



Гегуни Оганесовна Читчян родилась 30 августа 1929 года в г. Ленинакане (ныне г. Гюмри).

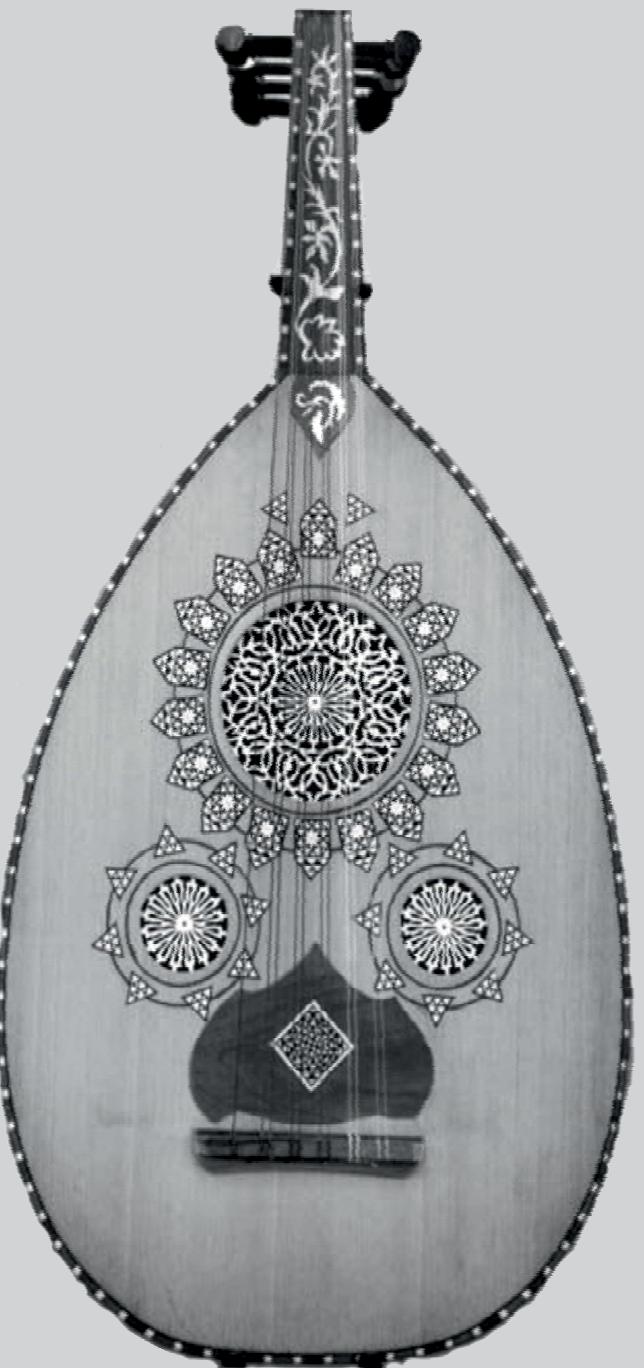
Окончила Специальную музыкальную школу-десятилетку им. Чайковского по классам фортепиано и композиции. В 1953 г. окончила Ергосконсерваторию по классу композиции Народного артиста СССР Г. И. Егиазаряна. С этого же года основала и руководит по сей день классом композиции в ДМШ им. К. Сараджева. С 1971 года преподаватель консерватории (доцент с 1982 г., проф. с 1990 г.). С 1955 года член СК СССР. С 1971 года член Правления СК Армении. В 1980 году ей присвоено почетное звание Заслуженного деятеля искусств Арм. ССР, в 2011 году – народного артиста Армении.

Творчество Читчян многогранно: симфонические произведения как для большого симфонического оркестра, так и для духового. "Балетная сюита" (1956), увертыры, симфония, "Семь детских симфонических картинок" (1965) – это неполный перечень симфонического творчества композитора. Концерты с оркестром для голоса (1963), для скрипки (1976), для фортепиано (1984). В камерном жанре – струнный квартет, два квинтета (для пяти флейт, для деревянных духовых), фортепианное трио, произведения для фортепиано ("Армянские барельефы", 1972; Сонатина и др.); сонаты для фортепиано и виолончели (1951), трубы (1979), альта (1986), уда (1987), кларнета (2006), соната для виолончели соло (1983); множество произведений для разных духовых инструментов.

В хоровом жанре ею написаны канканты "Моя Армения" (1959), "Времена года" (1973), поэма "Древо Армении" (1980), поэма-реквием "Неизвестный солдат" и целый ряд других произведений для хора а cappella и с сопровождением, 9 вокальных циклов на стихи армянских поэтов, изысканные примеры армянской поэзии О. Шираза, Е. Чаренца, С. Капутикан, П. Севака, А. Исаакяна, В. Давтяна, А. Сагияна, С. Сафаряна, Х. Позапалия (1954-1995), а также целый ряд романсов и песен. Ею написаны произведения как для взрослых, так и для детей. Музыка Читчян издается и исполняется также в зарубежных странах. Она лауреат международных, всесоюзных, республиканских конкурсов (более 40 премий). Имеет множество государственных наград.

Geghuni Hovhannes Chitchyan was born on August 30, 1929 in the city of Leninakan (now Gyumri).

She graduated from the Tchaikovsky Special Music School in fortepiano and composition classes. In 1953 she graduated from YSC in the composition class of the National artist of the USSR G.I. Yeghiazaryan. During the same year she founded and leads till these days a composing class in the Children's Music School after K. Saradzhev. Since 1971 she is a pedagogue of YSC (Docent since 1982, prof. since 1990). Since 1955, a member of the USSR CUA. Since 1971, a member of the Board of the CUA. In 1980, she has got the title of Honorary Artist of the Armenia, USSR, in 2011 - National artist of Armenia. Chitchyan's work is multi-genre: symphony compositions both for a large symphony orchestra and for the wind. "Ballet Suite" (1956), overtures, symphony, "Seven children Symphonic Pictures" (1965) is not a complete list of symphonic works of the composer. Concerts with the orchestra for voice (1963), for violin (1976), for piano (1984). In the chamber genre - string quartet, two quintets (for five flutes, for woodwind), piano trio, works for piano ("Armenian bas-reliefs," 1972; Sonatina etc.); piano and cello sonatas (1951), trumpets (1979), viola (1986), oud (1987), clarinet (2006), solo cello sonata (1983); many compositions for different wind instruments. In the choral genre, she wrote the cantatas "My Armenia" (1959), "Seasons" (1973), the poem "Tree of Armenia" (1980), the requiem poem "Unknown Soldier" and a number of other works for the choir a cappella and with accompaniment of 9 vocal cycles based on poems by Armenian poets, perfect examples of Armenian poetry by H. Shiraz, E. Charents, S. Kaputikyan, P. Sevak, A. Isahakyan, V. Davtyan, A. Sagyan, S. Safaryan, H. Pozapalyan (1954-1995), as well as a number of romances and songs. She wrote works for both adults and children. Chitchyan's music is also published and performed in foreign countries. She is a laureate of international, all-Union, republican competitions (more than 40 prizes). She has many state awards.



