

ՄԻԽԱՅԻԼ ԿՈԿՉԱԵՎ

ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԴՅԱՆ
ԶԱՆԳԵՐ

MIKHAIL KOKZHAEV

CHRISTMAS
BELLS

МИХАИЛ КОКЖАЕВ

РОЖДЕСТВЕНСКИЕ
КОЛОКОЛА

ՄԻԽԱՅԻԼ ԿՈԿՉԱԵՎ

ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԴՅԱՆ ԶԱՆԳԵՐ

MIKHAIL KOKZHAEV

CHRISTMAS BELLS

МИХАИЛ КОКЖАЕВ

РОЖДЕСТВЕНСКИЕ КОЛОКОЛА

ՀՏԴ 780.8(07)
ԳՄԴ 85.31g7
Կ 670

Հաստատված է՝
ԵՊԿ գիրական խորհրդի կողմից

Երաշխավորված է՝
ԵՊԿ մասնագիրական դաշնամուրի ամբիոնի կողմից

Նվիրվում է ՀՀ վաստակավոր արտիստ
Վիլի Վահանի Սարգսյանին

Dedicated to the Honored Artist of the Republic of Armenia
Villy Vahan Sargsyan

Посвящается Заслуженному артисту Республики Армения
Вилли Вагановичу Саркисяну

Կազմող և մասնագիտական խմբագիր՝ Արեգ Վիլիի ՍԱՐԳՍՅԱՆ
Составитель и специальный редактор Арег Виллиевич САРКИСЯН
Compiled and professional edited by Areg Villy SARGSYAN

Գրախոսներ՝ ԵՊԿ պրոֆեսոր Արմինե Աղաբեկի ՄՈԿԱՑՅԱՆ
պրոֆեսոր Շուշանիկ Հովհաննեսի ԲԱԲԱՅԱՆ

ԿՈԿՃԱԵՎ ՄԻԽԱՅԻԼ ԱՐՏՅՈՄԻ

Կ 670 «Սուրբ ծննդյան զանգեր». տոկկատ դաշնամուրի համար: Ուսումնամեթոդական ձեռնարկ /
Մ. Կոկժաև: Կազմող և մասնագիտական խմբագիր՝ Ա. Վ. Սարգսյան.- Եր.: ԵՊԿ հրատարակչություն,
2024.- 32 էջ:

Սույն ուսումնամեթոդական ձեռնարկը ներառել է կոմպոզիտոր Միխայիլ Արտյոմի Կոկժաևի «Սուրբ ծննդյան զանգեր» դաշնամուրային ստեղծագործությունը՝ գրված տոկկատի ժանրում: Ժողովածուն կազմված է ուսումնամեթոդական ցուցումներ և վերլուծություն բովանդակող հոդվածից՝ շարադրված երեք լեզուներով, նաև ստեղծագործության երկու նոտային տարբերակից: Այն նախատեսված է մասնագետ երաժիշտների և երաժշտական բուհերում կամ քոլեջների բարձր կուրսերում սովորողների համար:

KOKZHAEV MIKHAIL ARTYOM

"Christmas Bells", toccata for piano. Methodological manual/compiler and professional editor:
A. V. Sargsyan.- Yer., YSC publishing house, 2024. - 32 pages.

This methodological manual includes the piano composition "Christmasy Bells" written in the genre of toccata by the composer Mikhail Artyom Kokzhaev. The collection consists of an article comprising methodological instructions and analysis, written in three languages, as well as a two not edits version. It is aimed at professional musicians and students of musical universities, as well as undergraduate college students.

КОКЖАЕВ МИХАИЛ АРТЁМОВИЧ

"Рождественские колокола" токката для фортепиано. /Составитель учебно-методического пособия и редактор: А. В. Саркисян. - Ер.: Издательство ЕГК, 2024. - 32 с.

Данное учебно-методическое пособие содержит 2 редакции фортепианного произведения композитора Михаила Артёмовича Кокжаева «Рождественские колокола», написанного в жанре токкаты. Сборник состоит из статьи, содержащей методические указания (на трех языках) и двух вариантов музыкального произведения. Издание предназначено профессиональным музыкантам, студентам музыкальных вузов и учащимся старших курсов музыкальных колледжей.

ՀՏԴ 780.8(07)
ԳՄԴ 85.31g7

ISBN 978-9939-802-44-2
ISMN 979-0-801602-52-7

© Կոկժաև Մ. Ա., Kokzhaev M. A., Кокжаев М. А., 2024
© Սարգսյան Ա. Վ., Sargsyan A. V., Саркисян А. В., 2024
© ԵՊԿ հրատարակչություն, YSC Publishing House, Издательство ЕГК, 2024

ԿԱԶՄՈՂԻ ԿՈՂՄԻՑ

Հեղինակի մտահղացումը ճշգրիտ մեկնաբանելու համար կատարողին անհրաժեշտ է երաժշտական նշանային համակարգում ծածկագրված կոմպոզիցիոն արտահայտչամիջոցները փոխակերպել իրենց բնականոն գոյավիճակի մեջ:

Նկատի ունենք, որ վերը նշված կոմպոզիցիոն միջոցները մեկնաբանելիս պետք է ստանան ստեղծագործության ձևի և կերպարային բովանդակության կենդանի մարմնավորումը: Նույնը պետք է լինի նաև երաժշտական ստեղծագործության տեսական ուսումնասիրության դեպքում:

Կարծում ենք, որ երաժշտական ստեղծագործության վերլուծության ելակետը պետք է լինի նրա անմիջական գեղագիտական ներգործությունը, որը խթան է հանդիսանում կոմպոզիցիոն արտահայտչամիջոցների հայտնաբերման և տեսական դիտարկման համար:

