 հա-ւա-տա-ցն-ըն-դն.
 կանգ-նե-ցաւ ի խնդ-րի
 աղ-թոյ խնդ-նաւ-աղ-թ.
 Ե-կախ ի-շու-տորդ
 Եր-կր-պա-գես-ցուի:

Եր-ա-րիկն աւ-տո-ւա-ծ
 բար-շա-րաւ ի խնդ-րի,
 Եւ ցնե-ռեա-լս Ե-ր-գոյ

փայ-տին ծաղկ-մախն.

ի սմա նո-րո-գեալ

կեն-դա-նա-յոյց:

ի սիւ-սան-գալ զա-րս-տեալ

սա-տաւ - ծորդ-ուն,

սոյր խաչն է-րն-ի

էրն-սա-նո-րէ

ի ծա. 5 խո.

հա-ւա-տա-յե-րոյ

Որ շնորհ - օտ սուրբ հոգ - ւոյն
 Բար-շէր լի-խա-ղթ փրկի-չա-կան
 յոր-դե-զրու-թեան շր-նորիս.
 ով սուրբ հայր աւ-տով Նի-ոս.
 ար-ժա-նա-ւոր երկ-նա-յին կոչ-մանն
 ի հրեշ-տա-կա-կան դա-տակ-ցու-թիւնս.
 օրի-նե-միջ միշտ սուրբ պեր-րոր-դու-թիւնն:
 Այ-սօր եւ ման-կու-նիդ
 սուրբ ե-կե-ղեց-ւոյ տօ-նես
 լի-խա-ղա-կրօն ի սուրբ լի-յի-շա-տակս.



 ով սուրբ հայր ճրգ. նա-ւո-րաց.

 չի ըն-կաշ-ցին զա-նա-պա-կան պար-գեւս

 Ի խիս-տո-սէ աւ-տու-ծոյ մե-րոյ.

 զա-ռա-տա-պար-գեւս վե-րըն-կա-խալ ըզ-փառս

 յա-ջա-կող-մեա-նըն խիս-տո-սի ըզ-ի-մա-տուռ կու-սամե.

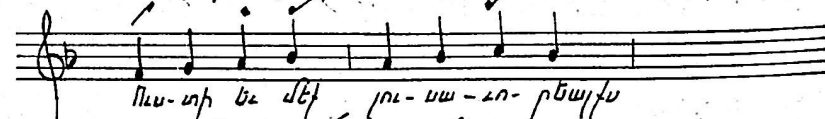
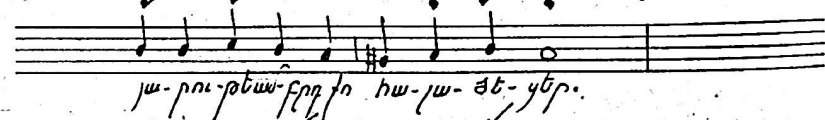
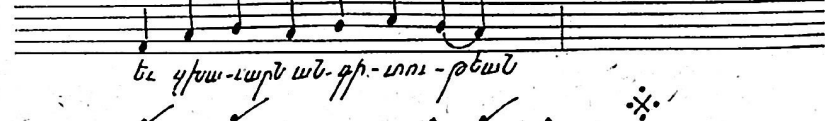
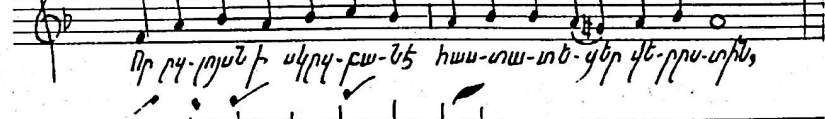
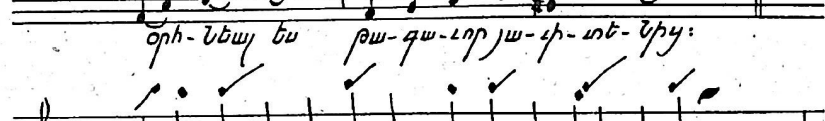
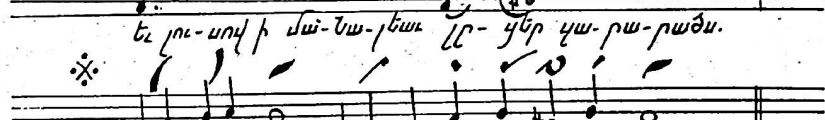
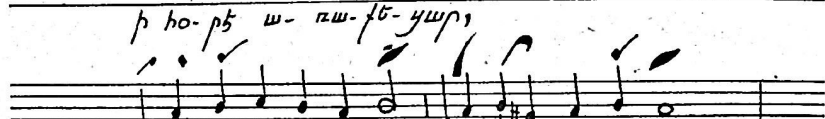
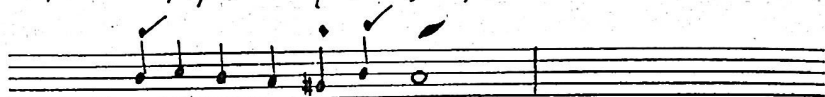
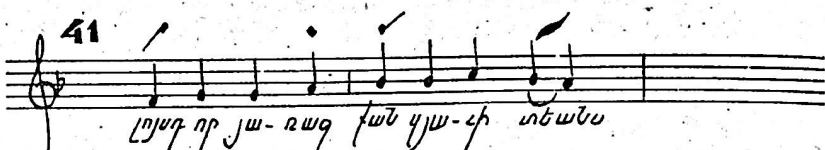
 հայ-ցես-ցես Ի խիս-տո-սէ

 ըզ-թո-ղու-թիւն մե-ղու-ցե-րցս.

 Ի լը-սէ ըզ-չայն

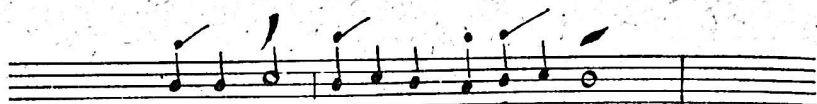
 Ե-թե-ե-կալ օրհ-նեա-լլի հօր Ի-մոյ

 ծա-ռան-գե-ցէլ ըզ-կեան-սրն յա-ւի-տե-նից.

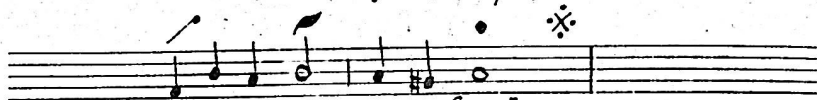


Որ ի հան-րէս ի ճրգ-նու-թեան
 ճրկ-նա-յին զը-ւար-թուն-իւն նա-ն-յե-պեալ
 զար-մա-նա-յին.
 ի մարմ-նի տե-սա-նն-լի
 զան-մար-մին իւ-րեանց լի-վարս.
 ով տուրժ հայր ան-տոյն. բա-րե-խօ-սէա
 առ իրիս-տոս զասն ան-շանց մե-րոյ:

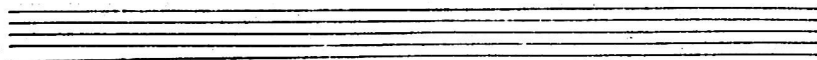
Որ զե-րա-գոյն լան լի-բնու-թիւնս
 հո-ղե-ղի-նաց ժող-կա-լեալ



զա-նա-զան տան-զա-նայ հաւ-բն-րն-լով



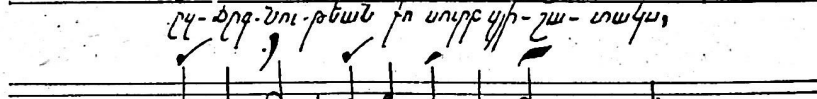
յա-նն-րն-ւոյ թրշ-սամ-ւոյն.



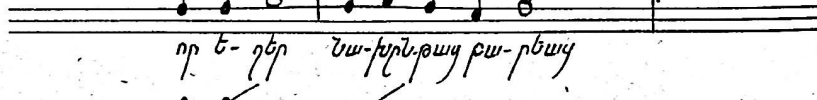
Ուս-տի եւ մեկ տօ-նն-լով



լի-ծրգ-նու-թեան ի տուրք պի-շա-տակս,



որ ե-ղեր նա-խընթաց բա-րեաց



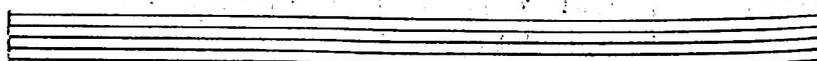
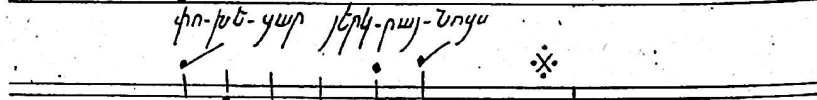
կէ-նայ ձա-նա-պար-հին,



փո-խե-ցար յերկ-րայ-նոցս



յան-մա-հից դա-տակ-ցու-թիւնն.



43

Որ յերկ-նա-յին վի-նուո-րու-թեանցր ան-դա-դար չայ- նիւ-
 ե-րեկ սրբ-բեան օրի-ներ-գու-թեանց փա-ռա-բա-նիս.
 հար-ցրն մե-րոց աս-տու-ւած օրի-նեաց ես յա-ւի-տեան:

Որ շնոր-հե-ցեր մար-գա-րէ-իցն ա-ւե-տա-րա-նէլ.
 ըզ-կեն-սա-բեր տնօ-րէ-նու-րիւ-նոր ի ուսուրբ իւսէն.

Որ պար-գե-ւեօ՞ սուրբ հոգ-ւոյն վե-րա-հո-խե-ցեր.
 ըզ-սի-րե-լի-սրն ի յերկ-նա-յին խո-րանն.

44

հրաշ-հ-կերտ եւ ցօ-րեղ փայտ խա-ղի ի իրիս-տոս

գա-ւա-պան ցօ-րու-թեան ի ներկ-րի ե-րե-ւեայ:

է-կայի ժո-ղո-վորդի Եր-կր-պա-թե-յուի:

Զոր հրէ-ի կրն ծած-կեալ պան-թախ-չե-ղի լոյ-գան-չրն,

փա-փառ-ման թա-գուհ-ւոյն փայտ կե-նայ յայտ-ե-յաւ:

Աս է Կէն յո-րու-թեան հա-ւա-տա-յե-լոյ:

ա-խո-նեան եւ կնիխ յո-րոյ ընդ-թեմ զո-րոյ-նաւ-ւոյն:

45

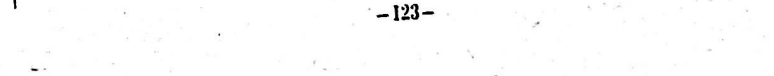
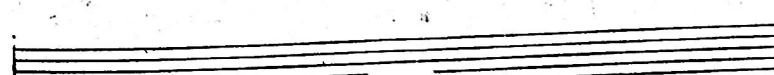
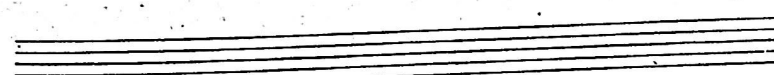
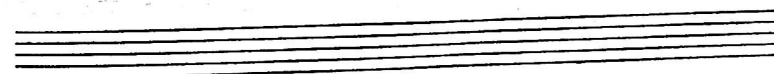
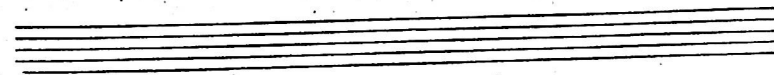
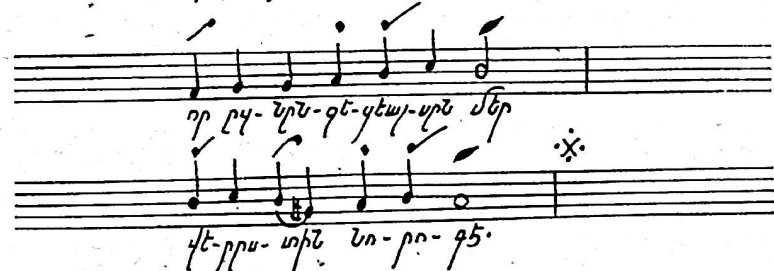
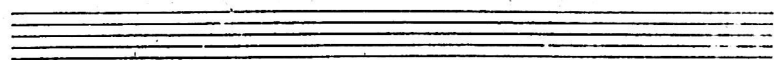
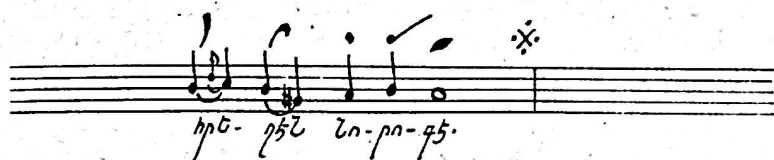
Որ ըզ-Նախ-նոյն ա-ռիթ մա-հու փայտ քե-Նազընոր-հն-չեր,
 եւ ե-տորր յաղթու-թիւն մա-հա-յու բր-նու-թեանս.
 Ի մա բա-նիր հօր եր-կր-պա-գես-յույ:

Որ քան-ճառ լու-տորբար-չո-ղըն ծած կե-լով հր-րէ-իցն,
 Ի յերկ-րէ ծա-գե-ցեր զերկ-նա-լին ծա-ռա-գայթ.

Որ ա-հա-ւոր հրա-լիւյ ցու-յեր ըզ-նը-լան խա-լի լոյ,
 յայտ-նե-լով աղ-խար-հի. յա-րու-թեանք պա-տան-ւոյն.

3ա-րու-յե-թոյն ի մե-ռե-թոյ
 բնա-կա-րան մայր եւ կոյս.
 որ լի-նըն-գե-ցեալ-տն յա-րա-մա
 կե-նա-գոր թէ ա-նա-պա-կան.
 ✱
 պեղ մե-ծա-յու-ցա-նով
 որ օրի-նեայր եւ ի կա-նայս:

Կ-րա-րո-ղիւն երկ-նի եւ երկ-րի
 ե-ղեր տա-ճար եւ ա-ռա-գատ.
 որ լի-նըն-գե-ցեալ-տն մեր



որ ըջ-բանն աս-տուած բա-ւա-կան է-ղեր

 ըն-դու-նիչ յո-րո-վայ-նի վիշտ կոյս.

 պէջ մե-ծա-կու-յա-նեմ

 որ օրի-նեայր ես ի կա-նայս.

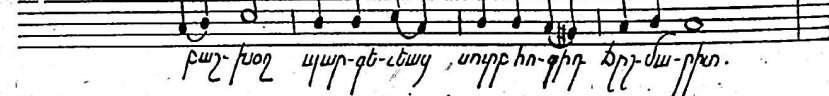
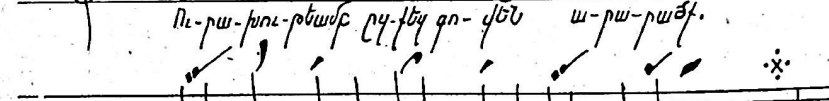
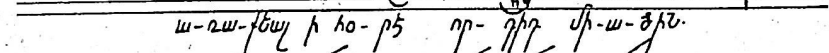
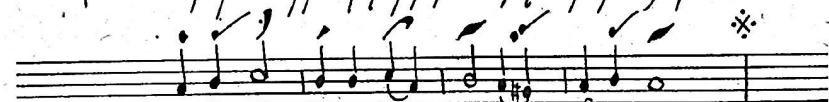
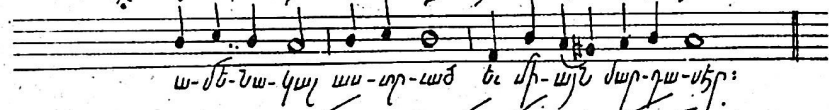
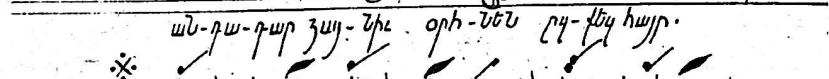
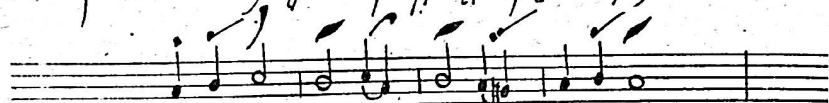
որ է-ից լու-սոյն աք-ժա-նի է-ղեր

 բառ-նա-յոյ ի գիր-կըս ի մարմ-նով.

և-նա-րատ տա-ծար տը-նօ-րէ-նու-թեան

 կո-չն-յար հոգ-տոյն տրո-բոյ վիշտ կոյս.





Լի-ճա-ռե-ր է-րե-ռու՛ն է-րե-ռայ զղ-խո-յի՛ն,
 Նրա-տե-րով յա-տե-նի յե-րու-սա-ղէս.
 Խընդ-րէր զգ-լա-տուա-կան փայտ խա-ղի՛ն,
 զոր զգ-մե-փ-այն բե-ւե-ռե-ցին:
 Լի-ճա-սաստոտ հրա-մա-նան ժո-ղո-վեայ հը-րէ-ից,
 Կու-լա-նե-րով նը-մա զգ-լա-տուա-կան փայտ խա-ղի՛ն,
 զոր է-նայ բար-շրա-լաւ ա-ղա-րիկ ա-ղա-րա-ծոց:
 Խընդ-խոյն-ի սրբ-բոյ խա-ղի՛ն ի տեղ-ու-զրն սրբ-բու-թեան
 բոր-մա՛ր ա-նու-ղա-հատ խըն-կոց.
 Եւ զը-ցան տի-է-գե-րրի մե-ճա-պէս պար-գե-ւեօյ:

Մարտ-նա-յեւաղդ ի կու-սէն նա-խա-յա-ւի-տեան բանդ.
 այ-սոր ի տա-ճարն Ն-կիր կա-տա-րեղ ցօ-րէն.
 վա-սրն փր-կու-թեան հե-թա-նո-սաց.
 Որ յա-նա-րուեստ ա-թոռ նոս-տիս բա-րե-բա-նեաղ ի հրեղ-տա-կաց.
 այ-սոր ի սի-մե-ով-նէ բառ-նա-լով ի գիրկս.
 Որ ըն-ձա-նես-ցէս ըզ-մեզ ի կեան-սրդ յա-ւի-տե-նից.
 Որ ար-շա-կիդ ես կա-պե-լոյ պար-գե-ւա-տու ա-մե-նե-ցուն
 այ-սոր հայ-մաժի Յե-րուս-ւոյն
 ար-շա-կեա ե պիս ըզ-բազ-մա-մեղս.
 ի կա-պա-նաց մա-հու ի կեան-սրդ յա-ւի-տե-նից:

հի-ա-ցան ցորի երկնից ընդ ի
 յանձն առ-նույ ըզ-ձառա-յի ըզ-կերպ,
 եւ յար-գա-րէն պար-հու-րեալ ա-սկր.
 ըր-ւալ ըզ-լուր ի ի եւ եր-կեալ.
 Նա-յե-ցալ ի գոր-ծոս ի եւ պար-հու-րեալ:
 Բան-ցի դու որ յառաջ քան զա-ր-տեանս
 որ-դի հօր եւ հոգ-նոյն փառա-կիւն,
 է-կեալ ի մեզ եր-կույ կեն-դաւնեացն ե-րե-ւեալ.
 Բար-դրա-ցալ ի խա-չին
 առ-նե-լով զհե-ծե-լու-թիւն փրկ-կու-թեան.

✱

խան-պի լու-ծեալ է. զԵՆ, եր-կա-նդ ճա-հու:

Ե-րե-ւե-պար ի փրր-կու-թիւն ըս-տեղ-Յուա-Յու լու

ոչ մեկ մե-թոյ ի հօ-րէ յաշնա-նէր կա-մաւոյս յաշն եւ պօռ-դուան.

Եւ յա-րու-ցեալ ի մե-ռե-լու ի յ-խա-նու-թեալ.

Աս-տուա-ճա-Յիւն ա՛ն-հարս-նա-ցեալ սրր-բու-հի.