# ԳԵՂՈՒՆԻ ՉԹՎՅԱՆ ՍՈՆԱՏ ուղի և դաշնամուրի համար

GEGHUNI CHITCHYAN  
SONATA  
For Oud and Piano

ГЕГУНИ ЧИТЧЯН  
СОНАТА  
для уда и фортепиано



«ԵՊԿ հրտարակչություն»  
"Publishing house YSC" "Издательство ЕПК"

9 789939 802282

# ԳԵՂՈՒՆԻ ՉԹԶՅԱՆ ՍՈՆԱՏ

*ուղի և դաշնամուրի համար*  
Ուսումնամեթոդական ժողովածու

## GEGHUNI CHITCHYAN SONATA

*For Oud and Piano*

Educational-methodical collection

## ГЕГУНИ ЧИТЧЯН СОНАТА

*для уда и фортепиано*

Учебно-методический сборник

ԵՐԵՎԱՆ  
ԵՊԿ հրատարակչություն  
2022

YEREVAN  
Publishing House YSC  
2022

ЕРЕВАН  
Издательство ЕГК  
2022

ՀՏԴ 78.082.2  
ԳՄԴ 85.95  
Չ 498

Հաստատված է՝  
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական  
Լոնսերվատորիայի գիտական խորհրդի կողմից

Երաշխավորված է՝  
ԵՊԿ Կամերային ամսամբլի ամքիոնի կողմից

Կազմող և մասնագիտական խմբագիր՝ Բաղդասարյան Արմա Գեորգիի

Գրախոսներ՝ Ժամնա Գրիգորի Բաղրամյան, ԵՊԿ ղոցենս  
Սովորական Ազնաւորյան, կոմպոզիտոր

Բաղդասարյան Արմա Գեորգիի  
Չ 498 Գեղունի Չըշյան. Սոնատ ուղի և դաշնամուրի համար / Կազմ.՝ Ա. Բաղդասարյան.- Եր.:  
ԵՊԿ հրատարակչություն, 2022. - 32 էջ:

Bagdasaryan Aida Georgi

Geghuni Chitchyan. Sonata For Oud and Piano/ Compiled by A. Bagdasaryan.- Yerevan,  
Publishing house YSC, 2022. - 32 p.

Багдасарян Аида Георгиевна

Гегуні Читчян. Соната для уда и фортепиано / Сост.: А. Багдасарян. - Ер.: Издательство ЕГК,  
2022. - 32 с.

Սույն ուսումնամեթոդական ժողովածուս ամփոփում է XX դարի ժամանակակից վաստակաշատ և տաղանդավոր հայ կոմպոզիտոր Գեղունի Չըշյանի Սոնատը զրված ուղի և դաշնամուրի համար: Այն սակավարիվ երաժշտական ստեղծագործություններից է՝ զրված ուղ ժողովորական գործիքի համար և արդեն ձեռք է բերել մեծ տարածում: Ուստի ընտրել ենք մասնագիտական դասընթացի երկացանկից առավել սիրված և կատարվող արդի խոշոր կտակի երկերից: Այն նպատակաուղած է կոնսերվատորիայում սովորող ուսանողների և մասնագետների կատարողական արվեստը զարգացնելու և այդ ժանրի գրականությունը հարստացնելու համար:

This educational and methodological diges includes the Sonata for folk instruments of oud and piano, written by the talented Armenian composer Geghuni Hovhannes Chitchyan. This is one of the few works for this folk musical instrument that has gained wide popularity. The publication is for students of musical educational institutions and professional performers and has aim to develop the performing arts and enrich the literature of this genre.

Данное учебно-методическое издание включает Сонату для народного инструмента уд и фортепиано, написанную талантливым армянским композитором Гегуни Оганесовной Читчян. Это одно из немногих произведений для данного народного музыкального инструмента, получившее широкую популярность. Издание предназначено для студентов музыкальных учебных заведений и исполнителей-профессионалов, направлено на развитие исполнительского искусства и обогащение литературы этого жанра.

ISMN 979-0-801602-42-8  
ISBN 978-9939-802-28-2

© Բաղդասարյան Ա., 2022 թ.  
© ԵՊԿ հրատ., 2022 թ.

# ՄԱՍ I

## ԳԵՂԱԲԻՆԻ ԶԹՁՅԱՆԻ ՈՒԴԻ ԵՎ ԴԱԾՆԱՄՈՒՐԻ ՍՈՆԱՏԸ

Գեղունի Հովհաննեսի Չիբչյանը մեր իրականության ամենանշանակալի ստեղծագործող անձնավորություններից նեկան է: Նրա ստեղծագործական ելակետն այն է, որ նա վապետորեն համատեղում է նորարարականն՝ առանց խօսելու կապը դասական և ազգային ավանդույթների հետ, ստեղծելով իր յուրահատուկ ոճը: Դեռ ուսանողական տարիներին նա հետաքրքրվում էր ինչպես վոկալ, այնպես էլ գործիքային երաժշտությամբ: Նա ստեղծագործում է տարբեր ժանրերում՝ սիմֆոնիկ, խմբերգային և կամերային գործիքային երկեր, վոկալ ցիկլեր, հայ բանաստեղծների տեքստերով՝ ռոմանսներ, ստեղծագործություններ մանուկների և պատանիների համար: Կոմպոզիտորի սիմֆոնիկ և կամերային գործիքային ստեղծագործություններում գնահատելի է արտահայտիչամիջոցների հարուստ զինանոցին տիրապետելը և երաժշտական նյութը վարպետորեն զարգացնելու կարողությունը:

Կամերային-գործիքային ժանրի ստեղծագործություններից նա գրել է՝ սոնատներ դաշնամուրի, նաև դաշնամուրի՝ շեփորի, թավջուրակի, կլառնետի, ալտի, թավջուրակի համար:

Գ. Չքչյանն իր բազմանույթ գործունեությունում չի անտեսել ժողովրդական գործիքների համար երաժշտությունը: Թառի, քամանչայի, ուղի, քանոնի համար ստեղծագործությունները մեծ ներդրում են ազգային երաժշտության զարգաման գործում: Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի ուղի և դաշնամուրի Սոնատը: Այն ժողովրդական գործիքի համար գրված առաջին Սոնատն է:

Ուդ գործիքը գրավել է Չքչյանի ուշադրությունն «արևելյան» իր նուրբ հնչողությամբ, որը կոմպոզիտորը լսել էր դաշնամուրի յուրօրինակ համադրությամբ: Ուղի սոնատում գործիքի յուրօրինակ տեմբերն ազգային կոլորիտ է հաղորդում դասական ձևին:

Ուդ (արաբերենից բարգմանվում է՝ փայտ) լարային կամիթային գործիք է: Տարածված է Մերձավոր Արևելքի, Կովկասի և Կենտրոնական Ասիայի երկրներում: Եվրոպական լուսնայի նախտիպն է: Հայտնի է VI դարից: Ի սկզբանե այն ուներ 4 լար, այնուհետև 5-րդ լարն ավելացվեց IX դարում: Կառուցվածքը (իրանը) տանձածն է, գրիֆը՝ կարճ, առանց լադերի: Լարվածքը կվարտա-սեկունդային: Հնչողությունը մեղմ է, ոչ բարձր, հնչունարտաքրերվում է միտիխատորով:

Եռամաս սոնատի առաջին մասը գրված է կրծատված ռեպրիզայով սոնատի ձևում, *Allegro* տեմպոս, սկսվում է դաշնամուրային նախարանով, որտեղ առաջին տակտի կետագծված ոիթմը փոխվում է ուրերորդ և երկու տասնվեցերորդական պատկերով, որն ընդգծում է դաշնամուրային նվազաքածնի ազգային կոլորիտը: Վարլներաց տասնվեցերորդականներից հետո, որոնք անցնում են ուրերորդականների՝ ձախ ձեռքում վերլներաց կվինտանների ներքո (1-4 տտ.), տեղի է ունենում մետրոնիթմի փոփոխություն, այսինքն. վերջին ուրերորդի ընթացքը դեպի հաջորդ տակտի առաջին մասը (5-10 տտ.): Դա պահանջում է ուսանողից կորդինացված շարժումներ:

Նախարանը պատրաստում է թեմայի անցումն ուղի նվազաքածնում: Գլխավոր պարտիան շատ կամային է և եռանդրուն: Հարկ է նշել, որ առաջին մասում բնուրագրական է կվարտա-կվինտային ակորդմերի կիրառումը: Այստեղ, չնայած շարադրման բվացյալ պարզությանը, դաշնակահարը պետք է որոշակի նպատակային արտահայտի կոմպոզիտորի մտահղացման բնույթը: Այսինքն՝ նախարանի առաջին տակտերում աջ ձեռքում ամիրաժեշտ է կետագծված ոիթմի հստակ կատարում՝ շնորհիվ կտրուկ սուր տասնվեցերորդականի, իսկ ձախ ձեռքում՝ բաս հնչունից ազատ փոխանցում տակտի երկրորդ և չորրորդ շեշտադրված մասեր: Եթե թեման անցնում է ուղի նվազաքածնում (տ. 9), դաշնամուրային նվազաքածնում հայտնվում են կրկնվող կվատ-կվինտակորդներ, ոիթմական հենակետային մասերով: Այստեղ դժվարությունն արագ տեսապում ճշտգրիտ ներդաշնակ ակորդմեր նվազելն է:

Սկսած 50-րդ տակտից փոխվում է կերպարային բնույթը: Դաշնամուրի նվազաքածնում հայտնվում են ակորդմեր, իսկ հետո կվինտանների ներքո, սեբստաններով լեզատը շարժմամբ: Վերջապես, 61-րդ տակտում ձևավորվում է օժանդակ պարտիայի քնարական թեման, որը հակադրվում է զլխավոր թեմային: Այն նախ հնչում է լեզատը ուղի, ապա փոխանցվում դաշնամուրի նվազաքածններում: Թեման պետք է կատարել շատ արտահայտիչ հնչողությամբ: Օժանդակ պարտիան կառուցված է թեմայի ամրնիատ փոխանցումներով ուղի դաշնամուրի նվազաքածններին և հակառակ՝ երկար ֆրազներով, ինչը երաժշտությանը երգայնություն է հաղորդում: Մշակումը շատ դիմամիկ է: Ուղի նվազաքածնում կրկնվող կառուցվածքի մոտիվները հնչում են նախ ուրերորդականներով, ապա տասնվեցերորդականներով, իսկ դաշնամուրի նվա-

զարաժնում հաջորդում են կրկնվող ակորդները (*cresc.*) աջ ձեռքում՝ աստիճանական շարջմամբ: Մշակման մասում վառ արտահայտված են դինամիկ հակադրությունները: *f-sub. p, ff - sub. p*, առանձնահատուկ արտահայտչականություն հաղորդելով: Հակադրի դինամիկայի շնորհիլ ուսանողի առաջն խնդիր է դրված՝ բացահայտելու հարուստ դինամիկ ներկապնակը: Ունարիզան կառուցված է գլխավոր պարտիայի կամային, գճուկան բնույթի թեմայի հիման վրա: Յուրօրինակ կառուցված սոնատի ձևը (կրծատված ունարիզայով) ցույց է տալիս, թե ինչպես է նոր բովանդակությունը և զարգացման տրամադրությունը խախուսում ավանդականի սահմանումներմ՝ ստեղծելով անհատականացված ձև: Եթե առաջին մասում երաժշտությունը հագեցած է վառ դինամիկայով, հակադրություններով, շատ եռանդուն է և կամային, ապա սոնատի երկրորդ մասն լսու իր հնչողության, հիշեցնում է իմպրեսիոնիստների երաժշտությունը, ենթարկված ազգային լաղերի տեպականով:

*Andantino*- Ա իրենից ներկայացնում է միամաս ձև եռմասանիության տարրերով, որտեղ միջին մասը մեծ չէ. *Allegretto*- տեմպում: Հետարքիր է դաշնամուրային նախարան՝ կառուցված կրկնվող մոտիվով: Դա թոփիք է փոքր օկտավավայի սի-բեմոլից մինչև երկրորդ օկտավավայի սի-բեկար և այնուհետև առաջին օկտավավայի լա (1-3 տտ.): Նախարանը նվազելիս դաշնակահարը պետք է վերցնի պեղալն առաջին բասի նոտայից և հաճի 4-րդ քառորդում՝ ընդգծելով դրանով սեկուդային հնչողությունը երկու օկտավ վեր *p*: Այս անդամակիրումն օգնում է դաշնակահարին լսել մեծ դիապազոնների ինտերվալային փոխհարարերությունները: Նախարանի ներքո հնչում է թեման ուղի նվազարածնում, հակադրի իր շարադրմամբ: Եթե դաշնամուրային նվազարածնում առկա են թոփիքներ, ապա այսուղև աստիճանական շարադրանք է և հաճախ օգտագործվում է փոքր սեկունդա ինտերվալը, ինչը լարվածություն է ստեղծում: Միջին քաժնում տեմպերի մի փոքր փոփոխություններ կան *riu mosso*-ից մինչև *Allegretto*: Ուղի նվազարածնում իմնականում աստիճանական շարժում է, մինչդեռ դաշնամուրով մի կողմից սեկունդայների վարդներաց քայլերով աջ ձեռքում, իսկ մյուս կողմից՝ բարդ ինտերվալների՝ լայն քայլերը՝ ձախ ձեռքում:

Չի կարելի շնկատել, որ այս մասի բնորոշ առանձնահատկությունը լայն թոփիքների համադրությունն է սահուն սեկունդային շարժման հետ, այսինքն՝ մեղեղային պատկերում առկա թոփիքի կոմպենսացիա է:

Երկրորդ մասի զագարնակետը ընկնում է *Allegretto* քաժնին, չնայած մի քանի տակտերի սահմաններում այն հասնում է մինչև *ff*: Երկրորդ մասն ավարտվում է այնպես, ինչպես սկսվել էր՝ հանգիստ ու խաղաղ:

Երրորդ մասը գրված է *Allegro vivace* - տեմպում և իրենից ներկայացնում է եռամաս ձև: Կոմպոզիտորը այստեղ կիրառում է տակտի մասերի մետրոնիթմիկ միաձուլում 6/8-չափում: Վառ արտահայտված է սինմկոպաններով լեցուն երաժշտական շարահյուսություն, ինչն ստեղծում է ջազային իմպրովիզացիայի տպավորություն՝ միևնույն ժամանակ ընդիմատելով կապը ազգային կոլորիտի հետ: Այստեղ դաշնակահարին անհրաժեշտ է աշխատել մասն տեխնիկայի զարգացման վրա և պահպանել ոիքմիկ ճշգրտություն:

Այս մասը եռանդուն է ու անսպառ լավատեսությամբ: Ինչ է սա, եթե ոչ գրույց դարերի միջից, որը հիշեցնում է հայ աշուղների վառ իմպրովիզացիոն արվեստը: Եվ միևնույն ժամանակ կա դասական ձևերով մարմնավորված ժամանակակից տեսլական:

Ուղի նվազարածնում գերակշռում է աստիճանական շարժումը, հաճախ հիմնական հնչյունի շրջափակումով (10-13 տտ.): Դաշնամուրային նվազարածնում կվինտաների ներքո ձախ ձեռքում առաջին և երրորդ տակտերի մասերում, աջում՝ փոքր սեկունդայի կիրառմամբ հաջորդ հնչյունի համահնչությամբ:

Երրորդ մասում դաշնակահարը պետք է կատարի շատ ճզգիտ և հստակ շեշտադրված ինտերվալների ինչպես աջ, այնպես էլ ձախ ձեռքերով, որպեսզի ընդգծի սիկոպա ոիքմական պատկերը:

Սույն մասում դաշնամուրի և ուղի անընդհատ փոխհաջորդումն առաջացնում են ընդիմատվող մեկ շնչով շարունակական շարժում: Այս մասը կատարելիս անհրաժեշտ է դիմացկունություն և կենտրոնացում, քանի որ մետրոնիթմիկ միաձուլումներն արագ տեմպում հասուն ուշադրություն են պահանջում: Դրանով է պայմանավորված այս մասի կատարողականության դժվարությունը: Խսկ ընդիմանրապես, այս ստեղծագործությունը կատարելիս դաշնակահարը պետք է ունենա համառություն, դաշնամուրի դիապազոնի ազատ տիպարակուում, հարմոնիաները պարզ լսելու ունակություն և մետրոնիթմիկ կատարողականության հստակություն:

Խորիուրդ ենք տալիս ուղի և դաշնամուրի այս Սոնատը կատարել կոնսերվատորիայի ավագ կուրսերում սովորվող ուսանողներին:

Հեղինակի համաձայնությամբ մենք խմբագրել ենք դաշնամուրի նվազարածներ, պեղալավորումով և ապլիկատուրան նշելով:

Եզրափակելով վերիիշենք պրոֆեսոր, արվեստագիտության թեկնածու Սուսաննա Ամատունու խոսքե-

որ, ով իր մենագրության մեջ գրում է. «Հայկական երաժշտության պայծառ, հետաքրքիր, ինքնատիպ էջերի հետ է կապված Գեղունի Չիթչյանի անունը: Դաստիարակված լինելով համաշխարհային և հայ դասական երաժշտության լավագույն ավանդույթներով՝ նա հիանալի տիրապետում է ժամանակակից պրոֆեսիոնալ կոմպոզիտորների գրելառոճի նվաճումներին: Բայց նրա երաժշտական մտածողության մեջ գլխավորը ժողովրդական ազգային արմատներին ապավիճելն է, ինչն իր երաժշտությունը սնուցող աղբյուրների հարստության հետ միասին, որոնք առանձնանում էին անձնական ակնառու տաղանդի պրիզմայով, նապատեցին իր յուրահասուն ոճի ստեղծմանը» (Ամայուն Ը.Ե., Հիմք և տեօրչեստր Գեղունի Կիւտյան., Եր.: Արշեա., 2003., Ը. 5):

**Այդա Գեղունի Բաղդասարյան**

## PART I

### GEGHUNI SHITCHYAN OUD AND PIANO SONATA

Geghuni Hovhannes Chitchyan is one of the most significant creative people in our reality. Her creative basis is that she skillfully combines innovation keeping classical-national traditions, this way creating her unique style. During the student years she was interested in both vocal and instrumental music. She composes in various genres, symphonic, choral, chamber instrumental works, vocal cycles, with texts of Armenian poets, romances, compositions for children and teenagers. The ability skillfully develops the musical material and manage rich group of means of expressions are valued in the composer's symphonic and chamber instrumental works.

From the works of the chamber-instrumental genre she wrote sonatas for piano also for trumpet, cello, clarinet, viola. G. Chitchyan in her various activities has not neglected music for folk instruments. Works for tar, kamancha, oud, kanon have a great contribution to the development of national music. Special attention deserves the Sonata for oud and piano. It is the first Sonata written for a folk instrument. The oud instrument caught Chitchyan's attention with its subtle "Eastern" sound, which the composer heard with a unique combination of piano. In the oud sonata, the unique timbre of the instrument gives the national color to a classical style.

The oud (translated from Arabic wood) is a string pizzicato instrument. It is common in the Middle East, Caucasus and Central Asia. It is the prototype of the European lute. Known since the VI century. Initially it had 4 strings, then in the IX century the 5th string has been added. The structure (torso) is pear-shaped, the graph is short, without lads. Tuning system is quarter-second. The sound is soft, not loud, supplied by the miter. The first part of the three-part sonata is written in abbreviated way with playback, in the sonata way, in ***allegro*** tempo, beginning with a piano preface where the dotted rhythm of the first beat changes to an eighth and two sixteenth figure which emphasizes the national color of the piano. After the descending sixteenths, which pass in the left hand of the eighths under the ascending quintets (1-4), a change of metro-rhythm occurs. It is that the course of the last eighth changing to the first part of the next beat (5-10). It requires coordinated movements from the student. The preface prepares the transition to the theme in the oud ensemble. The main part is very voluntary and energetic. It should be noted that the first part describes the use of quartet-quintet chords. Here, despite the seeming simplicity of the composition, the pianist has to express a certain purpose of the composer's idea.

