

ՎԱԼԵՐԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ  
ВАЛЕРИЙ АРУТЮНОВ  
VALERI ARUTUNOV

ՎԱԼԵՐԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ • ВАЛЕРИЙ АРУТЮНОВ • VALERI ARUTUNOV



ISBN 978-9939-802-34-3



9 789939 802343

*“Basso extraordinaire, Brillant”*

ՎԱԼԵՐԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ  
ВАЛЕРИЙ АРУТЮНОВ  
VALERI ARUTUNOV

“*Basso exstraordinaire, Brillant*”

ԵՐԵՎԱՆ  
ԵՊԿ հրատարակություն  
2021

YEREVAN  
Publishing House YSC  
2021

ЕРЕВАН  
Издательство ЕГК  
2021

ՀՏԴ 784(081)  
ԳՄԴ 85.314g44  
Հ 422

Երևանի Կոմիտասի անվան  
պետական կոնսերվատորիայի  
100-ամյակի շրջանակներում

Կազմող և խմբագիր՝ Մարգարիտ Ալֆրեդի Սարգսյան ԵՊԿ պրոֆեսոր,  
դաշնակահար, կոնցերտմայստեր, միջազգային մրցույթների  
դափնենկիր, ՀՀ ԿԳՍՄ Ռուկե մեդալակիր

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ՎԱԼԵՐԻ ԱՊՐԵՍԻ  
Հ 422 «*Basso extraordinaire, Brillant*»: Գիտամեթոդական հոդվածների ժողովածու  
/Վ. Ա. Հարությունյան; Կազմող՝ Մ. Ա. Սարգսյան.- Եր.: ԵՊԿ հրատարակչություն, 2021.- 100 էջ:

Սույն ժողովածուն կազմված է ուսումնամեթոդական հոդվածներից և նախատեսված է երաժշտական բուհերի սաների և մասնագետների համար: Այն նպաստակ տնի ժամուռացնելու ԵՊԿ վաստակաշատ պրոֆեսոր, օպերային բատրոնի մեներգիչ Վալերի Ապրեսի Հարությունյանի գործունեության և նրա դասավանդման մեթոդաբնության հետ: Ժողովածուում տեղ են գտնել նաև նրա սաների երախսնիքի խորերն ուղղած պրոֆեսորին:

ԱՐԴՅՈՒՆՅԱՆ ՎԱԼԵՐԻ ԱՊՐԵՍՈՎԻԿ  
“*Basso extraordinaire, Brillant*”: Сборник научно-методических статей /В. А.  
Арутюнян; Составитель: М. А. Саргсян.- Ер.: Издательство ЕГԿ., 2021.- 100с.

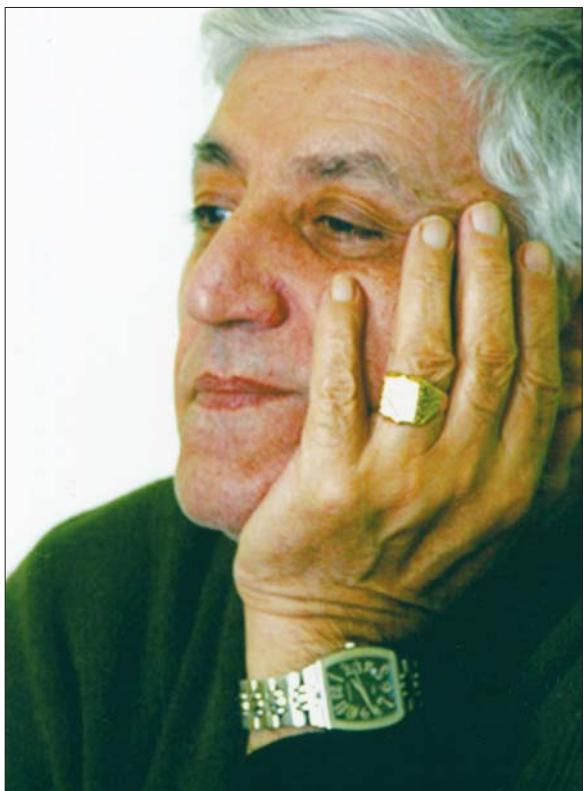
Данный сборник статей имеет научно-методическую направленность и предназначен для студентов музыкальных ВУЗ-ов и специалистов. Цель сборника ознакомить читателя с исполнительской деятельностью и методикой преподавания Заслуженного артиста РА, профессора Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, солиста оперного театра Валерия Апресовича Арутюнова. В сборнике также написали мессу и слова благодарности воспитанников по отношению к профессору.

ՀՏԴ 784(081)  
ԳՄԴ 85.314g44

ISBN 978-9939-802-34-3

© Սարգսյան Մ. Ա. -2021- ԵՊԿ հրատարակչություն  
© Սարգսյան Մ. Ա. - 2021 - Издательство ЕГԿ  
© Sargsyan M. A. - 2021 - YSC Publishing House

ՆՎԻՐՎՈՒՄ Է  
ՎԱԼԵՐԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՎԻ  
ԾՆՆԴՅԱՆ 80-ԱՄՅԱ ՀՈԲԵԼՅԱՆԻՆ





**СРЕДЬ РУССКОГО ОГНЯ, ПРОТИВНИКИ СОСТОЯЛИСЬ СО ВСЕМИ ЧЕСТНОМУ СЛУЖИ-  
ЩИМ ПОДПОЛЧИСТВАМ БЫ ВСЕХ АРМЕЙСКИХ СЛУЖБОВЫХ - СОЮЗОВ,  
ЧЕСТНОСТЬ ЧЕСТНЫХ СЛУЖБЫЧИХ ЧЕСТНОСТЬ СЛУЖБЫ  
СРЕДЬСТВА СОСЛАВЛЕНИЯ ИМЕЛИ БЫЛИ ДЛЯ ИХ ПРИЧИНОЙ КОМПЛЕКСОВЫ-**