Հաստատում ենք, որ երաժշտական ստեղծագործության ցանկացած տեսական վերլուծություն՝ թե՛ կատարողական և թե՛ երաժշտագիտական, կհասնի իր նպատակին, եթե վերլուծության մեջ առաջնորդվի անմիջական լսողական ընկալումով և, հետևաբար, հենց երաժշտության գեղագիտական ազդեցությամբ:

Մ. Ա. Կոկժանի «Սուրբ Ծննդյան զանգերը» տոկկատի վերլուծության մեջ առաջնորդվել ենք վերը նշված նկատառումներով:

ՆԱԽԱԲԱՆ

Մեծ ոգևորությամբ ստանձնել ենք Մ. Ա. Կոկժանի յուրօրինակ և ազդեցիկ ստեղծագործության հրատարակումն ու խմբագրումը: Տարիներ առաջ հեղինակը նվիրել էր «Սուրբ Ծննդյան զանգեր» տոկկատի խնամքով շարված տեքստը դաշնակահար Վիլլի Վահանի Սարգսյանին հենց Սուրբ Ծննդյան առիթով: Ցավոք, դրա հրատարակումն առ այսօր չի նախաձեռնվել:

Խմբագրական աշխատանքը բարդ չէր, քանի որ երաժշտական տեքստն աչքի է ընկնում մասնագիտական հմտությամբ: Մենք որոշել ենք խմբագրել տոկկատի միայն առաջին տարբերակը: Հիմնականում աշխատանքն ընթացել է համապատասխան մատնադրումը գտնելու, պեղալիզացիայի և երաժշտական նրբերանգների կատարելագործման ուղղությամբ:

Որպեսզի կատարողն ընկալի հեղինակի մտահղացումը և ստեղծագործության առանցքային գաղափարը, որոշեցինք դիմել տոկկատի կառուցվածքային (ձևի) վերլուծությանը:

ՏՈԿԿԱՏԻ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Այսպիսով, տոկկատի «Սուրբ Ծննդյան զանգեր» անվանումը միանշանակ կողմնորոշում է կատարողին ստեղծագործության որոշակի ծրագրայնությամբ: Ակնհայտ է, որ պիեսի կերպարները պայմանավորված են տոնական-ծիսական զանգերի ղողանջների հետ, որոնք ամեն տարի ավետում են Հիսուս Քրիստոսի ծնունդը:

Հանգամանորեն ծանոթանալով տոկկատի երաժշտական տեքստին՝ կարելի է համոզվել, որ պիեսի բոլոր ֆակտուրաներն այս կամ այն կերպ վերստեղծում են այդ ղողանջները:

Այս կերպարայնությունը լավագույնս արտահայտվում է դաշնամուրի՝ որպես ստեղնային-հարվածային գործիքի առանձնահատկություններով, որի ծայնարտաբերման հիմքում հենց հարվածային բնույթն է: Ժանրի ծագումը (*toccare* (իտ.) – հպում) վերաբերում է XVI դարին: Այս ժամանակաշրջանի հետ է կապված ստեղնաշարային գործիքների կատարելագործման բուռն

ընթացքը, որը հանգեցրեց իսկապես կատարյալ երաժշտական գործիքի՝ դաշնամուրի ստեղծմանը, դաշնամուրին հասանելի են ամենաբարդ բազմաձայն ֆակտուրաները:

Նոտային տեքստի մանրամասն ուսումնասիրությունից երևում է, որ պիեսի ֆակտուրան ներառում է անվազն երեք «զանգերի մակարդակ».

Սրանք ամենահնչեղ ու բարձր զանգերն են, ավելի շուտ՝ զանգակները (Նոտային օրինակ 1.):

Նոտային օրինակ 1.

Vivo ♩ = 140

Սյուա զանգերը միջին մակարդակի են՝ իրենց հնչողությամբ ծավալուն և ավելի հազվադեպ են, քան տիպաբանական փոքր զանգերը և, ասես, արձագանքում են դրանց (Նոտային օրինակ 2.):

Նոտային օրինակ 2.

Սրանք արդեն մեծ զանգեր են, դրանք հեղինակի կողմից առանձնացված են հատուկ նշաններով և որպես որոշակի ուղենիշ ծառայում են ձևակառուցման մեջ (3): Դրանց դիրքը երկու

Նոտային օրինակ 3.43

դեպքում մատնանշում է ընդհանուր դինամիկ շարժմանը՝ նախորդող ղողանջալիքի տեղային գազաթնակետը: Այդպիսի ալիքները երեքն են: Առաջինը՝ սկզբից մինչև 44-րդ տակտը, երկրորդը՝ 62-րդ տակտից մինչև 86-րդը, այս ալիքում «մեծ» զանգեր չկան, բայց հայտնի ժողովրդական երգի մի հատված ներհյուսված է «փոքր» և «միջին» զանգերին: Ստեղծագործության ձևի այս հատվածը կարելի է համարել պիեսի դրամատուրգիական և գեղարվեստական գազաթնակետը: Երրորդ ալիքն սկսվում է 83-րդ տակտից և զարգանում մինչև վերջին գազաթնակետը: «Մեծ» զանգերի ղողանջները բյուրավոր գրնգուն հնչյունների առկայծումներով շաղախված, ընկալվում են, որպես տարբեր զանգերի և զանգակների բազմաշերտ ղողանջներ: Այս ալիքն, ըստ էության, և կողմ է, և դինամիկ գազաթնակետ: Բայց գազաթնակետը սովորական չէ: Զանգերը, ղողանջելով, սկզբում հասնում են հնչեղության գազաթնակետին, իսկ հետո մարում,