That is, in the first bars of the preface, a clear punctuation rhythm is required in the right hand, due to the sharp sixteenth, and in the left hand, free bass sound transmission to the second or fourth stressed parts of the beat. As the theme moves through the oud (9), repetitive quat-quinta-chords with rhythmic supporting parts appear in the piano. The difficulty here is to play correct harmonic chords at a fast pace. Starting from the 50th the measure, the character nature changes. Chords appear in the piano ensemble, and then under the quintets appears legato movement of sextets. Finally, in the 61st bar, the lyrical theme of the auxiliary part is formed, which is opposed to the main theme. It first sounds like a legato oud, then transferred to the piano. The theme should be performed with a very expressive sound. The auxiliary part is built with continuous transitions of the theme from the oud to the piano and opposite with long phrases, which gives the music a melodic form. The development is very dynamic. The motifs of the repetitive structure in the oud

instrument are played first in the eighths, then in the sixteenths and in the piano instrument the repetitive chords (*cresc.*) are played in gradual movement in the right hand. Dynamic contrasts are vividly expressed in the development.: *f-sub. p, ff - sub. p*, giving a special expression. Due to the opposite dynamics, the student has the task to discover the rich dynamic palette. The replay is formed based on the willful, decisive theme of the main party. The uniquely constructed sonata's style (abbreviated replay) shows how the new content and the development of logic breaks traditional definitions creating a personalized style. If the first part of the music is full of vivid dynamics, contrasts, very energetic and volitional, then the second part of the sonata in its sound is the reminiscent of impressionist's music with a vision of subdued national lads. *Andantino* is a one-dimensional pattern with three elements, where the average is not large at the *Allegretto* tempo. An interesting here is that piano preface is formed with repetitive motif. It is a jump from a small octave C-flat to a second-octave C-natural and then to a first-octave la 1-3). While playing the preface, the pianist should pick up the pedal from the first bass note and remove in the fourth quarter, thus emphasizing the dissonance sounds of second by two octaves high. This pedaling helps the pianist to listen to the interval relationships over a wide range. The theme in the oud orchestra sounds under the preface with its opposite composition. If there are flights in the piano parts, then here it is a gradual statement and often a short second interval is used, which creates tension. There is a slight change in tempo in the middle section from *piu mosso* to *Allegretto*. The oud's sound has mainly a gradual movement, while on the piano, on the one hand, the descending steps of the seconds are in the right hand, and on the other hand, the wide steps of complex intervals are in the left hand. It should not be noticed that the characteristic feature of this part is the combination of wide flights with smooth second movement and that is the compensation of the flight in the melodic image. The climax of the second part falls on the Allegretto section, although within a few measures it reaches till *ff*. The second part ends as it started, calm and peaceful. The third part is written in *Allegro vivace* - tempo and it is a three-part form. The composer here uses a metro rhythmic fusion of 6/8 time. The music is full of syncopation which creates the impression of jazz improvisation, at the same time not interrupting the connection with the national color. Here the pianist needs to work on the development of small techniques and maintain rhythmic accuracy. This part is energetic and filled with inexhaustible optimism. What is this, if not a conversation from the centuries, reminiscent of the bright improvisational art of Armenian troubadours? And at the same time, there is a modern vision embodied by classic form. Gradual movement predominates in the oud orchestra, often blocking the main sound (10-13 tsp). In the piano part, under the quintet in the left hand in the parts of the first third measure, in the right, using the small second which is consonant with the next sound. In the third part, the pianist must perform very precise, clearly accentuated intervals with both right and left hands to emphasize the rhyming image of the syncopation. In this part, the continuous succession of the piano and oud arising continuous uninterrupted movement with one breath. While performing this part it is required to have endurance and concentration, as metro-rhythmic mergers require special attention at a fast tempo. This is the reason for the difficulty of performing this part. In general, when performing this composition, the pianist must have perseverance, free mastery of the piano range, the ability to hear the harmonies clearly and have the clarity of metro-rhythmic performance. We recommend this oud piano sonata for senior students of the conservatory. With the permission of the author, we edited the piano section by pedaling and marking the applique.

In conclusion, let us recall the words of Professor, PhD of Arts Susanna Amatuni, who writes in her monograph.

"Geghuni Chitchyan's name is connected with bright, interesting, original and unique pages of Armenian music. Educated in the best traditions of world Armenian classical music, she excellently can manage the achievements of the writing style of modern professional composers. Though the main thing in her musical thinking is to rely on the folk national roots, which, together with the wealth of sources that nurtured her music and stood out through the prism of outstanding personal talent contributed to the creation of her unique style".

*Baghdasaryan Aida Georgi*

# ЧАСТЬ I

## СОНАТА ДЛЯ УДА И ФОРТЕПИАНО ГЕГУНИ ЧИТЧЯНА

Гегуни Оганесовна Читчян – одна из значимых творческих личностей нашей действительности. Ее творческая позиция заключается в том, что она, мастерски сочетая новаторское, не порывая связи с классическими и национальными традициями, создает свой самобытный стиль. Еще в студенческие годы композитор проявляла интерес и к вокальной, и к инструментальной музыке. Она создает произведения в различных жанрах: симфонические, хоровые и камерно-инструментальные сочинения, вокальные циклы на стихи армянских поэтов, а также романсы, произведения для детей и юношества. Ценным в симфоническом и камерно-инструментальном творчестве композитора является владение богатым арсеналом выразительных средств и умение мастерски развивать музыкальный материал.

Среди сочинений камерно-инструментального жанра ею написаны произведения для фортепиано, а также сонаты для фортепиано и трубы, виолончели, кларнета, альта и виолончели соло.

В своем многогранном творчестве Г. Читчян не оставила в стороне и народные инструменты. Произведения для тара, каманчи, уда, канона явились большим вкладом в развитие национальной инструментальной музыки. Особого внимания заслуживает соната для уда и фортепиано. Это первая соната, написанная для этого народного инструмента.

Этот нежный по звучанию инструмент привлек внимание Читчян своим “восточным” звучанием, которое композитор слышала в оригинальном сочетании с фортепиано. В сонате для уда своеобразный тембр инструмента придает национальный колорит классической форме.

Уд (с арабского - дерево) – струнный щипковый инструмент. Распространен в странах Ближнего Востока, Кавказа и Средней Азии. Предшественник европейской лютни. Известен с VI века. Первоначально имел 4 струны, затем в IX веке добавилась пятая струна. Корпус грушевидной формы, гриф короткий, без ладов. Настройка квартово-секундовая. Звук мягкий, негромкий, извлекается пlectром.

Первая часть, написанная в сонатной форме с усеченной репризой в темпе *allegro*, начинается с фортепианного вступления, где пунктирный ритм в 1-м такте сменяется фигурой восьмая и две шестнадцатые, что подчеркивает национальный колорит фортепианной партии. После исходящих шестнадцатых, которые далее переходят в восьмые на фоне восходящих квинт в левой руке (1-4тт.), происходит смена метроритма, т.е. стремление последней восьмой в такте к первой доле следующего такта (5-10т.). Это требует от студента координированных движений.