ԳԻՐ ՀԱՅՐԱՊԵՏԱԿԱՆ ՕՐՀԱՆՈՒԹԵԱՆ ԵԴ ԳԵՎԱՀԱՄԱՍՑ  
ԱՌ-ՄԻՋԵՑՑԱՆ ՈՐԴԻՆ ՄԵՐ ԵԴ ՀԱՅՐԱՊԵՏ ԶԱՎԱԿՆ  
ՄԱՅՐ ԱԺՈՒՈՅՑ ՄԱՐԳԱՆ ԵԶԱՄԱՆԻՆ  
ՄԵԽԱՐԳՈՅ ՏԻՄԻ ՎԱԼԵՐԱ ԱՐՈՒԹԵՒՆՈՎ  
ՈՐ ԵՅՐԵԴԱՆ

Digitized by srujanika@gmail.com

И И К Р В Н Г З Г Б - И И К Р В Н Г Б И Р Н 9

Opinion

ԳԱՐԵԳԻՆ Բ

Կաթովիկոս Արքայի Հանու

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հայաստանի Հանրապետության և համաշխարհային հանրության արվեստին բնորոշիչ չափանիշների բարձրագույն կողմներից է ՀՀ վաստակավոր արտիստ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Վալերի Ասպետի Հարությունյան:

Նրան է նվիրվում սույն ժողովածուն, կազմված նրա արվեստը երկրպագող սաների և գործընկերների երախտագիտության, նվիրվածության արդյունքում:

Բազմաթիվ է Վ. Ա. Հարությունյանի գործունեությունը, որը ներառում է տարրեր բնագավառները. թե՛ կատարողական՝ օպերային մեներգեցողության, թե՛ դասավանդման ու մանկավարժական, թե՛ եկեղեցական երգեցողության, ով գործուն էր որպես դպիր Սայր Արոր Սուրբ Էջմիածնի երգչախմբում:

Սեր երկարամյա համագործակցության թիվացրում, երբ աշխատեցինք բոլոր երաժշտական մասնագիտական օջախներում՝ կոնսերվատորիայում կամ որպես կոնցերտմայստեր համերգային գործունեության ուղում, ամենուրեք զարգության էր Վ. Ա. Հարությունյանի թե՛ մարդկային բարձր հատկանիշները, և թե նրա նվիրվածությունն ու անզուգականությունն իր գործին առաջին հերթին և իրեն շրջապատող երաժշտներին: Նրա կատարողական և դասավանդման տաղանդը, և գիտելիքների հարուստ պաշարը մեծ ազդեցություն է գործել շատերի ձևավորման, կրթվածության և զարգացման թիվացրում:

Իր վաստակն ու փորձառությունը բոլենց որպես պատզամ իր ասուլյաներում, որոնք ժամանակի փորձառությամբ զրի առնվեց մեր կողմից և իհարկե նրա սաների: Մի քանի հոդվածներով գրվեց սույն ժողովածուն, չնայած որ նրա պահոցում արձանագրված են բազմաթիվ իրավակալախոսական հոդվածներ Վալերի Ասպետի համերգային գործունեությունից թե՛ հանրապետական, և թե օստարելիքա, ինչպես նաև սփյուռքի մամուլի էջերու:

Ժողովածուն ներկայացված է Հարությունյանի անցած ուղին՝ մեր ունեցած սույն, լուսանկարներով, ուսանողների երախտիքի խոսքերով ուսուցչին, ինչպես նաև հուշերով այդ անզուգական մարդու մասին:

Արժեքավորում ենք նրա դասավանդման մերողաբանությունը, որի հիման վրա էլ ժողովածուն ընդգրկված են նրա ուսումնամեթոդական հոդվածները: Տարիների թիվացրում հղված Վ. Ա. Հարությունյանի կազմած ճայնավարժությունները և օպերային գրականությունից օրինակներով ամփոփում է սույն ծեսնարկը:

Նրա դասարանում են սովորել արդեն ճանաչում ունեցող երգիչներ, ինչպես օրինակ՝ Հայկ Դեհնյանը (Գերմանիա), Վահան Սակվեցյանը (Ֆրանսիա), ՀՀ վաստակավոր արտիստներ՝ Առնող Քոչարյանը, Սարգիս Աղամալյանը, Վազգեն Գաղարյանը (Գերմանիա), Ընուզան Մանթաշյանը (Գերմանիա), Գուրգեն Բավեյյանը (Գերմանիա), Կարեն Սովսիսյանը (Ուգա), Գոռ Հարությունյանը (Գերմանիա)...

**Վ. Ա. Հարությունյանի դասարանի կոնցերտմայստեր  
(1999-2017 թթ.)  
ՍԱՐԳԱՐԻՏ ՍԱՐԳԱՅԱՆ**

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Одним из знаменосцев не только армянского, но и мирового искусства является Заслуженный артист РА, профессор Ереванской государственной консерватории имени Комитаса Валерий Апресович Арутюнов. Именно ему посвящен данный сборник - результат благодарности и преданности его учеников и коллег, в котором освещена многогранная деятельность В. Арутюнова – в качестве оперного певца, педагога, исполнителя духовных песен, псаломщика в хоре Святого Первопрестольного Эчмиадзина.

На протяжении многих лет нашего сотрудничества, в течении которых мы работали в разных музыкально-учебных заведениях (консерватория) или в качестве концертмейстера (музыкально-исполнительская стезя), везде В. Арутюнов остается верен себе: как личность высоких человеческих качеств, как всецело преданный в первую очередь своему делу и окружающим его музыкантам человек. Его исполнительский и педагогический талант, знания и жизненный опыт оставили значимый след в формировании, культурном образовании и развитии многих студентов.

Свой опыт и знания он оставил в бережно записанных нами и его учениками высказываниях. В этот сборник вошли лишь несколько статей, хотя в архиве В. Арутюнова хранятся многочисленные публицистические статьи, отражающие активную концертную деятельность певца. Это статьи отечественной и зарубежной прессы, среди которых отметим также статьи армянской диаспоры.

В книге представлена творческая жизнь певца, иллюстрированная теми немногочисленными фотографиями, которыми мы располагаем, словами благодарности и воспоминаниями об этом необыкновенном человеке его студентов.

Представляют несомненную ценность, включенные в сборник его учебно-методические статьи. Завершают книгу, составленные самим В. Арутюновым и отточенные за долгие годы педагогической практики, вокальные упражнения и примеры из оперной литературы.