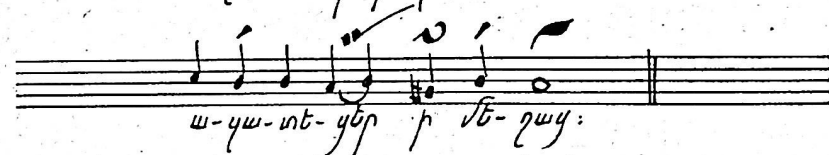
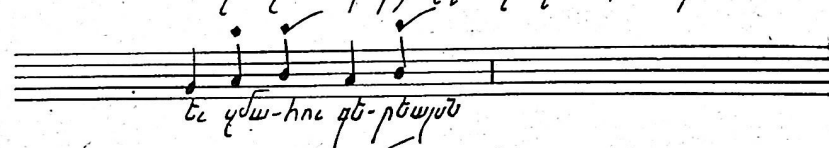
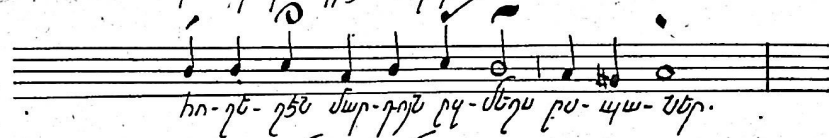
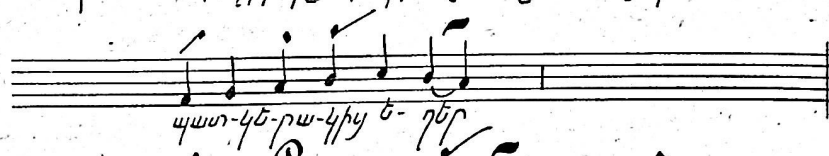
Ը4. Ի՛նչ ա-ղա-ղեմք ա՛ն-դա-դար Յայ-նի,

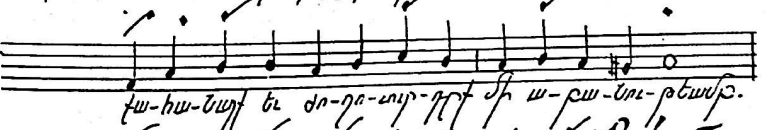
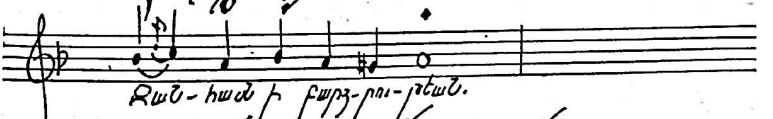
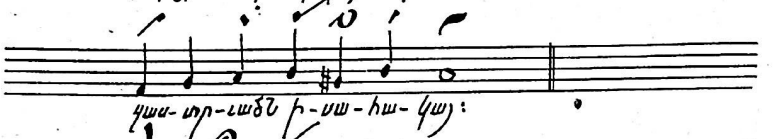
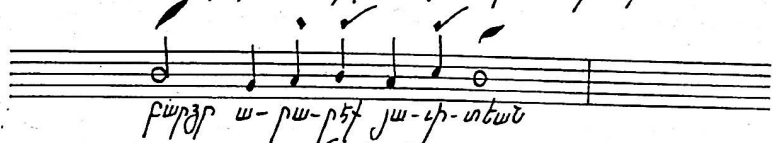
որ չէ-ակ բա-նըն հօր ի ի՛նչ կրե-ցէր,

Եւ ջր-նար ա՛ն-ճա-ռա-պէս.

առ նա միտդ բարե-խօ-սեալ վառ ա՛ն-ջաշն մե-րոյ:

Ըր - Լա ր աւ - տը - Լա ծ
 Գոյ - մա - նը ն խո - նա - նու յո - րո - վայ - ն է կի - տին,
 ապ - րե - ցո ւ ցիս յա - նե - րե - ւոյն
 Ըր - նամ - ւոյն քրո - րի Գո - լով,
 Ըր նըս - տիս ի քրո - վէ - ա - կան յա - թու,
 Ըր նտ - րե - ցեր քեզ վե - րոս - տին յա - րո - ցող նի - նուէ - ապ - ւոյ
 ցա - վըն - տա - կեալն ի կի տէն
 Է - րե - փ - րեայ ի ց - մամբ ի դր - օրիս.
 Է ցիս ըզ - րայ - մա - վերս
 ար - շա - կեա ի կա - պա - նայ մա - հու ի կեան - սրդ յա - րե - տե - նից:





ԸԿ-տէր օրհ-նէ-ցէ՛,

Եւ բարձր Բ-րա-րէ՛ ԸԿ-նա-յ-ւր-տեան:

Ծ-կէ-շէ-ցի՛ Ի՛ն-թա-նո-սաց

Կո-ն-ցեալք ի իրիս-տոս,

Ժա-րէ-րացն իս-րա-ն-ի:

օրհ-նէ-ցէ՛ ԸԿ-տէր,

Բա-իս-նայ Եւ Կաշ-տօ-նեալք

Ըդ վէ-րին Կր-ւար-թուն-ւրն.

Իո-գէ-ւոր Իրն-ճա՛նք Եր-գով

Գո-վէ-ցէ՛ ԸԿ-տէր,

Որ գե-րա-վան-յեալ գը-տար

ա-ռա-ւել խն ըզ-բնու-թիւն մարդ-կան

է-րա-նէ-լիք ի հայ-րըս տուրք ան-տոն.

առ խրիս-տոս բա-րե-խօ-սեա վասն ան-շանց մե-րոյ:

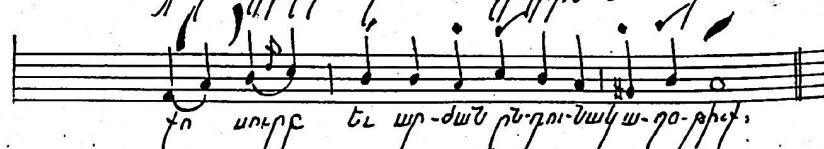
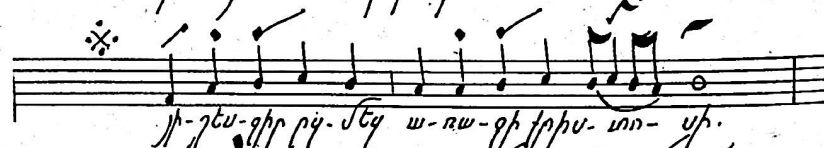
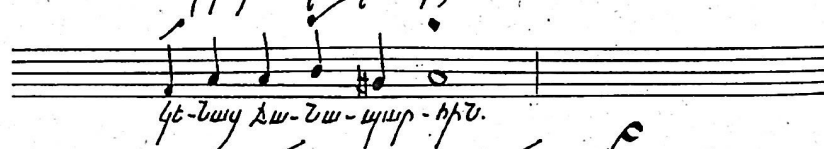
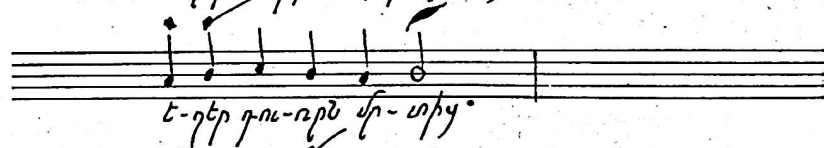
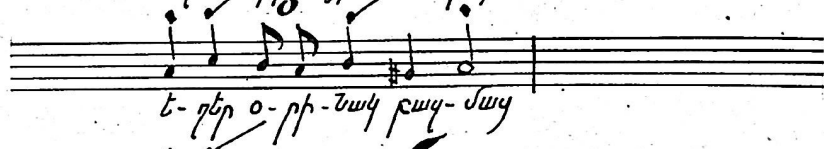
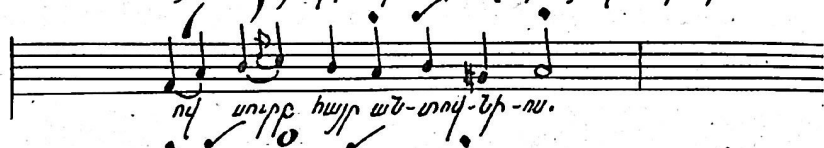
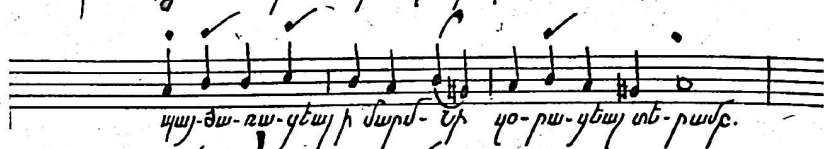
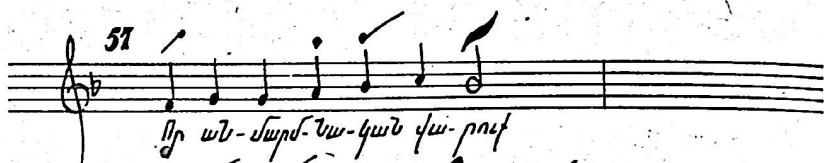
Որ ան-ճաշակ ի-նէ-լով ըզ-բազմ-ա-մա-նա-կեայ ա-ւուրի.

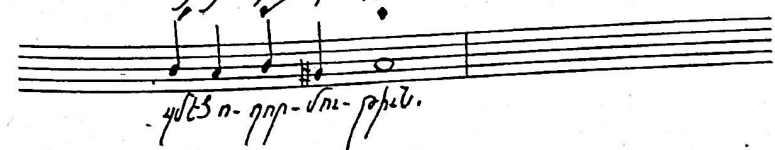
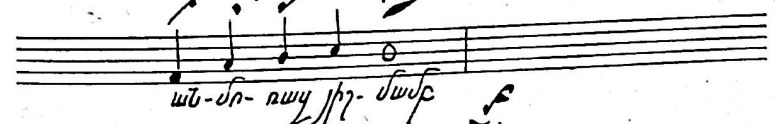
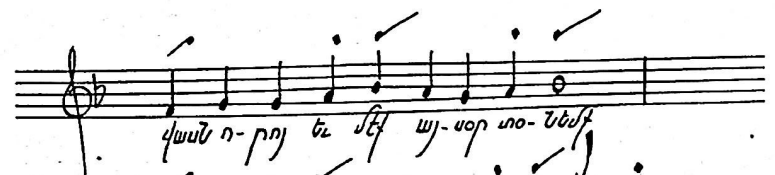
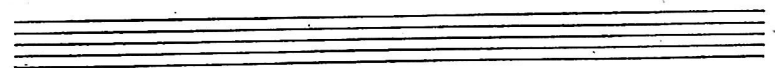
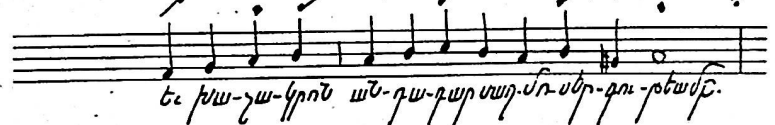
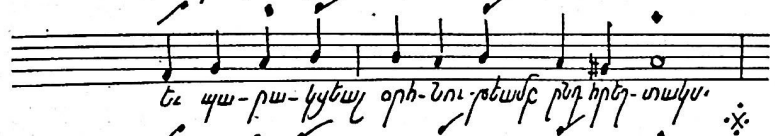
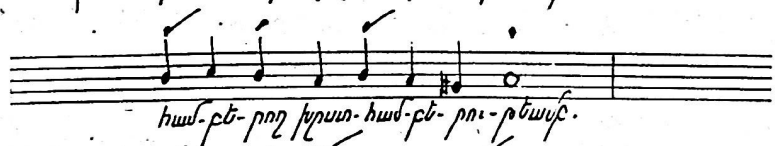
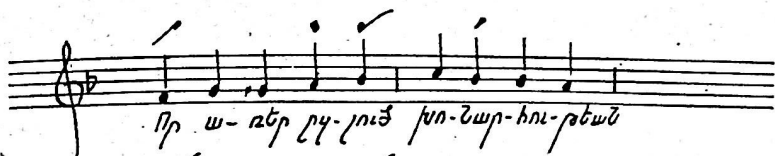
յո-ժա-րու-թեամբ բար-չեր ըզ-կա-րիս մարմ-նոյ.

ան-մո-ռաց ին-մամբ . ա-ռա-ջի խրիս-տո-սի.

օգ-նա-կան ինչ տո-նո-ղացս ըզ-յի-շա-տա-կի ի.

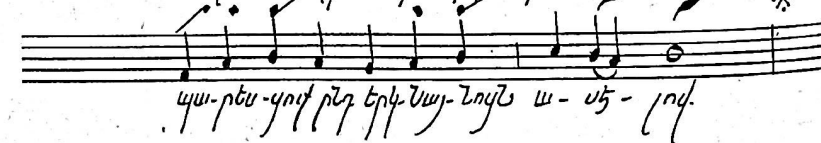
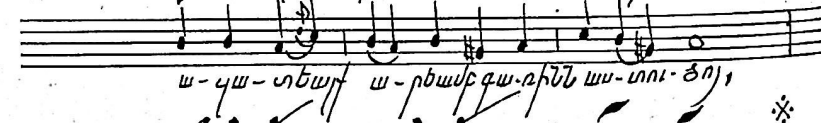
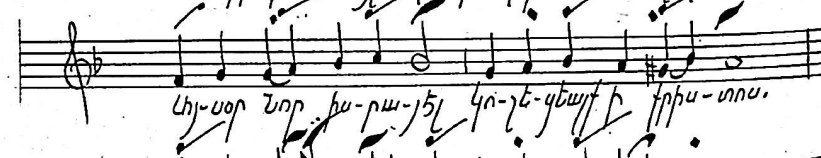
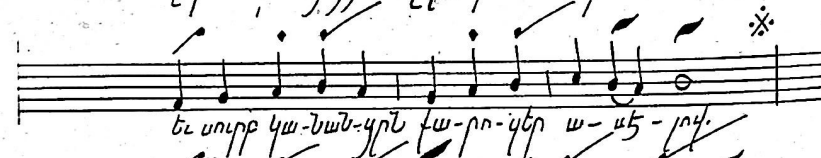
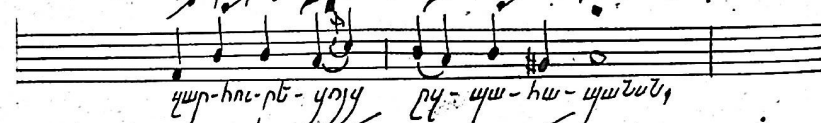
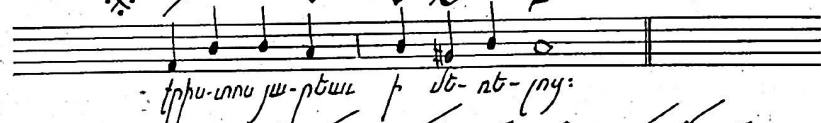
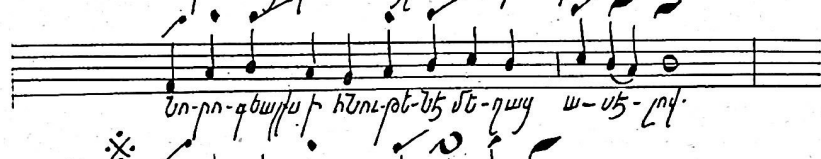
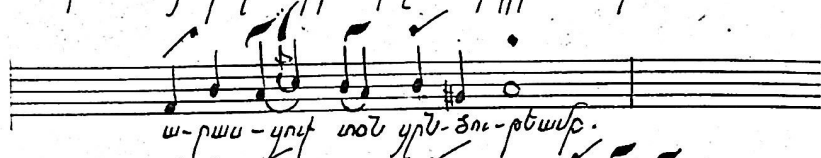
չի եւ ըզ-մերս ըն-կալ-յի չօրի-նա-բա-նու-թիւն:





Լի-սօր գո-լով ի բե-թա-նի-ա,
 ի ա-մե-նա-զօր հրա-մա-նա-ւոր
 շա-նե-ցե՛ր զա-յա-րու,
 եւ դո-ղա-յաւ մահ
 դո-ժող պար-տե-ցաւ,
 ա-պա-կա-նու-թիւն յու-ծաւ.
 ✠
 Կեն-դա-նա-րար իրիս-տոս կե-ցոյ ըզ-մեզ:

Լի-սօր գո-լով ի բե-թա-նի-ա,
 զի պաշ-խար-հա-կե-ցոյ սուրբ պա-րու-թիւնդ.

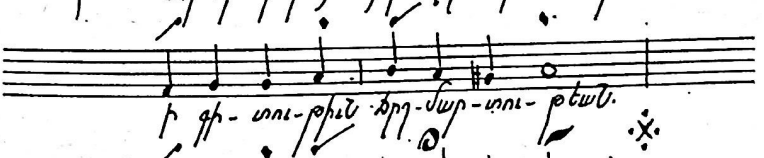
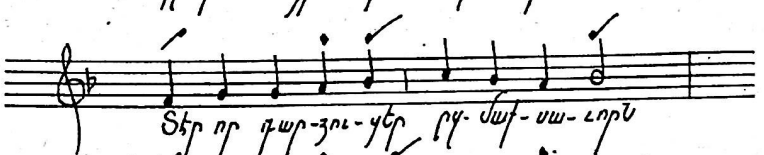
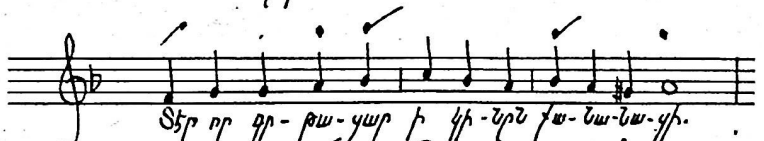
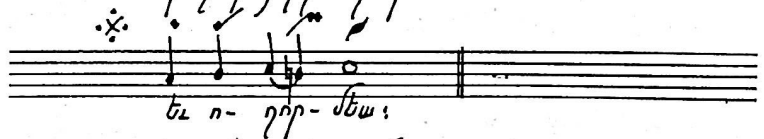
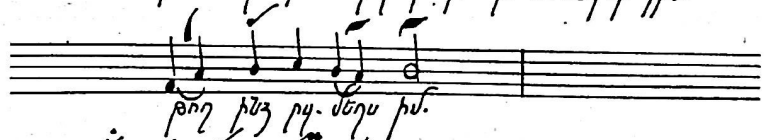


Ժո-ղո-վեայ ընտ-րե-լոյ մե-տա-նա-նիցն,
 ապա-սեայ մի-նա-լիս ա-ւե-տեա-գրն հօր.
 Դա-ւա-տոյի ի վեր նա-տանն:

Առաք հո-գին է-րե-ւայ մի-բոյն,
 Ը-գոյս խրե-րու-թեա՛նք տուր զա-ռա-վեայ-տն.

Որ տր-բին ըզ-հու-րը կեն-դա-նի,
 Ե ըն-թա-կեայ տր-բի-սի տի-է-կե-թայ.
 որ տր-բի-նք կեն-դա-նա-յալ:

Ձրդ-ըր-ման ի - նոյ ցար-տա-տուս.
 ար-կա-նեմ ա - ռա-ցի իո լիրիս-տոս,
 թող ինչ լոյ-մեղս իմ. որ-պէս եր-բեմն լոյ-սո-ռըն-ցին,
 ✱
 որ մի-այնդ եւ բազ-մա-գուր:
 Լին-կա-նեմ ա - ռա-ցի իո լիրիս-տոս,
 որ իո-վիւզ եւ բա-նա-տը հո-տի.
 ✱
 խընդ-րեա եւ ցիս լոյ-մո-լո-րեալս.
 Ը-պր-մեղս իմ ցու-ցից լեզ, լիրիս-տոս,
 որ բը-փրկի եւ հոգ-ւոյ եւ տէր-կէ-նայ.
 ✱
 բը-փրկ-կեա եւ ցիս լոյ-մո-լա-ն-գու-թիւնս.



63

Վր-տան-գի՛մ ի բազ-մու-թե-նէ մե-ղաց ի մոյ.

աստ-ւած խա-ղա-ղու-թեան օգ-նեա- ինչ

Կ-յ-կո-Յի՛մ հող-մով ա-նօ-րէ-նու-թեան ի մոյ.

թա-գա-ւոր խա-ղա-ղու-թեան օգ-նեա ինչ:

ի խո-րրս մե-ղաց Յո-վու.

տա-րա-թե-րեայ Յր-փի՛մ.

նա-ւա-պետ թա-րի փր-կեա-լիս:

64

Զիռ-գրս Թա-ռա-յիյ լոյ լոյս-տոս ,

Ըն-կալ ի դասս անդ-րան-կաց գրե-լոյ ի յեր-կրս:

Ըն-կալ վա-սրն սո-յալ լոյ-բա-նա-ւոր պա-տա-րաթս ի մեզ .

եւ շնոր-հեա նո-յալ լոյ-թո-ղութիւն գտա-նել յա-ւու-րդն յետ-նում:

հաշ-տեա ի շե-ռոն սուրբ մարմնոյ եւ ա-րեան ի տէր .

