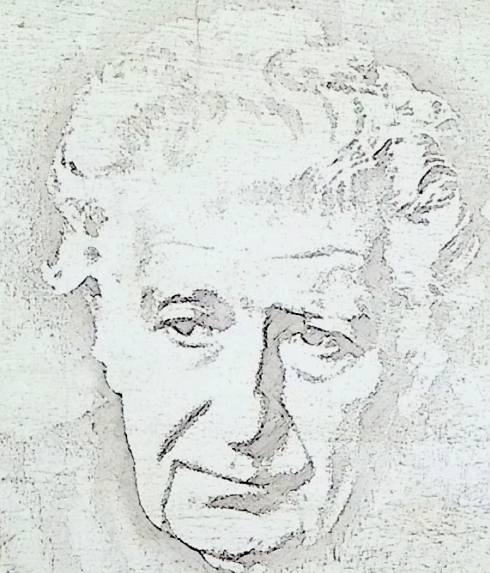


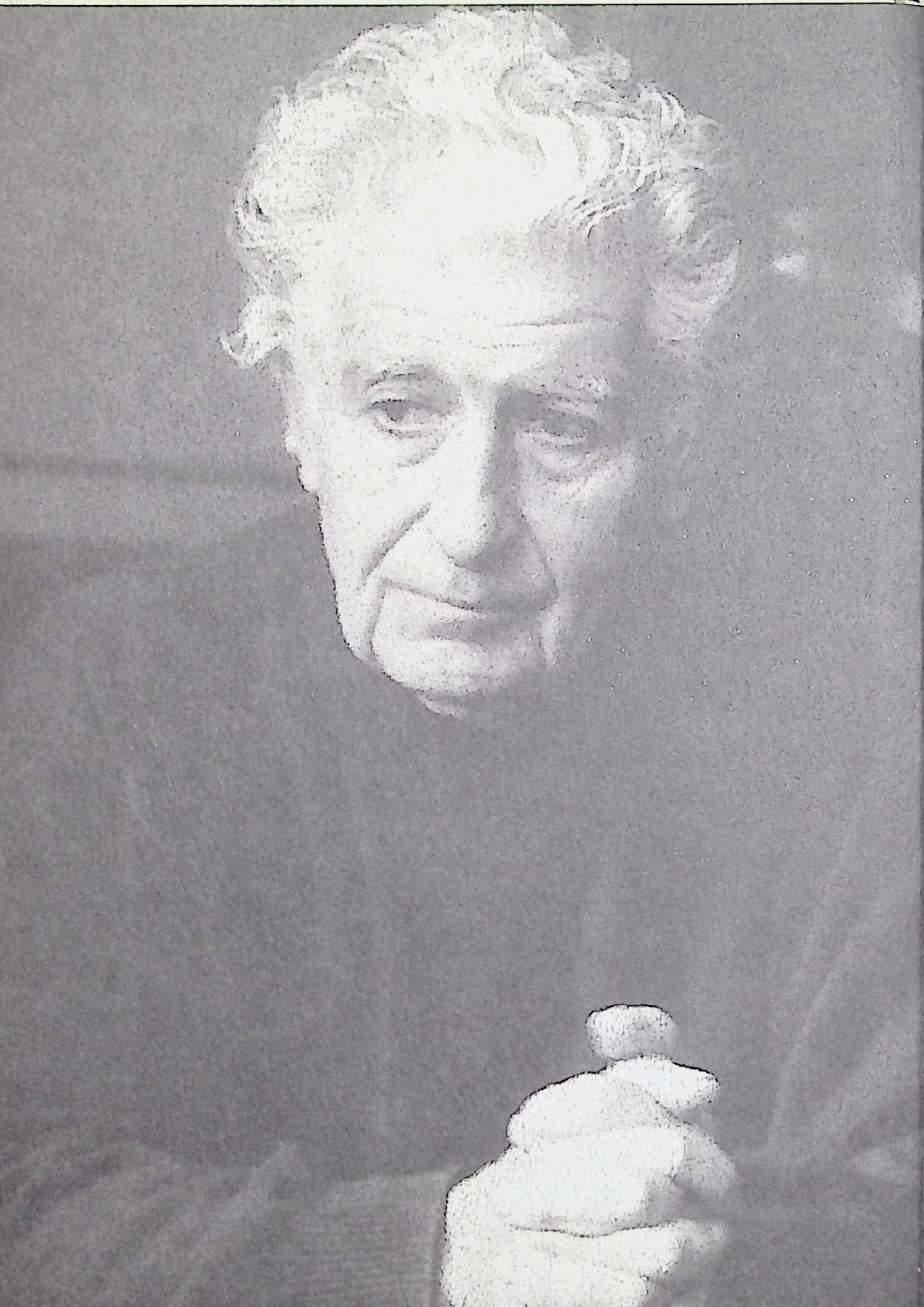
季節

באחדות עם כל ישראל
עושה

המחנה הרוחני
בבית המדרש

המרכז הרוחני





ավելի շատ ինձ հուզում է մեր հայրենիքի,
մեր Հայաստանի, հայ ժողովրդի և դրա հետ
մեկտեղ աջխարհի, երկրագնդի վիճակը

Է. ԿՆԻՔԱՅԱՆ

«Ինչ վերաբերում է «Տարվա եղանակները»
երգաշարին, ապա դա պարզապես
պատեհություն է, որը կանխորոշել է
Դանիել Երաժիշտը, ինչը, չեմ կարող
պատահական համարել:
Գրիգոր Դանիելյանը հիանալի երաժիշտ է
և բացառիկ մարդ»:

Էդվարդ Միրզոյան

**Ծաղկաքաղ ԷԴՎԱՐԴ ՄԻՐԶՈՅԱՆԻ ԵՎ
ԴԱՆԻԵԼ ԵՐԱԺՇՏԻ** հարցազրույցից
(տպագրված «Երաժշտական Հայաստան»
հանդեսում, #3, 2006)

Դ. Երաժիշտ - Ինչպե՞ս եք Ձեր կյանքի բարձունքից գնահատում այսօրվա երաժշտությունը մեզանում և աշխարհում:

Է. Միրզոյան - Միրելի՛ բարեկամ Դանիել Երաժիշտ, այս պահին իմ անձնական դժվարությունների մասին չեմ էլ ուզում խոսել. ավելի շատ ինձ հուզում է մեր հայրենիքի, մեր Հայաստանի, հայ ժողովրդի և դրա հետ մեկտեղ աշխարհի, երկրագնդի վիճակը:

Դ. Ե. - Մենք Ձեզ հետ գրեթե ժամանակակիցներ ենք, ապրում ենք 21-րդ դարում:

Է. Մ. - Ճիշտ է, Դուք ինձանից ավելի երիտասարդ եք...

Դ. Ե. - Այո՛, Ձեր աշակերտներն ենք:

Է. Մ. - Մի զավեշտալի բան պետք է հիշեմ. 1999-ի դեկտեմբերի 31-ին՝ զիջերվա 12-ից 10 րոպե պակաս, զանգահարեցի ընկերոջս՝ կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Հարությունյանին, ու ասացի.

- Կոտի՛կ ջան, 10 րոպեից էլի Նոր տարի է գալիս: Երևակայի՛ր՝ մենք մտնում ենք 21-րդ դար: Ծնվելով 20-րդ դարի սկզբներին՝ արդյոք մենք երբևէ կարո՞ղ էինք ենթադրել, որ կհասնենք մինչև 21-րդ դար, և ճակատագրի բերումով այնպես է ստացվում, որ մենք միասին մտնում ենք 21-րդ դար:

Հարությունյանն ասաց՝ էդի՛կ, իսկապես:

Դ. Ե. - Ինչպե՞ս հաջողեցիք շարունակել կյանքը հաջորդ դարում:

Է. Մ. - Ես կասեի՝ ինչպես հաջողացրինք...

Հինա 21-րդ դարում ենք, և այսօր ինձ հետապնդում է մի հոգս՝ կապված մեր երկրագնդի հետ, թե ինչ վիճակում է աշխարհը, ինչ է սպասում մեզ ապագայում, գիտության այսպիսի զարգացումը մեզ ուր է տանում: Հայրս՝ կոմպոզիտոր Միքայել Միրզայանը, մի պատմություն էր պատմում, որ հաճախ հիշում եմ:

Մի գյուղացի թևի տակ մի ագռավ էր տանում: Մի ուրիշ գյուղացի հարցնում է, թե ուր է տանում ագռավը: Նա պատասխանում է.

-Ասում են՝ ագռավը 300 տարի է ապրում. տանում են մեր տուն: Տեսնեն՝ 300 տարի կապրի՞, թե ոչ...:

Այժմ ես մտածում եմ՝ ի՞նչ է լինելու մեր վերջը: Մտածում եմ իմ զավակների, իմ թոռների մասին. արդեն մի ծոռնիկ էլ ունեմ:

Բայց կյանքը շարունակվում է իր ողբերգությամբ ու երջանկությամբ, և այդ երջանկությունը վայելելու համար ոչ միայն բախտ, այլև տաղանտ է պետք:

Այս առումով հաճախ հիշում եմ մեր մեծ Մարտիրոս Սարյանին, երբ 91 տարեկան հասակում Դիլիջանի քրթեջում ընկել էր և ձեռքը վնասել: Ամեն առավոտ արթնանալով ձեռքը մեկնում էր դեպի անտառը ու անընդհատ նույն խոսքն էր ասում.

-Սա հրա՛շք է, սա հրա՛շք է:

Անգինա անունով մի հավաքարարուհի կար: Մի օր մոտեցավ ինձ և ականջիս ասաց.

-Ունկե՛ր Միրզոյան, խեղճ մարդը տարիքն առել ա, հիշողությունը կորցրել ա, երեկ էլ նույնն էր ասում:

Խեղճ Անգինա, Սարյանի անգին խոսքերի իմաստը չէր ըմբռնել, չէր զգացել բնության պոեզիան:

Է. Մ. -Այո՛, իհարկե, ընդհանրապես երկրագունդը մի հրաշք է:

Մարտիրոս Սարյանն իր հուշերում գրել է, որ կյանքի զգացողությունն արդեն իսկ երջանկություն է:

Իհարկե: Եվ այս ամենից հետո, երբ խոսում են դրախտի և դժոխքի մասին, ես չեմ կարող ո՛չ հաստատել, ո՛չ էլ ժխտել.

