

Box. cel.  
15-14  
35753

ՉԼՈՒՀԻ ՂԶԼԵՅ

ՂԵՇԵԼՍՈՒՐԼՅՈՒՆ  
ԵՎԳԵՐՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐ  
ՀԵՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ  
ՈՍԽԱՆՆԵՐՈՒՄ



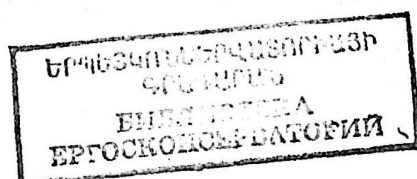
## ՋԱՐՈՒՀԻ ԴԱՋԱՐՅԱՆ

ԴԱՇՆԱՍՈՒՐԱՅԻՆ ՆՎԱԳԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐԸ  
ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՌՈՍԱՆՄՆԵՐՈՒՄ

Ուսումնամեթոդական ձեռնարկ

35783

Երևան  
**W**  
«ՎԱՆ ԱՐՅԱՆ»  
2011





## Հրատարակվել է պետական պատվերով

Հաստատված է  
«Մշակութային կրթության աջակցության»  
հիմնադրամի մասնագիտական խորհրդի կողմից

Ժողովածուն հրատարակության է երաշխավորված Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի մեներգեցողության և կոնցերտմայստերական պատրաստման ամբիոնների կողմից:

Խմբագիրներ՝ Ջարուհի Ղազարյան  
Մենորա Գյուլբուղայան

ՀՏԴ 781  
ԳՄԴ 85.31  
Ղ158

ՂԱԶԱՐՅԱՆ Զ.

ԴԱՇՆԱՍՏՈՒՐԱՅԻՆ ՆՎԱԳԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐՐ ՀԱՅ  
ԿՈՍՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՌՈՍԱՆՍՆԵՐՈՒՄ/ Զ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ.-

Ղ158 Եր.: Վան Արյան, 2011, 60 էջ:

*Տվյալ ձեռնարկի նպատակն է ներկայացնել և ընդհանուր տեղեկություններ հաղորդել ռոմանսի ծագման ու զարգացման մասին համաշխարհային երաժշտության պատմության մեջ և մասնավորապես հայկական ռոմանսի՝ սկսած Տ.Չուխաճյանից մինչև մեր օրերը:*

*Բնականաբար, հնարավոր չէր ամբողջովին ընդգրկել հայ կոմպոզիտորական դպրոցի բոլոր ներկայացուցիչներին, ովքեր դիմել են այս ժանրին, այդ իսկ պատճառով, կատարվել է ծաղկաքաղ:*

*Երաժշտական նյութից հետո փորձել ենք հակիրճ և ընդհանուր տեղեկություններ հաղորդել յուրաքանչյուր կոմպոզիտորի անցած ուղու և ստեղծագործական ժառանգության մասին:*

*Ձեռնարկը նախատեսված է և կարող է օգտակար լինել ինչպես երաժշտական բարձրագույն, այնպես էլ քոլեջների ուսանողությանը՝ դաշնակահար-կոնցերտմայստերների և մեներգեցողության բաժնի ուսանողների և մասնագետ-դասախոսների համար:*

## ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Ռոմանսը վոկալ-կամերային արվեստ է, որտեղ տրվում է բանաստեղծական կերպարի ընդհանրացված բնութագիր, ուր մեղեդին արտացոլում է բանաստեղծական տեքստի հույզերն ու տրամադրությունը և կերտում նրբակերտ նրածշտական կերպար:

«Ռոմանս» տերմինը ծագել է Իսպանիայում՝ դեռևս միջնադարում և սկզբնապես նշանակել է աշխարհիկ նրգ, գրված ոչ թե լատիներենով, որը հոգևոր նրգերի լեզուն էր համարվում, այլ իսպաներեն՝ «ռոմաներեն»:

16-րդ դարում «Ռոմանս» սկսեցին կոչել սիրային, կատակային և նրգիծական բովանդակության նրգերը, որոնք ունեին գործիքային նվագակցություն:

Որպես նրածշտաբանաստեղծական սինթետիկ ժանր զարգացել է 18-րդ դարի 2-րդ կեսից Գերմանիայում, Ֆրանսիայում, 19-րդ դարի սկզբին՝ արդեն Ռուսաստանում: Մրանք մեծ մասամբ քնարական-դրամատիկական բնույթի՝ գլխավորապես սիրային բովանդակությամբ փառաժառվալ վոկալ ստեղծագործություններ են գործիքային (կիթառ, դաշնամուր) նվագակցությամբ:

Ռոմանսը տարբերվում է նրգից մեղեդու առավել դետալիզացիայով և բառերի հետ փոխկապակցվածությամբ, գործիքային նվագակցության դերի մեծացմամբ և ավելի արտահայտչական բնույթ կրելով: Ռոմանսի կառուցվածքը ավելի բարդ է, քան նրգինը և այն քառյակային ձևի մեջ չէ, ու ավելի հանգամանորեն մշակված գեղարվեստական երկ է:

19-րդ դարում Ռոմանսը դարձավ ամենատարածված և առաջատար ժանրերից մեկը, որն արտացոլում էր ռոմանտիզմի դարաշրջանին բնորոշ տենդենցները. այդ է՝ մարդու ներաշխարհի և հոգեկան ապրումների արտացոլումը իր բոլոր նրբերանգներով:

Այս նոր տիպի ռոմանսը ձևավորվեց ավստրո-գերմանական դպրոցի հիմնադիր Ֆ.Շուբերտի ստեղծագործական արվեստում: Այս դպրոցի խոշորագույն ներկայացուցիչներից են Ռ.Շումանը, Մ.Բրամսը, Հ.Վելֆը և ուրիշներ: Ձևավորվեցին ռոմանսի ազգային դպրոցներ նաև Ռուսաստանում՝ Գուրնյով, Ալյաբև, Վառլամով, Մ.Գլինկա, Ա.Դորգոմիսևի, Մ.Բալակիրև, Մ.Մուսորգսկի, Ա.Բորոդին, Ն.Ռինսկի-Կորսակով, Պ.Չայկովսկի, Ս.Ռախմանինով, Ֆրանսիայում՝ Հ.Բեռլիոզ, Ե.Գունո, Ժ.Բիզե, Ժ.Մասնե: Ռոմանսի ժանրում ստեղծագործող վարպետների գործունեությունը զարգանում էր բանաստեղծական ուղղությունների զարգացմանն զուգընթաց: Ռոմանսի զարգացմանը մեծապես նպաստեցին Վ.Գյոթեի, Հ.Հայնեի, Պուշկինի, Լերմոնտովի, Ա.Ֆետի և այլոց ստեղծագործությունները: Մերտ կապի և ստեղծագործական համագործակցության մեջ էին Շուբերտ-Գյոթե, Շուման-Հայնե, Գլինկա-Պուշկին և շատ ու շատ հանճարեղ անուններ:



19-րդ դարում վոկալ-կամերային դասական ժամանակի կողքին զարգացում ապրեց կենցաղային ժամանակը: որը նախատեսված լինելով սիրողական նրդիչների կատարման համար, ավելի տարզ ու մատչելի էր ու ոճական առումով՝ ավելի մոտ նրդին:

Ավելի ուշ՝ 20-րդ դարում նորովի է ընկալվում նրաժշտության ու բառի սինթեզը: Քաղաղային ձևերին փոխարինելու են գալիս ազատ ոճի բանաստեղծությունները և նույնիսկ՝ արձակը, օգտագործվում են վոկալ-դեկլամացիոն նոր միջոցներ (Շյոմբերգ), ժանր են ներթափանցում ժողովրդական նրդնոցության մեջ տարածված նրաժշտա-արտասանական ձևեր (Ստրավինսկի):