եւ պար-գե-ւեա նո-յա դա-սիյ յա-գա-կող-մեա-նրն ի ո:

65

Լին-ծա-ռե-լի հօր 5-ա-կից,
 ի խաչ Ե-րե-
 կա-մա-հօր ո-ղոր-մեա:
 Լին-մա-հու-թեանց տր-ւող իրիս-տոս,
 ի գե-րեց-ման ի-գե-
 րի-պէս մարդ ո-ղոր-մեա:
 Եւ Էր-րորդ անու-յա-ր ի-թար-
 սոյն յա-րու-թեան
 Կու-յար մեզ ո-ղոր-մեա:

[illegible][illegible]

Թորք եւ տղայքն ու-տողի չի-թե-նեօք.
 Վի-բա-նու-թեա՛րք եր-գէ-իւ
 օրհ-նու-թիւն որդ-ւոյ դաւ-թի.
 օրհ-նեալ է-կեալ ա-նուա՛րք տեառն:

67

Ասորք ես տէր Կօ-րու-թեանց որ բնա-կեայի ես ի յեր-կրնա,
 եւ բա-րե-բա-նիս ի սրբ-բոց խոյ:

երկ-նա-յից Կօ-րու-թիւնի սե-րով բէի եւ լե-րով բէի,
 ան-դա-դար օրի-նեն սուրբ Կա-նու-նորդ իմ:

բա-հա-նայի ընդ նո-սին պաղ-տօ-նեայի եւ ժո-ղօ-տորդի.
 եր-կրր- պա-գնս-ցով տէ-րու-թեա-նորդ իմ:

Լի- սոր Կա- նոս- կի- քըն իա՛նն
 որ յա- թու Դա- ապրնդ հոր երկ- լի Ե- թե- լեալ տե սալ.
 Էրով- թէ- ա- կան շայ- նիւ օրի- նեա- ցուլ.
 օրի- նեալ Ե- կեալ ա- նուա՛յ տեառն :
 Լի- սոր յա- ա- նալ Ժե- րով- թէ ,
 եւ տը- դայն եր- րա- յեց- ապ իա- թե- իա- նն
 օրի- նու- թիւն որդ- ապ դաւ- թի .
 Լի- սոր Կու- ա- ճա- ցան տի- Ե- Կե- լի
 գա- լրս- տեա՛յ աս- տուա- ծոր- զոյն Ե- թու- սա- զէն .
 եւ գո- ղէ- ին հրնչ- լա՛յ եր- գուլ .

Տէր որ պար-թու-թիւ-նդ ի ցա-ռատ.

հե-ղեր յերկ-նից ի մեզ սրբ-բոց ա-ռա-խե-լոց խոյ:

ա-ղա-ղա-նօ՛ր սո-ցա ո-ղոր-մես:

որ ի յէ-րոն սո-ցա

թա-փռե-ցան զը-նորի՛ն հոգ-տոյ սրբ-բոց ընդ ա-մէ-նայն եր-կիր.

որ սո-խօ՛ր լու-սա-ւո-րե-ցե՛ր

հի կրր-տու-թեամբ ա-ւա-ցա-նին զէ-կե-ղե-ցի ի ոսոյթ.

70

Որ ի լն-րինն այ-ն-կեր-պեալ զու-յեր

պա-տուա-ծա-րին ի զ-րու-թիւնդ.

✱

պեց փա-ռա-ւո-րեմի ի-նա-նա-ր ի յիշ:

Որ ըզ-ժա-ռա-գայր փա-ռայ ի յիշ զու-յեր.

ա-րե-գակ-նա-կերպ փայլ-աւր

✱

զա-րա-րա-ծրս լու-սա-ւո-րե-յեր.

Որ ա-հա-գին տես-լաթք պար-հու-րե-յու-յեր զի զա-րա-կերտն.

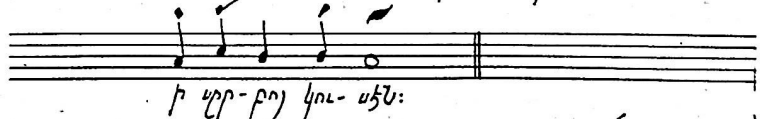
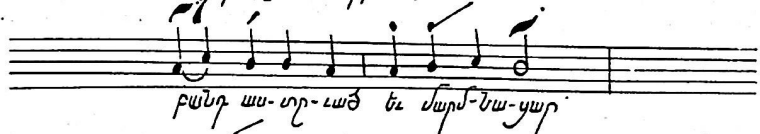
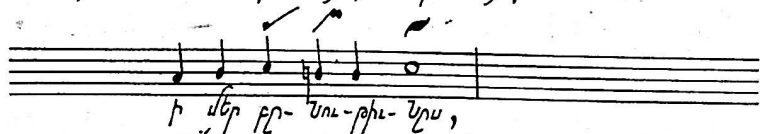
ի զըն-րու-թիւն հրա-ղիցն ի սէր

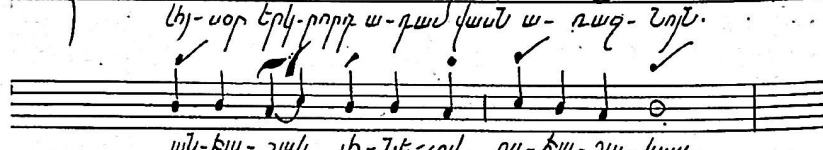
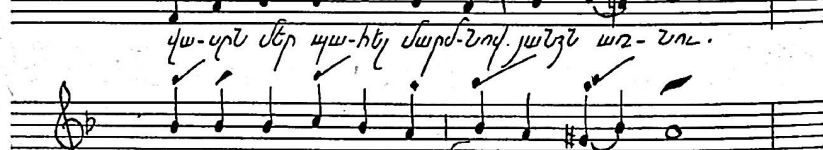
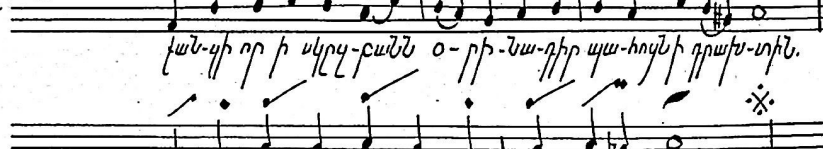
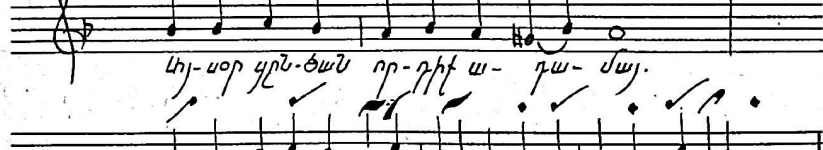
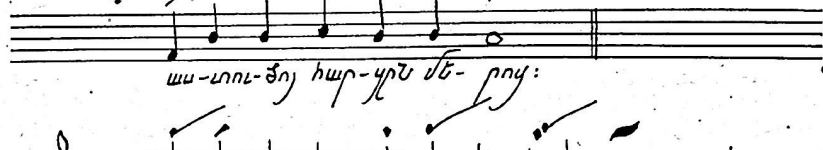
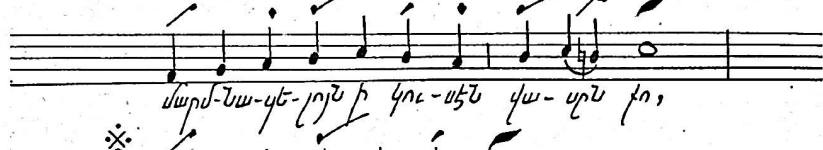
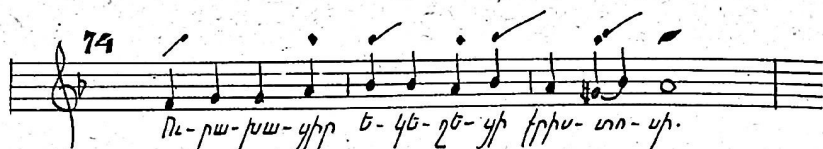
✱

աւ-տուա-ծա-րին փա-ռայ ի յիշ.

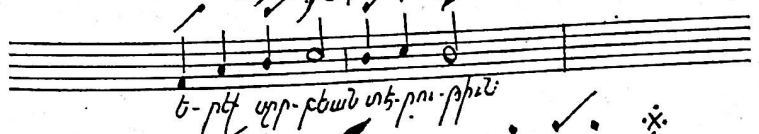
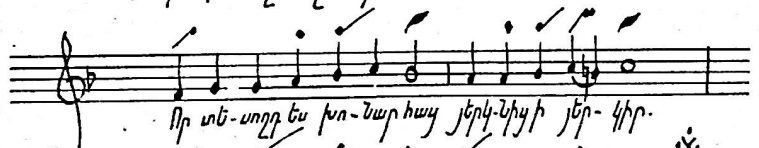
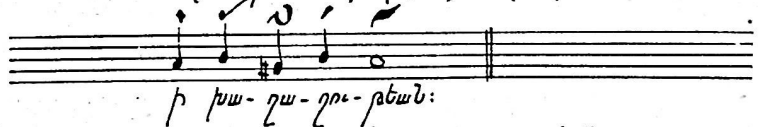
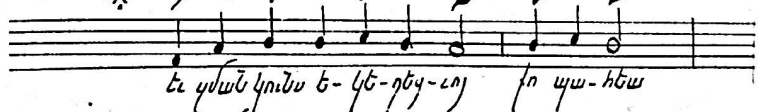
քեզ վա-յե-յէ աս-տուած օրհ-նու-րիւն,
 որ յա-րու-րիւնդ եւ շայ-նիւ յա-փ-տե-նից նը-ջե-ցե-լոցն,
 թա-գա-ւոր եւ իշ-խան վեր-օրհ-նեմ թղ-լեց,
 ի միւ-սան-գամ գա-լիս տեա-նդդ ի իր-ստոս փա-ռայր թա-գա-ւոր-
 ի շայն փո-ղոյ նո-րո-գիւն հո-գիւ նը-ջե-ցե-լոցն,
 եւ յառ-նեն ի ճե-ռե-լոցն ա-նա-պա-կան ճարճ-նով:
 վառ ո-րոյ եւ մեղ թղ-լեց ա-ղա-ղե-միւ հայր էրկ-նա-ւոր-
 դա-սա-ւո-րեա թղ-նըն-ջե-ցեալ-սըն մեր
 ի վե-րի-նդդ ին է-րու-սա-ղէմ,
 ի ժո-ղովս անդ-րան-կայգրե-լոց ի ին-քի նս:

Ծայ-նար-կեայ կե-նա-րա-րին աւ-տու-ծա-րին բար-բա-ռովն.
 ա-սէ ե-կայի օրի-նեա-լի օրի-ն (ո) ծա-ռաւ-գե-ղէ.
 պատ-րաս-տեայի չէզ-րգ-կեանքն ի հաւ-քեր-չեայ երկ-րին,
 ընդ ա-ռաքե-լա-նէն լեզ-ւա-տով ի յո-գրու-կե-րինս:
 աւ-տու-ծա-րեայ իւ-տով պայ-ծա-ռա-ցեայ ի դասս աւ-ժարե-տոյն.
 ի յո-սէն յո-չայն ե-րա-նա-ւէտ կոչ-մանս:
 ընդ ազ-մէ խա-մէ կա-յո ընդ ի-մա-տունս յոր-սանս.
 ի յու-սե-ղէն ա-ռա-գաս տին պայ-ծա-ռա-ցեայ
 ի դասս աւ-ժարե-տոյն,
 ի ծի-ղովս աւ-դրան-կայ օրե-րոյ ի յեր-կրնս:



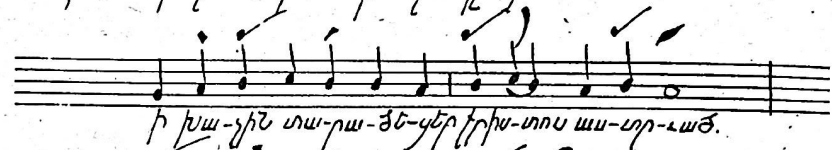


պրտ-դոյն իա-ւեայ ըզ-պար-տիս.

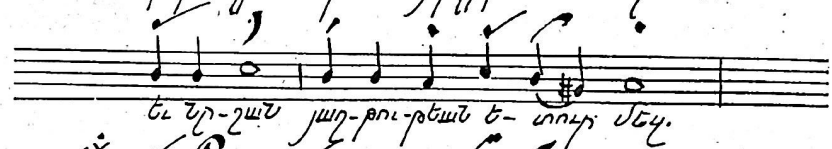




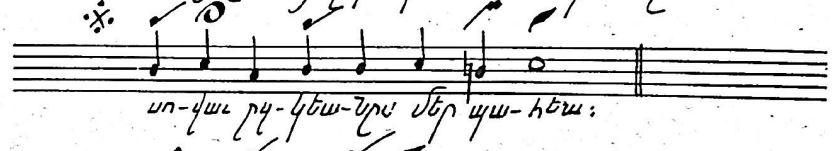
Որ Կա-նա-րաւ Բա-լու-կըս ի



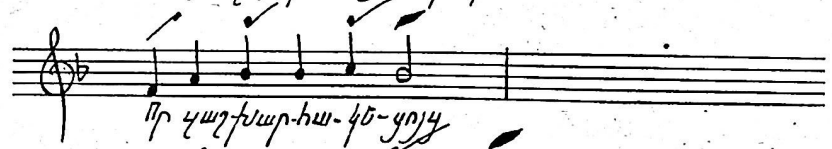
ի խա-չիւն տա-րա-ծե-ցէր իրիս-տոս աւ-տը-ւած.



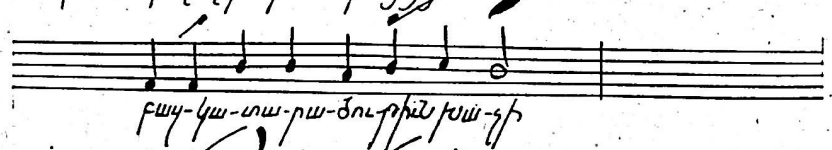
Եւ շր-շաւ յաղ-թու-թեաւն Ե- տուր յեզ.



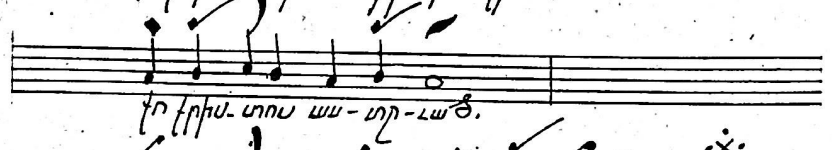
տ-վաւ ըզ-կեա-նըս յեր Կա-հեա:



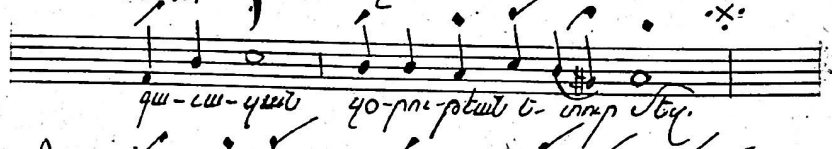
Որ Կաղխար-հա-կե-ցոյց



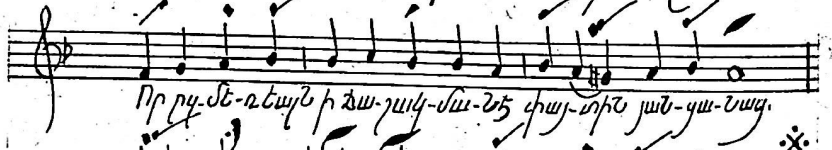
Բալ-կա-տա-րա-ծու իրիւն խա-չի



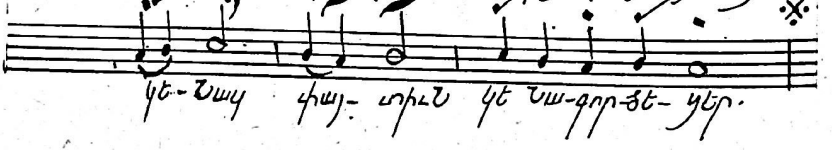
ի իրիս-տոս աւ-տը-ւած.



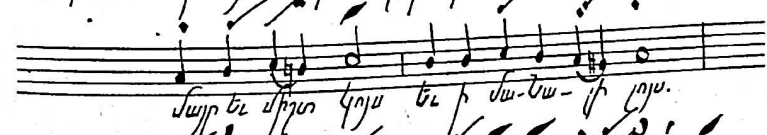
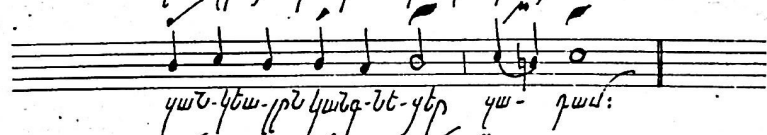
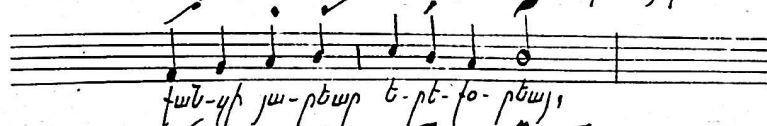
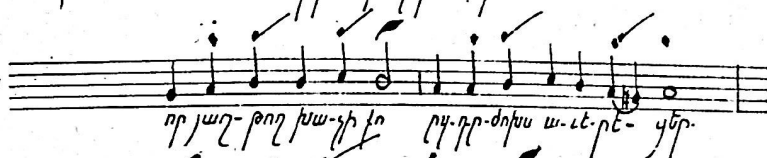
Գա-ւա-լաւն Կօ-րու-թեաւն Ե- տուր յեզ.



Որ ըզ-նեալն ի ճա-ղակ-մա-նէ Կայ-տիւն յաւ-նալ.



Կե-նալ Կայ- տիւն Կե Նա-գործե-ցեր.



Տէր որ ի վե-րայ լե-րով-բէ-ից քա-ռա-շա-նիս.
 քաղց-րու-թեամբ խո-նար ինայ ըն-կալ
 քա-շա-շա-նիս ծէր:

Տէր որ շնոր-հե-ցեր ո-ղոր-ծու-թիւն ազ-գի յարդ-կան.

Տէր որ ու-սու-ցեր մեզ քա-մե-նայ ժամ.
 քա-ռըստայ ա-ծաւ-նորդ խոս-տր-բոյ.

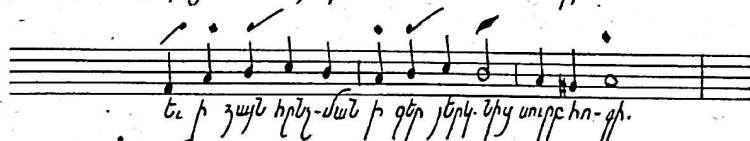
Լիս-տը-լած թա-ղու-մո-շորս.
 Խը-նա-լեա յա-րա-րա-ժըս ի
 հայր ա-մե-նա-լա.
 Եւ ո-շոր-մեա:
 Լի-րծ-գալն ա-ր-դա-րու-թեան.
 Զա-գեա ի հո-գիս
 մեր լի-ւոյս ճըշ-մար-տու-թեան.
 Տուր մեզ տէր պիտա-ղա-ղու-թիւն.
 Եւ փրկ-կեա ի սեղ-լապ մե-րոյ
 հո-գիդ ճըշ-մար-տու-թեան.