միայն գիտեմ, որ մեր երկրագունդը դրախտ է, և տե՛ս, թե ինչ փորձանքներ է բերում մարդկությունը էս դրախտի գլխին:

Օրիգինալ բան չեմ ասում, բայց քաղաքակրթությունը ոչ միայն առաջադիմություն է, այլև պատուհաս:

Դ. Ե. -Տեղին է հիշել երջանկահիշատակ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս

Վազգեն Վեհափառի խոսքերը, թե մեծ ուժ է երաժշտությունը, և եթե մարդկության առաջնորդները խորապես սիրեին այն, մեր

ձակատագիրն էլ այլ կլիներ:

Ես խոնարհվում եմ մեր իմաստուն Վեհափառի հիշատակի և արտակարգ բարձր ինտելեկտի առջև, բայց միևնույն ժամանակ պետք է ասեմ, որ կյանքը հարուստ է և հակասություններով լի, որ նույն մարդու մեջ համատեղված են և՛ սերը, և՛ ատելությունը: Մարդու մեջ չարն ու բարին միահյուսված են, ինչպես Նարեկացին է ներկայացնում մարդու երկփեղկվածությունը, չարի ու բարու համատեղ գոյությունը: Պարզապես պետք է ընտրել լույսը:

Է. Մ. -Մի քանի օր առաջ Մոսկվայում մահացավ մի տաղանդավոր, բազմակողմանի շնորհքով օժտված երիտասարդ՝ Գարրի Այվազյանը: Ես մտերիմ եմ եղել նրա հետ: Նա դաշնակահար էր, ստեղծագործող, նկարիչ, կազմակերպիչ: Մի առիթով նա մի բան ասաց, որ չեմ մոռանում: Մեկի հետ զրուցելիս նա հարցրել էր.

-Ես հասկանում եմ պայքար, պայքար ինչ-որ նպատակի, բարձր գաղափարի համար, բայց ինչու՞ այդ պայքարում այդքան աղտոտություն կա:

Զրուցակիցը պատասխանել էր՝ ստիպված:

Լսել եմ, որ Մարքսը մի այսպիսի միտք է արտահայտել. «Եթե դուք ունեք մի որևէ գեղեցիկ, ազնիվ, բարձր գաղափար, և այդ գաղափարի իրականացմանը ձգտում եք հասնել անազնիվ ձևով, ապա այդ նպատակը դադարում է ազնիվ լինելուց»:

Դ. Ե. -Շատերը Նիցշեի ասածով են շարժվում. կարողանում են կեղտոտ ջրով լվացվել: Մինչդեռ նպատակը չի արդարացնում միջոցները:

Է. Մ. -Անդրադառնալով Վազգեն Վեհափառի մտքին՝ ցավոք, կասկածում եմ, որ ժամանակակից ղեկավարները երաժշտությունը խորապես սիրում են: Մարդը քաղաքակրթության պատճառով սկսեց բնությունից կտրվել, սկսեց քաղաքներ կառուցել. այստեղից էլ սկսեց խախտվել մարդու և բնության ներդաշնակությունը: Դարձյալ մտածում եմ՝ ինչ է սպասում մեր ժառանգներին:

Այսօր, լսելով Զորջ Բուշին, սարսափով մտածում եմ, որ նա այնպիսի մի պետության ղեկավար է, որը դարձել է համաշխարհային ժանդարն: Ինչպիսի հակասություններ՝ կրոնական և այլ, տեսե՛ք՝ ինչ է կատարվում... Ինչ վերաբերում է երաժշտությանը, ապա եթե կոնկրետ հարց լիներ մի նոր ստեղծագործության կամ կատարման

մասին, կարելի էր խոսել...

Երեկ ինձ մոտ եկավ նախկին ուսանողս՝ այժմ ստեղծագործական ամբիոնում ափստենտ, կոմպոզիտոր Վաչե Շարաֆյանը, որն արդեն միջազգային ճանաչում ունի: Նրա վերջին ստեղծագործություններում այնքա՛ն ճշմարիտ կերպով են զգացվում իր վերաբերմունքն ու ապրումները՝ կապված ներկա իրավիճակի հետ: Ես նրան ասացի. -Մի կողմից այժմեական է, ճշմարտացի, իսկ մյուս կողմից՝ գուցե մի քիչ միակողմանի:

Որովհետև երևի նման պրոբլեմներ ժամանակին համապատասխանաբար եղել են 18-րդ, 19-րդ, 20-րդ դարերում, բայց ահա Մարտիրոս Սարյանի արվեստը, գարմանալի է, կարծես թե նա այդ բոլորի կողքից անցել է...

Դ. Ե. -Այո՛, նրա արևաշող արվեստն աչքի է ընկնում իր լավատեսությամբ:

Է. Մ. -Շատ են խոսել, որ Մարտիրոս Սարյանը Մեծ եղեռնի կողքով է անցել, իսկ ոչ ոք չգիտի, թե նա ինչքան արցունք է թափել: Բայց իր արվեստում աշխատել է հաստատել լույսը, կյանքը, արևը, երջանկությունը...

Ես իմ շատ սիրելի տաղանդավոր Վաչեին ասացի.

-Դու տեսնու՞մ ես՝ ինչքան լավ բան կա, ինչքան ուրախություն կա. այդ լավ բանն էլ ինչ-որ ձևով արտահայտիր, չեմ ասում՝ թռչկոտես, թռվո՞ւս...:

Դ. Ե. -Վարպե՛տ, ուրեմն Դուք հիմք չունեք շատ մտահոգվելու Ձեր թոռների, մեր ժողովրդի մասին, քանի որ կա արվեստ, որը ոչ պակաս ուժ է, գորություն, քան քաղաքակրթության բոլոր գեները: Քանի կա սարյանական արևը, Արամ Խաչատրյանի, Ձեր երաժշտության արևը, այն կջերմացնի գալիք սերունդների սրտերը, կլուսավորի նրանց ճանապարհը, որովհետև այդ արվեստն օրինված է ի վերուստ՝ Աստծուց:

Է. Մ. -Երևի թե...

Դ. Ե. -Ես հիշում եմ Ձեր ելույթն Արամ Խաչատրյանի անվան հանրապետական մրցույթի եզրափակմանը, երբ ասացիք, որ Խաչատրյանի անունը կարելի է դնել Չայկովսկու կողքին, և նրա անունով ևս կազմակերպել միջազգային մրցույթներ:

Աստված լսեց Ձեր ծայնը. Խաչատրյանի ծննդյան 100-ամյակի առիթով ՅՈՒՆԵՍԿՈՒ-ն 2003 թվականը հռչակել էր խաչատրյանական տարի, իսկ նույնբերին Երևանում կայացավ նրա անունը կրող առաջին միջազգային մրցույթը:

Է. Մ. -Շնորհակալություն, Դանիել':

Ես իմ ելույթում արտահայտել եմ շատ մարդկանց կարծիքը...

Այնուամենայնիվ, որքան էլ տագնապալի է մեր այսօրվա կյանքը, մենք էլ պետք է կարողանանք նկատել նրա լավ կողմերը: Օրինակ՝ նայելով քեզ, Դանիել', մտածում եմ, որ հուսալի մարդկանց ձեռքում է մեր ապագան: Անկախ այն բանից, թե Դանիել Երասիչուն ինչ վիճակի մեջ է տնտեսական, բարոյական, ստեղծագործական առումով, համենայն դեպս քո էությունն այնպիսին է, որ ոչ մի կապ չունի դաստիարակության հետ. դա քո բնությունն է, որն ինձ շատ հոգեհարազատ է, և, կարծում եմ, նաև ամեն մարդու: Ունես անձնական շատ պրոբլեմներ, բայց կարողանում ես չժանրանալ դրանց վրա: Նախ և առաջ ապրում ես գեղեցիկով, ապրում ես գիտակցությամբ ու պատասխանատվության զգացումով, ապրում ես հարազատների, ժողովրդի և ընկերների հետ:

Դ. Ե. -Շնորհակալություն: Մենք մեծերից ենք օրինակ վերցնում.

ինչպես Դուք հիշատակեցիք Սարյանի լավատեսությունը, ես էլ կուզեի նշել Բեթհովենի հայտնի խոսքը. «Ո՛վ Աստված, դու վեր ես ամենից», և ինչքան էլ վայրիվերումներ լինեն մեր կյանքում, արվեստը և գեղեցիկը չպետք է խաթարվեն:

Է. Մ. -Օգտվելով առիթից՝ ասեմ, որ ես Բեթհովենին աշխարհում ոչ մեկի հետ և ոչ մի ասպարեզում չեմ համեմատում. Բեթհովենը ուրիշ է... Շեքսպիրն էլ ուրիշ է, բայց Բեթհովեն՝ ոչ... Նրա խառնվածքը, հոգու արտակարգ ուժը... Նա սովորություն ուներ նույնիսկ անձրևի ժամանակ դուրս գալու զբոսանքի: Ասում են, որ սաստիկ ամպրոպի ժամանակ Բեթհովենը բռունցքով թափահարել է կայծակին, ապա ընկել է...

Ե՛վ արվեստով, և՛ իր կյանքով նա մեծ էր:

Նախ և առաջ երևույթ էր արվեստով: Ես չեմ պատկերացնում՝

արդյոք երբևէ կծնվի՞ մեկը, որը կկարողանա իր

ստեղծագործությամբ հասնել «Գ-րդ սիմֆոնիայի» մակարդակին:

Նկատի չունեն միայն վարպետությունը, այլ այն, թե ինչ է արտահայտում այդ վարպետությամբ, ինչ է քարոզում, ինչ է գովերգում և ինչպիսի տիտանական ուժով: Այսօր ավելի քան երբևէ տեղին է Շիլլերի խոսքերով արտահայտված «Գրկախառնվեցե՛ք, միլիոններ» Բեթհովենի կոչը, խաղաղության ու ազատության կոչը: Թթվածնի պես...

Ցավոք, ինչքան շատ ենք խաղաղության մասին խոսում, այնքան քիչ է հաջողվում:

Դ. Ե. - Վարպետ, ցանկանում եմ նշել մի դիտարկում.