կարծես հեռանալով ունկնդրից: Ամենայն հավանականությամբ, սա երաժշտական սիմվոլիզմի հնարքներից մեկն է. մի կողմից, հնչողության մոտավորապես նույն ուժգնության վրա կառուցված ձևը կարող էր պարզունակ ընկալվել, եթե հնչողության ուժգնությունը պահպանվեր մինչև պիեսի ավարտը: Մյուս կողմից, ամենալարված բարձրակետին հաջորդող երկարատև անկումը, որը շարունակվում է մինչև երաժշտական «առակի» վերջը, կարծես ընկալվում է որպես վիրտուալ ստերեոսկոպիկ հեռացում տաճարից՝ ձայնային հոսքի աղբյուրից, որի շնորհիվ վերաստեղծվել է աստվածաշնչյան իրադարձությունը: Սա էլ հենց սիմվոլիզմն է. ունկնդիրը, համերգասրահում նստած, լսելով երաժշտությունը, հայտնվում է Քրիստոսի տաճարում, ուրախությամբ լցվում եկեղեցու զանգերի հանդիսավոր ղողանջների շնորհիվ և հեռանում է տաճարից՝ ավետման երջանկությունը հոգում:

Երկրորդ կարևոր խնդիրն է՝ ունկնդրին մոտեցնել ստեղծագործության այն բաժնին, որտեղ ներհյուսված է «երկինքն ամպել է» ժողովրդական երգը նմանակող հատվածը: Դիտարկենք տոկկատի այն հատվածը, որտեղ կոմպոզիտորը մեջբերում է հայկական ժողովրդական երգը և հաստատենք կերպարայնության նույնականությունը: Այո, սա հայկական տաճար է, և սրանք Քրիստոսի Ծնունդն ավետող հայկական զանգեր են: (Նոտային օրինակ 4.):

Նոտային օրինակ 4.

The image shows a piano score in three systems. The first system covers measures 68 to 72, the second system covers measures 73 to 77, and the third system covers measures 78 to 82. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Pedal markings are indicated as 'Ped.' and '* Ped.' below the bass staff. The key signature is one sharp (F#). The score concludes with a triplet of eighth notes and a quintuplet of sixteenth notes in the final measure.

Այսպիսով, ուսումնասիրելով Տոկկատի նոտային երաժշտական տեքստը, դաշնակահարը հստակ պատկերացնում է, թե ինչպես կազմել իր մեկնաբանության պլանը: Նախ կատարողի առաջնային խնդիրն է՝ տուփեի զանազան հնարքների օգնությամբ կառուցել տարբեր չափերի զանգերի հնչողությունների հիերարխիան: Սա հեշտ չէ անել: Այստեղ անհրաժեշտ է ոչ միայն

դրանք տարբերել ըստ դինամիկ հատկանիշների, այլև ցույց տալ դրանց տեմբրային զանազանությունը: Նշենք, որ շատ դժվար է պահպանել շարժման միատեսակ լարվածությունն ամբողջ գործի համար: Բայց հենց դրա շնորհիվ է ունկնդիրն ընկալում ծավալուն հնչողական տարածականությունը, որը մարմնավորված է միմյանց նկատմամբ ճիշտ դիրքավորված հնչյունային միկրոհամակարգերով: Արդյունքում, սա առավել ընկալելի է դարձնում ստեղծագործության կերպարային շարքը:

Երկրորդ, ոչ պակաս կարևոր խնդիրն է՝ ունկնդրին հասցնել պիեսի այն հատվածին, որտեղ զանգերի մեջ «ներհյուսված» է ժողովրդական երգի մի հատված: Սրա մասին կոմպոզիտորը հոգացել է սկսած 15-րդ տակտից . հյուսվածքում ժամանակ առ ժամանակ «առկայծում են» կամ երգի մեղեդու դարձվածքներին մոտ ինտոնացիաներ, կամ ռիթմիկ «ակնարկներ»՝ որոշակիորեն կանխատեսելով նրա հայտնվելը: Այսինքն՝ այս «բեկորներից» աստիճանաբար «բյուրեղանում» է բուն մեղեդին: Մեղեդու անցկացումը նույնպես հատուկ ուշադրություն է պահանջում. նախ սա այլ տեսակի շարժում է, որը ենթադրում է դաշնամուրի համար առավելագույն հնարավոր երգայնություն, երկրորդը՝ այդ երգայնությունը պետք է բնականորեն զուգակցվի իրեն հակադրվող մեքենայական հարվածային շարժուն ֆակտուրայի հետ, որն իր հերթին ունի եռաշերտ կազմություն: Իրականում, դաշնակահարը կատարման ընթացքում պետք է համատեղի դժվար համադրելին՝ բևեռայնորեն կազմակերպված իմաստային գծերը, դրանք միացնի՝ երաժշտական խճանկարի տարրերը համապատասխանեցնելու սկզբունքով, ընդ որում, բավակա-նին արագ տեմպում: Վերջապես, կատարողը պետք է հաշվի առնի, որ ֆակտուրայի անդադար շարժումն իրական կատարման ընթացքում առաջացնում է տեմպի իներցիոն արագացման ֆենոմեն: Այստեղ դաշնակահարը պետք է գտնի մետրային անհամաչափության որոշ հատկա-նիշներով եռաչափ բաբախյունի այն ինտենսիվությունը, որը միանգամայն բնական կընկալվի կերպարային շարքի ծավալման ընթացքում:

«Սուրբ Ծննդյան զանգեր» տոկկատը Մ. Կոկժանը գրել է երկու տարբերակով. առաջինն ավելի վաղ է ստեղծվել, երկրորդը՝ 2022 թվականին: Երկու տարբերակն էլ, հիմնական նմանություններով հանդերձ, ունեն ֆակտուրային տարրերի և, մասնավորապես, ավտերացիայի նշումների որոշակի տարբերություններ: Այնուամենայնիվ, կասկած չկա երկու հեղինակային խմբագրումներից յուրաքանչյուրի գեղարվեստական արժեքի վերաբերյալ:

Ուստի, նպատակահարմար գտանք հրատարակության մեջ ներառել տոկկատի երկու տարբերակը: Հարց է առաջանում՝ ինչ կտա սա ապագա կատարողին: Վստահաբար ասենք՝ ստեղծագործական առանձնահատուկ հետաքրքրություն պիեսի նկատմամբ, քանի որ դաշնակահարի աշխատանքը կատարվելու է որոնումների ու համեմատական վերլուծության և, ի վերջո, նյութի ընտրության ուղղությամբ: Իսկ դա միշտ հետաքրքիր է: Ի վերջո, դաշնակահարը կարող է ստեղծել տոկկատի սեփական համադրված տարբերակը:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Մեր վերլուծության ավարտին կցանկանանք ապագա կատարողին առաջարկել մի քանի ընդհանուր և, կարծում ենք, կարևոր նկատառումներ: Նախ և առաջ ընթերցողին հաղորդակից դարձնենք մեր այն պատկերացմանը, թե ինչպիսին պետք է լինի դաշնակահարի վերաբերմունքը Սուրբ Ծննդյան տոկկատի ժանրային հատկանիշների հանդեպ: Նկատի ունենք, որ պահպանելով տոկկատային բնորոշ մեքենայական-ռիթմական առանձնահատկությունները,

կատարողը պետք է նախ և առաջ դրանց միջոցով արտահայտի տոկկատի ղողանջների՝ կոմպոզիտորի ներդրած թաքնված ծրագրավորումը: Իր կատարման մեջ նա պետք է ոչ միայն հասնի փոքր և մեծ զանգերի զանազան գունագեղ ղողանջների, այլև ամբողջ հոգով կատարի ժողովրդական բնույթի երգը, որը կոմպոզիտորը սիրով ներհյուսել է ղողանջների հնչող ֆակտուրային: Իսկ ամենակարևորը՝ եկեղեցական ծեսի հանդիսավորությունը հաղորդելն է: Դրա համար անհրաժեշտ է ստեղծագործությանը հաղորդել հատուկ եղելության բնույթ: Եվ, անշուշտ, ցանկալի է վերապրել ստեղծագործության ազգային կոլորիտը:

Մեր կարծիքով, կատարման համար ընտրելով տոկկատի, իրարից ոչ շատ զանազանվող տարբերակներից մեկը, դաշնակահարն, այնուամենայնիվ, պետք է ուսումնասիրի երկու տարբերակներն էլ: Հարմոնիկ շարադրանքի տարբերությունները մտորելու տեղիք են տալիս:

Կարծում ենք, «Սուրբ Ծննդյան զանգերը» կարելի է ընդգրկել թե՛ հայկական, թե՛ տարաբնույթ ծրագրերում, նաև կատարել հատուկ առիթներով՝ ասենք, Սուրբ Ծննդյան օրերին: Բոլոր դեպքերում էլ այն անսովոր վառ տպավորություն կգործի:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Кокжаев М. А.*, Типология музыкального пространства., М.: Композитор., 2004 г., С. 17–27.
2. *Золотова И. Л.*, История музыкального искусства., Ер., Комитас., 2018 г., С. 284–290.
3. *Кокжаев М. А.*, Особенности композиторского стиля., М., Композитор., 2006 г.
Kokzhaev M. A., Typology of the Musical Space., М.: Composer., 2004.
Zolotova I. L., History of the Musical Art, Yer., Komitas., 2018.
Kokzhaev M. A., Characteristics of the Composer Style., М., Composer, 2006.

REFERENCES

1. *Kokzhaev M. A.*, Typologiya muzykal'nogo prostranstva., М.: Kompozitor., 2004 g.
2. *Zolotova I. L.*, Historiya muzykal'nogo iskusstva., Yer., Komitas., 2018 g.
3. *Kokzhaev M. A.*, Ossobennosti kompozitorskogo myshleniya., М., Kompozitor, 2006 g.

ԱՐԵԳ ՎԻԼԼԻ Ի ՍԱՐԳՍՅԱՆ

FROM THE AUTHOR

The performer, in order to faithfully realize the author's idea, needs to transform the compositional means of expression encoded in the notational sign system into their true existence.

We mean that the aforementioned compositional means in the performing reproduction should find a form of live embodiment and transfer of the figurative content of the work. Something similar should happen in the case of theoretical study of a musical piece.

It seems to us that the starting point of the analysis of a musical work should be its direct aesthetic impact, serving as a stimulus to the discovery and theoretical consideration of expressive compositional means (1. P. 17-27).

In our analysis of M. A. Kokzhaev's "Christmas Bells", we were guided by the considerations outlined above.

INTRODUCTION

We were very eager to publish and edit an original and spectacular work by the famous composer Mikhail Kokzhaev. Many years ago, the pianist Villi Sargsyan was given the text of the Toccata "Christmas Bells", accurately engraved by the author, just in time for Christmas. Unfortunately, no attempt has yet been made to publish it.

Editorial work was not difficult because the text was highly professional. We decided to edit only the first version of the toccata. Most of the work went into finding the right fingering, pedalization, and refinement of the strokes.

In order for the performer to correctly understand the author's intention and the leading idea of the work, we decided to resort to a structural (formal) analysis of the Toccata.

TOCCATA ANALYSIS

So, the title of the Toccata "Christmas Bells" unequivocally orient the performer to a certain programmaticness – obviously, the images of the composition are connected to the ritual festive bell-ringing, which every year, as if carrying the good news of the birth of Jesus Christ.

By reading the score of the Toccata one becomes convinced that all of the textures of the piece reconstruct this chime in one way or another (1).

1. **Vivo** ♩ = 140

Piano

mf *mf*

Ped. * *Ped.*

This imagery can best be projected onto the specificity of the piano, a keyboard-percussion instrument, the nature of which is inherently percussive. The origins of the genre of toccata (from *toccare* (Italian) – touch) go back to the 16th century – this is the era of the rapid process of improvement of keyboard instruments, which led to the creation of a truly perfect musical instrument – the piano, which has the most complex polyphonic textures available (2).

2.