В классе В.Арутюнова учились завоевавшие широкое признание певцы: Айк Деинян (Германия), Ваан Маквецян (Франция), Заслуженные артисты РА Арнольд Kocharyan, Саргис Агамалиян, Вазген Газарян (Германия), Рузан Манташян (Германия), Гурген Бавеян (Германия), Карен Мовсисян (РФ), Гор Арутюнян (Германия)...

**Концертмейстер класса классического пения В. Арутюнова  
(1999-2017гг.)  
МАРГАРИТ САРГСЯН**

## INTRODUCTION

*Honored Artist of RA, Professor of YSC Valeri A. Harutyunyan is one of the bearers of the art standards of RA and world community. This collection is dedicated to him due to student's gratitude and devotion to his art. V. Harutyunyan's activity is widespread, it includes different spheres such as performance of solo opera, pedagogical studies and church singing (those times worked as a clerk in the choir of the Mother See of Holy Etchmiadzin). During our long-term cooperation, when we worked in all musical professional centers, at the conservatory or as a concertmaster in the field of concert activity, V. A. Harutyunyan's high human qualities, his devotion and uniqueness to his work, first of all, to the musicians around him was felt everywhere.*

*His performance and teaching talent, rich wealth of knowledge had a great impact on the formation, education and development of many people. He left his merit and experience as a message in his speeches, which were written during the time by us and his students. This collection was written based on several articles. Many publicistic articles are recorded in its archive, Valeri Harutyunyan's concert activity both in country and abroad also found place in the Diaspora's press. The collection presents Harutyunyan's life path with a few information, photos, words of gratitude of his students, memories about unique person. We highly appreciate his teaching methodology, based on which his pedagogical-methodological articles are included in the collection. This manual is summarized with the examples from opera literature and V. A. Harutyunyan's voice exercises. Famous singers studied in his class such as Hayk Deinyan (Germany), Vahan Makvetsyan (France), Honored Artists of RA Arnold Kocharyan, Sargis Aghamalyan, Vazgen Ghazaryan (Germany), Ruzan Mantashyan (Germany), Gurgen Baveyan (Germany) Karen Movsisyan (Russia), Gor Harutyunyan (Germany).....*

*V. A. Harutyunyan's class concertmaster  
(1999-2017)  
MARGARIT SARGSYAN*

*Заслуженный артист РА  
Профессор ЕГК им. Комитаса  
Валерий Апресович Арутюнов*

## **ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ ПЕДАГОГАМ, ЗАНИМАЮЩИМСЯ ОХРАНОЙ ДЕТСКОГО ГОЛОСА**

*Детский голос – это тот природный  
золотой запас нации, за который в  
ответе любой, кто к нему прикасается.  
В. А. Арутюнов*

За долгие годы работы с детьми (с 1974 года) я пришел к выводу, что нет ничего более сложного и ответственного, чем сохранить неповрежденным детский голос.

На моей памяти много случаев, когда щедро одаренный детский голос исчезал после 17-18 лет из-за неграмотного и потребительского к нему отношения.

Как же надо работать с детьми, чтобы со временем их лучшие голоса стали бы достоянием нации и имели долгую творческую жизнь? Мой богатый опыт уже позволяет мне начертать тот кодекс правил, который неплохо было бы усвоить многим педагогам.

*Первое правило* в работе с детьми от 6-12 лет: не отнимать у детей детство! Становитесь с ними детьми! Помните, что у детей своя психология, свое восприятие мира, свой комплекс знаний, воображения, словесного набора идентичный их возрасту. Никогда не забывайте о возрасте ребенка!

Таким образом, *правило второе*: говорите и объясняйте на языке ребенка!

Чем проще, тем доступней и радостней будет для ребенка общение с вами и с Музыкой. Подбирайте легкие детские песенки,озвучные его внутреннему миру, не обременяющие его детское воображение. Чем больше наивности, чистоты, естественности и ясной горизонтали между педагогом и ребенком, тем легче он будет впитывать и слышать музыку в себе.

*Правило третье:* никаких профессиональных разговоров о вокале! Педагог, бравирующий своими знаниями о постановке голоса, убивает в ребенке желание заниматься музыкой. *Это урок пения, а не вокала!* Беседовать нужно о содержании песенок, о слове, а не засорять мозги ребенка недоступной ему информацией о воспроизведении звука. Замудренная терминология только усложняет процесс выявления и первичной постановки голоса. Навыки дыхания и звукоизвлечения даются ненавязчиво, вместе с песней.

Я говорю: “Рот открыл, дыхание вошло. Плечи не поднимай”. Эти три короткие фразы достаточны, чтобы обеспечить естественное дыхание как при разговоре. Ребенок начинает усваивать ту часть знаний, которая ему необходима на данный этап развития. Он постепенно начинает понимать, что вдох должен быть естественным, так как при открытии рта воздух сам поглощается столько, сколько нужно для пения одной фразы.

Чисто практически я рекомендую только одно упражнение для дыхания: вдыхать и выдыхать большое количество воздуха, что приводит к усиленной работе легких и мышц всего организма.

Что касается распевок, я даю специальное упражнение для выпевания согласных звуков. На одной ноте медленно говорите ми-ме-ма-мо-му. В хроматической последовательности поднимать и опускать в пределах квинты.

Или употребляю в качестве распевки короткие мотивчики из любой исполняемой ими песни, поднимая и опуская по полутонам в среднем регистре. Никаких крайних верхних или низких нот! Максимум естественности и отсутствие какого-либо напряжения.

После 12 лет начинаются физиологические изменения в организме. Вступает в силу мутационный период, который у мальчиков проходит намного сложнее и болезненней, чем у девочек, уже только потому, что девочки развиваются легче и быстрее, чем мальчики. У мальчиков толко горло увеличивается в  $\frac{3}{4}$  раз, у девочек — в  $\frac{1}{4}$  раз, соответственно и неудобства у мальчиков значительней.

Мутационный период делится на 3 стадии. Наиболее опасный

из них первый, потому что выявляется он не сразу. Педагог должен обладать очень чутким ухом и крайне ответственными принципами, чтобы вовремя и беспрекословно внести соответствующие корректизы в занятиях. Именно этот период часто становится причиной потери голоса. Дело в том, что у многих подростков обладающих прекрасным голосом, в предмутационный период складывается активная, творческая жизнь, которая вскруживает голову им, их педагогам и родителям. Преждевременная слава, почести ослепляют их настолько, что теряется ощущение реальности и чувство ответственности за транжируемый раньше времени природный запас, который как правило, в первой стадии мутации должен отдыхать.