Խաչատրյանի վերջին գործերն են թավջութակի, ջութակի, ալտի մենանվագ սոնատները, իսկ մեծակերտ սիմֆոնիզմի բովով անցած Բրամսիինը երգեհոնային, խորալային պրեյլուդները՝ «Օ՛, աշխարհ, ես պիտի լքեմ քեզ», «Ամբողջ սրտով տենչում եմ մահը», մինչդեռ Բեթհովենն իր կյանքի ուղին ավարտեց մեծակերտ «Գ-րդ սիմֆոնիայով», որում, նվագախմբի շրջանակները ճեղքելով, երգչախումբ էլ գումարեց...

- Բեթհովենը 27 տարի նախապատրաստվել, աշխատել է «Գ-րդ սիմֆոնիայի» վրա:

Եվ այնքան ուժ ուներ կյանքի վերջում. որքան մարմինը նվազեց, այնքան հոգին զորացավ, որքան կյանքը մարեց, այնքան արվեստը բոցավառվեց: Բեթհովենի կյանքը, կարելի է ասել, մի «crescendo» էր: Եվ այս ամենի հետ որքան ողբերգություն կար նրա կյանքում: Երևի սա է այն գեղեցիկը, որ ասում են, թե պիտի փրկի աշխարհին Աստծո կամոք: Ինչ խոսք, անշուշտ, Ձեր արվեստն էլ իր լուծման ունի այս գործում:

Վերջերս Բեռլինում Արամ Ղարաբեկյանի ղեկավարությամբ հնչեց Ձեր լարային կվարտետի՝ կամերային նվագախմբի համար փոխադրած տարբերակը: Ուրախալի է, որ այդ կվարտետը մեծ հաջողություն ունի նաև ուսումնական ասպարեզում: Շատերն են ցանկանում կոնսերվատորիան ավարտել այդ կվարտետով: Խնդրում եմ մի քանի տեղեկություն տալ ստեղծման պատմությունից:

Է. Մ. - Առաջին անգամ կվարտետը հնչեց 1947-ի աշնանը Մոսկվայի կոմպոզիտորների միության փոքր դահլիճում:

Միությունն ուներ մի լարային քառյակ, որի ղեկավարը հրաշալի ջութակահար Յուրի Սիլանտևն էր՝ բացարձակ լսողությամբ, արտակարգ հիշողությամբ. պարտիտուրն անգիր գիտեր: 1948-ին՝ միութենական համագումարի համերգներից մեկի ժամանակ, այն կատարեց Կոմիտասի անվան քառյակը:

Աննկատ անցավ:

1948-ի հայտնի որոշումից հետո էր... Իսկ աշնանը՝ երևանյան կատարումից հետո, ենթարկվեց սուր քննադատության.

մեղադրեցին ֆորմալիզմի, հոռետեսության, սուբյեկտիվիզմի մեջ: Չեմ կարող ասել, թե ովքեր էին քննադատները, բայց հայտնի երաժիշտներ էին:

Դ. Ե. - Չե՞ք կարող, թե՞ չեք ուզում:

Է. Մ. - Չեմ ուզում: Իսկ երբ Մոսկվայում կատարվեց, մամուլում նշեցին վարիացիաներիս մտացածին բնույթը: Եվ 1948-ից մինչև 1956 թիվը կվարտետն այլևս չկատարվեց: Ես այս մասին բազմաթիվ առիթներ եմ ունեցել խոսելու, բայց, եթե քեզ համար հետաքրքրական է...

Դ. Ե. - Շնորհակալություն:

Է. Մ. - Երբ Կոմիտասի անվան լարային քառյակը հրավեր է ստանում Ռումինիայից, այնտեղից խնդրում են ազգային որևէ գործ: 8 տարի չկատարված իմ այս կվարտետը նրանք սուսուփուս ընդգրկում են ծրագրի մեջ և կատարում: Ռումինական մամուլում տպվեց առաջին դրական գրախոսականը, որտեղ, ի միջի այլոց, խոսվում էր, թե մի ընդհանուր բան կա Բարտոկի հետ:

1956-ին, երբ գրախոսականը տպվեց, ես Բարտոկի մասին ոչ մի տեղեկություն չունեի:

Դ. Ե. - Արամ Խաչատրյանն էլ ասում էին՝ Ռավելի ազդեցությամբ է գրում: Բայց իր ուսուցիչ Չենսինը վկայում էր, որ նա Ռավելի արվեստին այդ ժամանակ ծանոթ էլ չի եղել:

Է. Մ. - Այո՛, այն, ինչ ժամանակն է թելադրել, ինչպես վկայել է Բարտոկը, նման ձևով էլ արտացոլել է մեկ ուրիշը: Ասոցիատիվ կապեր են դրանք:

Դ. Ե. - Շնորհակալություն: Ավետ Գաբրիելյանի ղեկավարած

կվարտետի կատարմամբ արդյոք որևէ ծայնագրություն չի՞
պահպանվել:

Է. Մ. - Ո՛չ, եղբայր, ի՞նչ ես խոսում: Այնքան կորուստներ ենք տվել, որ
դրանց մասին առանց ցավի չեն կարող հիշել: Դավիթ Խանջյանը մի
անգամ կատարեց իմ սիմֆոնիան, միայն մեկ անգամ... Եվ մահացավ:

Զայնագրություն չմնաց: Անհամեմատելի, անզուգական կատարում
էր. այդպիսի 1-ին մաս երբեք չեմ լսել, նաև 2-րդ և 3-րդ մասերը: Բայց
4-րդ մասը մի քանի դիրիժոր լավ են դեկավարել: Իսկ առհասարակ
սիմֆոնիան դեկավարել են Օհան Դուրյանը, Եվգենի Սվետլանովը,
Կիրիլ Կոնդրաշինը, և ծայնագրությունները պահպանվել են...

Մի անգամ Մոսկվայում Կուխարսկին՝ կուլտուրայի մինիստրի
տեղակալը, ինձ հրավիրեց դիրիժոր Կուրտ Մազուրի համերգին:
Վերջում մոտեցանք, շնորհավորեցինք: Կուխարսկին ներկայացրեց՝
կոմպոզիտոր էդվարդ Միրզոյան:

Մազուրը բացականչեց.

-Ա՛, ուրեմն ես Ձեր սիմֆոնիան եմ դեկավարել:

Մազուրն ասաց, որ պահպանված է սիմֆոնիայի ծայնագրությունը,
բայց ինքն այն չունի:

Դ. Ե. - Դուք խոսեցիք Բեթովենի մասին: Խնդրում եմ Ձեր կարծիքը
նաև Մոցարտի մասին:

Է. Մ. - Ամենից շատ ինձ ապշեցնում է այն, որ Մոցարտը գրել է իր
ժամանակի ոճով, բայց անհամեմատ բարձր, քան
ժամանակակիցները:

Դ. Ե. - Իսկ Ձեր ամենասիրելի կոմպոզիտորն ո՞վ է:

Է. Մ. - Ինչ որ սիրել եմ մինչև օրս, չի խամրել: Շարունակում եմ
զարմանալ, երբ լսում եմ Խաչատրյանի դաշնամուրի և նվագախմբի
կոնցերտը:

Դ. Ե. - Ո՞րն է ավելի զարմացնող՝ ազգայի՞նը,
պրոֆեսիոնալի՞զմը, թե՞ նորարարականը:

Է. Մ. - Ազգայինի մեջ արտակարգ յուրահատկությունը:

Խաչատրյանն այնքան էր միաձուլված ժողովրդականին, որ նրա
կինոերաժշտության որոշ հատվածներ ընկալվում էին որպես
ժողովրդական:

Դ. Ե. -Այո՛: Օրինակ՝ Պեպոյի երգը...

Է. Մ. -Կամ դուդուկի հայտնի պարեղանակը...

Դ. Ե. -Վարպե՛տ, Յուզեֆովիչի մենագրության մեջ կարդում ենք, որ Արամ Խաչատրյանը դեմ էր սիմֆոնիկ նվագախմբում ժողովրդական գործիք՝ դուդուկ կամ զուռնա, ընդգրկելուն:

Է. Մ. -Ես ենթադրում եմ, որ պատճառն այն է, որ ժողովրդական գործիքները տեմպերացված չեն, և կարող են դիսունանս՝ ֆալշ ստեղծել: Թեև պետք է ասեմ, որ Խաչատրյանը ֆենոմենալ կոմպոզիտորական լսողություն ուներ: Փայլուն լսողությունը մի բան է, կոմպոզիտորական լսողությունը՝ մեկ այլ բան:

Օրինակի համար՝ Խաչատրյանի դաշնամուրի կոնցերտի 2-րդ մասում թեման հնչում է օկտավաներով...

Դ. Ե. -Այո՛, այն ծեծված ժողովրդական երգը, որ բարձրանում է, ազնվանում, տեղի է ունենում հրաշք. պղինձը ոսկի է դառնում, ջուրը՝ գինի:

Է. Մ. -Այո՛, դա ֆանտաստիկ մակարդակ է... Եվ այս առիթով Պրոկոֆևը դիտողություն է արել Խաչատրյանին, թե այդ թեման այս ձևով երկար ժամանակ միապաղաղ է հնչելու: Բայց Խաչատրյանը, լսելով այդ դիտողությունը, ոչինչ չի փոխել: Այդ օկտավաները Պրոկոֆևին թվացել են դատարկ, բայց նա հաշվի չի առել օբերտոնները:

Դ. Ե. -Ստվերանման վերնահնչյունները, որոնք գունավորում են հիմնահնչյունները:

Է. Մ. -Այո՛, այդ օբերտոնները գունարվում են ֆլեյտայի ձգվող ձայնին: Այստեղ Պրոկոֆևի բացառիկ լսողությունը տարբերվեց Խաչատրյանի կոմպոզիտորական լսողությունից...