Pno.

f *mf*

Ped. * *Ped.*

In fact, and this is evident from a detailed examination of the text, the texture of the piece carries at least three "tiers of bells":

These are the most ringing and high bells, more like bluebells (3).

3.

The musical score for piano, measures 43-52, features two staves. The upper staff contains melodic lines with various ornaments and dynamics, including *sf* and *sbmf*. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines. Pedal markings are indicated as *Ped.* with asterisks at measures 43, 46, 49, and 52.

These bells are mid-range – they are voluminous in their sounds and occur less frequently than the typological small bells, as if echoing them.

These are already large bells, they are marked by the author with special symbols, and serve as certain landmarks in the formation – their location in two cases indicates the local culmination of the entire preceding wave of general dynamic movement. There are three such waves: the first, from the beginning to the 44th measure; the second, from the 62nd measure to the 86th measure – this wave has no "big" bells, but a fragment of a well-known folk song is woven into the chimes of the "small" and "medium" ones, and this section of the form can be considered the dramaturgical and aesthetic culmination of the piece; the third wave begins in measure 83 and develops until the final culmination – the chimes of the "great" bells with their "scattering" of many jingling notes are perceived as a multilayered chime of various bells and handbells. In form, however, this wave is essentially both a coda and a dynamic culmination. But it is an unusual one. The bells, ringing together, first reach the utmost strength of sound, and then become silent, as if moving away from the listener. In all probability, this is one of the methods of musical symbolism: on the one hand, the form, built on approximately equal intensity of sound, would be perceived simplistically – in case the intensive dynamics of sound would have remained till the very end of the piece; on the other hand, the prolonged fall after the most intense culmination, continuing till the very end of the musical "parable", appears as a virtual stereoscopic distance from the Temple – the source of sound stream, thanks to which the reconstruction of the Biblical event with the bells are created. This is the symbolism itself – the listener, sitting in the concert hall and listening to the music, visited the Temple of Christ, was filled with joy by the solemn pealing of church bells, and left the Temple, taking the happiness of the Good News with him (2. P. 284–290).

The second, not less important task is to lead the listener to the section of the piece where a fragment imitating the folk song «Երկինքն ամպել է» (Yerkinkn ampel e, The sky is covered with clouds) is "embedded" in the bell chimes. Now give an example from the Toccata score, where the composer quotes a fragment of an Armenian folk song, establishing the identity of the imagery – yes, this is an Armenian temple, and these are Armenian bells announcing the Nativity of Christ (4).

4.

The musical score for piano, measures 68-72, features two staves. The upper staff contains melodic lines with various ornaments and dynamics, including *f*. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines. Pedal markings are indicated as *Ped.* with asterisks at measures 68, 70, 71, and 72.

Thus, having studied the text of the Toccata, the pianist knows exactly how to build an interpretive plan. First, and this is the primary task of the performer, with the help of various touché techniques, he must build up a sonic hierarchy of differently sized bells. This is not easy to do. Not only do they have to be divided along dynamic lines, but they also have to have timbral differences. Note that it is not easy to maintain a single tone of movement for the entire piece. But that is why the listener perceives the three-dimensional sound space embodied in the sound microsystems, correctly positioned in it relative to each other, which, as a result, will enhance the perception of the imagery.

The second, no less important task is to lead the listener to the section of the piece where a fragment of a folk song is "embedded" in the bell chimes. The composer took care of this – from the 15th measure onwards either intonations close to the motifs of the folk melody or rhythmic "hints" in the texture that anticipate its appearance in a certain way. That is, this "splinter" musical material as if gradually "crystallizes" into a melody proper. Carrying out the melody also requires special attention – firstly, it is another type of movement that presupposes the maximum possible chanting for the piano; secondly, this chanting must be organically combined with the contrasting percussion and motor textural mobility that has, in addition, a three-layered structural organisation. In essence, the pianist must, while performing, combine what is difficult to combine – polarly organised conceptual lines, put them together in a procedural way, following the principle of fitting together the elements of a musical mosaic, and at the same time, at a very fluid tempo. And the last thing that the performer of this piece must take into account is that motor-mobile textures almost always produce the phenomenon of inertial tempo acceleration in the actual performance. The pianist in this piece must necessarily find that intensity of the three-movement pulsation with some signs of metrical asymmetry, which would be perceived as absolutely natural in the unfolding of the imagery.

Toccata "Christmas Bells" was written by M. Kokzhaev in two versions (3. P. 7-17). The first version was composed several years ago, the second – in 2022. Both versions, despite their basic identity, have some differences in the textural elements and, in particular, in the alteration markings. At the same time, there is no doubt about the individual artistic value of both author's editions.

Therefore, we thought it appropriate to include both versions of the Toccata in the editions. The question arises, what will it give the future performer? Let us be sure: a special creative interest in the work, because the pianist's work will be done in a way of searching and comparative analysis and, ultimately, of selecting material. And that is always fascinating. Finally, the pianist can create his or her own synthesized performance version of the Toccata (3. P. 7-17).

CONCLUSION

To conclude our analysis, we would like to share some general and potentially important considerations with the future performers of this composition. Above all, we would like to communicate our vision of the pianist's attitude towards the genre of "Christmas Toccata". While maintaining the rhythmic stability inherent to the toccata genre, it must be the performer's priority to use it as a means of expressing the hidden program of the Christmas carillon envisaged by the composer. The performer must both create the impression of colorful ringing of large and small bells, and soulfully 'sing' the quasi-folkloric melody that the composer lovingly interwove with the sonic texture of the carillon. Most importantly, however, the solemnity of a religious rite must be transmitted through the performance. With that aim, the latter must be given a special, extraordinary character. Finally, the national character of the composition must ideally be felt.

In our opinion, choosing between the two variants, the performer could nevertheless learn both of them, in spite of them being essentially similar to each other. The harmonic differences of both versions might provide a certain food for thought.