19-րդ դարում առաջ եկավ ժամանակները վոկալ շարերում միավորելու ավանդույթը: Կոմպոզիտորները հաճախ սկսեցին մի քանի ժամանակ ներգրավել մեկ շարում՝ հիմք ընդունելով կերպարի ու գաղափարի ընդհանրությունը, կամ մի հեղինակի ստեղծագործությունները բազմակողմանի ընդգրկելու միտումով: Ինչպես գրում է վոկալ-նրաժշտության մեծ մասնագետ, անվանի նրաժշտագետ Վ.Վասինա-Գրոսսմանը - «Ռոմանսի ողջ պատմությունը ցույց է տալիս, որ շարին դիմելու ձգտումը միշտ կապված է եղել ժամանակում ինչ որ նշանակալի ու կարևոր բան արտահայտելու հետ»:<sup>\*</sup> Վոկալ շարի առաջին նմուշներից է Բնթեովենի «Հնաավոր սիրուհու» շարը՝ գրված 1816 թ-ին:

Ռոմանսի ժանրում ստեղծագործել են չեխ, լեհ, ֆին, նորվեգ ազգային դարբնների ներկայացուցիչները: Երբեմն ժամանակ անվանում ջութակի, թավջութակի և այլ նվագարանների համար գրված նրդային բնույթի գործիքային պիեսները:

Հայկական ժամանակը սկզբնավորվել է 19-րդ դարի 2-րդ կեսին: Առաջին ժամանակների հեղինակներն էին Տ.Չուխաջյանը, Գ.Երանյանը, Գ.Ղորղանյանը, Ա.Մայիլյանը, Ա.Տիգրանյանը: Այս կոմպոզիտորների ժամանակները նրդ-ժամանակներ են, որոնց ոճական հիմքը հայկական քաղաքային քնարական նրդն էր և որոնք ունեն տարզ ու մատչելի կառուցվածք:

Հայ մշակույթում Տ.Չուխաջյանի գործունեությունը խիզախում էր: Նա հանդիսացավ հայ ազգային պրոֆեսիոնալ նրաժշտության հիմնադիրը: Իսկ 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակում, շնորհիվ Ալ.Մալինդիարյանի և Ռ.Մելիքյանի ստեղծագործական ջանքերի, ձևավորվեց, հաստատվեց և կայացավ հայկական դասական ժամանակը: Ալ.Մալինդիարյանը, հիմնվելով ժուսական ժամանակի փորձի վրա, հայկական ժամանակը հարստացրեց կերպարային-գաղափարական բովանդակությամբ, կիրառեց նոր արտահայտչամիջոցներ, իսկ Ռ.Մելիքյանը կատարեց ազգային ոճի բյուրեղացում: Նա իր

<sup>\*</sup> В.Васина-Гроссман – “Мастера советского романса” Москва, 1980г., стр. 308-309.

նրաժշտական լեզուն կնրտնց ժողովրդական նրաժշտության բոլոր ճյուղերի սինթեզի միջոցով:

30-ականներին ժամանակի ժանրի հանդեպ հետաքրքրություն հանդես բերեցին կոմպոզիտորներ Ա.Տեր-Ղևոնդյանը, Մ.Միրզայանը, Կ.Զաքարյանը, Հ.Ստեփանյանը, որոնք և ձևավորեցին ինքնատիպ ոճ, հղկեցին նրաժշտական լեզուն ու ստեղծեցին բարձրարժեք գեղարվեստական նրկեր:

Ռոմանսի զարգացման ճանապարհին խթան հանդիսացավ հայ մեծ բանաստեղծ Ավ.Խաչատրյանի հիմնադրած պոեզիան: Նրա պոեզիան ներշնչանքի աղբյուր դարձավ կոմպոզիտորներ Հ.Ստեփանյանի, Ալ.Հարությունյանի, Է.Միրզայանի և այլոց համար: Վերը նշված կոմպոզիտորները նրաժշտության շիթմից, հանգից բացի մեծ նշանակություն տվեցին բառին և, իհարկե, խիստ կարևորվեցին դաշնամուրային նվագակցության հսկայական դերը՝ տալով դրան սուր դրամատիկ լարվածք, զգացմունքների պոռթկուն արտահայտչականություն և, նրբեմուն էլ, ձայնին համահավասար նշանակություն, որը թարմ շունչ ու նոր հոսանք բերեց ժամանակի զարգացման ճանապարհին: Բնական էր, որ այս նրկայթը մղեց կատարողներին՝ նրգիչ-նրգչուհիներին, անդրադառնալ հայ կոմպոզիտորների ժամանակներին:

Գծագրվեց հայկական ժամանակի զարգացման նրկու հիմնական ուղի. առաջինը - Ալ.Սպենդիարյանի՝ հիմնված ժուսական ժամանակի և հայ քաղաքային նրաժշտության համաձուլվածքի վրա, նրկորդը Ռ.Մելիքյանի՝ ժողովրդական տարբեր ոճերի ընդհանրացման վրա: Ավելի ուշ, հայ կոմպոզիտորները խաչաձևեցին այս նրկու ուղղությունները:

Կրկին աշխուժացավ անդրադարձը ժամանակին հետադարձանրագմյան նրկու տասնամյակների ընթացքում, հատկապես կոմպոզիտորներ Ա.Սաթունցի, Վ.Կոտոյանի, Ս.Զրբաշյանի, Է.Աբրահամյանի, Գ.Չթյանի, Վ.Բալյանի, Ա.Տերտերյանի, Տ.Մանսուրյանի կողմից:

Ընդլայնվեց բանաստեղծների շրջանակը, որոնց դիմում էին կոմպոզիտորները՝ Պ.Սևակ, Ս.Կազուտիկյան, Դ.Վարուժան, Հ.Շիրազ, անգամ Ե.Զարենց, (Գ.Չթյան, Ա.Խոտոյան) և միջնադարի քնրթողներ Ն.Քուչակ (Տ.Մանսուրյան):

Հայկական ժամանակը թեակոխեց նոր փուլ՝ անհատի խոր հոգնկան ապրումներին ավելացան հայրենասիրության, հնդափոխության, բաղձանքի իրականացման, խոր մտորումների հետ կապված տառապանքների թեմաներ, խոհա-փիլիսոփայական դրսևորումներ:

Հայ կոմպոզիտորները մեծ նշանակություն են տալիս ժամանակում դաշնամուրային նվագակցությանը, որի դերը մեծանում է մինչև անգամ ձայնին հավասարագոր լինելու չափ, այն ընդլայնում, խորացնում և նոր բնույթ է հաղորդում ժամանակին, շնշտադրելով

բառին, խոսքին, բովանդակությանը տրվող գնդարվեստական արտահայտչամիջոցներին: Շատ դեպքերում հայ կոմպոզիտորները դիմում են դաշնամուրային նվագակցության ծավալուն նախանվագների և վերջնանվագների, նրբեման էլ՝ միջնանվագների, որն ընդհանրացված ձևով արտահայտում է բանաստեղծական տեքստի հիմնական գաղափարն ու տրամադրությունը:

Հայկական ժամանան անցել է նշանակալի, արգասաբեր ուղի:

Հայ կոմպոզիտորական դպրոցի համարյա բոլոր ստեղծագործողները՝ ավագ սերնդից մինչև նրիտասարդներ, դիմել և դիմում են ժամանակի ժանրին: Նրանք ամուր կանգնած լինելով ազգային հողի վրա, իրենց քուրայի միջով անցկացնելով նաև 20-րդ դարի նրաժշտության որոշ նորարարություններ, պահպանում են սնվական՝ վառ ազգային ստեղծագործական դիմանկարը:

Զարուհի Ղազարյան

ԵՊԼ մասնագիտական դաշնամուրի և  
կոնցերտոմայստերական պատրաստման  
ամբիոնների դոցենտ



Largo

5

8

11

14

Բայց չես հո-վիկ իմ Հայ-րեն-եաց, զը - նա' ան - ցի'ր սըր - տես ի բաց,

18

բայց չես հո-վիկ իմ Հայ-րեն-եաց, զը - նա' ան - ցի'ր

21

սըր - տես ի բաց: Ո'հ ինչ ա - դու եւ սըր-տա-զին ծա-ռոց մէ-

24

ջեն եր - գես թըռչ - նիկ, սի-րոյ ծա-մերն ի յան-տա-ռին ըզ-մայ-լե-

26

gwn h pn daj - nhl: fawg znu rdnz - nhl hf zay - rdn - twg,

29

qr - 'sw' - tr - ql' urr - utu h fawg, fawg znu rdnz - nhl

32

hf haw - rdn - twg, qr - 'sw' tr - ql' urr - utu h fawg:

35

1.