80

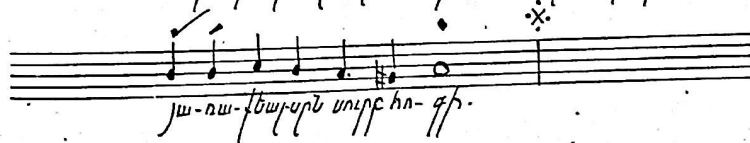
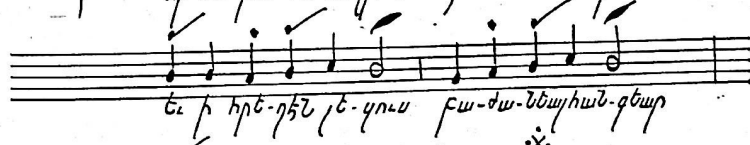
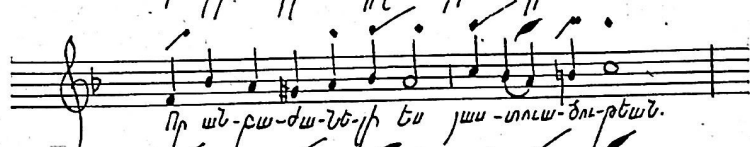
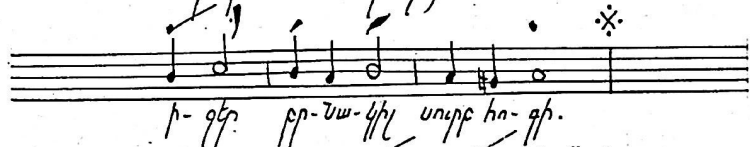
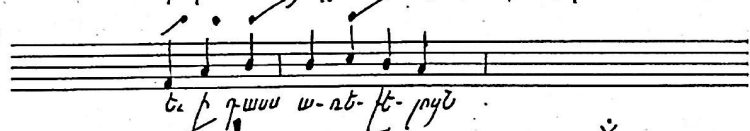
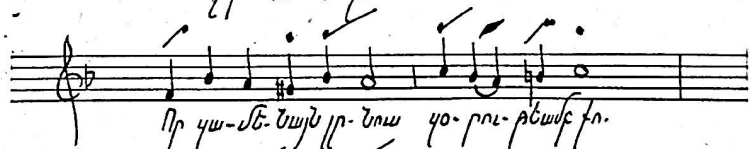
քնք փա-խ-ն քն աս-տը-ւած
 օրհ-նու-թիւն չօր հա-նա-պապ:

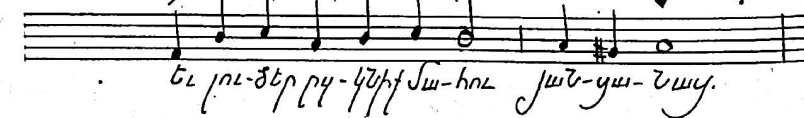
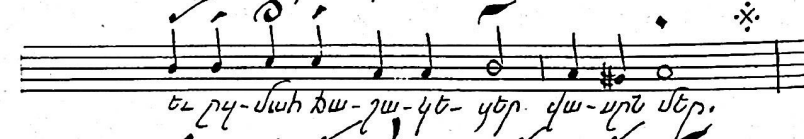
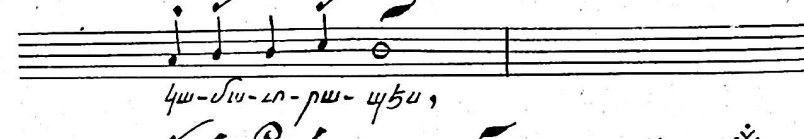
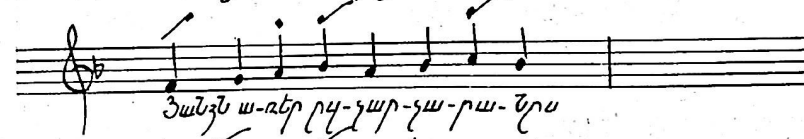
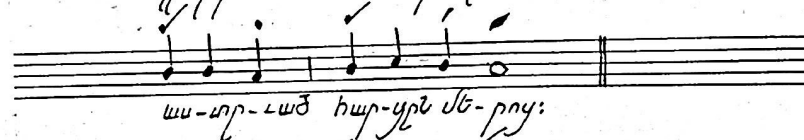
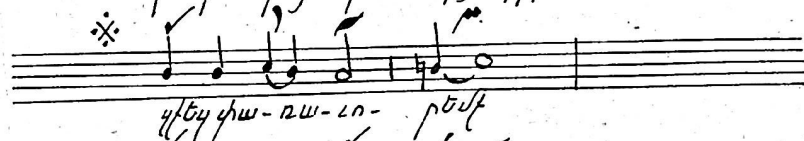
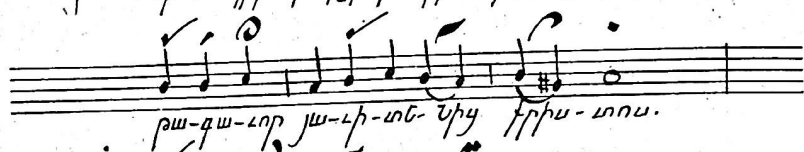
Զիպր եւ Կոր-դի եւ լոյ-սուրբ փո-ղիդ.
 զո-հու-թեալք բա-րե-բա-նես-յուր:

Զեր-բոր-դու-թիւն մի-աս-նա-վան զո-վեմք
 եւ լոյ-մի-աս-տուա-ձու-թիւն:



✱





Որ զա-ւե-տիս հոգ-ւոյն
 Ի հրէ-ջէն. Ի հրէ-տա-յէն
 ըն-կա-լար, ու-րախ ըր
 ճա-րիւման-հարս-նա-յեայ:

Լի-շըս-կիւ-րըն ի-նչիս հա-ճե-ցաւ առ-շուշ
 ճար-դն-դու-թեանք.
 ըս-կիւրն Ի կու-սէր,
 Իրիս-տոս առ-տը-ւած
 թա-ղա-ւոր յա-ւի-տե-շիւ:

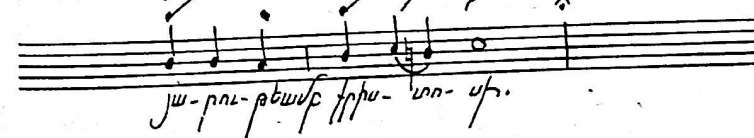
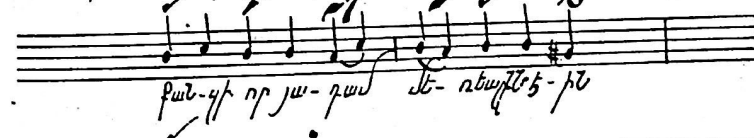
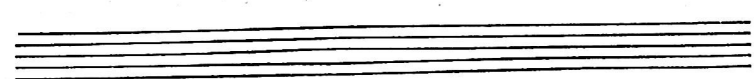
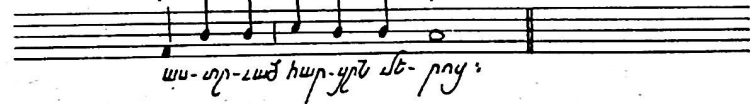
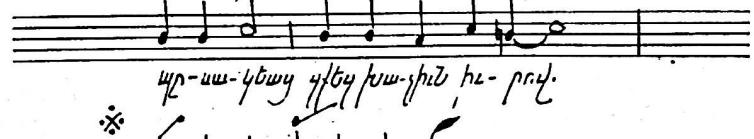
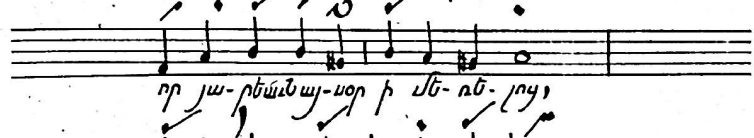
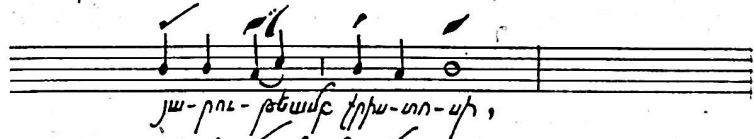
ն-շա-նիւն ը-լիւ

 սորք սս-տու-ծա-քիւ.

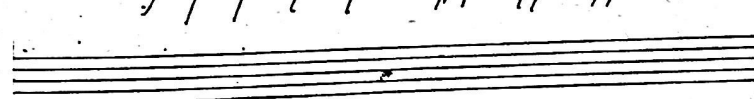
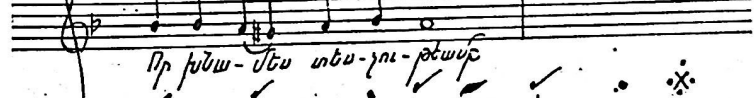
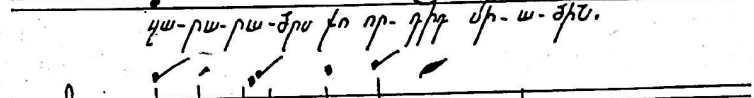
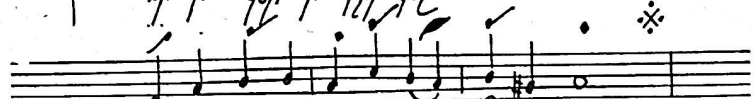
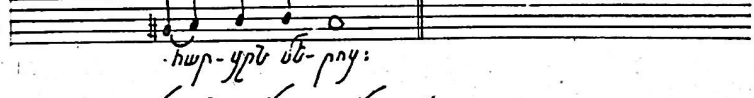
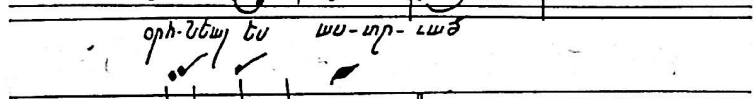
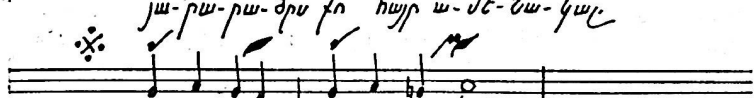
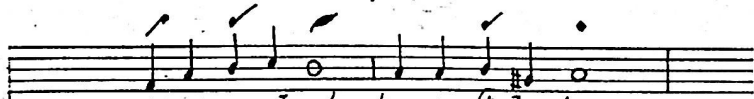
 առ իրիս-տու իա-ն-նո-սե-նիւ-լիւ.

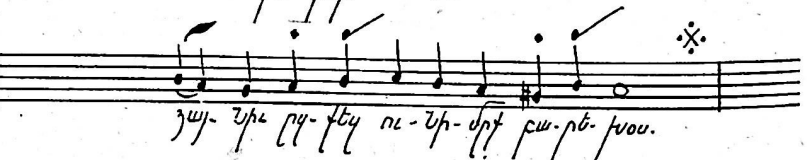
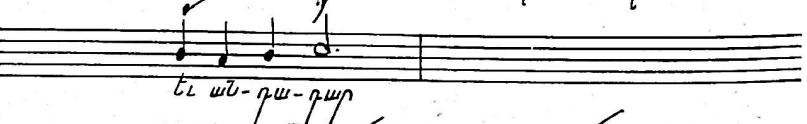
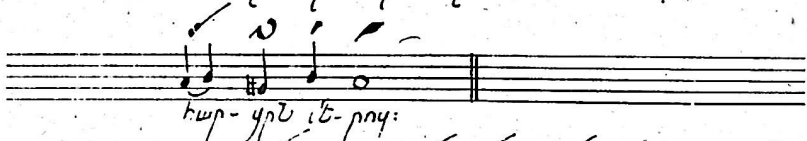
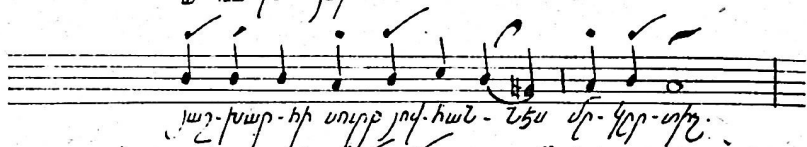
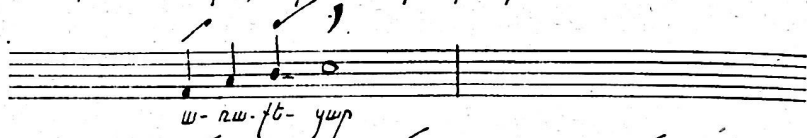
 լիւ-ն-տու իւ

 լիւ զի-նեաց ա-րեւմտիս իւ-նիւ:



וְיִתְּנוּ לָנוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ
 וְיִתְּנוּ לָנוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ
 וְיִתְּנוּ לָנוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ
 וְיִתְּנוּ לָנוּ יְיָ אֱלֹהֵינוּ





ընդ ե-րկու սան-կումսն որի-նա-բաւնն.
 բա-րե-բա-նեւ զ-յ-նչ իրիս-տոս.
 ✱
 աս-տը-ւած հար-ցըն նե-րոյ:

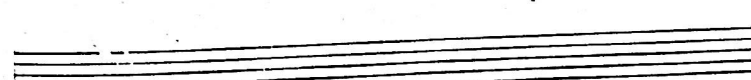
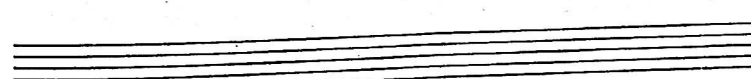
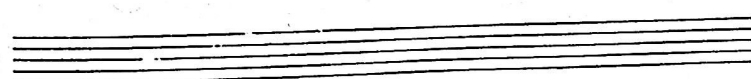
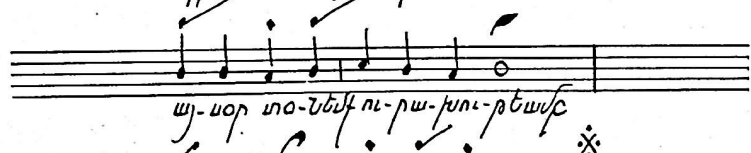
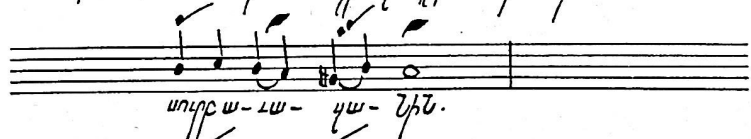
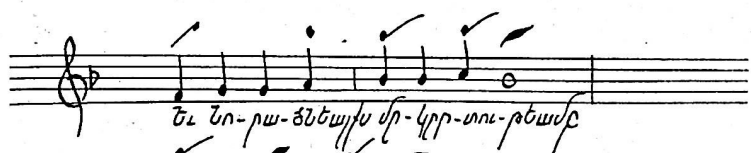
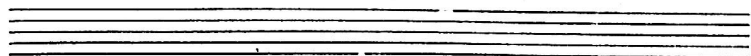
որ ի զե-ր-ի ի զե-ր-ի ի զե-ր-ի ի զե-ր-ի ի զե-ր-ի.
 եւ խա-շի հաս-բե-րեալ փր-կե-ցե-ր զ-մեզ.

թա-ղե-ցար ի յոր-ի զե-րե-ւա-նի.
 եւ խա-շի հաս-բե-րեալ զ-մեզ ի յոր-ի զե-րե-ւա-նի.

88

ო სი-რე-ჰრე სე-სე-სე-სე
 რე-სე-რე-სე-სე
 სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე
 სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე
 სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე
 სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე

სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე
 სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე
 სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე-სე



Լոյսդ որ ի հրե-ղէն ա-թոռ թար-շրա-յեայ հանգ-ղիս,

Ե-րեք տր-բեան շայ-նիւ

Ի դա-տուց հո-գե-ղի-նայ օրի-նա-բա-նիս.

Բա-նիս աս-տը-լած հար-ցըն Տե-րոց:

Պատ-կե-րա-կից ե-ղեր հո-ղե զէն բը-նու-թեան,

Նար-դա-տի-րա-պէս գը-թա-ցար

Կու-սա-կան ճը-նըն-դեան ինչ ա-լա-տե-ցիք զ-Տե-ր.

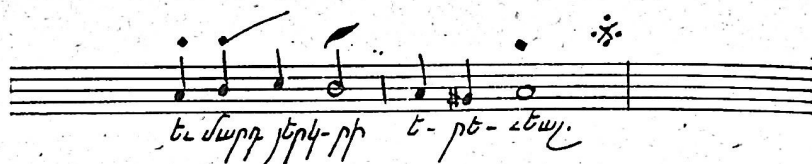
Կան-գիծի ոյն հան-գա-նօյն ա-Տե-նե լեան Տե-ապ.

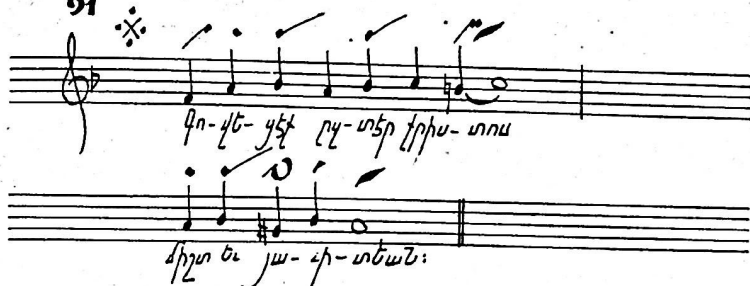
Այ ի խա-չե-ղըն ի Ժրիս-տոս

Ա-Տե-նե-լեան Նոր-ի-գե-ցաք ի Կառս.

Կա-րա-պետ ար-խ-յու-թեան երկ-նից
 սուրբ, օղ-իւն-նէս ի-կըր-տից
 որ ի-շն աշ-խար-իի լա-րոց
 փրկ-կու-թեան յա-ւ-տե-նից.
 ✱
 ա-ղօ-թիւ տո-րա տէր ի
 ձեզ եւ ո-ղոր-մեա :

որ ա-ռա-ւել լան ըկ-տա-ր-դա-հեւ
 ձեռ ծնուն-դըս կա-նանց.
 որ ըկ-նից ձեզ յայտ-նեաց ա-տուած





դի Ի ԺժՐ-Կու-թիւն աշ-խար-ի

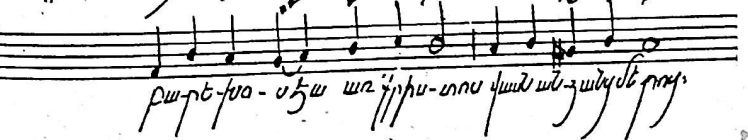
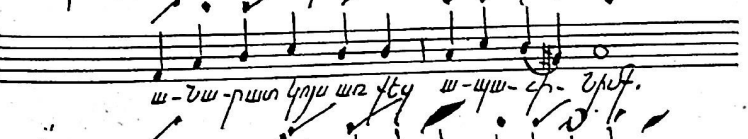
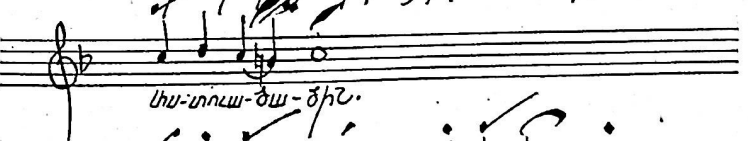
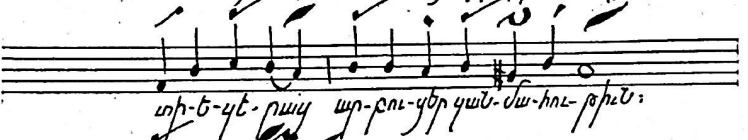
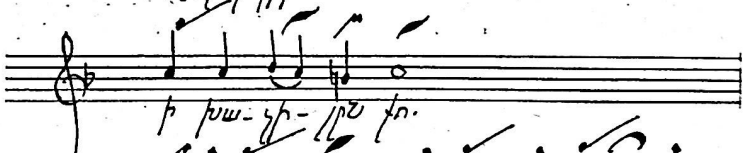
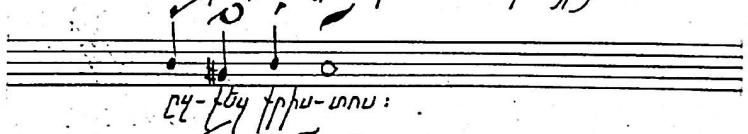
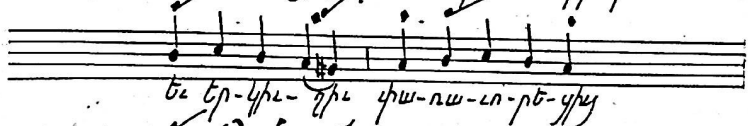
յայտ-նե-ցաւ աս-տը-ւած քանն.

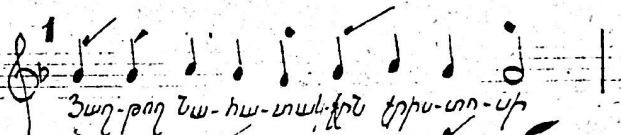
Յա-նա-պա-տի բար-բա-ռոյ Յայ-նի

ըզ-նի-կորտ-իւն յոյ-նա-նու.

Կյոթ-թա-նակ ճար-տի ըզ-գըլ-խառ-ճա-նըն

Կա-տա-րեմի աշ-տօր ըզ-նի-շա-տակ.




 Յաղ-թող նա-հա-տաւ-իրն իրիս-տո-ւի
 որի խ-ղութեամբ մար-տեան շէր-նամ-տիւն,
 եւ վերո-նու-թիւն լու-ծին ըզ-տան-գա-նայ,
 զի զան-տա-նե-լի ըզ-վերսն ի յան-ա-ռին:


 Լոյս փա-ռաց փա-րէր ըզ-նո-ւթ
 եւ իրեղ-տակի ի իր-կիծս ու-րա-խա-նան,
 զի փա-րա-պետի ե-ղեն տի-ե-զե-րաց,
 եւ ը-ւա-ցո-ղի յե-ղա-ւո-րաց:

2

מִתְחַלֵּץ שׁוּ-תָרֶ-לָאֵם,

שׁוּ-תָרֶ-לָאֵם שׁוּ-תָרֶ-לָאֵם.