We are convinced that "Christmas Toccata" can be performed within concert programs containing works by Armenian composers, as well as in mixed programs; in special cases, it can be included in particular programs such as for Christmas concerts. In any case, it will make an extraordinary impression.

BIBLIOGRAPHY

1. *Кокчаев М. А.*, Типология музыкального пространства., М.: Композитор., 2004 г.
2. *Золотова И. Л.*, История музыкального искусства., Ер., Комитас., 2018 г.
3. *Кокчаев М. А.*, Особенности композиторского стиля., М., Композитор., 2006 г.
- Kokzhaev M. A.*, Typology of the Musical Space., М.: Composer., 2004.
- Zolotova I. L.*, History of the Musical Art, Yer., Komitas., 2018.
- Kokzhaev M. A.*, Characteristics of the Composer Style., М., Composer, 2006.

REFERENCES

1. *Kokzhaev M. A.*, Typologiya muzykal'nogo prostranstva., М.: Kompozitor., 2004 g.
2. *Zolotova I. L.*, Historiya muzykal'nogo iskusstva., Yer., Komitas., 2018 g.
3. *Kokzhaev M. A.*, Ossobennosti kompozitorskogo myshleniya., М., Kompozitor, 2006 g.

AREG VILLI SARGSYAN

торому доступна самая сложная многоголосная фактура (2).

2.

На самом деле, и это очевидно при детальном рассмотрении текста, фактура пьесы несет в себе по меньшей мере три “колокольных яруса”:

Это самые звонкие и высокие колокола, скорее колокольчики.

Это колокола среднего уровня – они в звучностях объемны и встречаются реже, чем малые, как бы вторя им (3).

3.

Это уже большие колокола, они отмечены автором специальными знаками и служат определенными ориентирами в формообразовании – их местоположение в двух случаях указывает на локальную кульминацию всей предшествующей волны общего динамического движения. Таких волн три: первая – от начала и до 44-го такта; вторая – от 62-го такта и до 86-го – в этой волне нет “больших” колоколов, но в перезвоны “малых” и “средних” вплетен фрагмент известной народной песни, и этот раздел формы можно считать драматургической и художественной кульминацией пьесы; третья волна начинается с 83-го такта и развивается вплоть до последней кульминации – перезвоны “больших” колоколов с “россыпью” множества звонких нот воспринимаются как многоярусный перезвон разнообразных колоколов и колокольчиков. В форме же эта волна, по сути является одновременно и кодой, и динамической кульминацией. Но кульминацией необычной. Колокола, перезваниваясь, сначала доходят до предельной силы звучности, а затем затихают, как бы удаляясь от слушателя. По всей вероятности, это один из приемов музыкального символизма: с одной стороны – построенная на примерно одинаковой интенсивности звучности форма воспринималась бы упрощенно в том случае, если бы интенсивная динамика звучания сохранилась бы до завершения пьесы; с другой же – продолжительный спад после самой напряженной кульминации, продолжающийся до самого конца музыкальной “притчи”, представляется виртуально стереоскопическим удалением от Храма – источника звукового потока, благодаря которому реконструкция библейского события состоялась. В этом и символизм – слушатель, сидя в концертном зале, побывал в Храме Христовом, наполнился радостью благодаря торжественному перезвону церковных колоколов и ушел из Храма, унося в душе счастье благовещения (2. С 284-290).

Вторая, не менее важная задача – подвести слушателя к тому разделу пьесы, где в колокольные перезвоны “вкраплен” фрагмент, имитирующий народную песню «Երկինքն ամպ է», «Небо заволокло»). Теперь приведем пример из текста Токкаты, где композитор цитирует фрагмент армянской народной песни, устанавливая идентичность образности – да!

это армянский храм, и это армянские колокола возвещают о Рождестве Христовом (4.).

4.

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of staves. Each system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The first system starts at measure 68 and ends at measure 72. The second system starts at measure 73 and ends at measure 77. The third system starts at measure 78 and ends at measure 82. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Pedal markings are present below the bass staff of each system, with some marked with an asterisk (*). The dynamic marking 'f' (forte) is visible in the first system. The key signature has one sharp (F#).

Таким образом, изучив текст Токкаты, пианист точно знает, как выстроить интерпретационный план. Сначала, и это первостепенная задача исполнителя – с помощью различных приемов туше нужно выстроить звуковую иерархию разновеликих колоколов. Это сделать непросто. Тут следует не только разделить их по динамическому признаку, но и придать им тембровые различия. Заметим, что очень нелегко сохранять единый для всей пьесы тонус движения. Но именно поэтому слушатель воспринимает объемное звуковое пространство, воплощенное в звуковых микросистемах, правильно позиционно размещенных в нем относительно друг друга, что, в результате, усилит восприятие образного ряда.

Как уже говорилось, вторая, не менее важная задача – подвести слушателя к тому разделу пьесы, где в колокольные перезвоны “вкраплен” фрагмент народной песни. Композитор об этом позаботился – начиная с 15-го такта в фактуре время от времени “мерцают” либо интонации, близкие мотивам песенной мелодии, либо ритмические “подсказки”, определенным образом предвосхищающие ее появление. То есть, этот “осколочный” музыкальный материал как бы постепенно “кристаллизуется” в собственно мелодию. Проведение же мелодии тоже требует особого внимания – во-первых, это другой тип движения, предполагающий предельно возможную для фортепиано распевность; во-вторых – эта распевность должна органично сочетаться с контрастирующей ей ударно-моторной фактурной подвижностью, имеющей, к тому же, трехслойную структурную организацию. По сути, пианист должен в процессе исполнения сочетать трудносочетаемое – полярно организованные смысловые линии, сложить их в процессуальности по принципу подгонки элементов музыкальной мозаики, при этом – в весьма подвижном темпе. Ну и самое последнее, что должен учесть исполнитель этой пьесы: моторно подвижные фактуры почти всегда порождают феномен инерционного ускорения темпа в процессе реального исполнения. Пианист в этой пьесе обязательно должен найти ту интенсивность трехдольной

пульсации с некоторыми признаками метрической асимметрии, которая воспринималась бы в разворачивании образного ряда абсолютно естественно (3. С 7–17).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Токката «Рождественские колокола» написана М. Кокжаевым в двух вариантах. Первая редакция была создана несколько лет тому назад, вторая – в 2022 году. Оба варианта, при основной идентичности, имеют некоторые различия фактурных элементов и, в частности, в альтерационных обозначениях. При этом не возникает сомнения в индивидуальной художественной ценности обоих авторских редакций.