2. rall.

## Այ Վարդ

Երաժշտություն՝ Ալ. Մպեղիարյանի  
(1871 - 1928)

Larghetto ♩ = 54

*p*

Այ վարդ, լը - սիր ա - դա - չան - քիս,

*f* *dimin.* *poco* *a* *poco* *p*

7 *poco più f*

թույլ տուր թը - փից քեզ քա - դեմ, ————— և քն - գա - նով սի - րած կու - սիս

*poco più f*

11

չըք - նաղ կուրծ - քը գար - դա - րեմ:

*mf* *p*



15 *mf* *espressivo*

Մի՛ վա-խե-նար, նը - րա կըրծ-քին չես թա-ռա-մի, քըն-քույշ վարդ. այն-տեղ մա- տաղ կըրծ-

*mf*

20

*allarg. e cresc.**f* *a tempo**p*

քի տա-կին կյան - քի աղ-բուր կա ա - ռատ....

*a tempo*

*f* *dimin.* *poco* *a* *poco*

25

Այ վարդ, պատ-միր նը - րան հու-շիկ իմ հուր տեն-չանք ու հույ - սեր,

*p*

30 *poco più f*

թող բուր-մուն - քով քո ա - նու-շիկ նը-րա սրբ-տում գարթ-նի սեր:

*poco più f*

34 *mf espressivo*

Մի վա-խե-նար, նը - բա կըրծ-քին չես թա-ռա-մի, քնն- քույշ

*mf* *p* *mf*

39 *allarg. e cresc.*

վարդ. այն-տեղ մա - տաղ կըրծ - քի տա-կին կյան - քի աղ-բյուր կա ա -

43 *f a tempo*

ռատ...

*f*

46

*ff*

al - lar - gan - do

# Ծովի երգը

Երաժշտություն՝ Անտ. Մայիլյանի  
(1880 - 1942)

*Andante, cantabile*

8<sup>va</sup>

1. Հար - հանդ մար-մանդ շող  
2. Հու - շեր հույ-զեր ե -

6

շո - դուն ծով ա - լիք նե - րով ինձ գրը - կե  
բազ - ներ վառ մեղմ հե - զա - բար շրբ - շում են

10

տար գուր-գու - րե քո թե - վե - րով կըրծ - քիդ վրա օ - րո -  
Միրա դա - դա - րիր իմ ա - նուրջ սիրտ ծովն եր - գե մեղ-մո -

14

րե  
րեն

18 *pressante con a*

Դող - դոջ եր - գը լուռ գի - շե - րին  
Շող - շող հե - ոուն մը - շուշ և լույս

*pressante*

21 *rit. f* *pricitativo*

իմ ա - կան - օին դու եր - գե, գեթ մի պա - հիկ վըշ տոտ սիր - տըս  
ա - փերն ան - հույս ե - րա - գուն, միտ - քըս թա - փառ ախ ու - կե - վառ

*p dolce*

24 *p rit. f rit. morendo*

ախ, հան - գըս - տի կա - րոտ է...  
ա - րև ա - փերն ե - րա - գում...

*p rit. dim. rit. pp*

1. Հարհանդ, մարմանդ,  
շողշողուն ծով,  
ալիքներով  
ինձ զըրկե.  
տար գուրգուրե  
քո թեկերով  
կըրծբիդ վրա  
օրորե.  
Դողդոջ երգը  
լուռ գիշերին  
իմ ականջին  
դու երգե,  
գեթ մի պահիկ  
վշտոտ սիրտս,  
ախ, հանգստի  
կարոտ է...

2. Հուշեր, հույզեր,  
երազներ վառ  
մեղմ, հեգաբար  
շրշում են.  
- Միրտ, դադարիր,  
իմ անուրջ սիրտ,  
ծովն երգե  
մեղմորեն, -  
Շողշող հեռուն՝  
մըշուշ և լույս,  
ափերն անհույս,  
երազուն, -  
միտքս թափառ,  
ախ, ոսկեվառ,  
արև - ափերն  
երազում...

# Վարդ

Երաժշտություն՝ Ռ. Մելիքյանի  
(1883 - 1935)

Moderato assai

Piano introduction in D major, 2/4 time. The right hand features a melodic line with a trill on the final note, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present.

6

First vocal entry with piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

1. Փոք- րիկ տը - դան մի վարդ տե - սավ,

11

Continuation of the vocal and piano accompaniment. The vocal line includes a crescendo marking (*ten.*) above the notes. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

տե - սավ մի վարդ դաշ-տի մի - ջին, վար - դը տե -

16

Continuation of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features chords and a bass line.

սավ, ու - ռա - խա - ցավ, մո - տիկ վա - զեց



21

սի-րուն վար- դին, սի-րուն վար- դին, կար-միր վար -

*pp sub.* *p*

24

դին, կար - միր վար - դը դա2 - տի մի -

26

ջին: Սի-րուն վար - դին, կար-միր վար -

28

դին, կար - միր վար - դը դա2 - տի մի -

30

1. 2.

ջին: - ջին:

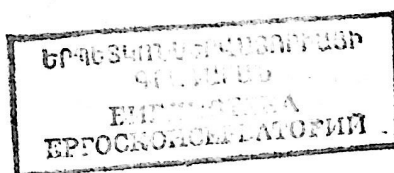
*p*

35

*pp*

2. Տըղան ասաց. - Քեզ կպոկեմ,  
Այ կարմիր վարդ, դաշտի միջին:  
Վարդը ասաց. - Տես, կըծակեմ,  
Որ չմոռնաս փշոտ վարդին,  
Փըշոտ վարդին, կարմիր վարդին,  
Կարմիր վարդը, դաշտի միջին:

3. Ու անհամբեր տղան պոկեց,  
Պոկեց վարդը դաշտի միջին.  
Փուշը նրա ձեռքը ծակեց,  
Բայց էջօգնեց քնքուշ վարդին,  
Քնքուշ վարդին, կարմիր վարդին,  
Կարմիր վարդը դաշտի միջին:



# Հէ'յ Արագած...

Խոսք՝ Ավ. Բաախյանի

Երաժշտություն՝ Հ. Մանուկյանի  
(1897 - 1966)

Tempo rubato. Alla rusticana

*f*

Հէ'յ Ա-րա-գած, ալ լալ հա-գել՝ ու՛ր կը թըր-նիս

*sf* *mf* *p*

8<sup>th</sup>

6

իմ եր-գիս պէս: Օ'յ, օ'յ, օ'յ, Ա-րա-գած բար-ձրր

*pp* *sf* *mf*

(8)

10

սար, հով գով սար... Հէ'յ սըր-տիս խոր-քեն

*p* *f* *pp* *p* *sf* *p*

14

Էլ էլ կանգ - նել, եր - կինք կեր-թասս իմ սի-րուս պես... Օյ, օյ,

*pp* *sf*

8<sup>va</sup>

18

օյ, Ա - րա - զած բար-ձրր սար, հով զով սար...