וְהָיָה כִּי תִשְׁמָעוּ בְּקוֹלִי וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם.

וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם.

וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם.

וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם.

מִתְחַלֵּץ שׁוּ-תָרֶ-לָאֵם,

שׁוּ-תָרֶ-לָאֵם שׁוּ-תָרֶ-לָאֵם.

וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם.

וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם.

וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם.

וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם וְיָשׁוּבֻה אֶתְכֶם.

Մարի աւ-տը-լած,
 որ աշ-խիւրդ եւ ա-նըս-պառ.
 Ա-յու-յէր ըզ-մար-գարձս
 եւ զա-ռա-խմարս
 ա-ւե-տա-րա-նէ ըզ-լեւ. ✱

3
 հայր ա-նըս-կիպըն
 օր խնա-մես պիտ զա-րա-րա-ծըս
 փոր-ձըլ ին լո-ւս ցոյ-նէն է
 ա-ռա-ւել բար-շրա-ցուն-ցա-նես
 զա-հա-ւոր ա ծնուն ին տոբոյս
 օր-դիդ ծի-ա-ծին
 5-ա-կից հօր է հոգ-ւոյն
 հո-գիդ երջ-ա-տիկ
 փա-ռա-կից հօր է որդի-ւոյն

20-րու-թիւնէ երկ-նա-յնէ
 եւ ան-մարտ-նոց Կի-նուորու-թիւնէ.
 Թիւ-նն ըն-կն ա-տե-լով.
 ասորք աս-տը-ւած,
 ա-րա-րիւյն ա-ր-տե-նից.
 որ Նոս-տիս ի լե-ւոր թեւ
 խնա-նա ա-րա-րա-րիւ ի յի-
 ւ-կե-ղե-սիւք ա-ր-ա-րու
 եւ թո-ղովք ար-տի-րու-մաց,
 Կո-ղեն ըն-կն ա-տե-լով.

Handwritten musical score on three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in Armenian script below the notes. The second staff ends with a double bar line and a repeat sign. The third staff continues the melody. The lyrics are:

Լից յարդ-կան կեն-դա-նեաց
 սաղ-մ-սիւ է օրհ-նու-թեան
 ա-ղա-ղա-կեն ա-սե-լով.

3ա-ժե-նայն ժա՛մ օրհ-նե՛մք ըզ-նե՛յ.
 որ ժա՛ր-դա-նէր ես
 կե-ցո՛ւ ըզ-նե՛յ:

Յօրհ-նու-թիւն ի նոր
 օրհ-նես-ցու՛մք ըզ-տէ՛ր
 զի նա 5 ցա-ռա-ւո-րեալ
 յա-ժե-նայն տրո՛ւթոց իւ-րոց:

Handwritten musical score on five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in Georgian script below the notes. The music consists of a single melodic line. The lyrics are:

 1. ორ-ბეაჲ აჲნ რე არ-შე-რე

 2. ა-არ რე-ბეა

 3. ა-ა-რე რე-ბე-რე

 4. ა-ა-რე-ბე-რე

 5. რე რე რე რე

6

Օգնա- ցան ձեր ձեր տեր
 եւ ա-պա- լիւ յա-ժե-ժայն ծառ.
 առ-բա- ցր ա- ծեր- ցիւղ.
 ցիւղ-ա- տա- ցեալ ի ինչ:

5

հայր բա- ցու- թի- ղորա.
 որ ինձ տող եւ յա-ժե-ժայն- ի.
 շնորհեա ծոց իա-դա-դու- թեալ
 իա-տա- ինչ ի ծա- լա-հան- ցիստ

Handwritten musical score on a single staff with treble clef and key signature of one flat. The melody is written in a stylized script with various note values and rests. Below the staff, there are four lines of handwritten text in a cursive script, likely Georgian, which serves as lyrics for the music.

Handwritten musical score on a single staff with treble clef and key signature of one flat. The melody continues from the previous system. Below the staff, there are four lines of handwritten text in a cursive script, likely Georgian, which serves as lyrics for the music.

7
 Կան-իւն-ցիս կա-նայի իւ-շա-բերիւն
 ի-գե-րեց-մանն
 եւ տե-սիւն պա-րու-թիւ-նըն տնաւ:
 Բա-ցաւ իւ-նըն յա-րու-թեան.
 գե-րեց-մա-սիւն կըն-իւ-նի.
 լոյս ծա-գեաց տի-է-ցե. իսկ:
 Յա-րեաւ տեքն ի մե-ռե-լոյ
 հը-ջօր զօ-րու-թեանի
 հաս-տա-տնաց զհի-նիւնս
 է-կե-րեց-լոյ տղ-թոյ:

8

Ն-կիր ի տե-տե-թիւն

աՆ-տե-սա-նէ յի աւ-տի-ւած.

եւ խի-թիւ զգե-ցար

ի տի-բոյ կու-սն.

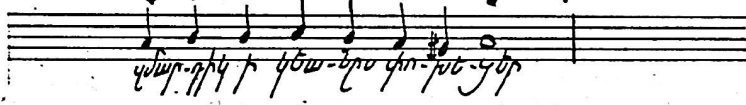
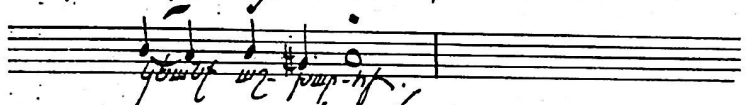
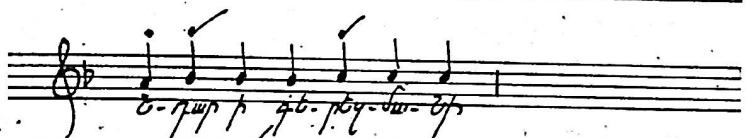
✱ Կե-կու-ցից եւ յի թիւ

Կե-կու-ցի ըն-ծի:

Խա-չի իւտ-թե-թե-ցի

ժառ ազ-գի խի-կան.

եւ թե. իւ-կիւ խի-կան.



Handwritten musical score on a page with five staves. The first staff contains a melody with lyrics in Georgian. The second staff continues the melody with a key signature change to one sharp (F#). The third and fourth staves continue the melody. The fifth staff contains a final line of lyrics. The rest of the page contains empty staves.

Lyrics (Georgian):

ფერ-ყნაჲ ი ვერ-თაღ-გჲ რყ-ნა-თ-ქნა
 ი ან-ქნაჲ ზო-ღჲ
 წაღ-ვი-ხო-რჲ ზნაჲ ი ან-ქნაჲ
 ა-ნო-რჲ-თ-ქნაჲ ი (ჲ):

11

Տոբ փառս աս-տու-նոյ.

բը-նա-կե-լոյն ի խը-կի-նոյ

մի-ա-բա-նու-թեալք:

բը-նա-կե-լոյն ի տր-բու-թեան

մա. տու. փոյ ցա-ղոս ըր.

եւ խընդ-րե-լոյն ցո-ղոյ-նու-թիւն

ի բա-րե-րաք տեառ-նք ըր:

12

Փառք պա- տիւ եւ զո- հու- թիւն
տէր ա- նուա- նորդ խո՛ւս սրբ- բոյ:
Խո՛ւս սրբ- բոյ տէ- թու- թեա- նոր
ժա- յե- լն փա- ռորք պա- տիւ
եւ եր- կրք- պա- թու- թիւն:
Օրհ- նեալ տէր Բա- ղե- թար,
Որ ու- տու- ցեր Տե՛ղ յա- թե- նայն ժա՛ռ
Փա- ռորժ տալ ա- նուա- նորդ խո՛ւս սրբ- բոյ:

Յան. ծառ փա-ռապ խո. ծար. հե-ցա

 վա-սըն փրր-կու. թեա՞ծ մե-րոյ.

 Կի դար-շուս-յս րդ. ի-ն. ի-ն. թեալս

 ի գի-տու-թիւն ի-ն. ծար-տու-թեան:

Ջաս-տր-ա՞ծ գրի-նեա ցով ի

 սրր-բու-թեան ան-շարժ մե-րոյ.

 գո-հա-բա-նե-լի.

 ն ի-ն. թե-ցով Կո-րդ-նու. թիւն

 ի բա-թի-րար փրր. լե-ն. ի-ն. ծ.

13

Ըզ-տէր օրհ-նն-ցէ՛

Բարչր ա-րա-րէ՛ Ըզ-նա-յա-լի-տնան:

Յո-ղէր Ըզ-ցօղ ո-ղոր-նու-թեան

Ե-րից նա-կանցն ի հոռ-ցիւ:

Բանն առ-տուած յոյն նա-գեայ ի հոռ-ցիւ,

Կա-առաւորի-ա-ն-նիւն էր-գէ-րն ման-կունիւն:

Ի-գեայ առ նո-սա կեն-սա-բեր իրեղ-տա-կիւն,

Կհայր ի յեր-կի-նիս տայր փա-ռա-ւո-րեայ:

14

որ խո-նար-հն-պար յաւ-ճար փա-ռապ
 փն-սարդ ած-մահ ա ճիւղ-մա-ւոր
 ր սիւր հար-սիւն էո՛ւն ցն-շնչ-ւոյ.
 պոր մալ-րն-ցնր ա-ւա-ցա-նիւն
 փն-րա-սիւն ճիւղ-րնաճիւն.
 օր-նալ ըզ ճիւղ աւ սիւ-ւոյն
 հար-սիւն մն-րոյ,

որ փն-րա-մա-րար տոյ յա-րու-թեալ ըզ ճիւղ
 տո-րու-ցն-ցնր փնա-փնալ էն մն-րոյ.

15

3ա-րու-ցեալ տէրն ի գե-րեց-եա-նէն
 Դի-ա-Յիսն որ-պէս փայ-լալէ,
 եւ իոյն փա-ռաւ յա-գեալ յաղ-խարհս.
 եւ եր-կին/ եւ եր-գի-րորս Կըն-ճա-յիւ.

Եւ յա-րու-րիւն աւ-տուա-Յորդ-էոյն
 Էան-ցի զորուն իրկ-նից բա-ցեալ Ե-րօն,
 եւ իոտ ա-տոյն բու-րեալ յաղ-խարհս
 եւ որ-ցոյց զա-տու-րա-ն ա-մե-նայն.

Զօրդ էրկ. նից ի- զեպ 5- իս
 Է քա- նա- կեալ շուրջ քե-րեց- նա- նաւն,
 Է հո- գե- դեմ քար- քա-ռոյն եր- ց5- իս.
 տէր քե- նալ 5 ի յա- րու- թիւն-

[illegible]

Handwritten musical score on ten staves, featuring Armenian lyrics and musical notation. The score is written in a single system, with each staff containing a line of music and its corresponding lyrics. The lyrics are in Armenian, and the musical notation includes notes, rests, and accidentals. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Lyrics (Armenian):

Ի պատիւ քա- յիս ցարի,
 արի ռո-ցոյ հօր
 Դ քա- յիս Եւ- ցարի.
 Կն- իւ- հու- իւնց ար- տոյ քիս- տոս
 Ի-գծի ի հոռի քա- հու.
 Կա- տա- իւ- լով ցող- բու- լիւն հո-գծի- քո-դիւն
 Ե- քար ի գրի Նոր- լուս.
 արի ան-ծար- կե- լով քո ի դո- ժ- իւն- հա- ծի
 Դ- քա- պեղ- լիւն քա- ղու- իւնց,
 Եւ որ իւն ցե- իս ի քա- պեղ,
 Եւ որ իւն ցե- իս ի քա- պեղ,

17

Որ ա-նի-մա-նա-լիք էս յ-ն-դեան

Եւ ան-պա-տու-մ հո-գիք յն-մա-րիտ.

ա-նըս-կըպէ-նա-բար բող-իտան ի հո-ր

Եւ հա-նա-գո-յա-գից որդ-ւոյն յի-ն-մա-նի.

✱

օրհ-նած ի-ն-ձի ամ-տը-նած

հար-ցըն ձ-րոյ.

Որ կա-տա-րեալ ան-նա-ւո-րու-թեալք

յե-րոյ կա-տա-րե-լոյ յի-ն-մա-նի ին-քորն.

ո-րով ընդ-հօր էւ ընդ որդ-ւոյ

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staff in Hebrew script.

Handwritten lyrics: *הַיְיָ אֱלֹהֵינוּ הַיְיָ אֱלֹהֵינוּ*

Handwritten musical notation on a single staff. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the staff in Hebrew script.

Handwritten lyrics: *הַיְיָ אֱלֹהֵינוּ הַיְיָ אֱלֹהֵינוּ הַיְיָ אֱלֹהֵינוּ הַיְיָ אֱלֹהֵינוּ*

18

18
 ԼՆ-ՏԱ-ՌԵ-ՄԻ ԲԲԴ-ՆՈՒՆ Ի ԽՈ-ՆԻ
 ԽՈ-ԳԻԴ ԶԴՂ ՄԱ-ՊԻՆ,
 ՄԻ-ՍՈՐ Ի ՎԵՐ ՆԱ-ՄՈՒ-ՆԵՐ ԽՈՐԻՐ-ԴԻ
 ԽՈ-ՆԱՐ-ԽՈՎ ԽՈՆ-ԳԵՐ ՄԱ-ՆԱ-ՎԵՐՆԵՐ
 * ՄԱ-ՄԻ-ՄԱՐ ԽԱՐ-ՎԵՐ ՄԵ-ՐԻՎԵ
 ԼՆ-ԼՆ-ՆԵ-ՄԻ ԽՈ-ՐԻՎԵ ՄԱ-ՄՈՒ-ՆԵՐ ԽՈՆ-ՆՈՐ
 ԽՈՐ ԽՈՐ ԴԻ-ՄԱ-ՎԵՐ
 ՄԻ-ՍՈՐ Ի ԽՈՆ-ՆԵՐ ՄԵ-ՄԱ-ՎԵՐ ԽՈՆ-ՆԱՐ-ԽՈՎ
 * ԽՈՆ-ՆԱՐ-ԽՈՎ ՄԱ-ՎԵՐՆԵՐ

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a style characteristic of Armenian church music, with notes often beamed together and some notes marked with a double dot (sharpened). The lyrics are written in Armenian script below the staff.

Lyrics (Armenian):

Ն-շրս-պատ աղ-բիւր լու-ն
 սուրբ հո-գի.
 Ե-սոք ի հրե-դ 56 լ-պոս
 Բա-ժա-նճալ հաճ-գեարդ Ե-նա-ն Եւաղսն

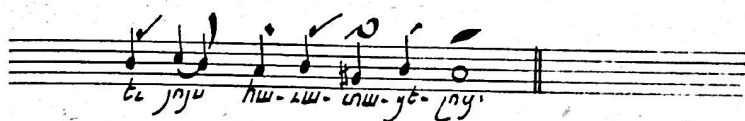
The notation includes a double bar line after the first line, a key signature change to one sharp (F#) after the second line, and a final double bar line with a decorative flourish (✱) after the fourth line.

Որ ի հրա-պաշտ սա-վառ-նա-թե-փ-ցըր վե-րա-նըս-տիս.
 ա-սոր ի դա-տիս հո-ղե-ղի նա-յա-ն-պատ-մե-ղի
 սր-րով հե-ղեալ ի յերկ-նից.
 օրի-նեալ ծո տոբո հո-գի աս-տուած:
 Որ ի հրե-ղէն լե-զուսն ե-ռա-հիւ-սակ սր-բա-բա-նիս,
 ա-սոր ի լըր-իւ-նոսի հո-ղե-ղի-նա-ցոն
 հրա-նո-րան հե-ղեալ ի յերկ-նից.
 Որ հրա-կեր-պիսն ար-փի-ա-փայլո-յով յորտ ե-րե-փիս,
 ա-սոր հո-ղե-ղի-նա-ցոն հրա-նա-յակ թա-նակ
 հե-ղեալ ի յերկ-նից.

20

Զրգ-նա-ւո-րէ՛լ Վրիւ-տո-ւր
 հեղ-նա՛ւ ա-րեան շե-րոյ
 Վերա-պաշ-տու-թիւն
 բար-ձրի յաղ-թար-հէ.
 Եւ ի ծա-նա-պարհ ար-բա-րու-թեան
 դարձ-ու-ցի՛լ ըզ-՝ հո-ւ-րեայս.

Զը-նար-տու-թեան խ-րոյ՛լ.
 Եւ լու-սա-ւո-րի՛ւ տի-ե-վե-րաց
 եւ պար-ծանձ-ե-վե-ղեց-ւոյ.



21

հայր առ-դ-խա-կալ եւ թա-րե-գորթ,
 ճար-թե-լով հայ-ցեմէ ի լէն
 վա-սրժ մեր նոն-գե-ցե-լողն
 ար-ժա-նա-ւո-րել
 հա՛ն-գրս-տեա՛ն օ-թե-ւա-նի տր-բոցն
 ամ-ճառ ճր-նունդ հօր որ-դի
 որ մահ-կա-նա-յուշացս կեանքի ես
 չհո-գիս նոն-գե-ցե-լող
 մեր լն-կալ եւ ար-ժա-նա-ւո-րեալ

Եւ Նո-րո-գող սուրբ հո-գի,
 յոր-ման Նո-րո-գես զա-պա-զա-Նեայսն,
 իսկ-ման Նոր-հաւ Եւ Դո-
 նի-գե-յե-իոյն
 ար-ժե-նա-ւո-րեւ

22

հող բոք-բռնե-ցաւ
 Ի զօրութեան
 Խա-նի ի խոտոտո,
 Կի-զեւոյ ըզ-բռնե-սիւ
 Ի զե-րայ երկ-նի
 որ հա-զա-կեր
 Ըստերհա-նոյ չե-ռիւնի
 Ի զա-նեւոյ ի իր-ծիս
 Գե-րա-պաճ ի-խա-նութեան
 Եղբ-յեր ծա-հու եր-գի զօրութեան

ԿԵ-ՆԱ-ԳՈՐ-ՏԵ-ԼՈՎ
 ԿՐԺ-ԲՐՈ-ՆԵԱՐՍՆ ԱՌ Ի ՆՏԱ-ՆԷ:
 ԾԱ-ՆՈՒ-ԿԱՐ ԱՐ-Օ-ԿԵ-ԲԱՅ
 ՄԱ-ԱՐ-ԱՄՃ ԵՆ ԵԱՐՈՐ ԳՈ-ԼՈՎ:
 ԵԱՐՈՒՆԱ-ԿԱՐ Ի ԱՊՐՈՐ ԿՈՒ-ՆԷՆ
 Ի ՎԵՐ-ԿՈՒ-ԲՈՒՆ ԱՎ-ԳՐ ԵԱՐՈՐ-ԿԱՆ:
 ՓՈՒՆ ՎԱ-ՆԱ-ԷՈՒ ՆԵՐ
 ԵԱՆ-ԵԱՐՈՒՆԱՎ ԿԻ-ՆԵՐՈՒ-ԿՈՒ-ԲՈՒՆԱՆԳ:

23

שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה,

שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה,

שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה,

שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה.

שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה,

שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה,

שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה,

שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה שִׁירְךָ יְיָ-יְהוָה.