Подростки, вступающие в эту стадию развития, очень часто психологически бывают не подготовленными к этим изменениям. И начинается не только ломка голоса, но и ломка личности, которая становится причиной нервного стресса, непонимания и внутреннего неприятия происходящего. В особенности тяжело переживают этот период мальчики, у которых организм развивается медленно.

Мудрый педагог еще до начала мутации голоса подготовит подрастающего ученика к этим жизненно необходимым и естественным изменениям, связанным с природой и возрастом. Сам педагог должен суметь устоять перед соблазном реализации собственных честолюбивых амбиций. А ученик – способным принять мысль, что нет ничего дороже голоса – божьего дара. Карьера, имя, сценический блеск, аплодисменты, деньги – приобретаемые категории, а голос – нет. Его можно потерять навсегда.

Поэтому, как только педагог начинает слышать неудобства в голосе (неподчинение в крайних ригострах, напряженное звучание), тут же он должен сократить занятия и уменьшить нагрузку на голос. Таким образом, психологически и физически подготовить ученика к молчанию во второй стадии мутационного периода. Идет процесс расширения гортани, организм слабеет. Петь только легкие упражнения и специальные вокализы и ждать, куда поведет природа, так как обычно после мутации у мальчиков голоса меняются. Много надо заниматься физкультурой, бегом, плаваньем. Повышать музыкальную культуру, теоретические зна-

ния. И главное, понять, что молчание – не катастрофа, а золото, дающее богатство позже. Конечно, многие пренебрегают этим предупреждением, продолжают перегружать голос, но надо знать, что в этом случае голос изнашивается рано и творческая жизнь этих ребят бывает короткой.

Третий период – окончание процесса мутации, который длится у низких голосов до 25-27 лет, у высоких – до 23 лет. У девочек весь мутационный процесс проходит значительно легче. Голос обычно не меняется, но значительно выигрывает в диапазоне и в силе. В любом случае надо помнить железное одно правило: в мутационный период и у мальчиков, и у девочек голос перегружать нельзя. Голосовой аппарат должен отдыхать, укрепляться и набирать естественную силу.

Во время третьего периода начинается профессиональная постановка голоса, более углубленное понимание тех навыков, которые усваивались в детстве в упрощенном варианте. Этот этап развития уже требует овладения брюшно-диафрагматическим дыханием, понимания позиции опущенной гортани, единого места пения, идущего от правильной постановки слова, особого отношения к которому я обучаю детей с детства.

Правильная закладка фундамента в детстве – залог успеха профессионального будущего.



Շ. Գոման՝ «Ֆառաստ»,  
Վ. Հարույրունովը  
Լազմերի դերերում  
1967 թ., թ. Բարու



Զ. Ուսսինի՝  
«Սկիլացի սափրիչը»,  
Վ. Ա. Հարույրունյանը՝  
Բարտող  
1974 թ.



Զ. Ուսսինի՝  
«Սկիլացի սափրիչը»,  
Վ. Հարույրունյանը՝ Բարտողի  
և Գեղամ Գրիգորյանը՝  
Ալմալիվայի, դերերգերում  
1980 թ.



Գ. Դոմինինտիի «Թողիկոս», Վ. Ա. Հարությունյանը Կալխատեմի դերերգում,  
Ա. Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի  
ազգային ակադեմիական թատրոն, 1993 թ.



Գ. Դոմինինտիի  
«Թողիկոս»,  
Վ. Ա. Հարությունյանը  
Կալխատեմի դերերգում,  
1993 թ.



Համերգային  
գործունեությունը,  
Վ. Ա.Հարությունյանը  
1998 թ.



Համերգային գործունեություն,  
մենակատարներ՝ Սոսաննա Բազամյանը, Վ. Ա.Հարությունյանը, Մարգարիտ  
Սարգսյան (կոնցերտմայստեր, դաշնակահարուիկ, ԵՊԿ պրոֆեսոր)  
Երևանի Կոմիտասի անվան կամերային երաժշտության սուն, 2000 թ.

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական  
կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր,  
ՀՀ վաստակավոր արտիստ  
Վալերի Ասպրեսի Հարությունյան

## ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԴՆԵՐ ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԶԱՅՆԻ ՊԱՀՊԱՆՍԱՍՐ ԶԲԱՂՎՈՂ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՆԵՐԻՆ

Մանկական ձայնը՝ դա ազգի բնական ուկու<sup>1</sup>  
պաշարն է, որի համար պատասխանատու է  
յուրաքանչյուր որ, ով աշխատում է այս ոլորտում:  
Վ.Ա. Հարությունյան

Երեխաների հետ երկար տարիների (1974 թվականից) աշխատանքի արդյունքում մենք եկանք այն եզրակացության, որ չկա ավելի բարդ և պատասխանատու գործ, քան մանկական ձայնն անվնաս պահպանելը:

Հիշողության մեջ կան բազմաթիվ դեպքեր, երբ բնությունից շույլութեն օժտված մանկական ձայնն անհետացել է 17-18 տարի հետո՝ անգրագետ և սպառողական վերաբերմունքի արդյունքում:

Անհրաժեշտ է ինչպես հարկն է աշխատել երեխաների հետ, որպեսզի ժամանակի ընթացքում լավագույն մանկական ձայները դառնան ազգային արժեք և տնենան երկարատև ստեղծագործական կյանք: Տողերիս հեղինակի հարուստ մանկավարժական փորձն բույլ է տալիս կազմել կանոնների օրենսգիրքը, որն խորհուրդ կտայի մանկավարժներին:

6-12 տարեկան երեխաների հետ աշխատանքի առաջին կանոնը՝ չզրկել երեխաներին մանկությունից: Աշխատանքի ընթացքում դուք դարձել ե՞ք հետները երեխաներ: Հիշեք, որ երեխաներն ունեն իրենց տարիքին հարիր սեփական հոգեբանություն, աշխարհներն ալուստ, գիտելիքների, երևակայության, բառապաշարի համալիր: Երբեք մի մոռացեք երեխայի տարիքի մասին:

Այսպիսով երկրորդ կանոնը՝ խոսեք և բացատրեք երեխային հասկանալի լեզվով:

Որքան պարզ, այնքան մատչելի և ուրախալի կլինի երեխայի համար ծեր և երաժշտության հետ հաղորդակցումը: Կատարման համար ընտրեք երեխայի ներաշխարհին համահունչ թերև մանկական երգեր, որոնք չեն ծանրաբեռնի նրա երևակայությունը: Որքան շատ միամտություն, մաքրություն ու այսպի հավասարություն լինի մանկավարժի և երեխայի միջև, այնքանով ավելի հեշտ է աշակերտը ընկալում և լսում երաշտությունն իր ներսում:

Երրորդ կանոնը՝ ոչ մի պրոֆեսիոնալ խոսակցություն վոկալի մասին: Զայնի դրվագին մասին սեփական գիտելիքներով պարծեցող մանկավարժն սպասում է երեխայի մեջ երաժշտությամբ զբաղվելու ցանկությունը: Սա երգեցողության դա՞ւ է, այլ ոչ թե վոկալի: Հարկ է զրուցել երգերի բովանդակության, տեքստի մասին, այլ ոչ թե լցնել երեխայի ուղեղը հնչյունի վերաբտադրման մասին իրեն ոչ հասանելի տեղեկություններով: Բարդացված տերմինարանությունը միայն դժվարեցնում է ձայնի ի ներև բերելն ու նախնական դրվագը: Ծնչառության և ձայնարտարերման ունակությունները տրվում են ոչ պարտադրող եղանակով, երգի հետ մեկտեղ:

Մեր Կողմից ասվում է. «Քերանդ բացիր, շունչը մտավ: Ուսերդ մի բարձրացրու»: Այս կարճ նախադասությունները բավարար են բնական, ինչպես խոսակցության ժամանակ, շնչառությունն ապահովելու համար: Երեխան սկսում է յուրացնել գիտելիքների այն բաժինը, որն իրեն անհրաժեշտ է զարգացման այս փուլում: Հետզիտեսե նա սկսում է գիտակցել, որ շունչը պետք է լինի բնական, քանի որ բերանը բացելուց օղը ինքնարերաբար կլանվում է այնքան, որքան անհրաժեշտ է մեկ երաժշտական ֆրազը երգելու համար:

Չուտ զործնականորեն խորհուրդ ենք տալիս մեկ վարժություն շնչառության համար: Ծնչել և արտաշնչել օդի մեծ քանակություն, ինչը կառաջացնի բոքերի և ամրող օրգանիզմի մկանների եռանդուն ուժերով աշխատանքի:

Ինչը վերաբերվում է ձայնավարժություններին, առաջարկում են հասուկ վարժություն բաղաձայները երգելու համար: Մեկ հնչյունի վրա դանդաղ ասեք մի-մե-մա-մո-մո: Խրոնատիկ հաջորդականությամբ կվինտայի ձայնածավալում վերընթաց և վարընթաց:

Կամ որպես ձայնավարժություն օգտագործում ենք իրենց երգացանից որևէ երգից կարճ թեմաներ, կիսատոններով վերընթաց և վարընթաց

միջին ռեգիստրում: Ոչ մի ցածր կամ բարձր նոտա: Հնարավորինս բնական և առանց որևէ լարման:

12 տարեկանից հետո օրգանիզմում սկսվում են ֆիզիոլոգիական փոփոխություններ: Սկսվում է հասունության անցման շրջանը, որը տղաների մոտ անցնում է շատ ավելի քարդ և ցավալի, քան աղջիկների մոտ: Քանի որ աղջիկները զարգանում են ավելի արագ և դյուրին: Տղաների կրկորը միայն մեծանում է 3/4 անգամ, աղջիկներինը՝ 1/4 անգամ, հետևաբար տղաների դժվարություններն ավելի զգալի են:

Անցման շրջանը բաժանվում է 3 փուլի: Առավել վտանգավորն առաջին փուլն է, քանի որ անմիջապես ի հայտ չի գալիս: Ուսուցիչը պետք է ունենա շատ զգայուն ականջ և շափազանց պատասխանատու սկրզբունքներ, որպեսզի պարապմունքների ընթացքում ժամանակին և անառարկելիորեն ուղղումներ կատարի: Հենց այս ժամանակաշրջանն է հաճախ դառնում ձայնի կորսադի պատճառ: Հարցը նրանում է, որ իհանալի ձայն ունեցող դեռահասներից շատերի մոտ անցումային անմիջապես սկզբում արդեն ձևավորվում է ակտիվ ստեղծագործական կյանք, որը ոչ միայն իրենց, այլև ուսուցիչների և ծնողների գլխապտույտ է առաջացնում: Վաղաժամ փառքն ու մեծարանքը կուրացնում են նրանց այնքան, որ մարդիկ կորցնում են իրականության զգացողությունն ու ժամանակից շուտ վատնած բնական պաշարի նկատմամբ պատասխանատվության զգացումը, որն, որպես կանոն, մուտացիայի առաջին փուլում պետք է հանգստանա:

Զարգացման տվյալ փուլում գտնվող դեռահասները, հաճախ հոգեքրանորեն պատրաստ չեն իրենց հետ կատարվող փոփոխություններին: Այս դեպքում սկսվում է ոչ միայն ձայնի բեկում, այլև՝ անձի, ինչը դառնում է նյարդային սրբեսի, տեղի ունեցածը շիասկանալու և ընդունելու պատճառ: Այս շրջանը հատկապես դժվար են տանում տղաները, քանի որ նրանց օրգանիզմն ավելի դանդաղ է զարգանում:

Իմաստուն ուսուցիչը դեռ մինչև հասնության անցումային շրջանի սկսվելը նախապատրաստում է այդ տարիքին հասնող աշակերտին որպես բնականոն անհրաժեշտ տարիքային փոփոխությունների: Ուսուցիչն ինքը պետք է կարողանա դիմակայել սեփական փառանող ամբողջիաների իրականացման գայթակղությանը: Խսկ աշակերտն՝ ընդունակ լինի ընդունել այն միտքը, որ չկա ավելի քանի քան քան ձայնն է՝ Աստծո շնորհը: Առաջխաղացումը, վաստակած անունը, շլացնող բեմը,