*mf* *pp*

(8)-----

22

Քո լա-լա - զար ծիծ- դուն ծաղ - կունք իմ վառ սե-րեն

*f* *p* *p* *f* *f* *p*

8<sup>va</sup>

26

*mf* *p*

բուր կառ - նին. զառ Ման-թա - շի թն ու թըռ - չունք իմ բըլ-բու-լեն

*p* *f*

(8)-----

30

ձեն կառ - նին, իմ վարդ սե - րեն ձեն կ'առ - նին...

*p* *f*

34

*p*

Օյ, Օյ, Օյ, Օյ, Օյ, Օյ, Օյ,

*ff* *p* *f*



38

*rit.**pp*

Հէ՛յ ջա՛ն հա ջան, ցողն ու ա - կունք

*pp* *sf* *p*

8<sup>va</sup>

42

— սըր-տիս խոր - քեն ծին կառ - նին... Օ՛յ, օ՛յ, օ՛յ, Ա-րա-

*pp* *sf* *mf*

(8)

46

գած քար-ձըր սար, հով գով սար...

*pp* *p* *pp* *ppp*

8<sup>va</sup>

"Հուշարձան մայրիկիս" վոկալ շարքից

I

Բալլադ

Խոսք՝ Հ. Շիրազի

Ասում են իբրև...

Երաժշտություն՝ Ալ. Հարությունյանի  
(1920 -)

Adagio

The first system of the musical score is in 4/4 time. It features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part begins with a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. The tempo is marked 'Adagio'. Dynamics include 'p' (piano) and 'p' (piano) in the piano part.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line has a few notes, and the piano part continues with a melodic line in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte) in the piano part. The system ends with a vocal note and the letter 'u-'.

The third system of the musical score contains the vocal melody and lyrics. The lyrics are: "ասում են իբրև. խա-րույ - կի վը - րա ջա - հել ըմ - րոս - տի մի սկրտ են այ - րել." The piano part continues with a melodic line in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include 'p' (piano) in the piano part.

13 *mf* *poco a poco cresc. e animando*

ա - սում են, իբ - րեմ. մո - խի - րը եր - րա

*poco a poco cresc. e animando*

16 *f*

խա-րայ-կից հա - նել ու մորն են տա-րել, մո - խի - րը եր -

*mf* *f*

19 **Agitato**

բա:

*f* *sf*

21 *f con dolore*

Մայ - րը լա - ցել է

23

այն մո - խրի վը - րա, լա - ցել է

24

մայ - րը այն մո - խրի վը - րա,

25

մայ - րը լա - ցել է

28

այն մո - խրի վը - րա

30

*poco rit.**mf a tempo*

ու երբ ար - ցունքն է ըն-

32

կել այն մո - խրին՝

կեն-դա-նա-ցել է զա - վա - կը նը - րա...

*f*

36

\*

## Ասում են, թե...

Խոսք՝ Ավ. Բաախյանի

Երաժշտություն՝ Էդ. Միրզոյանի  
(1921 -)

Andante con dolore

accel.

accel.

First system of the musical score, measures 1-3. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in bass clef. The tempo is marked "Andante con dolore" and the dynamics include "p" (piano) and "accel." (accelerando). The piano part features triplets in measures 2 and 3.

4

rit.

rit.

mp

Second system of the musical score, measures 4-6. The tempo is marked "rit." (ritardando). The piano part continues with triplets. The dynamic marking "mp" (mezzo-piano) is present in measure 6.

7

a tempo

p

Ա- սում են, թե՛ դու այն - պէս մո - ռա - ցել էս

Third system of the musical score, measures 7-9. The tempo is marked "a tempo". The vocal line includes the lyrics: "Ա- սում են, թե՛ դու այն - պէս մո - ռա - ցել էս". The piano part features a dynamic marking "p" and a trill (tr) in measure 9.



11

իւձ, ալի - պէս, որ երբ ա - նուես եւ տա - լիս,

14

հա - զիվ միտ - քոն եւ զա - լիս:

rit. a tempo

rit. a tempo

*f* *cresc.*

17

rit.

rit.

*dim.*

## Più mosso

20

*mf*

Բայց, նա - զե - լիս, ձեր բա - կում

*P* 6 6 6 6 6 6 6 6

22

այն լո - րին է դեռ ծաղ կում,

8va-----| 6 6 6 6 6 6 6 6

24

*cresc.*

ն - թի քնն - քուք բույ - թի մեջ գոր - կե - ցի

*cresc.* 6 6 6 6 6 6 6 6

26

*f*

26 *f*  
 քեզ                      սի - րա - տեւշ:                      Ու զըր - կիս  
 28  
 մեջ դեռ այս - օր  
 30  
 կի - զող կը - րակ է վառ - վել,

28

28  
 մեջ դեռ այս - օր  
 30  
 կի - զող կը - րակ է վառ - վել,

30

30  
 կի - զող կը - րակ է վառ - վել,

32

Measures 32-34 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 32 is mostly empty in the treble staff. The grand staff begins with a forte (*ff*) dynamic. Measures 33 and 34 feature complex textures with sixteenth-note runs in the bass and chords in the treble. Fingerings of 6 and 3 are indicated for several notes.

35

Measures 35-37 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one sharp (F#). Measures 35 and 36 show continuous sixteenth-note patterns in the bass with chords in the treble. Measure 37 features a more complex texture with triplets in the treble and bass. Fingerings of 6 and 3 are indicated.

38

Measures 38-39 of a musical score. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 38 features triplets in both staves. Measure 39 has a long note in the treble and a triplet in the bass. Fingerings of 3 and 6 are indicated.

40

Measures 40-41 of a musical score. The system consists of two staves: a single treble staff at the top, and a bass staff below. The key signature has one sharp (F#). Measure 40 features a continuous sixteenth-note pattern in the bass. Measure 41 features a triplet in the bass. A forte (*f*) dynamic is marked at the beginning of measure 41. Fingerings of 6 and 3 are indicated.

42

Measures 42-43 of a musical score. The system consists of two staves: a single treble staff at the top, and a bass staff below. The key signature has one sharp (F#). Measure 42 features a continuous sixteenth-note pattern in the bass. Measure 43 features a triplet in the bass. Dynamics include *poco a poco* and *dim.* (diminuendo). Fingerings of 6 and 3 are indicated.

44

poco rit.

46

Tempo I

49

իսկ երբ ա - նունդ են տա - լիս, սիր-տըս ա - րյուն է լա -

52

rit.

լիս:

pp

rit.

a tempo

55 *p*

Ախ, ի - բավ է' դու այն - պես մո - ռա - ցել ես

*p* *tr*

59

ինձ այն - պես, որ երբ ա - նունս են տա - լիս, հա - զիվ

63

միտ-քոդ եմ գա-լիս, ախ, ի - բավ է:

*pp*



Moderato

20

*poco rit.* *a tempo*

ինչ կը - լի - նի հան - կարծ հայ - տնը - վնս

24

**Più mosso**

*p*

Եվ, թե - կուզ իս -

28

կույն դարձ - յալ ջը - քա - նաս,

32

*mf* poco a poco accel.