Вступление подготавливает проведение темы уда. Главная партия очень волевая и энергичная. Надо отметить, что характерным в первой части является использование квартово-квинтовых аккордов. Здесь, несмотря на кажущуюся простоту изложения, пианист должен обладать определенной цепкостью для передачи задуманного композитором характера. А именно: в правой руке необходимо четкое исполнение пунктирного ритма за счет ясной острой шестнадцатой, а в левой руке свободный перенос от баса ко второй и четвертой акцентированным долям в первых тактах вступления. Затем, когда тема переходит к уду (т.9), в фортепианной партии возникают повторяющиеся квартово-квинтовые аккорды с изменением ритмически опорных долей. Здесь сложность заключена в точности исполнения гармонических аккордов в быстром темпе.

Начиная с 50-го такта меняется характер. В фортепианной партии появляются аккорды на 2/4, а затем на фоне целых квинт происходит движение сектами *legato*. Наконец, в 61-м такте формируется лирическая тема побочной партии, которая контрастирует с главной. Она звучит вначале у уда (*legato*), а затем передается фортепиано. Тема должна быть исполнена очень выразительно на форте. Побочная партия построена на постоянной передаче тематического материала от уда к фортепиано, и наоборот, длинными фразами, что придает музыке некую песеннуюность. Разработка очень динамичная. В партии уда звучат повторяющиеся мотивы сначала восьмыми, а затем шестнадцатыми, тогда как у фортепиано повторяющиеся аккорды (*cresc.*) чередуются с поступенным движением в правой руке. В разработке ярко выраженные динамические контрасты: *f-sub. p, ff - sub. p*, придающие особую выразительность. Благодаря контрастной динамике перед студентом стоит задача раскрыть богатую динамическую палитру. Реприза построена на теме главной партии, волевая, решительная по характеру. Оригинально построенная сонатная форма этой части (усеченная реприза) демонстрирует пример, как новое содержание и логика развития нарушают традиционные рамки, создавая индивидуализированную форму. Если в первой части музыка насыщена яркой динамикой, контрастами, очень энергичная и волевая, то вторая часть сонаты по своему звучанию

напоминает музыку импрессионистов, преломленную через призму национальных ладов.

*Andantino* представляет собой одночастную форму с элементами 3-хчастности, где средний раздел небольшое *Allegretto*. Интересно фортепианное вступление, построенное на повторяющемся мотиве. Это скачок от си-бемоль малой октавы до си-бекар второй октавы и затем ля первой октавы (1-3тт.). Во вступлении пианисту следует взять педаль на первую басовую ноту и снять на 4-й четверти, тем самым подчеркивая секундовое звучание через две октавы на *p*. Данная педализация помогает пианисту услышать интервальное соотношение большого диапазона. На фоне вступления звучит тема у уда, контрастная по своему изложению. Если в партии фортепиано присутствуют скачки, то здесь – поступенное изложение и частое употребление м.2, что создает напряжение. В среднем разделе небольшие темповые изменения от *piu mosso* к *Allegretto*. В партии уда в основном поступенное движение, в то время как у фортепиано, с одной стороны, секунды с исходящим последующим ходом в правой руке, а с другой - широкие интервальные ходы в левой. Нельзя не заметить, что характерной чертой этой части является сочетание широких скачков с плавным секундовым движением, то есть для мелодического рисунка типично наличие скачка и компенсации.

Кульминация второй части приходится на раздел *Allegretto*, хотя и в пределах нескольких тактов и доходит до *ff*. Заканчивается вторая часть также, как и начиналась: спокойно и умиротворенно.

Третья часть написана в темпе *Allegro vivace* и представляет собой 3-хчастную форму. Композитор здесь применяет метроритмическое смещение долей при размере 6/8. Ярко выражена синкопированность музыкальной ткани, что создает впечатление джазовой импровизации, при этом не прерывая связи с национальным колоритом. Пианисту необходимо здесь работать над развитием мелкой техники и соблюдать ритмическую точность.

Эта часть заряжена энергией с неиссякаемым оптимизмом. Что это, если не разговор через века, напоминающий о ярком импровизационном искусстве армянских ашугов. И в то же время, здесь современное видение, воплощенное в классические формы.

В партии уда движение преимущественно поступенное, часто с опеванием основного звука (10-13 т.). У фортепиано на фоне квинт на первой и третьей доле в левой руке, в правой используется интервал м.2 в сочетании с последующим звуком.

В третьей части пианист должен исполнять очень точно и четко акцентированные интервалы и в правой, и в левой руке, чтобы подчеркнуть синкопированную ритмику.

В этой части постоянные переклички фортепиано и уда создают непрерывное поступательное движение на одном дыхании. При исполнении этой части необходимы выдержка и концентрация, поскольку частые метроритмические смещения в быстром темпе требуют особого внимания. В этом и состоит сложность исполнения этой части. А в целом, при исполнении этого сочинения пианисту необходимо обладать цепкостью, свободным охватом диапазона фортепиано, ясным слышанием гармоний и четкостью метроритмического исполнения.

Рекомендуем исполнять эту Сонату студентам старших курсов консерватории.

С согласия автора, нами была отредактирована фортепианская партия, проставлена педализация и аппликатура.

В заключение хочется вспомнить слова Сусанны Аматуни, которая пишет в своей монографии: “С именем Читчян связана одна из ярких, интересных, самобытных страниц армянской музыки. Воспитанная в лучших традициях мировой и армянской классической музыки, она прекрасно владеет достижениями современного профессионального композиторского письма. Но главным в ее музыкальном мышлении является опора на народно-национальные корни, которые, наряду с богатством истоков, питавших ее музыку, проведенных сквозь призму личного незаурядного дарования, способствовали созданию своего неповторимого стиля” (Аматуни С.Б., Жизнь и творчество Гегуни Читчян., Еր.: Арчеши., 2003., С. 5).

*Багдасарян Аида Георгиевна*

**ЧАСТЬ II**

**PART II**

**ЧАСТЬ II**

ՍՈՆԱՏ  
ուղի և դաշնամուրի համար  
SONATA  
For Oud and Piano  
СОНАТА  
для уда и фортепиано

ԳԵՂՈՒՆԻ ՉԹՎՅԱՆ  
GEGHUNI CHITCHYAN  
ԳԵՂՈՒՆԻ ՉԻԴՅԱՆ

**Allegro ♩ = 132**

Oud

Piano

**Allegro ♩ = 132**

**ff**

**f**

**mp**

**sub. mp**

**p**

**1**

17

*p*

*p*

21

*mf*

*mf*

25

2

*f*

*f*

29

3

*f*

*ff*

*f*

33

*mp*

*f*

37

4

*p*

41

*f*

45

5

*f*

*mp*

49

*p*

*p*

*Rəd.*      *\*Rəd.*      *\*Rəd.*

55

*mf*

\*

6

*mf*

*mf*

*f*

*Rəd.*      *\*Rəd.*      *\*Rəd.*      *\**      *Rəd.*      *\**

67

*f*

*mf*

*\**

73

7

*f*

*mf*

78

*p*

*mf*

*p*

*mp*

*f*

82

*p*

*p*

Ped.