ծափահարությունները, Այուբական բարեկեցությունը՝ ձեռք բերովի կատեգորիաներ են, իսկ ձայնը՝ ոչ: Այս կարելի է կորցնել անվերադարձ:

Ուստի, եթե որ ուսուցիչն սկսում է լսել աշակերտի ձայնում անհարմարություններ (ցածր կամ բարձր ձայնասահմաններում ձայնը չի ենթարկվում, լարված է հնչում), անմիջապես պետք է դադարեցնի պարապունքներն ու ձայնի ծանրաբեռնվածությունը փոքրացնի: Այսպիսով, հոգեբանորեն և ֆիզիկապես պատրաստի աշակերտին հասունության անցումային երկրորդ փուլում լրությանը: Քանի դեռ գնում է խրոշակի ընդլայնման գործընթացն օրգանիզմը բուլանում է: Անհրաժեշտ է երգել միայն թերև վարժություններ ու հասուլ վոկալիզմներ և սպասել թե ուր կտանի բնությունը, քանի որ անցումային շրջանից հետո տղաների մոտ ձայնները փոխվում են: Պետք է շատ օբաղվել մարմնամարզությամբ, վազքով, լողով: Զարգացնել երաժշտական կրթվածություն ու տեսական գիտելիքները: Իսկ ամենակարևորը՝ հասկանալ, որ լրությունն աղետ չէ, այլ ոսկի, որն հետագայում կպարզելի հարստություն: Իհարկե, շատերն անտեսում են այս նախազգուշացումը, շարունակելով ծանրաբեռնել ձայնը: Սակայն պետք է իմանալ, որ այս դեպքում ձայնը շուտ է մաշվում և տղաների ստեղծագործական կյանքը կարճ է տևում:

Երրորդ փուլը՝ հասունության անցումային շրջանի ավարտն է՝ ցածր ձայներին՝ տևում է մինչև 25-27 տարեկանը, իսկ բարձրներին՝ 23 տարեկան: Աղջիկների հասունության անցումային շրջանի ընթացքը զգալիորեն հեշտ է անցնում: Սովորաբար ձայնը չի ենթարկվում փոփոխությունների, սակայն զգալիորեն շահում է ձայնածավալն և ուժգնությունը: Ցանկացած դեպքում, պետք է հիշել ոսկե կանոնը. անցումային շրջանում և տղաներին, և աղջիկներին չի կարելի ծանրաբեռնել: Զայնային ապարատը պետք է հանգստանա, ամրապնդվի և ձեռք բնական ուժ:

Երրորդ շրջանում սկիզբ է առնում ձայնի մասնագիտական դրվագը, մանկության տարիներին զգալիորեն մատչելի և պարզ մատուցված հմտությունների ավելի խորը ընկալումը: Զարգացման այս փուլը արդեն պահանջում է որովայնա-ստոծանային շնչառության տիրապետում, իջեցված խոշակի և երգեցողության մեկ տեղի գիտակցում, որը գալիս է բարի ծիշտ դրվագքից (որին սովորեցնում եմ երեխաներին մանկուց):

Մանկության տարիներին ճիշտ հիմք դնելը՝ մասնագիտական ապագայի հաջողության գրավականն է:

*Honored Artist of RA  
Professor of the YSC  
Valery A. Harutyunyan*

## **PRACTICAL ADVICE FOR PEDAGOGUES DEALING WITH PROTECTION OF THE CHILD VOICE**

*A child's voice is the natural gold reserve of the nation,  
whoever touch it must be fully responsible for it.*  
*V.A. Harutyunyan*

Over the years of working with children (since 1974), I came to the conclusion that there is nothing more complex and responsible than keeping the child's voice intact.

There are many cases in my memory when a generously gifted child's voice disappeared after 17-18 years due to an illiterate attitude towards him. How is it necessary to work with children so that over the years their best voices would become the property of the nation and have a long creative life? My rich experience already allows me to draw the code of rules that many pedagogues would like to learn. The first rule in working with children from 6-12 years old is not to take childhood from children. Become children with them. Remember that children have their own psychology, their own perception of the world, their own complex of knowledge, imagination, verbal set identical to their age. Never forget about child's age. The second rule is to speak and explain in the language of the child.

The simpler, the more accessible and joyful it will be for the child to communicate with you and with music. Pick up easy children's songs, consonant with his inner world, not burdening his childhood imagination. The more naivety, purity, naturalness and a clear horizontal between the pedagogue and the child, the easier it will be to absorb and hear the music itself. Rule three says that no professional talk about vocals. A pedagogue who braves his knowledge of voice production kills the child's desire to study music. It's a singing lesson, not a vocal lesson. You need to talk about the content of songs, about the word, and not clog the child's brains with information about

the reproduction of sound that is inaccessible to him. Subtle terminology only complicates the process of identifying primary voice expression. Breathing and sound skills are given unobtrusively, along with the song.

I say: "The mouth opened, the breath went in. Don't lift your shoulders". These three short phrases are sufficient to provide natural breathing while talking. The child begins to learn the part of the knowledge that he needs at this stage of development. He gradually begins to realize that inhalation should be natural, since when the mouth opens, the air itself is absorbed as much as it takes to sing one phrase. Practically I recommend only one exercise for breathing which is to inhale and exhale a large amount of air, which leads to increased work of the lungs and muscles of the whole body.

As for singing, I give a special exercise for singing consonants. On one note, slowly speak mi-me-ma-mo-mu. In the chromatic sequence, raise and lower within the limit of a quint. Else I use short motivators from any song performed by them as a singing, raising and lowering in half tones in the middle register. No extreme upper or low notes. The maximum of naturalness and the absence of any tension. After 12 years physiological changes in the body begin. The mutation period comes into force, which in boys is much more difficult and painful than in girls, just because girls develop more easily and faster than boys. In boys, only the throat increases in 3/4 in girls - 1/4 and accordingly the inconvenience in boys is significant. The mutation period is divided into 3 stages. The most dangerous of them is the first, because it is not immediately detected. The pedagogue must have a very sensitive ear and extremely responsible principles in order to make appropriate adjustments to the classes on time and unquestionably. This period often causes voice loss. The fact is that many teenagers with a beautiful voice, in the pre-mutation period starts to have an active, creative life, which turns their, pedagogues and parents' heads. Premature fame, honors dazzle them so much that they start to lose the sense of reality and a sense of responsibility start to spend natural reserve which as a rule must rest in the first stage of the mutation, are lost. Teenagers entering this stage of development are very often psychologically unprepared for these changes. Not only the breakage of the voice begins, but also the breakage of the personality, which becomes the cause of nervous stress, misunderstanding. Particularly boys are experiencing this period hard because compared with girls they develop slowly. A wise