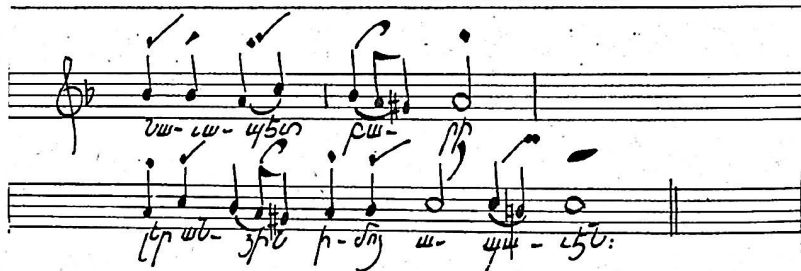
[illegible]

24

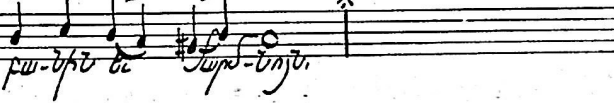
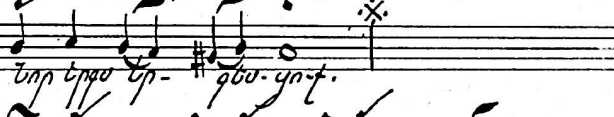
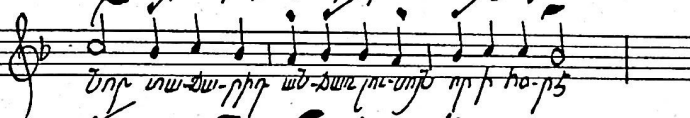
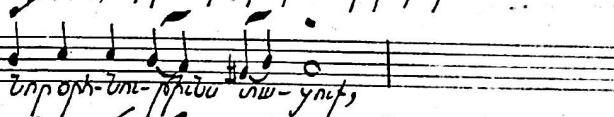
Եղ- սոր կանգ- նե- ցա-
 ա- ա- ցան ի- կր- տու- թեան
 Ի- թո- դու- թիւն մե- շայ մե- թոյ:
 Եղ- սոր տէ- լիւ թիւ:
 Եւ- նայի ցոտս ա- յա- կեր- տացն
 եւ պա- տուի- թիւ ցա- յա- տի:
 Եր- նո ի չեզ- էղ- բար:
 Եւ- նե- յոյ 5 պիւ ի թա-
 եւ ո- թո- յի յա- յա- կեր- տացի:

Զայն Լ- լծալ պետ-րո-տի.
 ալ-նար-կեր առ յով-հան-նիս
 հար-շա-նեյ թէ ով ի-ցն:

Բա-նըն զոր ա-սաց յի-տու.
 տրտ-մե-յոյց գիր զա-շա-կերտսն
 եւ խոռ-վե-ցան ա-մե-նե-վան:



26



27

Դր նա-խի-մայ ր-մա-տու-թեան տն-րի-նն-ցեր
 Կտոր-հոր-հոր տորք և-կն-ջն-դ
 Խո-րա-գոյն ար-կնայ Դի-մուս
 Խա-տա-տու-թեան ր-դ-դատ ար-գա-րոյ
 Ե-ղա-ղա-նոյ տ-յայ Խր-նա-նի ր-նե

Դր Կորի-նու-թիւն նա-խա-տեղ-ճիւն
 աս-տուա-ճա-տոյ աս-տուա-ն ր-գայ
 Կայ-ճա-ռա-ցեայ վա-ն-շա-պեւ
 ճաղ-կն-յու-ցեր այ-տոր Ի-ո-վա-կին
 և ր-նա-նի

Ըր ըզ խոս տոսն աբ-րա-հա մու
 Նա-հա պե-տին մեր խոս հոգ-դ
 քա-հա-նա-յն-կան եւ թա-գա-ւո-րա-կան
 քա-նա-նա-նա-յն
 մի-ա-ցեալ-յու-ցեր ա-սոր
 ր յառ-նա-յն

[illegible]

29

որ ա-ռա-վե-ցօր
 ան-ա-հրեղ ի փր-կու-թիւն
 տի-ն-՝ զե-րաւ,
 ա-նէ 5- ու-թեա՛նք ե-ւ-նի մար-մն
 ի տուր Կու-սէն իսկ եղ-՝ լա-ւ տո.
 ցօր առ լեւ ու-նի-մէ բա-թ-նս
 փառ-սն-շան և-ն զոյ:

որ Կեա-խա-գրեալսն
 առ ի 5-ն մար-գա-թ-նի
 ե-կի Կա-նա-նի.

შე-წა-ღო-ბა-სი
 შე-წა-ღო-ბა-სი
 შე-წა-ღო-ბა-სი

შე-წა-ღო-ბა-სი
 შე-წა-ღო-ბა-სი
 შე-წა-ღო-ბა-სი

Ի պա-տե-րայ-մի.
 վա-նե-ցիւ ըզ-մո-լու-թիւն
 հեր-շուա-մի-րաց
 Եւ ի հա-ւա-տույ թղ-մա-րիս
 Խա-տա-տե-ցիւ ըզ-տի-ն-ցերս. ✕
 Իր խոր-հե-ցեր յաշ-խար-հի
 քա-գա-ւո-ր թի-ն-մի-թե-ն-դո-ւր.
 Եւ վա-տա-տե-ր ըզ-նեա-նոս հա-ւա-տույ
 ող-ղա-փա-ռե-թեալ,
 զե-ռա-փո-խե-ցեր ա-տոյ ինչ-նիւ
 քա-գա-ւո-ր ու-թիւն. ✕

Դր յա-նազ լա՛ն զա-լի-տեալն ա՛ն-ժա-մա-նալ
 Զը-նեալ ի հո-ր 5.
 ա՛ն-ժա-ն-ի թաղ աւ-տը-լա՛ն,
 ո-րով ե-ղն էր-կոյն եւ իր-կոյն.
 օրի-նեմք ըզ-լն աւ-տը-լա՛ն
 հար-կոյն յե-րոյն.

Դր ի պատ-կը աւ-տու-ճու-թեա-նը ի
 վար-դա-րե-կը ըզ-նաղըն ա-նա-զին
 եւ ըզ-պա-տու-րա՛նն ոչ պա-հե-լով
 դը-ճաւ ի հող



Handwritten musical notation on two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the notes in a cursive script. The second staff continues the melody with a double bar line and a repeat sign at the end.

Lyrics: *որ ցգր- թու- թիւն ա- րար- շա- քան*
սի- թոյ թիւն ար- շու- ցեալ
թոր- ալ ա- րար- շա,
ալ ար- շա- ցեալ ար- շա- քան
թա- շա- թիւն ցեալ.
ո- թիւ ցե- թիւն ար- շա- քան
ցե- թիւ ար- շա- քան

33

օր ըզ- կեանքն ած-մա- հա- րար
 մահ-կա-նա-յու թու-թեալս ի վեց կրե-ցե
 տար կողմ ճա-ր-ա-
 ո-րոյ մե-ռեալս ր-ա-ն-ա-ն
 կեն-դի-ա-ն-ա-յի մո-տի ր-ա-ն-ա-ն
 * զա-ն-ա-ն-ա-ն զա-ն-ա-ն զա-ն-ա-ն
 ա-ն-ա-ն-ա-ն զա-ն-ա-ն զա-ն-ա-ն
 վառ ած-շառչ ճա-ն-ա-ն

օր ըզ- բան ա-ն-ա-ն-ա-ն
 վե-ալն է-ր-ի ր-ա-ն-ա-ն
 ա-ն-ա-ն-ա-ն զա-ն-ա-ն զա-ն-ա-ն

Մար- տիրո-ս
 ի փրկի-կու-թիւն
 ե-ղա-յա-նայս:

Handwritten musical score for "The Lord's Prayer" in Georgian. The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in Georgian script below the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical score for "The Lord's Prayer" in Georgian. The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in Georgian script below the notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

34

որ ան-ձարմ-նոց հո-գե-ղի-նաց
 դա-սպ-ցե-ցեր լրիս-տոտ սուրբ պե-կե-ճե-ցի.
 որի ընդ նո-սին հա-ժա-շայ-նեալ
 փա-ռա-տ-րեմ սուրբ պեր-րոր-ճու-թիւնդ,
 արդ-բէ-ա-կան ար-թա-ժա-ճու-թեան.
 եր-գե-լով ըզ-փառս ի թաթ-շունս:

որ ար-թե-ցեր մե-րով բնո-թեանս
 ի փոր-շու-թեան կա-ժա-կոր-ճ-շին.
 ո-րով է-տուր իդ-նա-նու-թիւն
 որի-նոց ա-հա-ժա-

35

Ե- շա- լեժի րդ- լեզ տէր պար- ցե- լեա ինչ.
 Ե- պար- խա- րու- թեալք ր- լա- ծալ րդ- լեզս ին.
 ✱
 Ե ո- զոք- Տա.
 Զար- տա- տաւ ին Ե. զհա- ռա- չա- նը
 Եր- տի ր- լոյ
 Մար- ցա- տի- խու- թեալք րդ- լո ին- զալ- տէր
 Եր- չեա- գին ինչ- ին- խու- թեալք ին
 ա- ռա- զի ր- լո տէր.
 Բա- լե- իւ- խու- թեալք րդ- լո ին լեա- լեա- ին

36

Փառաւո-րեայ յա-ր-տեան:

աս-տը-ւած հար-ցըն թե-րոյ կե-ցոյ ըզ-նեց:

Որ ա-րա-րեր ո-ղորդու-թիւն ի թեզ հա-ցիւ:

Եւ կե-սա-րար-ցո-ղով ի

շիր-կե-ցոյ կե-րիս ճան-ցունեն:

Ձեռ-րըն բոր-բո-վեայ ճաւ-կուն-իւն

հա-ւա-տո-վիւն զի զու-ցիւն

Եւ պատ-կե-րի ոսկւոյ ոչ ճա-տու-վիւն խոնկա:

այլ թեզ աս-տը-ւած

հար-ցըն թե-րոյ կե-ցոյ ըզ-նեց:

38

38
 מִי-סֶרֶת שֶׁרָחֵם הוֹ-חֵן-פְּתוּחֵי רֶחֶם עֲלֵי-שָׂמַיִם
 מוֹ-טֶ-חֵן-שָׂמַיִם חַי-שָׂמַיִם זָמַר-מִשְׁמָחָה
 שֶׁ-חֵן-חֵן-חֵן אֶל-עַד שֶׁרָחֵם
 עֲלֵי-רֶגֶל-שָׂמַיִם
 * חֵן עֲלֵי-רֶגֶל שֶׁרָחֵם מוֹ-טֶ-חֵן זָמַר-מִשְׁמָחָה
 א-טֶ-חֵן עֲלֵי-רֶגֶל שֶׁרָחֵם
 5. חֵן-שָׂמַיִם חֵן-שָׂמַיִם

מִי-סֶרֶת חֵן-חֵן עֲלֵי-רֶגֶל שֶׁרָחֵם
 א-טֶ-חֵן עֲלֵי-רֶגֶל שֶׁרָחֵם

Ի նա-ւա-կա-տիս տա-ճա-րի բնի-թնայ
 ըն-դի գո-վե-ցե՛ք պիտ-սայն Ե-ւսայ
 յա-ռա-գաս-տե՛ն նոր զե-րեց-նա-նքս։

Այ-տօր ճն-կումք հա-ւա-տոյ կա-տա-րե-ւոյ
 զնա-ւա-կա-տիս վե-րիս Ե-րու-սա-նէ-մի.
 նո-րո-գե-ցե՛ք ըզ-պատ-հու-ճաւ
 հոգ-ւոյ ճե-րոց եւ ընդ որդ-ւոյ յու-տոյ
 նոր սի-ոպ-նք.
 բա-րե-բա-նե-ցե՛ք զիդիս-տոս թա-ճա-ւորս։

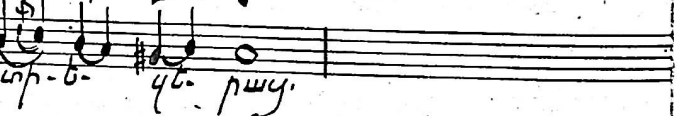
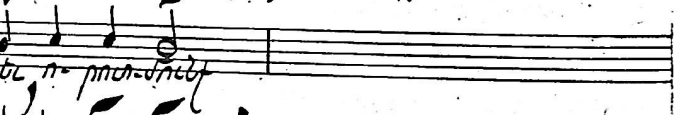
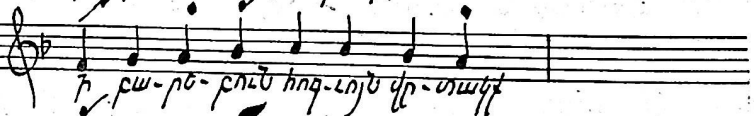
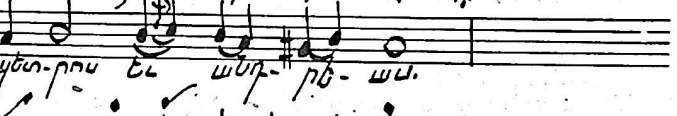
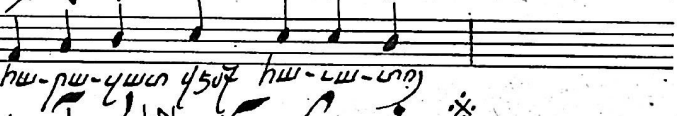
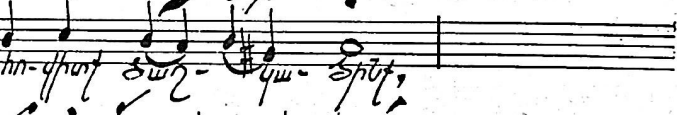
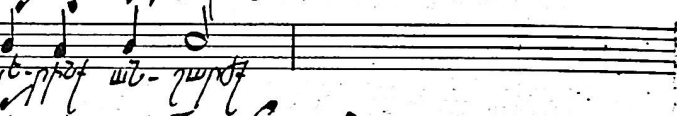
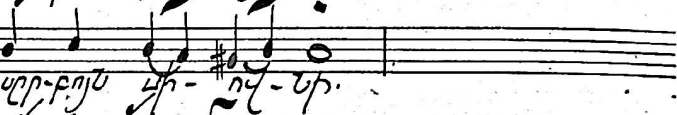
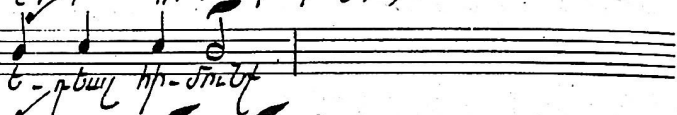
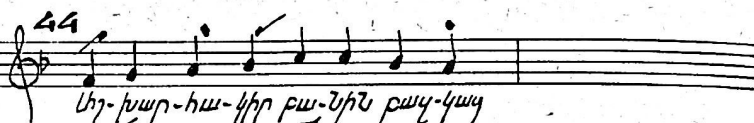
Դր յէրկ-նա-յին զորս ան-մարտ-ուն-զըն նախ Կե-ղեր
 ա-նա-տա-պէս Կո-գիդ ճը-ճա-րիտ.
 աս-տու-նա-յին եւ զգե-րա-գայն ի Ի-նա-տու-թիւն
 ի-նէ փա-ռա-բա-նի տորի եր-րոր-ճիւ-թեան.
 Եր նո-սին փա-ռա-տ-րեմ
 զեր-րեան Կո-ն թիւն.
 Դր զգե-րա-բանն աս-տու-նա-յին տոր-ճեալ
 եր-րոր-ճիւ-թեան ի Կո-ն-րա-յի-ճիւ-թեան.
 զար-բա-նե-ցեր ին-ճեմ յեր-հայ
 ին Կե-ն-ճա-ճա-ն եւ ին Կե-ն-ճա-ն առ ի
 նա-ն ին-սե-ցար Ե-ր Եւ եւ մար-գա-ճիւ-թիւ.

[illegible]

[illegible]

Ա՛ւ-ղա՛ն ի՞նչ տո՛ղ ԿՅ՝ Ի՛նչ-յ՛աճե՛ց
 Խա՛ւա-տու՛մ Կա՛նգ-ՆԵ՛-Կա՛ւ
 Ի՛նչ Ի՛նչ-Ե՛ր Ի՛նչ
 Ե՛-Կա՛ն ի՛նչ Ի՛նչ-Ե՛ր Ի՛նչ
 Ե՛ր-ԿՅ՝ Ի՛նչ-Կա՛ւ-Կա՛ւ-Կա՛ւ
 ՎԵ՛լ Կա՛ւ-տու՛ւ-Կա՛ւ
 Ի՛նչ Ի՛նչ-Ե՛ր Ի՛նչ Ի՛նչ-ՆԵ՛-Կա՛ւ Կա՛ւ-Կա՛ւ
 Ի՛նչ Խա՛ւ-տու՛ւ-Կա՛ւ
 Ի՛նչ-Խա՛ւ-Կա՛ւ-Կա՛ւ-Կա՛ւ
 Ե՛ր Կա՛ւ-Կա՛ւ-Կա՛ւ-Կա՛ւ

Ի յան-սահ-ման Յո-վն հօր
 Է-թու-թեանց բողո-մուտ
 Է սուրբ ա-ռա-վանք,
 ան-դրա-նից խոր-հուրդի
 Եւ լոյս զե-րա-զանց,
 Եր-կո-տա-սան ազ-Գաց
 Կը-ծակ սուրբ Ե-ւ-դեց-ւոյ.
 * Բա-րե-խօս լե-րու-տա-տե
 Վասն ան-շանց լե-րու-տե





 Կոյ-մուշի հրո-ղէն,

 աս-տեղի լու-սա-փայլի.

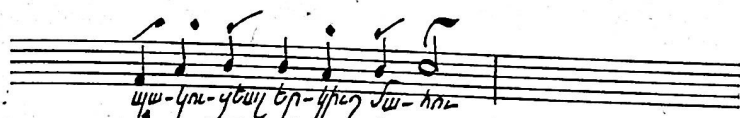
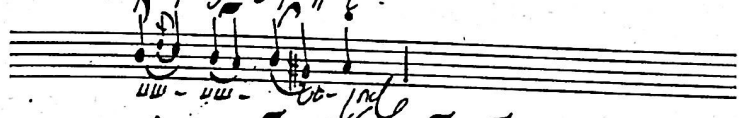
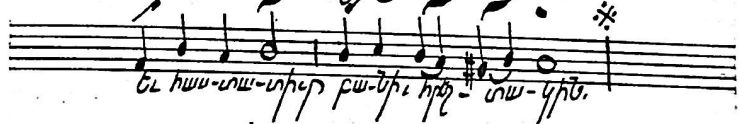
 րի-սու-սի թա-գա-ւո-րիւն

 վա-կաւ լաւ-գաւ

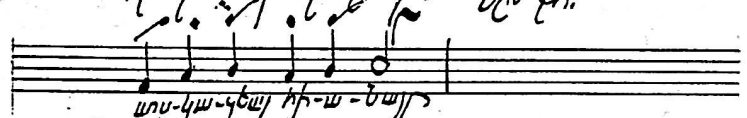
 սուրբ յոյ-հաւ-նՅս

 Եւ յա-կո-րոս.

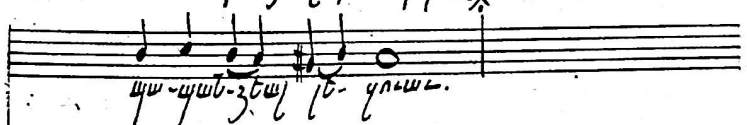
[illegible][illegible]


 պա-կու-ցեալ եր-կիւղ ճա-հու

 սա-սա-ժա-լոս

 Եւ հաս-տա-տիր Բա-նի հոգ-տա-կիւն


 Զգե-րա-գոյն խա՛ն ըզ-բնու-թիւն իր-մա

 կե-ղա-նակ ճի-նրն-դեա-ժն ի

 առս-կա-ցեալ հի-ա-նայ

 զա-խա-հի-ա

 Եւ հա՛մ-րա-ցեալ պատ-միւր

 պա-պան-չեալ լճ-յուաւ

47

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation includes treble clefs, various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps). Below the notes are Armenian lyrics written in cursive script. A double bar line appears after the fifth staff. A key signature change from one sharp (F#) to two sharps (F#, C#) occurs between the sixth and seventh staves, indicated by a double sharp sign (C#) before the first note of the seventh staff.

5-ա- կից բանն ի հո-րե ի-գետյ խորհ-երց
ըզ-կը-նի նշ-նի.
ուս-տի գար-դի-ն վեր ա-ռա-վեր
վկոյ-տն մա- ղի-ա՛մ
առ ա՛մ ու-թեալն զի-պա-ղ-չե
դի-րի-ն վայ-նի.
առ իրի-տոս բա-րե-թ-ս-մա
վասն ա՛ն. շահ թի-րոյ:
ըն-ծա-խա-նէ նշ-նի ող-ջութիւն
նա-իրի-ա-ն առ ե-րի տա-բեթ,

Խա-տա-ցեր շաշաշ ընդ ա-ռազ
 քա-նիւ աւ-տու-ծոյ
 յո-րո-վայ-նէ աւ-տոյն
 Եր-կր-պա-ճ-ն զՅ-նախ
 Թա-գա-ւո-րն թո-յո-րի պա-րա-ծաճ-ն յեաշ
 յար-գաւ-ի Կու-միւն
 Կոր ծա-ռայր հա-ւա-տա-րիս տե-ւեալ
 հոգ-ւո-վն Եր-բոյն
 Եւ քե-րա-նով ծոր ի
 օրհ-նա-քա-նէ-ր իր

48

Ժա-ռաւ-գա-ւոր հիւն-օ-րի-նացն ար-դա-րու-րո-թեան
 ընդ ար-գա-րէ-իցս,
 եւ նա-խա-ղ-իդ հե-տե-ւո-րաց ան-շուկ
 ճա-նա-նար-իւն
 Նոր-օ-րի-նացն ընդ ա-ռա-թե-ւոյն
 ար-դա-րու-րո-թեան
 վառն ան-շուկ ընդ-իւր:

Ի յա-նա-պա-տի հիւն-տա-կա-կան վա-րդ
 բնա-կե-ցար ըստ է-րի-ւն-ի,

40

ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ
 ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ
 ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ
 ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ
 ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ
 ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ
 ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ
 ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ

ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ
 ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ-ԴՈՒՆ

Handwritten musical score on three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in Hebrew below the notes. The second staff continues the melody. The third staff concludes the phrase with a double bar line and a decorative flourish.

יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֶחָד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֶחָד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֶחָד

Handwritten musical score on six staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in Hebrew below the notes. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff continues the melody. The sixth staff concludes the phrase with a double bar line and a decorative flourish.

יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֶחָד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֶחָד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֶחָד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֶחָד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֶחָד
 יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֶחָד

50

հոր կի- չա-նոյ չմե-ղըս ծարր-կան
 գու-շա-կե- չեր չա-ռա-գիւ
 գա- լուս- տըն տեառն,
 իսկ իա-տո-շա- կան հե-ծա-նո-յաւ
 ծախ-րել լի-կալ աշ-խար-հի
 լի-թիւ-սան-գա՛մ գա-լըս տեա՛ն խոր-հուրդն
 ✱ առ իրիս տոս բա-րե- թօ- մեա
 վառ առ-շաւց- թե-րուց:
 Ծախ թար-բա-ռոյ յա-նա-պա-տի
 չեղ ա-նուա-նեաց Ե-ւա- յի-աս,

եւ իրեն-տակ տեսնեն ա-ռա-ջի ա-ռա-ջի
 Տա-նայի հոգ-ւոյն զա-ր-շա-ւոյն

զե-տա-կան խա-հա-նա-յու-րեան
 յա-հա-րով-ն Ի լեզ-ւա-ն Թա-ր-նա-ն,
 Եւ զը-նա-րի-ն խա-հա-նա-յու-րեան
 Ի լեզ-ւո-ւն
 Ի լեզ-ւո-ւն Գր-գ-րեա-նա-ն Թա-ն-ն

51

օրաց օրի-նա-յրն յի-սե-ն
 յու-սա-տու տանն իս-րա-նի
 եւ ի-նա-նա-յի ա-րե-գա-փա-նրն
 յա-նա-նիւն-թաւ
 ա ի իս-րայիլ յա-նա-նիւն-թաւ
 ա ի իս-րայիլ յա-նա-նիւն-թաւ
 ա ի իս-րայիլ յա-նա-նիւն-թաւ

ի-նա-նա-յի ա-նա-նիւն-թաւ
 ա ի իս-րայիլ յա-նա-նիւն-թաւ



 ա-ղաւ-նա-կերպ տես-լա՛նք
 Ի՛նչ ե-րե-ւ-յաւ զաւ-տաւ-ու-ի-ն
 Իր-ի-ս-ազ-ցի-ն յայտ-եալ աշ-խար-հի.



 որ ըզ-կրպոյս ա՛ն ծա-ռե-լի
 տն-դի-նու-թեա-նըն յի-ստ-ի
 ոչ լու-ծա-նէ-ր
 զիա-ն-գոյ եր-րոր-դու-թեա՛ն
 անշ-նա-ւո-րու-ի-ն տե-սա-նէ
 Ի րոր-դա-նա՛ն ար-ծա ի-ն-չ-գր.

Զահ լու-տոյ ար-դա-րու-թեալ
 Ե-ղեր ան-շուկ ճա-նա-պար-հաւն.
 Ե-ղա-նոր-դե-ցար որդ-ւոյ Դարդ-կաւ.
 Ե-ղա-նոյ Դեր-կիւս,
 ան-մարմ-նա-կան վա-րուց
 Եղ-՝ որ-նա-կաւ.
 Զա-լիս-տոս բա-րե-թո-սեա
 վաւն ան-շանց Դե-րոց:
 Մի-րոյ ան-ճախ եւ Երկ-նա-ւոր
 սուրբ փե-սա-լիւն Ե-ղե-ղեց-ւոյ.

փն-սա-ւքն եւ հրա-դ-րաւ

 ա-նա-ն-գա

 հար-սին (ն-դ-ն) թա-գա-ն-դ-րին.

պար-դա-պե-տին տի-ե-զե-րաց

 ա-վան-դե-պէր պի-պա-ղ-կեր-տեայն.

 եւ լի-տիս ցի-ղե-րա-ն

 թի-րաթ ին թա-ն-իս-պա-ն-ա

 ա-րե-գա-վանն ա-ն-ե-տա-ն-դ-րին.

55

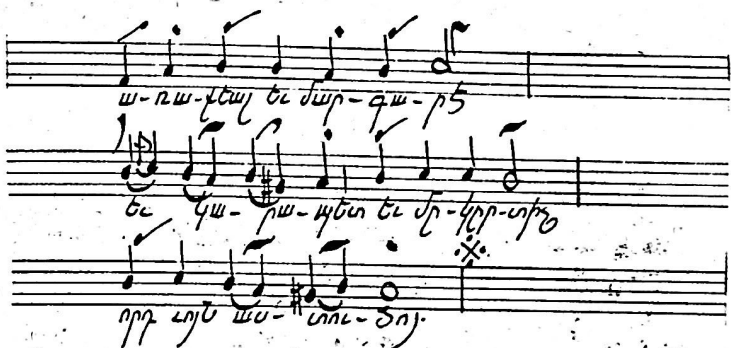
Տի-րա-կան տոբ օ-րի-նացն
 Է-ղեր էա-րոյ առ օ-րի-նա-յաւոյսն,
 ո-րոյ մատ-նայ բուն-տոյ
 Եւ կա-պա-նաց
 մո-խ-նու-թեաւ-բըս հե-րոյ-նի-այ.
 առ խիստոս բա-րե-թս-նեա
 վասն աւ-շանց մէ-րոյ:

Րա-նայ խրե-զոյս ար-բե-ցու-թեաւ
 յա-տոր ճըր-թեաւ ին-հա-րե-րին,

ըզ-լեզ որ խա-տա-լով ջը-նար
 տատ-րակդ ա-նա-պա-տի,
 կա-խա-վե-լով խըն-դրեալ ի ծառ դուստր
 հե-րով-դր-ա-նա-դա-ն.
 ջըն-նու-թեան ա-ւե-տա-բեր
 ե-ղեր հոգ-նոցն որ ի դը-ծոխս,
 կա-րա-պետ կրդ-կիս իջ-նան տեառն
 ի ստու-րիւն կողմ երկ-րի
 ո-րով լու-ծաւ եր-կու-նդ ի ծառ-հառ.

56

Ին-թա-կան ճարժ. Նով յեր-կրի
 ար-շա-կեր-տաց իոյ պա-րա. ճաճ-կաւ.
 Էս ան-նիւ-թա-կան իոյ-ւով
 Ընդ իրիս ժող-ով
 ար-շա-յու-թիւն երկ-նայ
 զե-րա-յող-ն յա-ր.
 առ իրիս-տոս բա-րե-րս-մա
 զան ան-շանց ի-րոյ.
 Բու-թա-ցիր ծոց-նու-թիւն
 առ ի զե-րաւոր տոյրք իոյ Խաւ-նս,


 א-נא-לעגט דער-פא-ר
 דע פא-ר-שטעט דער-לע-בן
 קוקט און זיך-א-רע-כט.


 פא-ר-שטעט פא-ר-שטעט פא-ר-שטעט
 קוקט און זיך-א-רע-כט
 פא-ר-שטעט פא-ר-שטעט פא-ר-שטעט
 קוקט און זיך-א-רע-כט
 פא-ר-שטעט פא-ר-שטעט פא-ר-שטעט
 קוקט און זיך-א-רע-כט
 פא-ר-שטעט פא-ר-שטעט פא-ר-שטעט
 קוקט און זיך-א-רע-כט.

57

Իր ըն-ժոյս առ-տառ-Յա-րոն ի զ-ժողո-րթան,
 Ին-տի-սա-կան ա-յանց Յա-րո-ցի:
 Եւ ի խա-ւ-րէ կռա-պաշ-տու-թեան
 զե-րա-Յոյ ըն-ծոյ ի չե-ղոն տոբ
 Եւ-սա-յոր-ըն:
 օրհ-նես ըն-ծոյ առ-տը-ւա՛ծ
 Խա-ր-ցոն ծ-րոյ:

Իր ըն-թան ի իրա-ծա-նի
 Եւ-րո-զե-ցիւն Խա-ւա-տա-ճե-րոյ:

ար-փի-ա-փալ ծա-ռա-գայրի
 լու-սա-ցար-բեալ ծա-ռա-գայրի
 ցր-բոյն ցր-բոյն ցր-բոյն

րը-բաժնի հոս-ծա-լ
 լա-րո-զե-ցիւն հա-ւա-տա-լ
 լա-րո-ծա-լ լա-րո-ծա-լ
 լա-րո-ծա-լ լա-րո-ծա-լ
 լա-րո-ծա-լ լա-րո-ծա-լ
 լա-րո-ծա-լ լա-րո-ծա-լ

58

Եղ-սոք զէր Երկ-նայն
 Կը-աք-թոն-տն ժո-ղո-վորդ
 Դա-նա-նա-նա-նա
 Եղ-սոք զէր Երկ-նայն
 Կը-աք-թոն-տն ժո-ղո-վորդ
 Դա-նա-նա-նա-նա
 Եղ-սոք զէր Երկ-նայն
 Կը-աք-թոն-տն ժո-ղո-վորդ
 Դա-նա-նա-նա-նա
 Եղ-սոք զէր Երկ-նայն
 Կը-աք-թոն-տն ժո-ղո-վորդ
 Դա-նա-նա-նա-նա

որդ-ւոյ ծե-ճի լու-սա-ւոր-շին,
 գո-վե-ցէ՛լ չոր-դին փ-ա-ճին,
 ւոյ-սօր ճի-ւն-ւոր քա-հա-ւա-յու-թեալ
 հա-ղորդ քա-հա-ւալ
 սորժ ե-լե-լից-ւոյ
 ընդ քա-հա-ւա-յա-պետս առ-տուա-նա-յին
 օ-րի-ծօ՛ղ պա-տուա-լըս
 քա-րե-քա-նե-ցէ՛լ
 զիտ-գլխ ընդ-նա-րիտ,
 եր-գե-լով ըզ-գառա ի քար-շունս:

Դր ի սկզբ-բա-նէ ի-մաս-տու-թեա՛մբ
 հաս-տա-տե-ցեր պե-կե-ղե-ցի
 Դր ի-մա-տու-թիւն.
 Գոր-ծա-խա-նը-կար տե-տու-թեա՛մբ
 նը-շա-նա-կեաց մով տէն խո-րա-ման
 երկ-նա-հաւ-գոյն ի սի տա չ-բո-րեն,
 Եւ-սա-ւո-րե-լով փա-ռօ՛վաս-տու-նի:
 Դր ըզ-խոր-հորդ-ա-նա-պա-կան
 տն-թե-նու-թեա-նոր ի
 ի տը-րի չու-սէն.

տը-պա-տը-նի տա-պա-նափն
 աւ-տուա-ծա-լին ուր-տի
 կտա-կա-րա-նայ բա-նիր աւ-տու-ծոյ,
 փա-ռայ ա-նէ-ղիր տէ-ղի հաւն-գրու-տեաւ:
 որ ի կեանս վե-րա-դար-չի բնո-յո՛ւնաւ
 դարչ-նափ որ-դա-նա-նու օ-րի-նա-կէ-յէր.
 եւ ըն-բռն-նու-թիւն ծա-իւռ եւ դի-ժո-
 ծոց կոր-նան-նափն է-րի լո-վի տա-պա-
 նա-կաւ խա-ղը հրա-շ-գործաւ նորիս-րա-յն-ի.
 գի-նու-թիւն վն տէր Եր-գես-յնն յան-կունի:

60

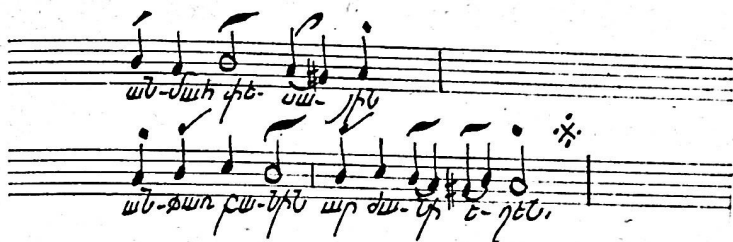
Դր ԿԱՍ-ՆՈՒՎ-ՃԱ-ԽԵՆ
 ԿՅ-ԴՈՒ-ԴՅՈՒ-ՆԵՐԴ ԴՅ ՃԱ-ՆՈՒ-ԿԵՐ
 ԴՈ-ԳԴԻ ԶԵՐ-ՃԱ-ԴԵՐ
 ԲԱՂ-ԽԵ-ԴՈՒ ԴՅ-ԽԱ-ՆԱ-ԲԱՐ
 ԴԿ-ԿԱՐ-ԳԵ-ՆԱ ԴՅ ՄԵ-ՆԱ-ՆՈ-ԴԱՐ
 ԶԱՐ-ԳԱ-ԴԵ-ԴԱՆ ԴՅ ՄԵՐԿ ԲԱ-ՆԱ
 ✱ ԲԱ-ԴԵ-ԴՈՒ-ՆՈՒ-ՆԱՆԻՍ ԴՅ ՄԵ
 ԴՅ-ՆԱ-ՆԱ ԴՅ ՄԵ
 ԴՅ ԴՅ-ԴԵ-ԴԵ-ԴԵ ԴՅ ԴՅ-ԴԱ-ԴԱՆ
 ՄԱ-ՆԱՆՈՒ-ՆԱ-ՆԱ-ՆԱ-ՆԱ ԴՅ

61
 որ ա-ռա-վե-ցե՛ր նա-խը-թաց Դաւ
 զա-լու-տեաւն-դ տոբ-ը զ-նար-ձա-րեմս,
 ա-վե-տա-րա-նէ տի-ե-վե-րաց
 Կի-զու-նի-նի Ի հայ-րա-վա՛ն
 ճո-ցոյ Ի Ժող-կու-նիւն հե-թա-տ-սաց.
 ✱
 Բա-րե-թա-տու-նեաւն տ-ցա
 Դիւ-տու ին-նա-նի Ի ճե-
 Դր խո-նար-հե-ցա յա-ն-պա-տաւ
 Կա-ռաց որ-դի-նա-տու-նոյ,
 ա-ե-կի Ի կա-տա-րու-նիւ

ժար-գա-րէ-ր-ցը
 Նա-խա-շայն լա-րու-լու-թեալն
 ամ-ճառ խոր-հր-րով.
 րո լու ձեր զե-նա-րար ճա-հու-սի
 ի յո ձեր զեր-կու-նըս ճա-հու.
 ի ցա-նե-լով ի դժոխս զե-րա-ձեր
 լեր լեր զհո-գիւ ար-ար-րոց
 ժար-գա-րէ-ր-ցը ի խոս ա-նըս-տուէր.

62

Ռէ-գար-դա-նի-պիւ
 տն-ի-նա-բար-պի-Տաստա-ա-նէ-դիւ,
 հաս-տա-տն-իւ-եր-պիւ
 լի-գիր-կէն-ճա-նի-իւ-վու-րդ-իւ
 նոր-իւ-բա-նի-ւ
 Ե-գիւ-կար-գիւ-նիւ-իւ-նիւ-նիւ
 զաւ-տաւ-նիւ-նիւ-գիւ-նիւ
 Ռէ-գար-նա-նիւ-նիւ-նիւ-նիւ-նիւ-նիւ
 խա-նար-գիւ-նիւ-նիւ-նիւ-նիւ
 Ն-պա-նի-նիւ-նիւ-նիւ-նիւ-նիւ-նիւ



63
 Ի տուրք Եր-րոր-դու-թե-նէն ճա-նեալ
 որ յա-ռաջ խն պա-ր-տեա-նը
 բանն առ-տը-ւա՛ն,
 Ի հա-րա-կան ճո-յոյ
 թո-նար հեալ վա-նը մըր.
 Եւ ոչ ոք, Ի-յէ ալ առ-տը-ւա՛ն
 բաց Ի շտա-նէ:
 Ի բար-չրա-յեալ բաց-կաւ
 Ի վե-րալ թա-լիս,
 Խոր-տա-կեաց

զա-պրս-տա՛հր ըզ-թըը-նա՛ ին
 ի զա-նե-լոյ ի տո-ղիս
 ա-զա-տու-թիւն յոր-հեա
 իրս-տե-լոյն ի խա-նա-րի. ✱
 Լի-նա-գորտ տա-ճար աւ-տու-ծոյ՝ խա-նին,
 որ ըզ-նա-խա-նըն Ե-ւա-ին զա-նե-լոյն
 Խա-րենք ան-ջա-ռե-ին չը-նե-ր-եալն ի ԿՏ.
 առ նա միշտ խա-րե-սո-սա
 վառնաւ-չանց ի յոր. ||

Ե ի խա-յին թար-ջեր ը-կո-նա-յիտ աղ-բեր,
 ար թու-ցա-նե-լով տի-ն-դե-րաց
 զան ճա-նա-թիւն.
 Ի ճա-ղակ-մա-նէ ճա-հա-բեր պիտ-ղոյն:
 Մայր իրիս-տո-ւի ն-բնա-կարան բա-նին.
 աս-տու-ծոյ ան-հա-տու-թեան
 խոր-դի-տոյն ըս-պա-տա-հո-րե-ցի,
 Իր-նոր-ն-ըն-տա-տու-ծոյ ն-մայր-կան.
 առ ծա իրիս-տա-թե-ստ ծե-ս
 վան ան-շահ-ց յե-րոց:

65

Լու-տուած Ե-րեւ-ե-ցաւ ճարճնով,
 ապ-րե-ցու-ցա-նէ՛ր զապգս ճարդ-իւն
 Կռոյն ի պաշ-տե-լու-թէ-նս:
 Եր-ձա ի-ւ-այ-տոյ եր-գես-ցուի:
 Բրիս-տոս Բեւեռ-ե-ցաւ ի խա-չիւն.
 Եւ Ե-լոյ՞ Ը-դ-իւ-տա-պար-տու-թիւն
 ա-բա-ձայ Եա-թա-նտեղ-քիւն.
 Բրիս-տոս յա-րեաւ ի ճե-ռե-լոյ,
 Եւ յա-րոյ Ընդ-իւ զա-բաժ,
 զան-կեանք ի պատրա-ւայ.

67

Երկ. Նճալ եւ փառաւոր թալ
աւոր-աժ հար-ցըն թ. րոյ:

Handwritten musical score for "The Lord is my Rock" in Armenian. The score is written on two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in Armenian script. The bottom staff continues the melody. The lyrics are written below the notes.

Handwritten musical score for "The Lord is my Rock" in Armenian. The score is written on two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in Armenian script. The bottom staff continues the melody. The lyrics are written below the notes.

[illegible]

68

Մե. զայ տէր ըա-ղու-մո-ղորմ աւ-տը: առ.

Մե. զայ տէր ին-չա-նիմ ա-ռա-ջի: ին.

Մե. զայ տէր խոմ-տո-վա-նիմ ըզ-յան-յանս: ին.

69

Դու ես լիքս-տու.

Կեանք եւ յա-րու-թիւն ազ-գիւնդդ-կան

ո-ղոր-ծա.

[illegible]

Յոյս քու թափառեց քո

աղ-բիթր կե-տաց է քոր-կու թափառ

ու-գոր-ծա:

70

Զա-նուն ին իրիս-տոս օրհ-նեմ,

✱

փա-ռա-ւո-րեմ զյ-նեց

աւ-տր-ւած հար-ցոն մե-րոց:

ի-զեր ի հնոցն ի բա-թե-լոն.

✱

է փր-կե-ցեր զե-րիս ման-կունսն

ի իրոյն իր-նու-թե-նէ.