\*

Ped.

\*

Ped.

\*

Ped.

\*

8

8

*f*

*sub.f*

*sf*

90

*mp* — *f*

*sf*

*Reo* \*

*Reo* \*

94

98

*cresc.*

*cresc.*

*Reo* \*

102

9

*mf* — *f*

3 3

*Reo*

\*

106

cresc.

cresc.

Ped. \* Ped. \* Ped. \*

10

110

ff

sub. f

f

sub. mp

Ped. \*

114

dashed 8

118

poco a poco dim.

poco a poco dim.

122

11

126

130

134

138

142

145

**12**

153

157

**13**

164

||

Andantino  $\text{♩} = 69$ 

4

*p*

Re. \* Re. \* Re. \*

6

*mf cresc.* dim.

Re. \* Re. \* Re. \*

1

*mp*

*p*

17

*mp*

*f* *p*

**2**

29

*f*

*mf*

**3**

*p*

*sub. p*

*p*

*p*

*p*

**41**

*mf*

*mp*

**Più mosso**

47

**Più mosso**

48

**4 Allegretto**

49

**Allegretto**

50

**56**

*cresc. e poco allargando*

**62**

# 5 Andantino

Musical score for Oud and Piano, page 23, featuring five systems of music. The score consists of two staves: the top staff for Oud (Guitar) and the bottom staff for Piano. Measure 5 starts with a dynamic *mp*. Measure 6 begins with *p*, followed by a bass note with a fermata and an asterisk (\*). Measure 7 starts with *p*. Measure 8 starts with *f*. Measure 9 starts with *p*. Measure 10 starts with *p*. Measure 11 starts with *p*. Measure 12 starts with *p*. Measure 13 starts with *p*. Measure 14 starts with *p*. Measure 15 starts with *p*. Measure 16 starts with *p*. Measure 17 starts with *p*. Measure 18 starts with *p*. Measure 19 starts with *p*. Measure 20 starts with *p*. Measure 21 starts with *p*. Measure 22 starts with *p*. Measure 23 starts with *p*. Measure 24 starts with *p*. Measure 25 starts with *p*. Measure 26 starts with *p*. Measure 27 starts with *p*. Measure 28 starts with *p*. Measure 29 starts with *p*. Measure 30 starts with *p*. Measure 31 starts with *p*. Measure 32 starts with *p*. Measure 33 starts with *p*. Measure 34 starts with *p*. Measure 35 starts with *p*. Measure 36 starts with *p*. Measure 37 starts with *p*. Measure 38 starts with *p*. Measure 39 starts with *p*. Measure 40 starts with *p*. Measure 41 starts with *p*. Measure 42 starts with *p*. Measure 43 starts with *p*. Measure 44 starts with *p*. Measure 45 starts with *p*. Measure 46 starts with *p*. Measure 47 starts with *p*. Measure 48 starts with *p*. Measure 49 starts with *p*. Measure 50 starts with *p*. Measure 51 starts with *p*. Measure 52 starts with *p*. Measure 53 starts with *p*. Measure 54 starts with *p*. Measure 55 starts with *p*. Measure 56 starts with *p*. Measure 57 starts with *p*. Measure 58 starts with *p*. Measure 59 starts with *p*. Measure 60 starts with *p*. Measure 61 starts with *p*. Measure 62 starts with *p*. Measure 63 starts with *p*. Measure 64 starts with *p*. Measure 65 starts with *p*. Measure 66 starts with *p*. Measure 67 starts with *p*. Measure 68 starts with *p*. Measure 69 starts with *p*. Measure 70 starts with *p*. Measure 71 starts with *p*. Measure 72 starts with *p*. Measure 73 starts with *p*. Measure 74 starts with *p*. Measure 75 starts with *p*. Measure 76 starts with *p*. Measure 77 starts with *p*. Measure 78 starts with *p*. Measure 79 starts with *p*.

|||

Allegro vivace  $\text{♩} = 152$ 

6

*f*

5

*p*

1

*f*

*mf*

15

21

*mf*

*mp*

2

27

32

**3**

42

47

*mf*

*mp*

52

4

*f*

57

*mf cresc.*

*mp*

62

5

*f*

*f*

*p*

*f*

67

*f*

*mp*

Rêd. \*

Rêd. \*

73

6

*mf dolce*

*dolce*

79

85

Musical score page 7, measures 91-92. The score consists of three staves. The top staff (treble clef) has a key signature of one sharp. Measures 91 and 92 show eighth-note patterns. Measure 93 begins with a half note followed by a sixteenth-note pattern. The middle staff (treble clef) has a key signature of one flat. Measures 91 and 92 show eighth-note patterns. Measure 93 begins with a half note followed by a sixteenth-note pattern. The bottom staff (bass clef) has a key signature of one flat. Measures 91 and 92 show eighth-note patterns. Measure 93 begins with a half note followed by a sixteenth-note pattern. Measure 94 starts with a dynamic 'f' and a sixteenth-note pattern. The page number '7' is in the top right corner.

Musical score page 97. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. Measure 1 consists of eighth-note patterns. Measures 2-4 show eighth-note patterns with dynamic markings: *mp*, *f*, and *f*. Measure 5 contains a bass note with a fermata. Measure 6 starts with a bass note followed by eighth-note patterns. A asterisk (\*) is located at the bottom left of the page.

Musical score page 108, measures 1-8. The score consists of two staves. The top staff uses treble clef and has a key signature of one sharp. The bottom staff uses bass clef. Measure 1: Both staves are silent. Measure 2: The top staff has a whole rest. The bottom staff has a bass note with a vertical stroke. Measure 3: Both staves are silent. Measure 4: The top staff has a whole rest. The bottom staff has a bass note with a vertical stroke. Measure 5: Both staves are silent. Measure 6: The top staff has a whole rest. The bottom staff has a bass note with a vertical stroke. Measure 7: Both staves are silent. Measure 8: The top staff has a whole rest. The bottom staff has a bass note with a vertical stroke.

8

119

125

131

137

Musical score page 137. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

Musical score page 138, continuing from page 137. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

9

Musical score page 139, continuing from page 138. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth note patterns.

149

Musical score page 149. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth note patterns. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

*Rit.*

\*

155

Musical score page 155. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth note patterns. Dynamics include *sf* (sforzando) and *f* (forte). The bass staff has a measure repeat sign.