pedagogue, even before the start of the voice mutation will prepare the younger student for these vital and natural changes related to nature and age. The pedagogue himself should be able to resist the temptation to realize his own ambitions. Student can accept the idea that there is nothing more expensive than a voice - God's gift. Career, name, stage brilliance, applause, money is purchased categories but voice is not. It can be lost forever. Therefore, as soon as the pedagogue begins to hear inconvenience in his voice (disobedience in extreme registers, intense sound), he immediately must reduce classes and reduce the load on his voice. Thus, psychologically and physically prepare the student for silence in the second stage of the mutation period. The process of expansion of the larynx is going, the body is weakening. Sing only light exercises and special vocalizations and wait for where nature will lead, as usually after a mutation in boys voices change. You need to do a lot of physical exercises, running, swimming. It is needed to increase musical culture, theoretical knowledge. The most important is to understand that silence is not a disaster, but gold, giving wealth later. Of course, many neglect this warning, continue to overload their voice, but you need to know that in this case the voice wears out early and the creative life of these guys is short. The third period is the end of the mutation process, which is divided in low voices up to 25-27 years, in high ones - up to 23 years. In girls, the whole mutation process is much easier. The voice usually does not change, but significantly wins in range and strength. In any case, one thing must be remembered: in the mutation period, both boys and girls cannot overload their voice. The voice machine must rest, strengthen and gain natural strength. During the third period, professional voice production begins, a deeper understanding of those skills that were learned in childhood in a simplified version. This stage of development already requires mastering abdominal-diaphragmatic respiration, understanding the position of the lowered larynx, a single place of singing, seeking from the correct statement of the word, to which I have been teaching children since childhood.

The correct laying of the foundation in childhood is the key to the success of a professional future.

*Благословен тот, кто  
нашел свое дело в жизни:  
большего нам не дано.*

Т.КАРЛЕЙЛЬ.

## *“Basso extraordinaire, brilliant”*

В 1970-80-е годы в Ереванский оперный театр влилась свежая струя молодых талантливых певцов, которым суждено было вписать одну из ярких страниц в историю армянского оперного искусства. Театральная жизнь тогда бурлила насыщенно и вдохновенно: одержимые служители искусства, объемный репертуар, высококлассные постановки. Лучшие мастера ковали оперную музыку в горниле театральной кузницы. Это дирижеры – А. Катанян, С. Чареков, Р. Торикян, В. Руттер, А. Восканян, Г. Тертерян, Ю. Давтян, режиссеры – А. Гулакян, В. Багратуни, В. Аджеян, Т. Левонян и сверкающий звездопад солистов – Г. Гаспарян, Т. Сазандарян, А. Думанян, Н. Ованесян, М. Еркат, А. Карапетян, А. Петросян, А. Айрян, А. Арутюнян, Г. Галачян, О. Бабаян, Е. Микаелян, Е. Вартанян, С. Колосарян, Г. Алaverдян, Д. Погосян, С. Даниелян, Р. Бабурян...

Как повезло в то время молодым певцам! Они видели и слышали искусство этих мастеров оперной сцены, общались с ними, совершенствуя свой образ артиста-исполнителя, пока сами не стали мастерами, достойно заменив поколение корифеев. Более 25 лет (вплоть до конца 90-х) они высоко держали знамя оперного искусства, показывая профессиональный уровень исполнительской культуры и актерского мастерства, пример колossalной работоспособности и ответственности перед сценой. Всех перечислить невозможно, но наиболее видными деятелями этого периода были: А. Мансурян, О. Захарян, Р. Ширинян, М. Антонян, Г. Григорян, К. Симонян, Б. Греков, Б. Сухарников, А. Азагорян, А. Папян, А. Мхитарян, Б. Туманян, Э. Папикян и другие.

Перелистываем пожелтевшие страницы местной и зарубежной прессы тех лет... Какие отзывы! Просматриваем фотографии и видеозаписи многих спектаклей тех лет: "Паяцы", "Аршак II", "Полиутто", "Аида", "Трубадур", "Алмас" ... Какие голоса, костюмы, декорации! Какая режиссура, игра!

Время безжалостно перевернуло страницу... С уходом этой плеяды со сцены, практически завершилась еще одна блестящая эпоха в истории нашего оперного театра. Чувство щемящей боли и грусти охватывает меня: театр сегодня другой. В течение последнего десятилетия его облик претерпел резкие изменения. Многие уехали, ушли, а на смену пришла молодежь, среди них есть и неопытные, неумелые, но амбициозные и болеющие "нарциссизмом". Известно, что деятели театра 1970-1990гг. вошли в историю, и их вклад в развитие высокого оперного искусства бесценен и неоспорим.

Одним из ярких представителей этой плеяды является заслуженный артист РА, профессор Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, прекрасный певец **Валерий Апресович Арутюнов**, чей уникальный бас вот уже 40 лет звучит в Армении.

Яркая, незаурядная личность! Таков же и его голос: мощный, темпераментный, красочный! Слушаем записи разных лет: отрывки из спектаклей, выступления с мужским хором, Капеллой, сольные выступления (последнее было в 2004 году).

Вспоминаю слова О. Чекиджяна, звучащие как лейттема: "Знаешь, как отзывалась о Валерии французская пресса?" – многозначительно выждав паузу, снизив голос, продолжил: "*Basso extraordinaire, brillant*".

Думается, что феномен В.Арутюнова заключается в отсутствии возраста в его голосе. С годами, он стал еще более насыщенным, зрелым, богатым обертонами, в которых уже засияли оттенки мудрости, опыта, знания.

В свои 68 лет В. Арутюнов поет так, что ему могут позавидовать многие молодые певцы: идеальная ровность звучания во всех регистрах, глубокие, сочные низкие и яркие верхние ноты. Надо слышать, как он во время урока с тенорами показывает как нужно брать верхние ноты! Многие студенты от неожиданности

теряют дар речи.