Поэтому мы сочли целесообразным включить в издания оба варианта токкаты. Возникает вопрос: что это даст будущему исполнителю? Скажем уверенно – особый творческий интерес к работе, ведь работа пианиста будет совершаться в стиле поиска и сравнительного анализа и, в конечном счете, выбора материала. А это всегда увлекательно. Наконец пианист может создать свой синтезный исполнительский вариант токкаты.

В завершение анализа мы бы хотели поделиться с будущим исполнителем общими и, думается, важными соображениями. Прежде всего хотели бы приобщить читателя к нашему представлению о том, каким должно быть отношение пианиста к жанровым признакам «Рождественской токкаты». Сохраняя присущие токкате моторно–ритмические особенности, исполнитель должен прежде всего через них выразить скрытую программность рождественского перезвона, заложенную композитором. Он должен не только добиться в своем исполнении разнообразных красочных больших и малых перезвонов, но и “пропеть” песню народного характера, любовно включенную композитором в звучащую ткань перезвона. А главное – суметь передать торжественность религиозного обряда. Для этого нужно придать ему характер особой событийности. И, конечно, желательно прочувствовать национальный колорит произведения.

Нам кажется, что выбирая для исполнения один из двух вариантов, исполнитель все же изучит оба, хоть и не особенно отличающиеся, варианта. Отличие в гармоническом изложении обоих вариантов дает пищу для размышления.

Нам представляется, что «Рождественскую токкату» можно исполнять в армянской, либо в смешанной программе, либо, в отдельных случаях, в дни Рождества. Во всех случаях, она будет производить необычайно яркое впечатление.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Кокжаев М. А., Типология музыкального пространства, М.: Композитор., 2004 г.
 2. Золотова И. Л., История музыкального искусства, Ер., Комитас., 2018 г.
 3. Кокжаев М. А., Особенности композиторского стиля, М., Композитор., 2006 г.
- Kokzhaev M. A., Typology of the Musical Space, M.: Composer., 2004.*
Zolotova I. L., History of the Musical Art, Yer., Komitas., 2018.
Kokzhaev M. A., Characteristics of the Composer Style, M., Composer, 2006.

REFERENCES

1. *Kokzhaev M. A., Typologiya muzykal'nogo prostranstva, M.: Kompozitor., 2004 g.*
2. *Zolotova I. L., Historiya muzykal'nogo iskusstva., Yer., Komitas., 2018 g.*
3. *Kokzhaev M. A., Ossobennosti kompozitorskogo myshleniya., M., Kompozitor, 2006 g.*

АРЕГ ВИЛЛИЕВИЧ САРКИСЯН

Ավիրվում է ՀՀ վաստակավոր արտիստ
 Վիլի Վահանի Սարգսյանին
 Dedicated to the Honored Artist of the Republic of Armenia
 Villy Vahan Sargsyan
 Посвящается Заслуженному артисту Республики Армения
 Вилли Вагановичу Саркисяну

ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԴՅԱՆ ԶԱՆԳԵՐ

CHRISTMAS BELLS

РОЖДЕСТВЕНСКИЕ КОЛОКОЛА

TOCCATA

I ՏԱՐԲԵՐԱԿ

I VARIANT

I ВАРИАНТ

ՄԻԽԱՅԻԼ ԿՈԿՇՆԱԵՎ
 MIKHAIL KOKZHAEV
 МИХАИЛ КОКЖАЕВ

Piano **Vivo** *mf*

6

11 *Leg. ** *Leg. **

16

21 *sempre legato* *poco cresc.*

*Leg. ** *Leg. ** *Leg. **

27

4 5 4 1 2 1 2 2 1 3 1 2

*Ped. ** *Ped. ** *Ped. ** *Ped. **

33

f *mf*

*Ped. **

36

sf smf

41

sf smf *sf smf*

*Ped. **

46

sf mp sf mp sf mp *m.s.*

*Ped. **

49

3 3 3 5

1 3 2 1 5

sf *sub mp*

Ped. *

52

2 3 1 3 4 3

sf *sub mp* *sf* *sub mp*

Ped. * Ped. * Ped. *

56

2 3 4 2 7 3 4 3

sf *sub mp* *sf* *sub mp* *sf* *sub mp*

Ped. *

60

4 4 3 4 5 4

sf *sub mf* *sf* *sub mf*

Ped. * Ped. * Ped. *

65

5 5 5 3 5 3

sf *sub mf* *sf* *sub mf*

Ped. * Ped. * Ped. *

70

mp *f*

Ped. * Ped. * Ped. *

75

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

80

Ped. *

85

91

Ped. *

96

Musical score for measures 96-101. The piece is in a key with two flats (B-flat and E-flat). Measure 96 features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. Measures 97-101 show a continuous flow of eighth and sixteenth notes in both hands, with some slurs and accents.

102

Musical score for measures 102-107. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The instruction "sempre legato" is written above the right hand in measure 105.

108

Musical score for measures 108-113. This section is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs in both hands. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

114

Musical score for measures 114-116. Measure 114 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a bass line with slurs. Dynamics change to mezzo-forte (*mf*) in measure 115. Measure 116 contains a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand.