*Rit.*

\* *Rit.*

\* *Rit.* \*

8-----|

*f*



ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ ԱԻԴԱ ԳԵՈՐԳԻԵՎԻ (ծ. 26.01.1956 թ. ք. Կրասնոդար): Սովորել և ավարտել է 1977-1982 թթ. Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայում պրոֆ. Յ. Ս. Հայրապետյանի դասարանում: Բուհ-ն ավարտելուն պես աշխատել է որպես կոնցերտմայստեր, մինչ այժմ դասավանդում է Կամերային անսամբլի ամբիոնում: Ելույթ է ունենում, որպես անսամբլի արտիստ տարրեր կազմերում, որպես կոնցերտմայստեր մասնակցել է ջութակահարների միջազգային և հանրապետական՝ Յամպոլյանի անվան 1-ին միջազգային (1996 թ., Դուբնա), Ա. Խաչատրյանի անվ. 1-ին հանրապետական (1997 թ. Երևան): «Heirs of Orpheus» միջազգային մրցույթներում (Բուլղարիա՝ թ. Ալբենա, 2019 թ. սեպտեմբերին),

«Կամերային անսամբլ» անվանակարգում արժանացել է դափնեկրի կոչման:

БАГДАСАРЯН АИДА ГЕОРГИЕВНА (род. 26 января 1956 года в Краснодаре). В 1977 году поступила в Ереванскую консерваторию им. Комитаса в класс проф. Ю.С. Айрапетяна. После окончания вуза с 1982 года начала работать в Ергосконсерватории концертмейстером, а затем педагогом кафедры камерного ансамбля, где и работает по настоящее время. Выступает на концертах в качестве ансамблиста в разных составах. Участвовала в качестве концертмейстера в республиканском и международном конкурсах скрипачей: 1-ый международный конкурс им. Ямпольского (1996, Дубна); 1-ый республиканский конкурс им. А. Хачатуриана (1997, Ереван). В сентябре 2019 года стала лауреатом в номинации “камерный ансамбль” международного конкурса “Heirs of Orpheus” в г. Альбена (Болгария).

BAGHDASARYAN AIDA GEORGI (b. 1956 in Krasnodar). In 1977 she was admitted at the Komitas State Yerevan Conservatory, prof. Yuri Hayrapetyan's class. Upon graduation in 1982 she started working as an accompanist and later on as a pedagogue at the Chamber Ensemble Department at YSC, where she currently works. A. Baghdasaryan performs on stage as a member of various chamber ensembles. As an accompanist she has participated in Republican and International Violin Competitions, such as the First International Yampolsky Competition (Dubna, 1996) and the First Republican Khachaturyan Competition (Yerevan, 1997). In September, 2019 became the prize winner in the Chamber Ensemble category at the Heirs of Orpheus International Competition in Albena, Bulgaria.

ԳԵՂՈՒՆԻ ՉԹՇՅԱՆ  
ՍՈՆԱՏ  
ուղի և դաշնամուրի համար  
Ուսումնամեթոդական ժողովածու

GEGHUNI CHITCHYAN  
SONATA  
For Oud and Piano

Educational-methodical collection

ГЕГУНИ ЧИТЧЯН  
СОНАТА  
для уда и фортепиано  
Учебно-методический сборник

Պատասխանատու և մասնագիտական խմբագիր՝ Գոհար Կառլենի ՇԱԳՈՅԱՆ  
Գեղարվեստական խմբագիր և ձևավորող՝ Գոհար Վիլենի ՅՈՎՅԱՆՆԻՍՅԱՆ

Զափսը՝ 70x100 1/8: Թուղթը՝ օֆսեթ,  
4 տպագրական մամուլ  
Տպաքանակ՝ 101 օրինակ:  
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիա  
«ԵՊԿ հրատարակչություն»  
33, ք. Երևան, Մարկ Գրիգորյան 2  
Հեռ.՝ + 37410 523993+118, + 37455 002162  
E-mail: YSCPublishingHouse@gmail.com

---

E-mail:Lusakn@rabler.ru  
Տպագրվել է «Գևորգ և Յրայր» ՍՊԸ տպարանում:

# Oud

ՍՈՆԱՏ  
ուղի և դաշնամուրի համար  
SONATA  
For Oud and Piano  
СОНАТА  
для уда и фортепиано

ԳԵՂՈՒՆԻ ՉԹՉՅԱՆ  
GEGHUNI CHITCHYAN  
ГЕГУНИ ЧИТЧЯН

Allegro  $\text{♩} = 132$

1

2

3

4

**5**

**6**

**2**

**7**

**5**

**8**

*cresc.*

Musical score page 9, measure 101. The page number '9' is in a large box at the top center. The score consists of two staves. The top staff starts with a quarter note followed by a half note, then a measure of rest. The bottom staff begins with a eighth note followed by a sixteenth-note grace followed by a eighth note. The dynamic 'mf' is indicated below the staff. The tempo '101' is written above the top staff.

10

sub.*f*

A musical score for piano, page 116. The score consists of two staves. The top staff shows a melodic line with various note values and rests. The bottom staff shows harmonic information with Roman numerals. A dynamic instruction "poco a poco dim." is placed below the notes in the lower staff.

11

Musical score page 127, system 11. The page features a treble clef staff with a key signature of one sharp. Measure 11 begins with a quarter note followed by three eighth notes. A fermata is placed over the third eighth note. The next measure contains a single eighth note followed by a long dash. The following measure consists of two eighth notes. The final measure of the system shows a series of eighth-note patterns: a pair of eighth notes, a pair of sixteenth notes, a pair of eighth notes, and a pair of sixteenth notes.

Musical score page 139, ending 7. The page shows a single staff of music with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The measure begins with a dotted half note followed by a sixteenth-note pattern of eighth notes and sixteenth notes. This is followed by a breve, a sixteenth-note pattern of eighth notes and sixteenth notes, and a eighth note. The measure ends with a vertical bar line and a repeat sign, indicating a repeat of the previous section.

**12**

153

156

159

**13**

163

||

Andantino  $\text{♩} = 69$

10

**1**

13

18

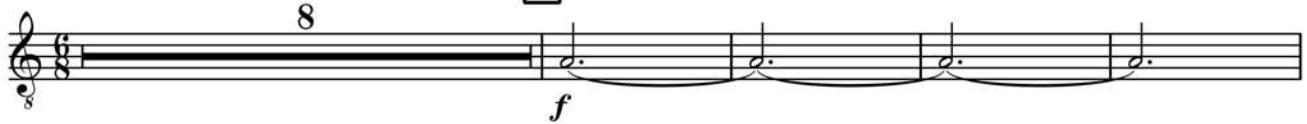
**2**





Allegro vivace  $\text{♩} = 152$

1



2



3



4

2



59

2

*mf cresc.*

f

mf cresc.

f

64

5

2

f

f

69

8

8

6

*mf dolce*

mf dolce

82

82

88

88

93

7

2

2

99

14

14

**8**

*f*

121

*mp*

*f*

127

2

2

135

140

**9**

145

151

*ff*

156

*sf*