ինչ - պէս զի - շէր - վան

37

*cresc.*

կար - ճա - տի է - րազ: Մի -

*quasi allegro*

41

*f*

այն թի տես - նեմ պատ -

# Կանչիր, ես կգամ

Խոսք՝ Հ. Շիրազի

Երաժշտություն՝ Ա. Տերտերյանի  
(1929 - 1994)

Allegro

Վար - դե - րի մեջ իմ բա -

*f* *pp cresc.*

4

լիկ, դու ինձ մո - րա - ցիր, բայց թե փու - շը խայ -

*8va*

7

rit. a tempo

թե քեզ կան - չիր, ես կը - գամ

(8)-----|

*f* *mp* *f*

10

Ա - րե - վի տակ, լույ - սի մեջ, դու

*pp cresc.*

13

իւն մո - ու - ցիր, բայց թե մըթ-նի քո ճամ- փեն, կան - ջիր, ես կը -

*rit.*

*8va*

*2*

*f*

*mp*

16

a tempo

գամ:

*f*

*pp cresc.*

19

Ուր էլ լի- նեմ, կըռ-վի - մեջ, կամ թե հո - ղի - տակ,

22

Երբ էլ ցա-վի մեջ ըն - կնես ինձ կան-չիր, կը - գամ, ես կը - գամ...

25

Ես կը - գամ...



accel.

28

Measures 28-30 of a musical score. Measure 28 features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with eighth-note patterns. Measure 29 continues the piano accompaniment. Measure 30 shows the piano accompaniment with a *mf* dynamic marking.

31

Measures 31-33 of a musical score. Measure 31 has a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with eighth-note patterns. Measure 32 continues the piano accompaniment. Measure 33 shows the piano accompaniment with a *mf* dynamic marking.

34

Measures 34-37 of a musical score. Measure 34 features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with eighth-note patterns. Measure 35 continues the piano accompaniment. Measure 36 shows the piano accompaniment with a *f* dynamic marking. Measure 37 shows the piano accompaniment with a *fff* dynamic marking.

# Մոլորվել եմ

Խոսք՝ Ս. Կապուտիկյանի

Երաժշտություն՝ Գ. Չթյալի  
(1929 )

Moderato grazioso

The first system of the musical score is written for piano. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The first measure contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The first measure contains a half note F#3, a quarter note G3, and a quarter note A3. The tempo marking 'Moderato grazioso' is written above the treble staff. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is written below the treble staff.

The second system of the musical score continues the melody and accompaniment. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The first measure contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The first measure contains a half note F#3, a quarter note G3, and a quarter note A3.

The third system of the musical score includes the first line of lyrics. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The first measure contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The first measure contains a half note F#3, a quarter note G3, and a quarter note A3. The lyrics 'Մո-լոր-վել եմ, մո - լոր-վել, մո - լոր-վել,' are written below the treble staff. The dynamic marking 'p' (piano) is written below the treble staff.

The fourth system of the musical score includes the second line of lyrics. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The first measure contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The first measure contains a half note F#3, a quarter note G3, and a quarter note A3. The lyrics 'սրբ-տիղ ճամ-փան եմ կորց-րել, մո - լոր - վել: Բո նա-զե-րի' are written below the treble staff.

13

ծո - վե - րի մեջ      քո մա - զե - րի    ան - տա - ռի մեջ      քո    ճա - կա - տի

16

*poco rit.**a tempo*

ձյու - նե - րի մեջ      մո - լոր - վել եմ, մո - լոր - վել:      Քո    նա - զե - րի

*p*      *pp*

19

ծո - վե - րի մեջ,      քո մա - զե - րի    ան - տա - ռի մեջ

30

1. *p*

մոռ - ցի - րի:

մոռ - ցի - րի եմ, մոռ - ցի - րի եմ, մոռ - ցի - րի:

*p*

35

|| 2. *p*

Մո-լոր-վել եմ, մո - լոր-վել եմ,

*mf* *p*

40

մո-լոր-վել:

Մոլորվել եմ, մոլորվել, մոլորվել  
 Սրտիդ ճամփան եմ կորցրել, մոլորվել  
 Քո հոնքերի շանթերի մեջ,  
 Քո աչքերի գիշերի մեջ,  
 Թաթիչներիդ փշերի մեջ  
 Մոլորվել եմ, մոլորվել:

Կրկներգ. Ձյունից...

# "Չորս Հայրեն Նահապետ Քուչակից"

## 1. Դավիթ Մարգարե

Խոսք՝ Ն. Քուչակի

Երաժշտություն՝ Տ. Մանուկյանի  
(1939 -)

Andante  $\text{♩} = 72-76$

*f*

Դա-վիթ մար-գա-րե, իմ հույս,

*ff* *f*

Red.

5

շատ մեղ - քունք ու - նիմ, թե թո - դուս.

*cresc. sempre*

9

*f*

Յա-րուկ մի սի-րեր եմ ես՝ պա-րա պար հետ եր - կու լու -

*f*

*f*

12

*p*

3 սույս.

Յա-րուկ մի սի-րեր եմ ես՝ պա-րա- պար

*sub p*

*(p)*

15

3

հետ եր - կու լու - սույս.

*legato*



19

*p* *legato*

23

*p*

Հընց - կան աղ-վո-րիկ յա-րուկ թե ի

*mf*

26

*mp*

խու - ցըդ գա, նա թո-ղուս.

Տո - րեկն սաղ-մոս ա-սես, լոք զի-

*mp*

29

2երն  
ի ծո - ցիկդ  
ան -

32 *p*

նուս:

*p* *mf* *ppp*

### ՏԻԳՐԱՆ ՉՈԻԽԱԶՅԱՆ (1836-1898)

Կոմպոզիտոր, դիրիժոր-խմբավար, հասարակական գործիչ: Հայ երաժշտարվեստում Տ.Չուխաջյանը լինելով առաջին օպերաների և օպերետների՝ «Արշակ Բ», «Ջնախիբ», «Լեւոնբեքիշի», «Արիֆ»: դաշնամուրային ստեղծագործությունների, երգերի և ժամանակների հեղինակ, հայ երաժշտության մեջ մի նոր էջ բացեց՝ հիմք դնելով ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտությանը:

Տ.Չուխաջյանը ծնվել է Պոլսում: Իր հարազատ քաղաքում ստացած նախնական կրթությունը շարունակելու նպատակով նա մեկնում է Իտալիա՝ Միլան: Իտալիայի հոգևոր մթնոլորտը, երաժշտական հարուստ ավանդույթները չափազանց կարևոր ազդեցություն ունեցան երիտասարդ արվեստագետի աշխարհայացքի և ստեղծագործական սկզբունքների ձևավորման վրա:

Երաժշտագետ Մ.Հարությունյանի բնորոշմամբ. «Ծնորհիվ Տ.Չուխաջյանի առաքելության, հայ ժողովրդի բազմադարյան պատմության մեջ առաջին անգամ գործածության մեջ մտավ “հայ կոմպոզիտոր” հասկացությունը»:

Տ.Չուխաջյանը հայ կոմպոզիտորներից առաջինն էր, որ դիմեց ժամանակի ժանրին:

Դաշնամուրային նվագակցության մեջ գերիշխում են համաչափ, հանդարտ պատածներ, սահուն մեղեդային շարժում, որը հաղորդում է քնարական-պատմողական տրամադրություն, կամ՝ ակորդային ֆակտուրա, ընդգծելով վոկալ գծի հայրենասիրական ոգին:

### ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՍՊԵՆԴԻԱՆՅԱՆ (1871-1928)

Հայ կոմպոզիտորական դպրոցի լավագույն ներկայացուցիչ, հայ դասական երաժշտության հիմնադիրներից: Նա հսկայական դերակատարություն ունեցավ հայկական երաժշտության զարգացման գործում:

«Ալմաստ» օպերայի հեղինակն է: Կոմպոզիտորը հարստացրեց հայ վոկալ արվեստի ժանրային շրջանակները (ժամանա, երգ, խմբերգ, անսամբլներ):