Հետաքրքրական մի բան ևս. 1978 թ. Մոսկվայի կոմպոզիտորների միության դահլիճում ելույթ ունեցավ Հովհաննես Զեքիջյանի երգչախումբը: Նշվում էր Հայաստանը Ռուսաստանի կազմում մտնելու 150-ամյակը: Հավաքվել էր հայոց ընտրանին՝ Անաստաս Միկոյանը, մարշալ Հովհաննես Բաղդամյանը, Ջարուհի

Ղուլուխանյանը, Պավել Լիսիցյանը և ուրիշներ: Զեքիջյանի ծրագրում ընդգրկված էին Բախի, Մոցարտի, Շուբերտի, Չայկովսկու երկերը:

Եվ հանկարծ հնչեց «Զի՛գ տո՛ւ»:

Դ. Ե. -Ցնցո՛ղ:

Է. Մ. -Այն, ինչ մինչև այդ լսեցի, մի աշխարհ էր, իսկ Կոմիտասը՝ մեկ այլ: Այն, ինչ լսեցի, մի աշխարհում տեղավորվում էր, իսկ Կոմիտասն այդ աշխարհում չտեղավորվեց: Ուրիշ աշխարհ է:

Այն, ինչ Կոմիտասն արել է իր ժողովրդի ազգային երաժշտության համար, աշխարհում ոչ մի կոմպոզիտոր չի արել: Գերմանական երաժշտությունը կլինե՞ր նույնն առանց Բախի...

Դ. Ե. -Նկատի ունենանք, որ գերմանացիները մինչև Բախը ունեին Շյուբ, Շայն և Սամուիլ Շայթ...

Է. Մ. -Այո՛, քայք եթե Կոմիտասը չլիներ, հայտնի չէ, թե ինչ կլիներ... 1956 թ. զբարմանը Երևանում տեղի ունեցավ Հայաստանի կոմպոզիտորների միության հերթական համագումարը:

Կոմպոզիտորների միության նախագահը Ղազարոս Սարյանն էր: Հանդես եկավ անվանի գրող Ղերենիկ Ղեմիրձյանը և իր ելույթը նվիրեց սոնատային ձևին:

Դ. Ե. -«Կարդանանք» վեպից հետո անդրադառնալ սոնատային ձևի՞ն, շատ հետաքրքրական է...

Է. Մ. -Այո՛, սոնատային ձևին՝ որպես երաժշտության զարգացման բարձրագույն ձևի: Եվրոպական երաժշտական դպրոցները հասել և հաղթահարել են այդ ձևը դարերի ընթացքում, իսկ հայ կոմպոզիտորներն այդ արել են տասնամյակների ընթացքում: Այդ ժամանակ Խաչատրյանն արդեն ստեղծել էր իր 2-րդ սիմֆոնիան. Հարո Ստեփանյանի 1-ին սիմֆոնիան էլ կար, որը հրաշալի է: Ավստ՝ա, ծայնագրությունը չկա:

Դ. Ե. -Խաչատրյանի 3-րդն է՞լ էր գրված:

Է. Մ. -Ի հաստատումն Ղեմիրձյանի մտքի՝ 1962 թ. «Կոմսոմոլսկայա պրավդա» թերթի «Գիտե՞ք, արդյոք» խորագրի տակ գրված է.

«...Գիտե՞ք, արդյոք, որ երիտասարդ կոմպոզիտորների համամիութենական ստուգատեսում լավագույնը ճանաչվեցին Էդգար Հովհաննիսյանի և Կոնստանտին Օրբելյանի սիմֆոնիաները»:

Իհարկե, Հովհաննիսյանի սիմֆոնիան որոշակի արժեք ունի:

Դ. Ե. -Նա օգտագործե՞լ է Նարեկացու «Հավիկ» տաղը:

Է. Մ. -Այո՛, եզրափակիչ մասում: Եվ այդ տաղի հայտնվելը նախապատրաստվեց նախընթաց ամբողջ զարգացմամբ ու վեր խոյացավ, ինչպես հզոր լուսե սյուն:

Այնուամենայնիվ, արժեք ներկայացնելով հանդերձ, առայսօր չի հաստատվել այդ սիմֆոնիայի կենսունակությունը. սա դաժան բան է:

Դ. Ե. -Իսկ «Հավիկի» կիրառումը հաջողվա՞ծ է:

Է. Մ. -Տեղին է և շատ ուժեղ: Բայց 2-րդ մրցանակ ստացան՝ Օրբելյանի սիմֆոնիան այսօր էլ չի կորցրել իր ուժը, քանի որ գրված է բարձր մակարդակով, նվագախմբի լավ իմացությամբ:

Դ. Ե. -Տարօրինակ է, որ հասնում են այդպիսի բարձունքի և շարունակում էստրադային ժանրում:

Վարպե՛տ, որքանո՞վ եք միջամտել Ձեր սաների երկերի ստեղծմանը:

Է. Մ. -Նշեմ միայն մի դեպք: Իմ դասարանում սովորում էր նաև Խաչատուր Ավետիսյանը: Մի առիթով առաջարկեցի մեկ այլ հարմոնիա օգտագործել մի դարձվածքում: Սակայն նա ասաց.

-Ես այսպես եմ ուզում...

Եվ եթե ես ստիպեի նրան, այսօր մենք չէինք ունենա Խաչատուր Ավետիսյան, նրա երգերը: Չխանգարելն էլ է վարպետություն:

Դ. Ե. -Շնորհակալություն: Եվ վերջում խնդրում եմ ամփոփել Դերենիկ Դեմիրճյանի ասածը սոնատային սիմֆոնիկ մտածողության մասին: Ինչո՞վ բացատրել, որ հայ կոմպոզիտորները կարողացան կարճ ժամանակում սոնատ-սիմֆոնիկ ձևը յուրացնել և նոր խոսք ասել: Դա վառ անհատականության արգասի՞ք էր, թե՞ հայեցի մտածողության հոգեկերտվածք:

Է. Մ. -Այն, ինչ մեր ժողովուրդն արել է սիմֆոնիզմի բնագավառում, յուրահատուկ է, որովհետև գալիս է հայ ժողովրդի պատմությունից, ուրիշներին չնմանվելու ձգտումից:





Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Վազգեն Ա Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսի հետ
Էդվարդ Միրզոյանը, սիյուռքահայ հյուրերը, տեր և տիկին
Արաքսի և Ղազարոս Սարյանները,
Էջմիածին, 19 հուլիսի 1984 թ.



Է. Միրզոյանի «Անընդհատ շարժում»
ստեղծագործության կատարողներ ջութակահարներ
Գոհար և Հասմիկ Դանիելյանները
Գրիգոր Դանիելյանի հետ՝ կոմպոզիտորի
ծննդյան 75-ամյակին նվիրված համերգից հետո
1996թ.

ԷԴՎԱՐԴ ՄԻՐԶՈՅԱՆԻ «ՏԱՐՎԱ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ»

Էդվարդ Միրզոյանի «Տարվա եղանակները» երգաշարի ստեղծման նախապատմությանն անդրադարձել են դեռ 1999-ին՝ «Երկուշաբթի» թերթում, որտեղ մասնավորապես գրել էի, որ ժամանակին Բո Ցոյույ-իի «Գարուն» բանաստեղծության հիման վրա երգ էի հորինել: Բայց չբավարարվեցի: Հետագայում է. Միրզոյանին առաջարկեցի երգի վերածել նույն տեքստը. նրա հորինած երգը հաջողությամբ հնչեց ԱՄՆ-ում Գևորգ Հունանյանի կատարմամբ, հեղինակի նվագակցությամբ (1): Շարքի մյուս երգերի մասին գրվեց 2002-ին «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրում: Հետագայում կոմպոզիտորը ցանկացավ մի քանի երգ էլ ավելացնել, շարք ստեղծել: Այդ նպատակով վարպետին տվեցի իմ թարգմանած (ռուսերենից) «Ամառ», «Աշուն», «Զմեռ» չինական բանաստեղծությունները (2, էջ 43-44): Այսօր երաժշտասերներն արդեն վայելում են «Տարվա եղանակները» երգաշարն ամբողջությամբ:

Երգի ժանրում առաջնահերթ խնդիրներից է, թե ինչպես է բանաստեղծությունն արտացոլվում երաժշտության մեջ, ինչպիսի փոխհարաբերությունների մեջ են քերթվածի գաղափարը, բովանդակությունը, ձևը, երգի մեղեդին, նվագակցությունը և այս ամենն ամբողջացնող կառույցը: Այս հարցերի լուծումները տարբեր են: Ըստ Կոմիտասի՝ «Նախ պետք է երգի խոսքերը լեզվական չափի վերածել, ապա հատվածների բաժանել, որպեսզի տեքստի և երաժշտության շեշտերն իրար համբուրեն» (3, էջ 146):

Ֆրանց Շուբերտի, ինչպես նաև Յոհաննես Բրամսի համար կարևորը գեղեցիկ և արտահայտիչ մեղեդին էր: Մեղեդի, որն արտացոլում է բանաստեղծության ընդհանուր գաղափարը, տրամադրությունը, այլ ոչ թե կուրորեն ծառայում է տեքստի յուրաքանչյուր խոսքին, այսպես ասած՝ քմահաճույքին: Իսկ Հուզո Վոլֆը գերադասում էր մեղեդու ասերգային սկզբունքը, ինչպես Ալեքսանդր Դարգոմիժսկին, որն ասում էր. «Ուզում եմ, որ հնչունն ուղղակի արտահայտի խոսքը» (4, էջ 150):