117

Musical score for measures 117-122. Measure 117 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a bass line with slurs. Dynamics change to sf *mf* in measure 121. Measure 122 features a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand.

122

sf sub mp

This system contains measures 122 through 125. The music is written for piano in a key with one sharp (F#). It features a complex texture with multiple voices in both the treble and bass staves. Measure 122 starts with a 7-measure rest in the treble. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A dynamic marking of *sf sub mp* is present in measure 125.

126

sf sub mp sf sub mp sub p > pp mp > p

This system contains measures 126 through 129. The music continues with intricate piano textures. Measure 126 has a 7-measure rest in the treble. Dynamic markings include *sf sub mp*, *sf sub mp*, *sub p > pp*, and *mp > p*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

130

mp > p mf > mp mf > mp f > mf f > mf

This system contains measures 130 through 134. The piano part features a steady rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *mp > p*, *mf > mp*, *mf > mp*, *f > mf*, and *f > mf*. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

135

ff > mf f > mp mf > p mp > p mp > p

This system contains measures 135 through 139. The music shows a dynamic range from *ff* to *p*. Dynamic markings include *ff > mf*, *f > mp*, *mf > p*, *mp > p*, and *mp > p*. Fingerings and articulation marks are present.

140

mp > p mp > p p > pp

This system contains measures 140 through 143. The music concludes with a dynamic range from *mp* to *pp*. Dynamic markings include *mp > p*, *mp > p*, *p >*, and *pp*. Fingerings and articulation marks are present.

ՍՈՒՐԻ ԾՆՆԴՅԱՆ ԶԱՆԳԵՐ

CHRISTMAS BELLS

РОЖДЕСТВЕНСКИЕ КОЛОКОЛА

II ՏԱՐԲԵՐԱԿ

II VARIANT

II ВАРИАНТ

ՄԻԿԱՅԻԼ ԿՈՎՉԱԵՎ
MIKHAIL KOKZHAEV
МИХАИЛ КОЖКАЕВ

Vivo ♩ = 140

Piano

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

30

f *mf*

Ped. * Ped.

Pno.

35

f

Ped. * Ped.

Pno.

38

mf

Ped. * Ped. *

Pno.

43

sf sbmf sf sbmf sf sbmf

Ped. * Ped. * Ped.

Pno.

47

sf sbmp sbmp sf sbmp mf

Ped. *

*) - al la campana * Ped.

50

Pno.

sf sbmp

sf sbmp

Ped. * *Ped.* *

54

Pno.

sf sbmp

sf sbmp

Ped. * *Ped.* *

57

Pno.

sbmp

sf sbmp

Ped. * *Ped.* *

60

Pno.

sf sbmp

mf

Ped. * *Ped.* *

63

Pno.

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

68 Pno. *f*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

73 Pno.

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

78 Pno.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

83 Pno. *mf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

89 Pno.

* Ped. * Ped.

94

Pno.

* Ped. * Ped.

101

Pno.

* Ped. *

106

Pno.

Ped. * Ped. * Ped.

112

Pno.

* Ped.

116

Pno.

mf 5 7 *f* * Ped.

120

Pno.

mf

* Ped.

125

Pno.

sf sbmf *sf sbmf* *sf sbmf poco crescendo* *sf sbmf > mp*

* Ped.

129

Pno.

sf sbmf > mp *sf sbmf > mp* *sf sbmf > mp*

* Ped.

132

Pno.

sf sbmf > mp *sf sbmf > mp* *sff sbf > mf*

* Ped.

135

Pno.

sff sbf > mf *sff sbf > mp poco diminuendo*

* Ped.

137

Pno.

sf sbmp *p*

sf sbmp P

sf sbP > pp

Ped. Ped. *

140

Pno.

mp > P

mp > P

Ped. Ped. Ped.

142

Pno.

p

pp

7 10 7 *

ՄԻԽԱՅԻԼ ԿՈԿՉԱԵՎ

ՄՈՒՐԲ ԾՆՆԴՅԱՆ ԶԱՆԳԵՐ

MIKHAIL KOKZHAEV

CHRISTMAS BELLS

МИХАИЛ КОКЖАЕВ

РОЖДЕСТВЕНСКИЕ КОЛОКОЛА

Պատասխանատու և մասնագիտական խմբագիր՝ Գոհար Կարլենի ՇԱԳՈՅԱՆ
Գիտական խմբագիր՝ Ծովինար Հրայրի ՄՈՎՍԻՍՅԱՆ
Գեղարվեստական խմբագիր և ձևավորող՝ Գոհար Վիլենի ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ
Ստեղծագործության նոտաները տրամադրել է հեղինակը՝ Մ. ԿՈԿՃԱԵՎԸ

Responsible and professional editor: Gohar Karlen SHAGOYAN
Scientific editor: Tsovinar Hrayr MOVSISYAN
Art editor and designer: Gohar Vilen HOVHANNISYAN
The notes of the work were provided by the author M. KOKZHAEV

Ответственный и профессиональный редактор: Гоар Карленовна ШАГОЯН
Научный редактор: Цовинар Грайровна МОВСИСЯН
Художественный редактор и дизайнер: Гоар Виленовна ОГАННИСЯН
Ноты произведения предоставлены автором М. КОКЖАЕВЫМ

Չափսը՝ 60x84 1/8: Թուղթը՝ օֆսեթ,
4 տպագրական մամուլ
Տպաքանակ՝ 101 օրինակ:

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա
«ԵՊԿ հրատարակչություն»
ՀՀ, ք. Երևան, Մարկ Գրիգորյան 2
Հեռ.՝ + 37410 523993+118, + 37455 002162
E-mail: YSCPublishingHouse@gmail.com

Տպագրվել է «Գևորգ և Հրայր» ՄԴԸ տպարանում:

ISBN 978-9939-802-44-2



9 789939 802442

«ԵՊԿ հրատարակչություն»