Ծնվել է Կախովկայում: Հինգ երեխաներին պատշաճ կրթություն տալու նպատակով, ընտանիքը տեղափոխվում է Սիմֆերոպոլ, այնուհետև Մոսկվա, ապա՝ Պետերբուրգ, որտեղ Մզմեղիարյանն աշակերտում է ռուս նշանավոր կոմպոզիտոր Ն.Բիմսկի-Կորսակովին: Ուսումն ավարտելուց հետո երիտասարդ կոմպոզիտորը վերադառնում է Ղրիմ, ուր ծավալում է ակտիվ երաժշտա-հասարակական գործունեություն, հետո մեկնում Թիֆլիս, ապա՝ Հայաստան:

Ալ.Սպենդիարյանը խորապես ուսումնասիրում է հայ ժողովրդական մելոսը, մոտիկից ծանոթանում ու շփվում Կոմիտասի ստեղծագործության հետ և եզրակացնում. «... նա

հայտնաբերեցի հայ սննդ կոմպոզիտոր Կոմիտասին, որն այսուհետ կլինի իմ ուսուցիչների թվում»:

Դաստիարակված լինելով եվրոպական և, մասնավորապես, ռուսական նրաժշտության ավանդույթներով, Կոմպոզիտորն իր ժամանակներում հենվում է լայնաշունչ մեղեդու վրա, որն արտացոլում է տեքստի հիմնական տրամադրությունը: Նա մեծ նշանակություն է տալիս դաշնամուրային նվագակցությանը, հաճախ ստեղծում է ծավալուն նախանվագ, երբեմն նաև միջնամվագ, որոնք հանդիսանում են բովանդակության բացահայտման կարևոր հենակետերը:

#### ԱՆՏՈՆ ՄԱՅԻՆՅԱՆ (1880-1942)

Կոմպոզիտոր, մանկավարժ, ժողովրդական երգերի հավաքագրող, դիրիժոր-խմբավար:

Ծնվել է Թիֆլիսում, սովորել Ներսիսյան դպրոցում, աշակերտել Մ.Եկմալյանին, ապա Բ.Կարա-Սուրգային: Ավարտելով տեղի նրաժշտական ուսումնարանը, սկսում է դասավանդել և ստեղծագործել:

Ա.Մաիլյանի հիմնական տարերքը մարդկային ձայնն էր իր բոլոր դրսևորումներով՝ լինի դա երգ, ժամանա, թե խմբերգային ստեղծագործություն:

#### ՌՈՍՏԱՆՈՍ ՄԵԼԻՔՅԱՆ (1883-1935)

Կոմպոզիտոր, ֆուկլորիստ, երգչախմբային դիրիժոր, մանկավարժ:

Ծնվել է Տյուսիսային Կովկասում, նախնական կրթությունը ստացել է Նոր Նախիջևանում: Ավարտել է Ռոստովի նրաժշտական ուսումնարանը, մեկնել է Մոսկվա, այնուհետև Պետերբուրգ, ուսանել է Ս.Տանենկին, Մ.Իպալիտով-Իվանովին, Վ.Կալաֆատիին, Մ.Ծունյենբերգին: Գալով Հայաստան, դառնում է հասարակական մեծ գործիչ, հիմնադրում է նրաժշտական ստուդիա (1921թ.) Երևանում, որը 1923թ. վերածում է կոնսերվատորիայի: Միաժամանակ հիմնադրում է երգչախումբ, իսկ 1933թ. աշտիվ մասնակցություն է ունենում օպերային թատրոնի հիմնադրման գործում:

Նրա ստեղծագործական ժառանգության մեջ փոկալ-կամերային ժանրը առավել մեծ ուշադրության է արժանանում: Կոմպոզիտորը մարդկային ձայնը դիտարկում է որպես ամենագոյություն և ամենաարտահայտիչ գործիք: Նա իր փոկալ-կամերային երկերում գլխավոր դերը հանձնարարում է ձայնին, որն իր վրա է կրում բանաստեղծության հուզաշխարհին արտահայտելու ծանրությունը: Սակայն դրանով նա չի պակասեցնում նվագակցության նշանակությունը, որտեղ օգտագործում է յուրաքանչյուր ժամանակի բանաստեղծական կերպարին առավել բնորոշ հյուսվածք և գունագեղ հարմոնիա:

Հատուկ ուշադրության են արժանի Ռ.Մելիքյանի ժամանակների շարքերը՝ «Աշնան տողեր», «Զմրուխտի», «Զառ-Վառ», որոնք հիմնված են ժողովրդական ավանդների վրա:

### ՀԱՐՈ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ (1897-1966)

Ինքնատիպ կոմպոզիտոր է Հ.Ստեփանյանը, հինգ օպերաների՝ «Քաջ Նազար», «Դավիթ Սաաունցի», «Լուսաբացին», «Նունն», «Հերոսուհի», նրեք սիմֆոնիաների և բազմաթիվ ժամանակների հեղինակ:

Հ.Ստեփանյանը սովորել է Մոսկվայի Գնեսինների անվան նրաժշտական ուսումնարանում, այնուհետև տեղափոխվել Լենինգրադի կոնսերվատորիա՝ ուսանելով Յու.Տյուլինին, Զ.Բուշնարյանին:

Երգը և հատկապես ժամանակը առաջնային նշանակություն ունեցան Հ.Ստեփանյանի նրաժշտական ժառանգության մեջ: Կոմպոզիտորի անգնահատելի ձևաբերումներից դարձավ Ավ.Իսահակյանի բանաստեղծություններով գրված «Ալազյազի մանիկներ» վոկալ շարքը, որտեղ առանձնակի արժեք է ներկայացնում «Հեյ Արագած»-ը, որը հայ ժամանակի գոհարներից մեկն է: Կոմպոզիտորի ժամանակներում ակտիվ դեր ունի դաշնամուրային նվագակցությունը: Այն խորացնում և ավելի ցայտուն է դարձնում առկա տրամադրությունները, նրանցների փոփոխությունը, նպաստում դրամատիկական զարգացմանը, օգնում նրաժշտության միջանցիկ զարգացմանը:

### ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ՀԱՐՈԻԹՅՈՒՆՅԱՆ (1920թ.)

20-րդ դարի 40-ականների կեսերից փայլատակեցին և նրաժիշտների ու նրաժշտական հանրության ուշադրության արժանացան շնորհաշատ նրիտասարդ ստեղծագործողներ Ալ.Հարությունյանը, Ա.Բաբաջանյանը, Ղ.Սարյանը, Է.Միրզոյանը, մի փոքր ավելի ուշ՝ Ա.Խուրդյանը:

Ստեղծագործողների մի աստղաբույլ – հնգյակ, ովքեր հաստատունցին կոմպոզիտորական իրենց սերնդի դերն ու նշանակությունը հայ նրաժշտության ասպարեզում:

Կոմպոզիտոր, դաշնակահար, մանկավարժ Ալ.Հարությունյանը բազմաժանր ստեղծագործող է. սիմֆոնիա, «Տոնական նախերգանք» սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, կոնցերտներ՝ դաշնամուրի, փողային տարբեր գործիքների և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, հանրահայտ «Մայաթ-Նովա» օպերան, բազմաթիվ վոկալ-գործիքային, խմբերգային ստեղծագործություններ, «Հայրենիք», «Ասք հայ ժողովրդի մասին» կանտատներ:

Արժանի է հիշատակության «Հուշարձան մայրիկիս» ժամանակների շարք՝ Հ.Շիրազի խոսքերով: Խորապես ընկալելով հեղինակի բանաստեղծական ոգին, կոմպոզիտորը կներտել

է տարբեր բնույթի և տրամադրության վնց պատկեր, որտեղ վարպետորեն ձուլված են նրգային և ասնրգային ելևէջները, որի հուզական լիցքավորմանը մեծապես նպաստում է դաշնամուրի՝ իբրև նվագակցող գործիքի նշանակությունը: Լինելով նաև հիանալի դաշնակահար, Կոմպոզիտորը, մեծ նշանակություն տալով դաշնամուրային նվագակցությանը, գեղարվեստական վարպետությամբ նրգային դարձվածքները բնականոն միաձուլում է խոսակցական ինտոնացիաներին:

### ԷՒՎԱՐԴ ՄԻՐԶՈՅԱՆ (1921թ.)

Կոմպոզիտոր, դաշնակահար, մանկավարժ, նրաժշտա-հասարակական գործիչ, որի անվան հետ է կապվում խորհրդահայ նրաժշտության ամենատառանցքային ու հետաքրքիր էջերից մեկը: Նրա երկերը ազգայինի ու արդիականի սինթեզի ամենավառ ու ցայտուն օրինակներ են:

Հայկական սիմֆոնիզմի զարգացման ճանապարհին նոր փուլ հանդիսացավ Կոմպոզիտորի «Սիմֆոնիան լարայինների և հարվածային գործիքների համար»: Մեծանուն ռուս Կոմպոզիտոր Դ.Շոստակովիչի գնահատմամբ Է.Միրզոյանի «սիմֆոնիան խորհրդային ողջ մշակույթի նվաճումն էր»:

Կոմպոզիտորի լարային կվարտետը նույնպես ունեցավ բեկումնային նշանակություն Կամերային-գործիքային նրաժշտության ժանրում: Ուշադրության են արժանի հեղինակի ներք սիմֆոնիկ պոևի՜ները՝ «Լռեցի Սաքոն»՝ ըստ Հովհ.Թումանյանի, «Հայրենական պատերազմի հերոսներին», «Հայաստան»: Սիմֆոնիկ ստեղծագործությունների կողքին Է.Միրզոյանը ստեղծել է «Խնորոդուկցիա» և «Անընդհատ շարժում» ջութակի և նվագախմբի համար, Սոնատ թավջութակի և դաշնամուրի համար, Դաշնամուրային պոեմ, «Ալբոմ թոռնիկիս» դաշնամուրի համար, երկեր, որոնք ունեն վառ ազգային նկարագիր, գրելատճով լինելով ժամանակակից:

Արժանի է անդրադարձը պրոֆեսոր Է.Միրզոյանի մանկավարժական գործունեությանը: Նրա ստեղծագործական դասարանն են ավարտել անվանի Կոմպոզիտորներ Ս.Ջրբաշյանը, Կ.Օրբելյանը, Ա.Տերտերյանը, Ռ.Ամիրխանյանը, Լ.Չաուշյանը, Ա.Սմբատյանը և շատ ուրիշներ:

Է.Միրզոյան Կոմպոզիտորի համար կարևորվում է հայ և համաշխարհային արեզիան, որն արտահայտվում է մարդկային ձայնի միջոցով: Կոմպոզիտորի ստեղծագործական ժառանգության մեջ քանակական առումով գրավելով ոչ առաջնային տեղ, նրա ժամանակները՝ գրված Ավ.Իսահակյանի խոսքերով, դասվում են հայկական ժամանակի ամենասիրված, շատ կատարվող և անմար գոհարների շարքին: «Ասում են, թե» և «Երազ տնսա» ժամանակներում առկա են վերին աստիճանի արտահայտիչ մեղեդային գիծը, խորը

զգացմունքայնությունը, որը նրբորեն արտահայտում է ստեղծագործությունների հոգեբանական իմաստը:

Դրան անմասն չի մնում դաշնամուրային նվագակցությունը՝ իր դրամատիկ բնույթով և դինամիկ հետաքրքիր լուծումներով, թարմ ու գեղեցիկ հարմոնիկ միահյուսումներով:

### ԷՂՈՒԱՐԴ ԱՐՐԱՀԱՄՅԱՆ (1923-1987)

Դաշնակահար և կոմպոզիտոր: Ծնվել և երաժշտական կրթությունը ստացել է Թբիլիսիում: Գերագանցության դիպլոմով ավարտել է Ս.Բարխուդարյանի ստեղծագործական դասարանը, իսկ որպես դաշնակահար՝ Ա.Տուլաշվիլու դասարանը:

Լինելով տաղանդավոր դաշնակահար, կոմպոզիտորը հատուկ հետաքրքրություն է հանդես բերում հանդես ադ գործիքը: Անդրադառնալով փոկալ ժանրին, նույնպես չափազանց մեծ նշանակություն և դերակատարում է հատկացնում նվագակցող գործիք դաշնամուրին:

Է.Աբրահամյանը թողել է դաշնամուրային մեծ ժառանգություն՝ պրելյուդներ, պիեսներ, պարեր, սոնատներ, նրկու կոնցերտ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ:

Կոմպոզիտորի ստեղծագործական ժառանգության մեջ հսկայական տեղ են զբաղեցնում ժամանակները՝ (նրգերի հետ միասին՝ 60-ից ավելի): Այս ժամանակներին բնորոշ են դաշնամուրային նվագակցության հյուսվածքի բազմազանությունն ու իհարկե՝ խորը արտահայտչականությունը: Աբրահամյանի ժամանակներում՝ շնորհիվ նվագակցության ներքին դինամիկ, նպատակաույաց, էքսպրեսիվ զարգացման, առկա է դառնում սիմֆոնիկ մտածելակերպն ու նրբակերտ ձայնապատկերը:

Այս հնդկականի ժամանակները ունեն իրենց ուրույն տեղն ու հսկայական դերը հայ ժամանակի զարգացման ճանապարհին:

### ԱՎԵՏ ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ (1929-1994թթ.)

Ավետ Տերտերյանի կոմպոզիտորական արվեստը՝ իր անկրկնելի գեղարվեստական նոր մտածողության շնորհիվ, հայ ազգային արվեստում նոր էջ բացեց և այն մեծ ճանաչման հասցրեց նաև մեր երկրի սահմաններից դուրս:

Նա բացահայտեց արդի գրելաճի մի նոր հարթություն, միահյուսեց տիեզերական ու ռեալիստական, վաղնջական ու ժամանակակիցը, ստեղծեց հոգեբանական գաղափարների իր ուրույն աշխարհը: Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում ուսանել է Է.Միրզոյանի ստեղծագործական դասարանում, ուսման առաջին տարիներին գրում էր գործիքային և փոկալ ժանրում: Նշանավորվեցին նրա թավջութակի սոնատը, այնուհետև լուրջ հայտ էր ստարանոյի, բարիտոնի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված «Հայրենիք» հինգ մասանի շարքը՝ ՀՇիրազի և Հովհ.Թումանյանի խոսքերով, նաև



ռմանսները Ավ.Իսահակյանի պոեզիայի հիման վրա, և «Հնդափոխություն» վոկալ-սիմֆոնիկ շարքը՝ ըստ Չարենցի:

Ա.Տերտրյան-Կոմպոզիտորի անհատական գրչի իրական ծնունդը դարձավ նրա «Լրակն օղակում» օպերան, որտեղ նա դուրս եկավ ազգային օպերային արվեստում ընդունված ավանդա՝ ձևի ձևերից և կիրառեց ժամանակակից մտածողությանը հատուկ ատոնալ ելևէջներ ու հարմոնիկ միջոցներ: Ընթացիկության վրա հիմնված «Ռիչարդ Գ-ի մենախոսությունները» բալետը ևս խախտեց ավանդական պատկերացումները: Բայց, իհարկե, Կոմպոզիտորի տարերքը սիմֆոնիկ ժանրն էր: Այստեղ նույնպես՝ սկսած 4-րդ սիմֆոնիայից, հեղինակը դուրս է գալիս ընդունված նախադաս քառամաս կառուցվածքից, ստեղծելով ուրույն դրամատուրգիա, պարտիտուրաներում նվագախմբի կազմում ընդգրկում զուռնա, դուդուկ, քամանչա, դափ և ստանում նոր հնչերանգներ և թարմ հնչողություն:

Երկրորդ սիմֆոնիայում օգտագործում է նրգչախումբ և մարդկային ձայն-մենակատար՝ չմշակված ձայնի մաքուր ու ջինջ հնչողությամբ:

#### ԳԵՂՈՒՆԻ ՉԹՅԱՆ (1929թ.)

Կոմպոզիտոր Գ.Չթյանը նախնական նրաժշտական կրթությունը ստացել է իր ծննդավայր Լենինականում, այնուհետև Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ստեղծագործական բաժնում՝ Գ.Եղիազարյանի դասարանում:

Նա բազմաժանր Կոմպոզիտոր է, ստեղծել է՝ «Հայաստան» կամերային սիմֆոնիան, «Բալետային սյուիտ», կոնցերտներ ձայնի, ջութակի, դաշնամուրի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, կանտատներ նրգչախմբի համար, «Յոթ մանկական սիմֆոնիկ պատկերներ» և այլն:

Չթյանի ստեղծագործական ժառանգության մի զգալի մասն են կազմում մանուկների համար գրված երկերը՝ գործիքային և նրգչախմբային, ձայնի համար, ինչպես a cappella, այնպես էլ դաշնամուրային նվագակցությամբ:

«Հուզական է Գ.Չթյանի նրաժշտությունը, հուզական իր տարբեր դրսևորումներով ... նրան հաջողվում է ստեղծել ամեն տրամադրություն, հոգևիճակ, նրբերանգ, դրան շրջագարդող ելևէջներով ու հնչյունային համակցություններով» - այսպես է բնութագրում Գ.Չթյանի նրաժշտական տաղանդը նրաժշտագետ Ա.Սարյանը\*:

Կոմպոզիտորի գրչին են պատկանում բազմաթիվ նրգեր ու ռմանսներ: Նրա վոկալ արվեստում գերակշռում են հայ մեծանուն բանաստեղծների տեքստերով նվաճակավորված ստեղծագործություններ՝ Ավ.Իսահակյան, Ե.Չարենց, Ս.Կապուտիկյան, Հ.Շիրազ,

\* Ա.Սարյան «Գ.Չթյանի հուզական և բանական նրաժշտարվեստը» էջ 78, «Արվեստ և ժամանակ» հայացք Գյումրուց գիտամշակութային հանդես 3-4/2009թ.:

Հ.Սահյան, Վ.Դավթյան և ուրիշներ: Նրա ժամանակներն ու վոկալ շարքերն առանձնահամար են կնոջը հատուկ ճկունությամբ, նրբակերտ մեղեդայնությամբ, վերլնթաց և վարընթաց գեղեցիկ պատածներով դաշնամուրային նվագակցության մեջ:

Ամերիկյան ամսագրերից մեկում այսպես են բնորոշել Գ.Չաչյան-Կոմպոզիտորին. «Չաչյանի ստեղծագործություններում առկա է ազգային ու նվրդակերտ միահյուսումը»:

### ՏԻԳՐԱՆՆԵՐ ՄԱՆՍՈՒՐՅԱՆ (1939թ.)

Կոմպոզիտորը ծնվել է Բնյոբում (Լիբանան) և հայրենադարձվել է Հայաստան 1947 թվականին: Ավարտել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ստեղծագործական բաժինը՝ պրոֆ. Ղ.Սարյանի դասարանը:

Մանսուրյանի ստեղծագործությունը 20-րդ դարի համանվորդական նրաժշտության նվաճումների և ազգային նրաժշտական մշակույթի լավագույն ավանդույթների միաձուլման վառ օրինակ է:

Գրել է «Ձյունն թագուհին» բալետը, սիմֆոնիկ ներեր՝ «Պարտիտ», «Պրելյուդներ», կոնցերտներ՝ թավջութակի և նվագախմբի, նրգեհոնի և լարային նվագախմբի, ալտի և կամերային նվագախմբի համար, լարային կվարտետներ, խմբերգեր, վոկալ շարքեր՝ «4 հայրեն Նահապետ Քուչակից», «Մայրամուտի նրգեր»՝ խոսք Հ.Սահյանի, «Երկիր Նաիրի» Վ.Տերյանի, Գարսիա Լորկայի խոսքերով, «Գարնան նրգեր» Հովհ.Թումանյանի խոսքերով և չքնաղ նրաժշտություն կինոֆիլմերի համար:

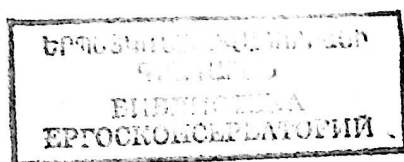
Ս.Մանսուրյանը իր սերնդակիցներից առանձնահամար է նրաժշտական յուրօրինակ մտածելակերպով, գրելաճով: Կոմպոզիտորի վոկալ նրաժշտության կարևոր առանձնահատկություններից է խորին ակնածանքը լեզվի և, առհասարակ բառի նկատմամբ: Նրա ժամանակներում ձայնամասը գուսպ է, նվագակցությունը չժանրաբեռնված:

Դաշնամուրային նվագակցության հյուսվածքի թափանցիկությունը, հնչերանգների համադրությունը մոտեցնում են նրա նրաժշտական պատկերը Կոմիտասին: Այս իմաստով Ս.Մանսուրյանը կոմիտասյան ավանդույթների ժառանգորդն է: Մանսուրյանի նրբակերտ, կենցաղայնությունից հեռու, զգայուն արտահայտչամիջոցներն ու պարզ, բայց և միևնույն ժամանակ տարողունակ միտքը, թույլ են տալիս նրա ոճը համեմատել հայկական միջնադարյան մանրանկարչության հետ:

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| Առաջաբան                                               | 3  |
| Տ. Չուխաջյան - Գարուն                                  | 7  |
| Ալ. Սպենդիարյան - Այ, վարդ                             | 10 |
| Ա. Մայիլյան - Ծովի երգը                                | 13 |
| Ռ. Մելիքյան - Վարդը                                    | 15 |
| Հ. Ստեփանյան - Հե՛յ Արագած                             | 18 |
| Ալ. Հարությունյան - Բալլադ «Հուշարձան մայրիկիս» շարքից | 22 |
| Է. Միրզոյան - Ասում էն, թե՛                            | 26 |
| Է. Աբրահամյան - Կարոտ                                  | 33 |
| Ա. Տերտերյան - Կանչիր, ես կգամ                         | 38 |
| Գ. Չթյան - Մոլորվել եմ                                 | 42 |
| Տ. Մանսուրյան - «Չորս հայրեններ Ն.Քուչակից» շարքից     |    |
| 1. Դավիթ Մարգարե                                       | 46 |
| Կոմպոզիտորների համառոտ կենսագրականներ                  | 50 |

35833



ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԱԶԱԿՑՈՒԹՅԱՆ  
ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ

ԶԱՐՈՒՀԻ ՂԱԶԱՐՅԱՆ

ԴԱՇՆԱՍՏՈՒՐԱՅԻՆ ՆՎԱԳԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐԸ  
ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՌՈՍՏԱՆՆԵՐՈՒՄ  
Ուսումնամեթոդական ձեռնարկ

РОЛЬ ФОРТЕПЬЯННОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ  
В РОМАНСАХ АРМЯНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Երևան  
  
«ՎԱՆ ԱՐՅԱՆ»  
2011

Չափը՝ 60x84 1/8: Ծավալը՝ 7,5 տպ. մամուլ:  
Թուղթը և տպագրությունը՝ օֆսեթ: Տպաքանակը՝ 250 օրինակ:

Տպագրվել է «Վան Արյան» հրատարակչատան տպարանում  
ՀՀ, ք. Երևան, Բաղրամյան 56/15