Նույնը և Մողեստ Մուսորգսկին, որի խնդիրը ռեչիտատիվի մարմնավորումն էր մեղեդիում (5, էջ 839): Հաճախ նույն կոմպոզիտորը, ելնելով կոնկրետ իրավիճակից, կիրառում է թե՛ մեկ, թե՛ մյուս մոտեցումը կամ միահյուսում դրանք: Որքան էլ տարբեր լինեն լուծումները, միևնույն է, որոշիչը կոմպոզիտորի տաղանդն է: Սրա վառ օրինակներից է Շուբերտի «Գրեթխենը ճախարակի մոտ» ողբերգը, որտեղ դաշնամուրի նվագակցության նկարագրողականությունը, այսինքն՝ ճախարակի միալար բզզոցի նմանակումը, օրգանապես միաձուլվում է ցնցող մեղեդուն և նպաստում հերոսուհու ողբերգական հոգեվիճակի դրսևորմանը և ձևի ամբողջացմանը: Նույն նպատակին է ծառայում ծիու դոփյունի նմանակումը Շուբերտի «Անտառի արքան» բալլադում: Բրամսի «Դարբինը» երգի նվագակցությունը, որ նմանակում է դարբնի մեծ ու փոքր մուրձերի հարվածները, նույնպես լոկ իլյուստրացիա չէ, այլ ուժեղացնում է մեղեդու ազդեցությունը: Նման օրինակները շատ են: Մի նոր խնդիր է ծառայում երգահանի առջև, երբ հարկ է լինում երգի վերածել թարգմանված տեքստը, երբ միևնույն երգում հանդիպում են տարբեր մշակույթներում, քաղաքակրթություններում բյուրեղացած յուրօրինակ
խորհրդանիշներ, տարբեր աշխարհայացքներ: Այս առումով հետաքրքրական մի դեպք է վկայակոչում երաժշտագետ Վերա Գալացկայան: Այն կապված է Մ. Գլինկայի «Մարգարիտայի երգի» հետ, որի մասին Ալեքսանդր Սերովը գրել է. «Մարգարիտայի երգը սքանչելի է... Սակայն նրա զուսպ սլավոնական բնույթը տեքստին կատարելապես համահունչ չէ. դա Գյոթեի Գրեթխենը չէ, այլ ավելի շատ Գորիսլավան է՝ ռուս կին: Գուբերի թարգմանության մեջ Գրեթխենի գերմանական բնավորությունն արդեն իսկ չի ըմբռնված» (6, էջ 167): Ակամա հիշում ես Հովհաննես Թումանյանին, ով «Անուշ» պոեմի ռուսերեն թարգմանության առիթով ասել է, թե Անուշը շեկ է ստացվել: Ինչ վերաբերում է է. Միրզոյանի «Տարվա եղանակները» երգաշարին, ապա նշենք, որ այն հիմնված է տարբեր ժամանակների բանաստեղծությունների վրա:
չինացի պոետների

«Գարուն» քերթվածի հեղինակը Բո Յգյու-Ին է (772-846 թթ.): «Ամառը» կերտել է Բո Պուն (13-14-րդ դդ.), «Աշունը»՝ Լի Բոն (701-762 թթ.), իսկ «Ձմեռը»՝ Չժան Կեցգյույը (13-14-րդ դդ.): Առաջին բանաստեղծությունը ռուսերենից թարգմանել է Հենրիկ Սևանը, իսկ մնացած երեքը՝ տողերիս հեղինակը: Ի՞նչ արտահայտչամիջոցներով է կոմպոզիտորը մարմնավորել հիշյալ գողտրիկ բանաստեղծությունները:

Բոլոր չորս ռոմանսների մեղեդիների բնույթը հիմնականում ռեչիտատիվային է, ասերգային: Իսկ դաշնամուրի նվագաբաժնում գերիշխում է ակորդային, հարմոնիկ կերտվածքը: Սա պայմանավորված է, մի կողմից, փոքրիկ բանաստեղծություններում խտացված խոր մտքերով, մյուս կողմից՝ երաժշտական տարածության նեղ շրջանակներով: Ըստ էության՝ այս քառապատումը միմյանց լրացնող չորս մանրանկարներ են. Կոմիտասը կասեր՝ ձայնանկարներ: 1-ին երգը բաղկացած է 26 տակտից, 2-րդը՝ ընդամենը 16, 3-րդը՝ 26, իսկ 4-րդը՝ 29: Նման պարագայում արդարացված են երաժշտական մտքի շարադրանքի սեղմ, աֆորիստական ոճը, բացականչություններով, հանկարծաբանական պոռթկումներով հագեցած մեղեդին, ակորդային դիպուկ վրձնահարվածները: Այս նեղ տարածքում երաժշտությունն ավելի շատ տեղ ունի զարգանալու դեպի խորքն ակորդային-ուղղահայաց ճանապարհով, քան ծավալվելու պոլիֆոնիկ-հորիզոնական ուղղությամբ: Եվ պատահական չէ, որ այս երգերում հաճախ են հանդիպում մինչև վեց հնչյուն պարունակող ակորդային խիտ ողկույզներ, հատկապես «Ձմեռ» ռոմանսում:

Կոմպոզիտորը հավանաբար նպատակ չունեի չինական տարագով հայկական երաժշտություն մատուցելու, ուստի և ակնհայտորեն չի կիրառել ո՛չ չինական կոչված պենտատոնիկա լադը, ո՛չ էլ չինական երաժշտությանը բնորոշ այլ տարրեր: Երգահանը չի պատկերել լոտոս, այլ փոխանցել է այն, ինչ լսել է ծաղկից: «Լոտոսն ինչ-որ բան է ուզում ներշնչել, որ հոգիս էլ լցվի մեղմիկ թախիծով», - այսպես է ասվում Լի Բոյի «Աշուն» երգում:

Այս տարաշխարհիկ բանաստեղծություններում կոմպոզիտորը շեշտադրում է ընդհանուր տրամադրությունը, համամարդկայինը, երկրային կյանքի հպանցիկությունը: Նման խոհերով լի են արևմտաեվրոպացի պոետների երկերը: Օրինակ՝ Շիլլերի խոսքերով գրված Բրամսի «Նենիա» կանտատում ասվում է. «Գեղեցիկը, կատարյալը դատապարտված են մահվան»:

Վաղուց են թառամել Լի Բոյի, Բո Պուի տեսած իրական լուտոսները, սակայն դրանք անթառամ մնացին պոեզիայում. դրանց գեղեցկությունն ու բույրը հարատևում են նաև Միրզոյանի երգերում:

«Գարուն» երգի ծերունագարդ հերոսը համակված է երկակի տրամադրությամբ: Անշուշտ, նա ուրախ է, որ ծնունդ կապանքներից ազատված բնությունն արթնանում է ու ծաղկում, գարնան շնչից ծյունը հալվում է, սակայն մտահոգված դիմում է բնությանը՝ ասելով. «Բայց անգոր ես դու, գարուն, սիրելիս, որ հալեցնես ծյունը մագերիս»: Որքան էլ հեռու լինի Չինաստանը Հայաստանից, Բո Տզյույ-Իի ժամանակաշրջանը մեր օրերից, բանաստեղծի և կոմպոզիտորի միջև ընդհանուր բան կա. դա բնության համահունչ ընկալումն է: Վաղուց ի վեր հայ ժողովուրդը վարանումով է դիմավորել գարունը: Այս մասին բազում վկայություններ կան: Ճիշտ է, ասպատակիչների համար գոյություն չունեն ո՛չ տարվա եղանակ, ո՛չ էլ սահման, սակայն ավելի ցավալի է, երբ մահը Հայաստան էր ներխուժում բնության զարթոնքի պահին:

Ահավասիկ.

«Կանչե, կռու՛նկ, կանչե, քանի գարուն է,
Ղարիբներու սիրտը գունդ-գունդ արուն է...»:

Եվս մեկ օրինակ՝ Կոմիտասի «Թող բլբուլ չերգե» երգից.

«...Ալ ինչո՞ւ ծաղկե քաղցրահոտ շուշան,
Հայոց Եդեմի դաշտերում աննման...»:

«Ռտնատակ տու՛ր նրանց Եդեմը, Աթիլա՛». Վյաչեսլավ Իվանովի այս խոսքերը Չարենցի «Աթիլա» քերթվածի բնաբանն են:

Հիրավի, նույն թափառական ցեղերը բազմիցս ավերել են ոչ միայն երկիր դրախտավայր Հայաստանը, այլև ընդհուպ Չինաստանը: Ահավասիկ, զարմանալի մի գուգահեռ. «Կշտամբանք վարդին» արծակ բանաստեղծության մեջ Լի Բոն գրել է. «Թաթարական հորդաները վխտում են Գոբիի (անապատի-Ղ.Ե.) սահմաններին... Կտեսնվե՞նք արդյոք այն մարդկանց հետ, ում կանչում է պատերազմը: Ինչու՞ ես բուրում, ո՛վ աշնան վարդ» (7, էջ 266): Եվ վերջին օրինակը՝ Հովհաննես Հովհաննիսյանի «Նոր գարուն» բանաստեղծությունից. «Քեզ ըսպասող չըմընաց, Ո՛ւր ես գալի, ա՛յ գարուն. Գովքըդ ասող չըմընաց, Ջուր ես գալի, ա՛յ գարուն... Աշուղի բերանը փակ, Սագ-քյամանչեն փակի տակ, Սիրտն ա էրվում անկրակ -Ո՛ւր ես գալի, ա՛յ գարուն...»: Այնուամենայնիվ, մեր պանծալի «աշուղը»՝ գարնան 85 ակնթարթ ապրած է. Միրզոյանը, լավատեսություն և ուժ գտավ գովերգելու գարունը:

Երգի հեղինակը՝ իր ապրած կյանքում հաղթանակների սովոր, հավերժի հետ երկխոսության բռնված արարողը, հանկարծ հայտնվում է մահվան որոգայթում ու նայում նրա աչքերին: Սակայն, հիշելով իր անցյալի լուսավոր պահերը, հաշտվում է անողոք ճակատագրի հետ ու խաղաղվում: Տեղին է մտաբերել չին բանաստեղծ Ղու Ֆուի հետևյալ մանրապատումը. «Երգ է լսվում... Դա աղքատ է: Եթե նույնիսկ աղքատն է երգում, այդ ծերունին, որ երբեք ոչինչ չի ունեցել, ապա դու ինչու՞ ես հառաչում, դու, որ այդքան հուշերի տիրակալ ես»: Այդ հուշերն են նաև ստեղծագործողի ուժի աղբյուրը: Ահա այդ ուժով էլ սկսվում է նրա «Գարուն» երգը՝ դաշնամուրի գահավիժող հնչյունաբույլերով: Եվ այդ սառույցի պես ձեղքվող դիտմաններից ձնծաղկի պես բխում է երգի մեղեդին: Ինչպես դաշնամուրը, այնպես էլ երգը սկսվում է նույն մեծ տերցիա ինտերվալով: Այդ տերցիայի առաջին հնչյունի տևողությունն է 1/16, իսկ երկրորդինը՝ 3/16: Նման ռիթմիկ դարձվածը հայտնի է որպես լոմբարդյան ռիթմ: Չնայած մինչև լոմբարդյան կոչվելը՝ այս ռիթմը դարուց ի վեր բաբախում է հայոց գարունն ավետող «Կռունկ» երգում: Եվ այս պոռթկումնալից, պաթետիկ մեծ տերցիան ստանձնում է լայտնոտիվի, իսկ ռիթմը՝ լայտռիթմի դերը: Այն պարբերաբար հնչում է,