✱

71

ի հաւ-թառ-նալ ի-մաւ առ թել
 զաշտ իմ օգ-նես ինչ տէր:

ի յօրհ-տու-թիւե նոր օրհ-նես-ցով
 էւ լորիս-տոս փրկի-ցի թէր:

ն-յե-ն հո-ւս քի-ն քի-ն
 զե-ցո զաւ-ջի-նոս թէր:

✱ Բարչ-րեալ ա-հա-ւոր տէր փա-ռօր լեզ:

Բարչ-րեալ փա-ռօր վե-րիս ա-րօ-ռօս:

✱ ա-հա-ւոր վառ ա-հա ա-տե-ւրս:

Բարչ-րեալ ես դու իր-կիմս առ-տր-աճ:

✱ ա-մե-նայն եր-կիր ես փա-ռօր ի:

✱ Զի դու Բարչ-րա-գար ից-մեզ փրկ-վե-ցեր:

✱ Երս-տար ինք ազ-մէ հոյ մեզ կեա-նիս խո-հեցեր:

73

ԸԿ- տէր օրհ-նէ-ցէ՛ք բարձր
 աս-րա-րէ՛ք ԸԿ- ծա-յա-նի-տեա՛ն:
 ԲԳ-մա՛հ օրդ, լոյ՛ն ա-տու Յոյ
 Բոյ հնո ցի՛ն ցո-ղա-ծա՛ր:
 ա՛ն-բա-րաք ցո-ղե-լո՛ւք Բարձր
 Յաղ-թող ցօ-րու Բա՛նա՛հ
 ցոր-հնա-բա՛նսն ապ-րե-ցոյց:
 ընդ ծո-սի՛ն ցո-ղե-լո՛ւք Բարձր

74

Մոռիք աս-տը-ւած

որ զա-տըմերն ըզ-մահ ծա-ղ-կե-ցեր,

եւ որդի-որդի ա-տու-յալ-որեւ.

ո-ղոր-մես:

Մոռիք աս-տը-ւած

որ ըզ-բոժիս ա-ւե-րե-ցեր

եւ զգե-րեալ-որն փրկ-կե-ցեր

ի նմա-նէ. ո-ղոր-մես:

Handwritten musical score on a page with ten staves. The first four staves contain musical notation and lyrics in Armenian. The remaining six staves are empty.

Lyrics (Armenian):

Մուրբ աս-տը-ւած
 որ ի յեր-կի-նըս հաւ-բար-շար,
 ընդ ազ-Յ հոր նոս-տար
 ի բար-շուքս. ո-ղոր-մես:

75

Ի՞նչ փա-տըն մե-րոյ փըր-կու-թեա՛ն
 Ի զեր Ի յերկ-նայ.
 Դի-ա-ծի՛ն որ-ոյ քի-տիս-տոս.
 * փըր-կու թըր փըր-կեա զմեզ.
 տէր աս-տը-ած հար-ցըն մե-րոյ.

Ի խա-ղիս թե-ւ-ռե-լար
 բարե-թը-րու-նե-լի թըր-նով.
 Եւ ու-ճեր ըզ-կա-պա-նըս մե-ղաց քի-տ-տոս *

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a style characteristic of early 20th-century Jewish folk music, with notes often beamed together in groups. The lyrics are written in Hebrew script below the notes.

Lyrics (Hebrew):

הָיָה לְךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ
 מִלְּפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ
 מִלְּפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ
 מִלְּפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ
 מִלְּפָנֶיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ

76

Դարձանք հաւա-
 ստից եղ-նաւո-րաց
 որ ըզ-մար մին իւրեանց
 ի վե-րայ ի պա-տա-րա-գե-ցին,
 եւ հեղ-մանք ա-րեան իւրեանց
 նո-րո-գե-ցին զաշ-խարհս:

Դաւաւո-րեալք ընդ ան-մարմ-նոց
 բաց-մու-թիւն-սըն
 Դայ-լին որ պէս զա-րե-գագն

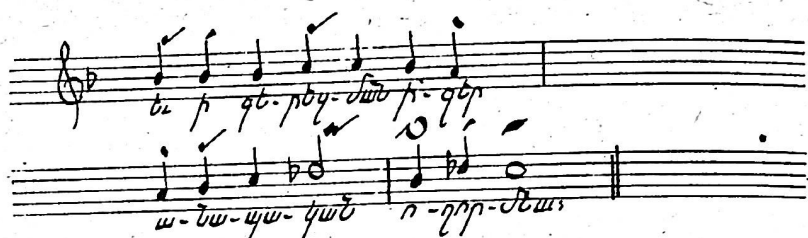
Ի մեզ աս-տե-ղաց
 Կի փո-գիս թար-գան
 Եւ-սա-ւո-րէ-ցիւն
 ա-ւա-կա-նքն Եւ-տա-կ
 Երդ Ե-կալ ժո-ղո-վորդէ աս-տու-հոյ
 Եւ հա-ւա-տա-կեա-լն էրիս-տո-ւի.
 Ի ճե-ղն տր-բոյ
 Թար-տի-րո-տացն ա-ռա-կե-ցողէ
 Գո-հու-թեամբ փառս Ի Թար-շունս
 աս-տու-հոյ:

77

Լու-տուած վեց փա-ռա-տ-րեմ.
 որ ի յերկ-նոց խո-նար-իծ-ցար.
 Յա-ռա-յի ա-ռեր ըզ-կեր-պա-րան.
 եւ ըզ-տի-ծ-կերս. ա-գա-տե-կեր
 ի ծե-ղաց.
 Զմար-դա-րէն ապ-րե-ցու-կեր տէր
 ի կր-տէն որ-պէս ժար-դա-տէր.
 որ ծը-շա-նա-կեր ըզ-էն
 ծե-ռե-լոյ գե-րե-ւո-թեալ յա-րու-յիւնդ:

Handwritten musical score on four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in Georgian script below the notes. The music consists of a single melodic line.

Lyrics (Georgian):
 ღმერთი ჟამ-ნამ-ღმერთ-ყოფი
 ბეჭედი-ლი ბრ-ბერი-ყა-ფის-ყოფი.
 ბეჭედი-ლი ბრ-ბერი-ყა-ფის-ყოფი.
 ა-ბე-ბე-ბე-ბე ბრ-ბერი-ყოფი.



Զմեհ լու-ծեր
Եւ վաղ-խարիս ա-ղա-տե-ցեր
կա-րո-ղա-պէս տէր
Եւ ի մե-ռե-լոյ յա-րեար
իղ-խա-նու-թեամբ ո-ղոր-թաւ

Handwritten musical score on six staves. The notation is in a single system, with each staff containing a line of music and corresponding Georgian lyrics written below the notes. The lyrics are:

1. ორ სულ-თი ცხრ აგ-მე ორ

2. ვრ-ხო-რე რე-რე,

3. ბე მარ-რე-რე-რე-რე-რე

4. რე-რე-რე რე-რე-რე-რე-რე

5. რე-რე-რე რე-რე-რე-რე-რე

6. რე-რე-რე რე-რე-რე-რე-რე

The music is written in a single system, with each staff containing a line of music and corresponding Georgian lyrics written below the notes. The lyrics are:

1. ორ სულ-თი ცხრ აგ-მე ორ

2. ვრ-ხო-რე რე-რე,

3. ბე მარ-რე-რე-რე-რე-რე

4. რე-რე-რე რე-რე-რე-რე-რე

5. რე-რე-რე რე-რე-რე-რე-რე

6. რე-რე-რე რე-რე-რე-რე-რე

82

ԴՐ ՎՅ. ԴՐԱ-ՄԻՆ ՄՈՒ-ԳԵ-ԳԵՐ ԸՎ-ՄԵՎ
Ի ԽՆՈՒ-ՔԵ-ՆՏ ԻՅՆՆ Ս- ԴԱ-ՄԵՎ,
Ն ՎՐԱ-ԿՐՎԵ-ՆԱ-ՄԱՐՆ ԳԵ-ԴԵՎ-ԿՈՒ-ԴՐԱ-ՆԵՐՆ
ԵՐ ԿԱ- ԴՆ- ԵՐ ՄՈՒ-ՐԱ-ՄՈՒՆԵ-ՆԱՎ
ԽՈ- ԳԻՍ ԻՐԱ-Շ ՔԱ- ԴԱ- ՎՅՍ.
Ս-ԴԱ-ՆԵՐ ԸՎ-ՔԵՎ ԴՐԱ-ՄՈՒ
Ի- ԴՐԱ-ՆԱ:

Դր զհար-ջրա-բոյն Նա-ւա-կա-տեալ իտր-հոյրի.
 հաւ-թեր-շն-իպիս ա-մէն Զա-ճա-նա-պարհ-ս.

קָדְשׁוֹ-שֶׁ-שָׁמַיְמָה בְּעֶלְיוֹתָיִם
 וְעַל-כֵּן יִשְׁתַּחֲוֶה לְפָנָיו

וְעַל-כֵּן יִשְׁתַּחֲוֶה לְפָנָיו
 וְעַל-כֵּן יִשְׁתַּחֲוֶה לְפָנָיו
 וְעַל-כֵּן יִשְׁתַּחֲוֶה לְפָנָיו
 וְעַל-כֵּן יִשְׁתַּחֲוֶה לְפָנָיו
 וְעַל-כֵּן יִשְׁתַּחֲוֶה לְפָנָיו
 וְעַל-כֵּן יִשְׁתַּחֲוֶה לְפָנָיו

4ր- շա- փր- ցա-
 խա- խո- ցր- ծա- հա- ք- րի-
 Է փր- կե- ցըր լգ- տի- Ե- ցըր ո- զոր- ծա-
 ք- Է- Է- Է- ցըր լգ- ծ- զըր ծըր
 Ի վե- խա- ք- Է- ծ-
 Ե հա- ք- ք- ծա- հա-
 Ի ցըր Ի ք- ք- ծա-
 կե- ք- Է- ք- ք- ք- ք- ք-
 Է- ք- ք- ք- ք- ք- ք- ք-
 Ե ք- ք- ք- ք- ք- ք- ք- ք-

որ հրա-ւի-ր-ցեր զոր-դիւ յարդ-կաւ
 յոր-թե-գրու-թիւն հօր էր որ-դի աւ-տու-նոյ.
 Էւ կո-չ-ցեր յար-էա-յու-թեաւ
 էր ծա-ռաւ-դու-թիւն
 Ի չե-ռքն տուրդ հայ-րա-պետաց.
 Զ-իւ-թիւն տո-յաւ ո-ղոր-ծեաւ.

որ լու-սա-ւո-րե-ցեր զե-կե-դե-դիւ
 հա-յաւ-տա-նեալոյ լու-սով էր զոր-դու-նոյ,

եւ զար-դա-րեալ ծո-րա-յու-ցեր
 պա-ծաւ զա-մա-րս լու-սա-յար-դաւ
 զա-ռա-հ-դի տր-ի-մոս զրի-ցո-րի.

որի զրե-թացս իւ-րեանց կա-տա-րե-ցիւ
 ըստ հա-ժո-րոյ կա-մաց էդդ զիս-տու.
 Նա-հա-տա-կեա-լի էդդ ըն-դեաւ
 ըդ-րեմ զիս-տու
 եւ փո-խեցաւ զի-կոս
 ար-եա-լու զիս-տու.

85
 Դր ա - ռա - լե - ցար
 Ի հօ - րէ հո - գիւր ա - լեւ
 Եւ հա - լա - ցիւր
 ա - դա - ւա - լեւ տօ - րի - Նա - բար
 Իս - Կիւր - Կիւր ա - լա - լեւ
 Դի - Կիւր - Կիւր ա - լա - լեւ
 ա - դա - ւա - լեւ Կիւր - Կիւր

Դի - Կիւր - Կիւր ա - լա - լեւ
 Կիւր - Կիւր ա - լա - լեւ

86

Դր Ի հայ-րա-կան իս-կու-թե-ն՛ն
 յա-ռազ բռնիսն աշ-խարհիս լու-սոյ.
 Եւ ծա-ռա-գայթաթ-շապ լու-սո-վն
 Կը-տը-նա-ցու-ցեալ Կը-տը-նա-ճաշ.
 ա-ղա-ղա-ծօ-սո-յա զ-դո-ւ-թա:

Դր Կէ-նու-թիւն Դո-ւ-թի-նացն
 Ի-սպ-նա-թ-հու-ցեթ
 Նոյն ինքն Ի ծա-նա-ն
 աւ-տու-նա-ն լու-սո-վն

Լի- տը- լած հար- ցըն՝ ճե- րոյ,
 բա- րճ- բա- Ննայ 5
 ա- Նուն Դ յա- ր- տեան:
 զան ուր- տի հար- ցըն՝ ճե- րոյ,
 տէր Դա- տ- Ներ իս- պա-
 զան ա- Նուա- նի Դա- տ- յոյ:
 Լի- ռա- Նի փա- ռա- տ- յոյ 5
 ա- Նուն փա- ռա- տ- յոյ
 ա- Նի Նայն Դա- ր- տեան:

1. Սոսկալի տեսիլ
2. ճառագայթ անմահ լուսոյ
3. Յարուցելոյն ի մեռելոց
4. Զինաւորըն Յրիստոսի
5. Երգելին մանկուսքն
6. Ինձ օգնութիւն
7. Փայլակածեւ իրեշտակն
8. Նորացուցէք զօրհուրիւնս
9. Առաքինասէր վարուք
10. Բանդ որ ի Կօրէ
11. Ի խորանի քում
12. Որ ըզծածկեալ խորհուրդ
13. Անըսկիզբըն բանդ
14. Գործեսցին սուրբքըն
15. Ցընծացեալ բերկրի
16. Երգեսցաւք երգ նոր
17. Հրով աստուծութեանըդ քա
18. Որ ի քրովբեական
19. Ի գիշերաց
20. Ընդ լուսանալ
21. Ըզբեզ արդար
22. Որ անմահ էութեամբ
23. Զթագաւորըն փառաց
24. Ի ամմարի
25. Որ սանդոմամբ ըստ պապերի
26. Գառուական վրկայից
27. Կենդանութեանց բաշխող
28. Որք զանձինս իւրեանց
29. Որ վերօրհնիս
30. Որ Կամագոյից
31. Երգս առեալ մարգարեիցըն
32. Որք ըզհանդէս
33. Զաստըւածն իսրայելի
34. Բարեբանեալ ես թագաւոր
35. Փառքանիչք աստուծոյ
36. Անբաւելին երկնից
37. Զփառաւորեալըն
38. Երկնաքաղաքացին յովանեւս
39. Սուրբ խաչն օգնական
40. Որ շնորհօք սուրբ Կոզմայն
41. Լոյսդ որ յառաջ
42. Որ ի Կանդէս
43. Որ յերկնային
44. Հրաշակեալ եւ զօրեղ
45. Որ ըզնխոյն
46. Յարուցելոյն ի մեռելոց
47. Որ ըզբանն աստուած
48. Էակից բանըդ Կօր
49. Ամենայն զինուորութիւնըք
50. Անմահելի երեսումն
51. Մարմնացեալդ ի կուսէն
52. Հիացան զօրք երկնից
53. Որ լուսոր աստըւած
54. Զանիմանլին
55. Եկեղեցիք Կեթանոսաց
56. Որ գերագանցեալ զըսոր

57. Որ տնամարմնական վարուը
58. Այսօր գոլով
59. Այսօր զառիկ
60. Ժողովեալ ընտրելոց
61. Զըղջըման իմոյ
62. Հայր բազումողորմ
63. Վրասնզիմ
64. Զհոգիս ծառայից
65. Անմտեւի իօր էակից
66. Ուրախ լեր
67. Սուրբ ես տեր
68. Այսօր զանքսկիզբն
69. Տէր որ զգըթութիւնըդ
70. Որ ի լերինն
71. Քեզ վայելէ
72. Չայնարկեալ կենարարին
73. Յանմա փառաց
74. Ուրախացիր եկեղեցի

75. Զառուտու զօրհներգութիւնըս
76. Որ զանարառ
77. Հաստատութիւն իմ լեր
78. Տէր որ ի վերայ
79. Աստուծ բազումողորմ
80. Քեզ վայելէ
81. Որ յամենայնի ես
82. Որ եկիր ի փրկութիւն
83. Որ զաւետիս հոգւոյն
84. Պայծառացիր եկեղեցի
85. Որ հայիս քաղցրութեամբ
86. Նախալիտեան
87. Ընդ երկս մանկուսն
88. Ի նորահրաշ
89. Լոյսդ որ ի հրեղէն
90. Կարապետ արքայութեան
91. Զմեծին ի ծնունդոս
92. Նայեցայ ես

Ա Կ

1. Յաղթող նահապէքն
2. Սուրբ աստուծ
3. Հայր տնակիզբն
4. Զօրհնութիւնք երկնայինք
5. Յամենայն ժամ
6. Օգնական մեր լեր
7. Կանխեցին կանայք
8. Եկիր ի տեսութիւն
9. Երգեսցուք ընդ քեզ
10. Մերձ եմ յընդմիւ
11. Տուք փառս աստուծոյ

12. Փառք, պատիվ եւ զոհութիւն
13. Յողեր ըզցօղ
14. Որ խոնարհեցար
15. Յարուցեալ տէրն
16. Անմեղանելիդ աստուծ
17. Որ տնիմանալիդ ես
18. Անմտեւի բղիւղմն
19. Որ ի հրացայս
20. Ճզաւուրք քրիստոսի
21. Հայր տնակալ
22. Հուր բորբոքեցաւ

23. Լոյս ճշմարիտ
24. Այսօր կեղեցեալ
25. Ծով կեցեալոյս
26. Նոր խորանիդ արեգականն
27. Որ նախիմաց իմաստութեամբ
28. Անկիզբն աստուած
29. Որ առքեցեր զմիանիւ
30. Որ գերկեալոր
31. Որ զարդարեալ
32. Որ յառջ ցած զյաւիտեանս
33. Որ զկեանքն անմահոր
34. Որ անմարմնաց իզեղիեաց
35. Զարասուս իմ
36. Փառաւորեալ յաւիտեան
37. Լոյս փառաց
38. Այսօր նոր ժողովուրդք
39. Որ յերկնային զօրս
40. Որ անմահ խոնարհութեամբ
41. Զանճառելի խորհուրդ
42. Սեղան քո տէր
43. Ի յանսաման ծովէն
44. Աշխարհալիւ բանին
45. Արեգականն արդարութեան
46. Դասազանն երկնից
47. Նախից բանն ի փոք
48. Փառանգաւոր փին օրինացն
49. Խորհրդով մարդագունիւ
50. Հուր կիզանող
51. Ժրագ օրինացն
52. Նոր ինդիտ
53. Չոր իշխանն խաւարին
54. Ուր լուսոյ
55. Տիրական սուրբ օրինացն
56. Երթական մարմնով
57. Որ զլոյս աստուածային
58. Այսօր ընդ երկնային
59. Որ ի սկզբանէ
60. Որ զաստուածային
61. Որ առքեցեր
62. Որք զարդարեցին
63. Ի սուրբ երրորդութենէն
64. Սիրտ իմ հաստեցաւ
65. Աստուած երեսեցաւ
66. Որ եկիր ի փրկութիւն
67. Օրհնեալ եւ փառաւորեալ
68. Մեղայ տէր բազմադարմ
69. Դու ես քրիստոս
70. Զանուն քո քրիստոս
71. Ի հաճառեալ իմում
72. Բարձրեալ տաւոր
73. Ի շմամբ որդւոյն
74. Սուրբ աստուած
75. Որ վասն մերոյ
76. Գործանք հաւատոյ
77. Աստուած զքեզ փառաւորեմք
78. Իշեր յերկնից
79. Որ ըստն զմահ
80. Որ առքեցար
81. Աղաչեմք զքեզ
82. Որ վերստին նորոգեցեր
83. Որ խոնարհեցար
84. Որ իրաւիրեցեր

Ր Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Ց Ո Ւ Ն

| | |
|--------------------------------------|-----|
| Հաշվողական կենտրոնի կողմից | 5 |
| Ներածություն | 7 |
| Տրոհություն | 11 |
| Առոգանություն | 21 |
| Ենթադասություն | 48 |
| Վերծանություններ | 62 |
| Շարականների ցանկ | 328 |

Զալիկյան Կարո Գրիգորի

ԱՌԱՋԻՆ ԵՎ ԱՌԱՋԻՆ ԿՈՂՄ ՁԱՅՆԵՂԱՆԱԿՆԵՐԻ
ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔՆ ՈՒ ԽԱՋԱՑԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՀԱՐՑԵՐԸ

Հրատ. խմբագիր Ա. Վ. Հովակիմյան
Կազմը Յ. Հ. Առաքելյան
Գեղ. խմբագիր Հ. Ն. Գործակալյան
Տեխ. խմբագիր Ռ. Խ. Գեորգյան

ԻԵ № 579

Համաձևված է արտադրության 16: 63. 1981 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 24.01.1981 թ.:

ՎՖ 06454 Ձափը 60 x 84.1/16 քուլը, № 1:

Օֆսեթ տպագրություն: Պայմ. 19,3 տպագիր. 20,75 մամուլ:

Հրատ. 20,0 մամուլ: Տպաքանակ 1000: Պատվեր № 389.

Հրատ. № 5361 Գիծը 30. 25 կ.

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 375019, Երևան,

Բարեկամության փ., 24 գ:

Издательство АН Арм. ССР, 375019, Ереван,

ул. Барекамутян, 24г.

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, 378310, Է, Էջմիածին:

Типография Издательства АН Арм. ССР, 378310, г. Эчмиадзин.