մեղեդու և նվագակցության մեջ որպես փոխկանչ, տարբեր ռեգիստրներում՝ վերընթաց և վարընթաց ուղղություններով: Ընդ որում՝ ռիթմը մնում է նույնը: Հաճախ փոխվում է ինտերվալը՝ փոքր սեկունդայից մինչև փոքր նոնա: Իսկ երգը, ինչպես սկսվել էր մեծ տերցիայով, այնպես էլ ավարտվում է, սակայն ոչ թե սոլ-սի, այլ սի-ռե-դիեզ հնչյուններով և չորս անգամ խոշորացված լոմբարդյան ռիթմով: Տպավորություն է ստեղծվում, որ արձակվում է զսպանակը, վերանում է նախկին ծմեռային կաշկանդվածությունը. «Գարուն, քո շնչից ծյունը հալեց ու գնաց»: Եվ երգն ավարտվում է լուսավոր ու խաղաղ մի-մաժոր տոնայնությամբ:

Առաջին երգում հիշյալ լայտնոտիվը հնչում է 17 անգամ, երկրորդ երգում՝ մեկ անգամ լայտռիթմի տեսքով, երրորդ երգում այն տեսիլվում է նվագակցության 9-10-րդ տակտերում: Վերջին անգամ այդ սպասված լայտնոտիվը վերհառնում է չորրորդ երգում. երեք անգամ դաշնամուրի նվագաբաժնում: Այսպիսով, լայտնոտիվը կամարակապում է ու միավորում ամբողջ երգաշարը: Այդ լայտնոտիվից բխող պոռթկուննալից թռիչքները, որոնք հիշեցնում են Շոստակովիչի 5-րդ սիմֆոնիայի սկիզբը «ճեղքող» կոչական ինտոնացիաները, «Գարուն» երգին հաղորդում են ողբերգական երանգ: Սրանք վերջում խիտ ամպերի պես ցրվում են «գարնան շնչից»: Իսկ մեծ տերցիա դարակազմիկ ինտերվալը հատուկ խորհուրդ ունի: Այն դարեդար բյուրեղացել է. իմաստավորվել դեռ «Ի կոյս վիմեն» մեղեդուց, Բաղդասար Դպիրի «Ի ննջմանեդ արքայական» երգից, Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» տաղից, Կոմիտասի «Անտունի» երգից, Սպենդիարյանի «Երևանյան էտյուդներից», որտեղ հնչում է «Դուն էն գլխեն» երգի մեղեդին: Մեծ տերցիայով սկսվող Սայաթ-Նովայի այդ երգը սրբալույս մյուռոնի մերանի պես խմորել է նաև Է. Միրզոյանի «Եպիտաֆիան» նվիրված Արամ Խաչատրյանի հիշատակին:

Ահա թե ինչու սովորական թվացող այդ ինտերվալն այդքան ազդեցիկ է նաև չինական ռոմանսների համատեքստում:

Հիրավի, նույն թափառական ցեղերը բազմիցս ավերել են ոչ միայն երկիր դրախտավայր Հայաստանը, այլև ընդհուպ Չինաստանը: Ահավասիկ, զարմանալի մի զուգահեռ. «Կշտամբանք վարդին» արծակ բանաստեղծության մեջ Լի Բոն գրել է. «Թաթարական հորդաները վխտում են Գոբիի (անապատի-Դ.Ե.) սահմաններին... Կտենսվե՞նք արդյոք այն մարդկանց հետ, ում կանչում է պատերազմը: Ինչու՞ են բուրում, ո՛վ աշնան վարդ» (7, էջ 266): Եվ վերջին օրինակը՝ Հովհաննես Հովհաննիսյանի «Նոր գարուն» բանաստեղծությունից. «Քեզ ըսպասող չընընաց, Ո՞ւր են գալի, այ՛ գարուն. Գովքըդ ասող չընընաց, Չուր են գալի, այ՛ գարուն... Աշուղի բերանը փակ, Սագ-քյամաննչեն փակի տակ, Սիրտն ա էրվում անկրակ -Ո՞ւր են գալի, այ՛ գարուն...»: Այնուամենայնիվ, մեր պանծալի «աշուղը»՝ գարնան 85 ակնթարթ ապրած է. Միրզայանը, լավատեսություն և ուժ գտավ գովերգելու գարունը:

Երգի հեղինակը՝ իր ապրած կյանքում հաղթանակների սովոր, հավերժի հետ երկխոսության բռնված արարողը, հանկարծ հայտնվում է մահվան որոգայթում ու նայում նրա աչքերին: Սակայն, հիշելով իր անցյալի լուսավոր պահերը, հաշտվում է անողոր ճակատագրի հետ ու խաղաղվում: Տեղին է մտաբերել չին բանաստեղծ Դու Ֆուի հետևյալ մանրապատումը. «Երգ է լսվում... Դա աղքատ է: Եթե նույնիսկ աղքատն է երգում, այդ ծերունին, որ երբեք ոչինչ չի ունեցել, ապա դու ինչու՞ են հառաչում, դու, որ այդքան հուշերի տիրակալ ես»: Այդ հուշերն են նաև ստեղծագործողի ուժի աղբյուրը: Ահա այդ ուժով էլ սկսվում է նրա «Գարուն» երգը՝ դաշնամուրի գահավիժող հնչյունաբույլերով: Եվ այդ սառույցի պես ձեղքվող դիսոնանսներից ձնծաղկի պես բխում է երգի մեղեդին: Ինչպես դաշնամուրը, այնպես էլ երգը սկսվում է նույն մեծ տերեղիա հնտերվալով: Այդ տերեղիայի առաջին հնչյունի տևողությունն է 1/16, իսկ երկրորդինը՝ 3/16: Նման ռիթմիկ դարձվածը հայտնի է որպես լոմբարդյան ռիթմ: Չնայած մինչև լոմբարդյան կոչվելը՝ այս ռիթմը դարուց ի վեր բաբախում է հայոց գարունն ավետող «Կռունկ» երգում: Եվ այս պոռթկումնալից, պաթետիկ մեծ տերեղիան ստանձնում է լայտնոտիվի, իսկ ռիթմը՝ լայտռիթմի դերը: Այն պարբերաբար հնչում է,

մեղեդու և նվագակցության մեջ որպես փոխկանչ, տարբեր ռեգիստրներում՝ վերընթաց և վարընթաց ուղղություններով: Ընդ որում՝ ռիթմը մնում է նույնը: Հաճախ փոխվում է ինտերվալը՝ փոքր սեկունդայից մինչև փոքր նոնա: Իսկ երգը, ինչպես սկսվել էր մեծ տերցիայով, այնպես էլ ավարտվում է, սակայն ոչ թե սոլ-սի, այլ սի-ռե-դիեզ հնչյուններով և չորս անգամ խոշորացված լոմբարդյան ռիթմով: Տպավորություն է ստեղծվում, որ արծակվում է զսպանակը, վերանում է նախկին ծմեռային կաշկանդվածությունը. «Գարուն, քո շնչից ծյունը հալեց ու գնաց»: Եվ երգն ավարտվում է լուսավոր ու խաղաղ մի-մաժոր տոնայնությամբ:

Առաջին երգում հիշյալ լայտմոտիվը հնչում է 17 անգամ, երկրորդ երգում՝ մեկ անգամ լայտռիթմի տեսքով, երրորդ երգում այն տեսիլվում է նվագակցության 9-10-րդ տակտերում: Վերջին անգամ այդ սպասված լայտմոտիվը վերհառնում է չորրորդ երգում. երեք անգամ դաշնամուրի նվագաբաժնում: Այսպիսով, լայտմոտիվը կամարակապում է ու միավորում ամբողջ երգաշարը: Այդ լայտմոտիվից բխող պոռթկուննալից թռիչքները, որոնք հիշեցնում են Շոստակովիչի 5-րդ սիմֆոնիայի սկիզբը «ձեղքող» կոչական ինտոնացիաները, «Գարուն» երգին հաղորդում են ողբերգական երանգ: Սրանք վերջում խիտ ամպերի պես ցրվում են «զարնան շնչից»: Իսկ մեծ տերցիա դարակազմիկ ինտերվալը հատուկ խորհուրդ ունի: Այն դարեդար բյուրեղացել է, իմաստավորվել դեռ «Ի կոյս վիճեն» մեղեդուց, Բաղդասար Դաիրի «Ի ննջանեղ արքայական» երգից, Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» տաղից, Կոմիտասի «Անտունի» երգից, Սպենդիարյանի «Երևանյան էտյուդներից», որտեղ հնչում է «Դուն էն գլխեն» երգի մեղեդին: Մեծ տերցիայով սկսվող Սայաթ-Նովայի այդ երգը սրբալույս մյուռոնի մերանի պես խմորել է նաև Է. Միրզոյանի «Էպիտաֆիան» նվիրված Արամ Խաչատրյանի հիշատակին:

Ահա թե ինչու սովորական թվացող այդ ինտերվալն այդքան ազդեցիկ է նաև չինական ռոմանսների համատեքստում:

«Ամառ» երգը սկսվում է դաշնամուրի սրընթաց նախանվագով: Թվում է, թե հանկարծակի հայտնվեց ծիծեռնակների խաղացկուն մի երամ ու ճովողելով հեռացավ: Եվ գագաթնակետից սկսվում է մեղեդին. «Արև է, հուր է, ծաղկում է նուռը...»:

Այս երգը բաղկացած է երկու ոլորտից. մեկը բնապատկեր է, մյուսն արտահայտում է շոգից հովանի փնտրող հերոսի տրամադրությունը: Առաջինը ֆորտե է, երկրորդը՝ պիանո: Մեղեդին դիպուկ կերպով արտացոլում է խոսքերը: Օրինակ՝ «Անշարժ մակույկներ ուռենու տակին» նախադասության բոլոր տասը վանկերը երգվում են միևնույն ռե հնչյունով: Հերոսի ցանկությունն արտահայտող «փռվեմ հատակին» խոսքերին համապատասխանող մեղեդին և նվագակցությունը վարընթաց քայլերով խաղաղվում են ստորին ռեգիստրներում:

Այս ռոմանսում շարունակվում է մարդու և բնության երկխոսությունը: Դաշնամուրի նախանվագը պատկերում է կարկաչահոս առվակի խոխոջը, որի մասին հետո պատմում է երգը: Առվակում ծորացող լուսնի լույսը և լճակի խաղաղությունն ու գովն արտահայտված են դաշնամուրի ծորացող դարձվածներով (15-րդ տակտ), ձգվող ձայներով, քրոմատիկ սահուն քայլերով: Եթե առաջին երգը՝ «Գարունը», հնչեբանգներով և բնույթով ամենահայկականն է, ապա կարելի է ասել, որ «Աշունը» ամենաչինականն է: Այս երգի մեղեդու 11-12-րդ տակտերում անսպասելիորեն առկայծում է չինական լադի քողարկված մի ծվեն: Այն ընկալվում է որպես մի համեմունք, իսկ գուցե սա մի տեսիլք է, որը նույնպես ներշնչել է երգում բուրող լտոտը... Այս ռոմանսը սկսվում է ֆորտիսիմո հնչուժով: Դաշնամուրը տասն անգամ կրկնվող տեքցիաների հուժկու հարվածներով գուժում է ձմռան ներխուժումը: Սրանք նույն մեծ տեքցիաներն են, որոնք լայտմոտիվում հնչում են մելոդիկ, իսկ այստեղ՝ հարմոնիկ կերտվածքով, միաժամանակ: Դաշնամուրի մոլեգնող նախանվագը պատկերում է քամիների ոռնոցը, ամպերի ծառս-ծառս լինելը, ինչի մասին ասվում է երգում:

Ինչպես թանձր ծյունն է վար թափվում, այնպես էլ դաշնամուրի գահավիժող հնչյունազանգվածը բացում է երգի երկրորդ կեսը, որի գործողությունը տեղի է ունենում տաքուկ, ապահով վրանում, որտեղ աղջիկներն են կաքավում:

Երգի վերջում նույնպես կոմպոզիտորը կիրառում է նկարագրական դիպուկ հնարներ: Այսպես, երբ հնչում են «Վարագույրն է վար իջնում» բառերը, մեղեդին խոնարհվում է, իսկ առաջին և վերջին անգամ հնչող, երեքացող, հարթած տրիոլները լավագույնս արտացոլում են երգի հետևյալ բառերը՝ «Գինովցած ենք և ուրախ»...

Է. Միրզոյանի երգաշարը, որ սկսվել էր դաշնամուրի զիլ հնչյունով, ավարտվում է նույն դաշնամուրի տավղահունչ, երկնապաղ արպեջոյով: Ընդ որում՝ երգի և դաշնամուրի վերջին հնչյունները՝ ֆա-դիեզը և լյա-դիեզը, այսինքն՝ լայտնոտիվը, կարծես արտաբերում են «գա-րուն» բառը, որով և սկսվել էր առաջին երգը: Բացի այդ, վերջին ակորդը շարքի առաջին երգի տոնայնության համար դոմինանտ է, այսինքն՝ ձգտում ունի լուծվելու, վերադառնալու ի շրջանս յուր: Այսպիսով, վերջին ակորդն ընկալողին, իրո՞ք, հուսադրում է, որ էլի գարուն կգա...

Ամփոփելով նշենք, որ երգաշարի բոլոր երգերի միավորմանը նպաստում է նաև կառուցվածքային ընդհանրությունը: Ինչպես տեսանք, չորս երգերն էլ արտացոլում են մարդու և բնության երկխոսությունը, բաղկացած են երկու հակադիր ոլորտներից, որոնք չինացիները բնորոշում են որպես «ին» և «յան»: Հայտնի է՝ դրանք չինական փիլիսոփայության հիմնական հասկացություններն են, որոնք խորհրդանշում են տիեզերքի երկու ուժերը, որոնց միջոցով տեղի են ունենում տիեզերքի կայացումն ու զարգացումը (8, էջ 7-8):

«Ինը» խավարն է, լուսինը, հողը, իսկ «յանը» լույսն է, արևը, երկինքը և այլն: Երգերում բևեռները դիալեկտիկորեն միախլուսվում են ու միմյանց լրացնում: Արևելյան և արևմտյան աշխարհայացքները

ներդաշնակվում են, և դա արտահայտվում է տարբեր բաղադրիչների մակարդակով: Համադրվում են արևելյան ստատիկան և արևմտյան դինամիկան, ֆունկցիոնալ հարմոնիան իր դիստանանս-կոնստանանս հարաբերակցությամբ և ավտոնոմ հնչյունաբույլերը, որոնք չեն բխում միմյանցից, այլ, ինչպես աբստրակտ նկարում, գույներով և բծերով տրամադրություն են ստեղծում...

Դաշնակահար Շահան Արծրունու շնորհիվ էղվարդ Միրզոյանի «Տարվա եղանակները» չնաշխարհիկ երգաշարը հետզհետե գտնում է իր ունկնդրին ոչ միայն մեզանում, այլև արտասահմանում: Արծրունին նվագակցել է երգչուհի Նունե Բադայանին կոմպոզիտորի 85-ամյակին նվիրված հանդիսությանը Երևանում: 2006-ին երգաշարը հնչել է նաև Նյու Յորքում՝ Վան Զան Կիմի և Շահան Արծրունու կատարմամբ: Հայ կոմպոզիտորի այս ստեղծագործությունը նպաստում է Արևելքի և Արևմուտքի մերձեցմանը. այն ժողովուրդների բարեկամության մի յուրօրինակ հուշարժան է: Եվ պատահական չէ, որ կոմպոզիտոր Տիգրան Մանսուրյանը նոր շնչով ստեղծված այս երգաշարի մասին ասել է. «Դա մեր վաղն է»:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. «Երկուշաբթի», 25.01.1999 (Լռության ծայնը):
2. Դանիել Երաժիշտ, էղվարդ Միրզոյան «Գարուն», «Երաժշտական Հայաստան», թիվ 3, Երևան, 2002:
3. Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941:
4. Музыкальная энциклопедия., т.2., М., 1974.
5. Музыкальная энциклопедия., т.3., М., 1976.
6. Галацкая В., Музыкальная литература зарубежных стран., М., 1970.
7. Стафф Л., Китайская флейта., /Восток-Запад., Исследования. Переводы. Публикации, Вып. 4., М.: Наука., 1989.
8. Древнекитайская философия., т.1., М., 1972.







ԲՈ ՑՁՅՈՒՅ-Ի (772-846 թթ.)

Գարո՛ն, քո շնչից
Ձյունը հալվեց ու գնաց,
Վառ շողերիդ տակ հողը երևաց:

Բայց անգոր ես դու,
Գարո՛ն սիրելի,
Որ հալեցնես
Ձյունը մազերիս:

ԲՈ ՊՈՒ (XIII-XIV դդ.)

Արև է, հուր է, ծաղկում է նուռը,
Հեռվից ծորում է լոտոսի բույրը:
Անշարժ մակույկներ ուռենու տակին,
Հովանի գտնեմ, փովեմ հատակին:

ԼԻ ԲՈ (701-762 թթ.)

Կարկաչահոս առվակում աշնան
Լուսինն է ծորում, հարավային լճակում
Խաղաղություն է ու զով,
Լոտոսն ինչ-որ բան է ուզում ներշնչել,
Որ հոգիս էլ լցվի մեղմիկ թախիծով:

ՉԺԱՆ ԿԵՑՁՅՈՒՅ (XIII-XIV դդ.)

Քամիներն են ոռնում,
Ամպերը ծառս-ծառս թռչում,
Երկնքի մութ խորքերից
Թանձր ձյուն է վար թափվում,
Իսկ վրանում ոսկեգույն
Աղջիկներն են կաքավում,
Թասերը գինով լցվում,
Վարագույրն է վար իջնում,
Գինովցած ենք և ուրախ:

白居易 (772 年-846 年)

早春

雪散因和气，
冰开得暖光。
春销不得处，
唯有鬓边霜。

白朴 (1226 年-1306 年)

得胜乐·夏

酷暑天，
葵榴发，
喷鼻香十里荷花。
兰舟斜缆垂扬下，
只宜辅枕簟向凉亭披襟散发。

李白 (701年-762年)

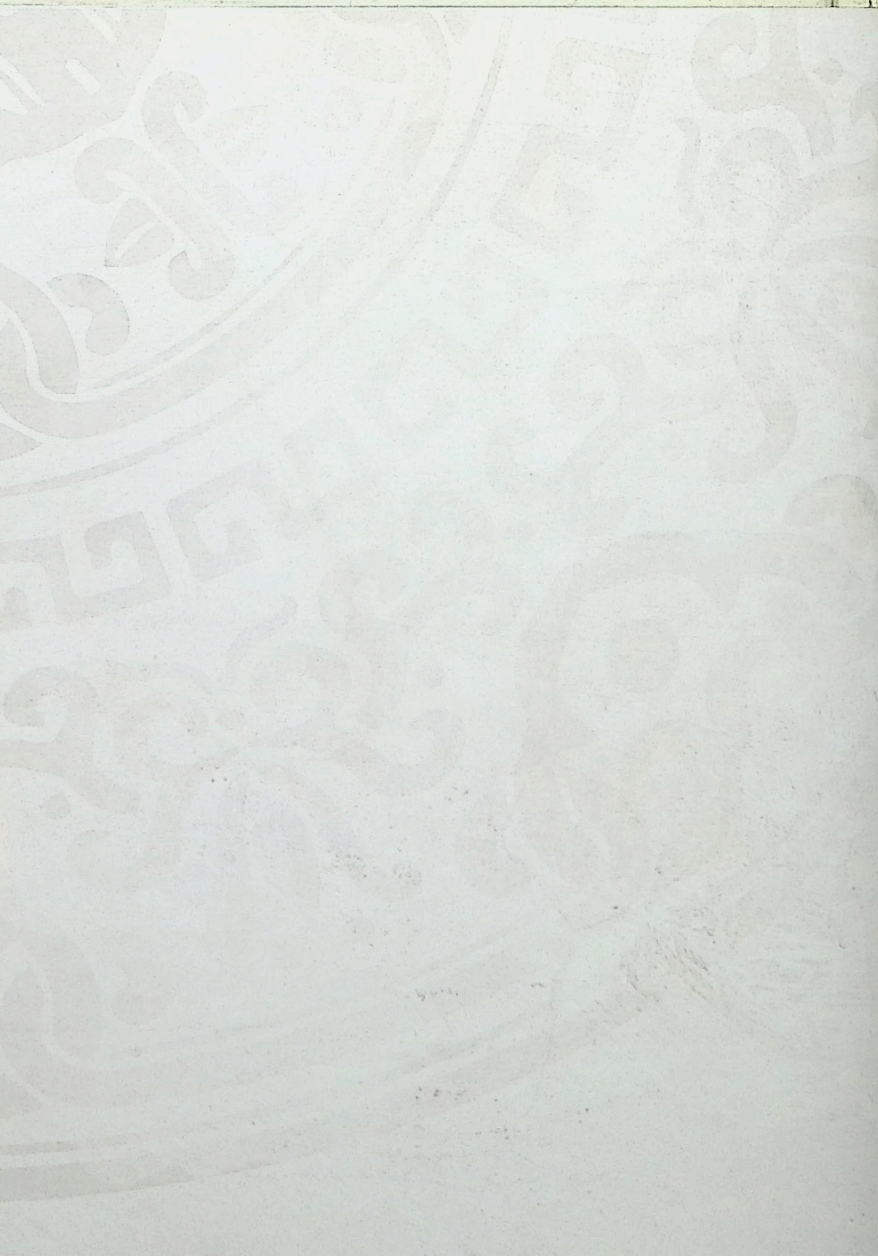
渌水曲

渌水明秋月，
南湖采白蘋。
荷花娇欲语，
愁杀荡舟人。

张可久 (约1270年-1348年前后)

冬

阴风四野彤云密，
缭绕长空瑞雪飞，
销金帐里笑相偎。
毡帘低放，
满斟琼液，
乐醕醕醉了还醉。



ԷԴԿԱՐԴ ՄԻՐԶՈՅԱՆ
ՏԱՐԿԱԿ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ
ԶԻՆԱԿԱՆ ՌՈՄԱՆՍՆԵՐ
ՁԱՅՆԻ ԵՎ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐԻ ՀԱՄԱՐ

Նվիրվում է Դանիել Երաժշտին

ԳԱՐՈՒՆ

խոսք՝ Բո Տպուլ-Իի (772-846թթ.)
թարգ.՝ Զենրիկ Ասանի

երաժշտ.՝ Է. Սիրոյանի

Con moto *mf*

Գա-րուՆ

թո շըն-չից ձյու - նը հա-լեց ու գը - նաց Վառ շո-ղե-րիդ տակ

հո - ղը ե-րե-վաց: Բայց ան-գոր ես դու, գա-րուՆ.

սի-րե-լիս, որ հա-լեց նես ձյու - նը մա-զե - թիս,

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment starts with a treble clef and a key signature of one sharp, followed by a bass clef. The music is in a 4/4 time signature.

որ հա-լեց-նես ձյու - նը մա-զե-թիս:

The second system continues the musical piece. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth and sixteenth notes.

The third system of the musical score is primarily piano accompaniment, consisting of two staves. The vocal line is mostly silent, with only a few notes visible at the beginning. The piano accompaniment continues with a complex rhythmic pattern in the bass line.

ԱՄԱՌ

խոսք՝ Բո Պոլի (XIII-XIVդդ.)
բարդ՝ Դանիել Երզնացի

Moderato gusto

Con fuoco

u - ru t,

f

f

f

Քժ * Քժ * Քժ * Քժ * Քժ *

հուր է, ծաղ - կում է նու - ող հեռ - վից ծո -

con molto espressione

րում է լո - տո - սի բույ - ող: Ան - շարժ մա - կույկ - ներ ու - ռե -

p

p

նու տա - կին, հո - վա - նի գզտ - նեմ, փղռ - վեմ հա - տա - կին ա...

p



ԱՃՈՒՆ

խոսք՝ Լի Բոլի (701-762 թթ.)
թարգ.՝ Դանիել Երամշտի

Scherzando

mf

The first system of the musical score is in 4/4 time. The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The dynamic marking is mezzo-forte (mf).

f

The second system continues the piece. The right hand has a more active melody with eighth notes, and the left hand has a steady accompaniment. The dynamic marking is forte (f).

meno mosso

Կար-կա-չա հոս առ - վա -

rit.

rit.

The third system includes a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The tempo is marked 'meno mosso' and the performance instruction is 'rit.' (ritardando). The lyrics are 'Կար-կա-չա հոս առ - վա -'.

կուս

աշ - նաև

լու - սին

է

ծո -

p

The fourth system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment is marked piano (p). The lyrics are 'կուս աշ - նաև լու - սին է ծո -'.

piu mosso

րում, հա - դա - վա - յին լը - ճա - կում

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are "րում, հա - դա - վա - յին լը - ճա - կում". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

a tempo

խա - դա - դու - թյուն է ու գով. լո - տոսն ինչ - որ

The second system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are "խա - դա - դու - թյուն է ու գով. լո - տոսն ինչ - որ". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

բան է ու - գում ներ - շնն - շե. որ հո - գիս է ԼՕԳ -

The third system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are "բան է ու - գում ներ - շնն - շե. որ հո - գիս է ԼՕԳ -". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

վի սեղ-սիկ թա - խի - ծով:

The fourth system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are "վի սեղ-սիկ թա - խի - ծով:". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

ՁՄԵՐ

խոսք՝ Գման Կեցղուկի (XIII-XIVդդ.)

թարգ.՝ Դանիել Երամշտի

Energico

ff

Բա-մի-սերն ես ու-տում աւ-պե-րը ծառս-ծառս

meno mosso

թող-ուշում եր-կըն - քի մուք խոր-քե - ռից թան-ձոր ձյուն է վար թափ-վում.

Energico

ff

Ed *

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with a melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The piece is in a minor key and 3/4 time.

p

իսկ վը - ռա - նում ու - կե - գոյն աղ - քիկ-ւերն են

The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic. The melody is simple and follows the lyrics. The piano accompaniment consists of sustained chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand.

կա - թա - վում, թա-տե - ըն գի - նով լըց-վում վա-րա-գոյրն է վար իջ -

The second phrase continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano part features some sustained chords and a consistent bass line.

meno mosso

նում, գի-նով-ցած ենք և ու - թախ, գի-նով-ցած ենք և ու - թախ:

The tempo changes to *meno mosso*. The vocal line features triplets in both hands. The piano accompaniment also uses triplets, creating a rhythmic texture. The piece concludes with a final chord.

Ed *



ԴԻԱՏԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԴիաՏա Հարությունյանը 1991-1999 թթ. սովորել է Չայնի պահպանման հատուկ երաժշտական դպրոցում, որից հետո՝ 2001-2008 թթ., ուսումը շարունակել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում (ասպիրանտի աստիճան):

2003-2013 թթ. աշխատել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի օպերային ստուդիայում, իսկ 2009թ.-ից մինչ օրս՝ Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական բատրոնում:

Մասնակցել է մի շարք հեղինակավոր մրցույթների՝ Թ.Շահնագարյանի անվան հանրապետական մրցույթ (դիպլոմ), Տ.Սազանդարյանի անվան հանրապետական մրցույթ (3-րդ մրցանակ), Ավանդական, դասական և ավանգարդ արվեստի «Կամար-Արտ» փառատոն (դիպլոմ), «Հանրապետության նախագահի երիտասարդական մրցանակ» (դիպլոմ), Երաժիշտ-կատարողների «Վերածնունդ» միջազգային փառատոն (շնորհակալագիր), World Association of Performing Arts 1st International Festival Competition of Art (գլխավոր մրցանակ, World Cup): Ունեցել է բազմաթիվ օպերային դերերգեր, ինչպես նաև հանդես է ելել մի շարք համերգային ծրագրերով և մենահամերգներով թե՛ Հայաստանում, թե՛ Հայաստանից դուրս:

ՄԱՐԳԱՐԻՏ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Մարգարիտ Սարգսյանը ծնվել է Երևանում:

1987թ.-ին ավարտել է Չայկովսկու անվան երաժշտական մասնագիտական դպրոցը: Նույն թվականին ընդունվել է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի դաշնամուրային բաժինը:

1995թ.-ին Մ.Սարգսյանը պրոֆեսոր Ա.Գ.Հակոբյանի ղեկավարությամբ ավարտում է նաև կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայի նվագակցության բաժինը:

1997թ.-ին ավստրիացի հայտնի դաշնակահար Իմրե Ռոմանի ղեկավարությամբ նա անցնում է վարպետության դասընթացներ: Մ.Սարգսյանը հանրապետական ու միջազգային մրցույթների դիպլոմակիր և դափնեկիր է:

Մ.Սարգսյանի ծայնագրությունները հեռարձակվել են Հայաստանի, Լեհաստանի, Մակեդոնիայի և Ստամբուլի ռադիոյով և հեռուստատեսությամբ: Նա համերգներով հանդես է ելել թե՛ Հայաստանում, թե՛ Հայաստանից դուրս:

2015թ. Մ.Սարգսյանը նախածեռնեց «Հայտնի և անհայտ» Ն.Գալանտերյանը նախագիծը, որի շնորհիվ մշակվեցին կոմպոզիտորի 25 հայտնի և անհայտ մեղեդիներ:

Մ.Սարգսյանը 1992թ.-ից աշխատում է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում որպես կոնցերտմայստեր, իսկ 1994թ.-ից դասավանդում է նվագակցության վարպետության ամբիոնում:

2011 թվականից կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր է:

Էդվարդ Միրզոյան
Տարվա եղանակները
Չինական ռոմանսներ

Նարեկացի Արվեստի Միություն
Երևան, 2019

Տեքստը՝ Դանիել Երաժշտի
Գրաֆիկ դիզայներ՝ Մարգարիտա Տեր-Գրիգորյան
Սրբագրիչ՝ Մարինե Հարությունյան
Ձայնագրությունը՝ Սերգեյ Գասպարյանի
Գործադիր պրոդյուսեր՝ Նարեկ Յարութիւնեան

Հատուկ շնորհակալություն
Դիանա Հարությունյանին և Մարգարիտ Սարգսյանին

© © 2019 Նարեկացի Արվեստի Միություն
© 2019 Էդվարդ Միրզոյան
© 2019 Դանիել Երաժիշտ

ISBN 978-9939-9085-3-3
ISMN 979-0-69380-247-0



ՆԱՐԵԿԱՑԻ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ
NAREGATSI ART INSTITUTE