А тогда, в далекие 1940-е годы, маленький Валерий с недетским прозвищем “прокурор” (из-за ранних сомнений в справедливости мироздания) и не подозревал, что когда-то станет на тернистый путь певца.



*С мамой, Анной Марковной Арутюновой*

Родом из Баку (1941). Корни карабахские. Отца не помнит (умер в 1947). А мать, Анна Марковна Арутюнова, оставшаяся одна, работала до поздна на текстильной фабрике, чтобы поднять на ноги пятерых детей. Голодное тяжелое послевоенное время. Валерий рано начал помогать маме, о которой до сих пор говорит с благоговейной благодарностью и любовью. В 13 лет – продавал воздушные шары по ноябрьским праздникам, а в 15 – пошел на строительные работы. Кем только ему не довелось быть: штукатуром, маляром, экспедитором на медицинском заводе, токарем-наладчиком автоматических линий на электро-механическом заводе. В 1960 году становится ударником коммунистического труда. Получая самую высокую зарплату (600 рублей), одновременно собирает богатый урожай жизненных уроков и проявлений людской зависти. Добившись обеспеченной жизни, душа пустовала-

ла, а внутренний голос постоянно нашептывал: “Не твое все это”. Его блестящие голосовые данные рано вырвались наружу. Заговорили гены: отец прекрасно играл на таре и хорошо пел, а сестра матери пела в хоре Антона Малянина. Музыка была естественной средой обитания, но не более. На заводе был свой маленький эстрадный оркестр, дирижер которого попросил “голосистого” парня спеть песню “Хотят ли русские войны”. Валерий готовился тщательно. Это было его первое публичное выступление, на котором он ...с треском провалился. От волнения перепутал все куплеты, к концу песни на сцене остались только солисты и саксофонист. Зал умирал от хохота. Но этот “концерт” не помешал певцу в будущем много гастролировать с этим оркестром по районам Азербайджана и петь советские песни. “Я начинал свою карьеру как эстрадный певец”, - вспоминает Валерий Апресович. А позже, в 1971 и 1972 годах он неоднократно становится лауреатом Всесоюзных конкурсов советской песни.

В 1964 году В.Арутюнов решился поступить в музыкальное училище в класс Ф.Мехкиева. В 1965 году его принимают в Бакинский оперный театр сначала в миманс, а затем – на вторые роли. Именно в театре он почувствовал что-то неладное в своем мощном голосе. После разговора с педагогом назревает конфликт с руководством училища. Ставится ультиматум: “Или будешь учиться у него, или уезжай в свою Армению”. “Я решу, когда мне уехать в Армению”, – прозвучал ответ. Будучи верным своему характеру, по-мужски разобравшись с Мехкиевым, он заканчивает училище в 1969 году от своего имени, три года занимаясь только со своим концертмейстером Филией Пикельман, которая помогла ему преодолеть кризис и вернуть голосу первоначальную форму. Принимала госэкзамен известная азербайджанская певица, народная артистка СССР Ш. Мамедова, которая особенно отметила выступление армянина В. Арутюнова, безоговорочно поставив ему высший балл.

Анализируя время, проведенное в Бакинском оперном театре, Валерий Апресович отмечает огромное значение этих лет в становлении его как оперного певца: “Я много учился, слышал прекрасные голоса, обучался актерскому мастерству, искал свое творческое “я”, преодолевал сценическое волнение. Помню, как от ст-

*раха сжал руку партнера до синяка*". Его первыми ролями были Вагнер ("Фауст" Ш.Гуно) (Фотография на С. 12) и Старый араб ("Шах Исмаил" М.Магомаева). Вторая партия имела свою историю. Режиссер театра, баритон А.Буниятзаде\* был принципиально против выступления в этой роли В.Арутюнова из-за якобы присутствующего армянского акцента. На одном из спектаклей происходит нечто, что заставило директора театра Сару Сейдову обратиться к молодому армянскому артисту. Уважая ее просьбу и ставя интересы искусства выше национальных, он выходит на сцену и поет эту партию так, что дирижер оркестра Рауф Абдулаев начинает аплодировать. "Впервые партия Старого араба удостоилась столь бурных аплодисментов, а армянского акцента так и не нашли", - вспоминает певец.

В 1967 году происходит встреча с Отцом Григорием, настоятелем армянской церкви в Баку, ставшая предвестником будущих коренных перемен в его жизни. Первое приближение к Вере, первый приход в церковь, первое знакомство с армянской духовной музыкой. В душе комсомольца-активиста, махрового материалиста происходило нечто более, чем просто смятение. Благодаря усилиям Отца Григория, пустой сосуд его души стал заполняться новыми ценностями, новым отношением к жизни, раскрывшим перед ним путь к Богу. Святой отец обращается к Валерию с просьбой создать профессиональный хор к приезду Католикоса всех армян Вазгена I, который должен был приехать в Баку в мае 1969 года. После богослужения Великий Патриарх подходит к В.Арутюнову и задает один вопрос: "Не хочешь ли приехать в Армению?" И Валерий Апресович, поняв намек Времени, без сожаления переворачивает страницу бакинского периода своей жизни и в июне 1969 года открывает новую страницу в стране Наири, которой служит вот уже 40 лет. Светлую память о своем великом духовном Наставнике певец хранит в своем сердце как нечто святое. "Его образ и сегодня помогает мне жить", - признается он. – Это был человек с большой буквы". Первые годы в Армении были отнюдь не простыми для одинокого молодого человека, не знающего армянского языка, но окруженный за-

---

\*Буниятзаде Ага Баба Бала Ага оглы (7.С.607).

ботой и отеческим вниманием Вазгена I, он постепенно осваивается на исторической родине. *“Голосом своим никогда не зарабатывай деньги. Твой голос – достояние Искусства, а не денег”*. Следуя этому завету Вазгена I Валерий Апресович прожил всю свою жизнь. Десять лет работая в классе Валерия Апресовича, автор этих строк не раз слышала его слова, произнесенные с яростью: “Идите работайте грузчиком, сторожем, кем угодно, но голос не трогайте! На сцену выйдете ни с чем!” К счастью, многие студенты серьезно относятся к этому суровому предупреждению Мастера.

В сентябре 1969 года В.Арутюнов становится солистом хора Св. Эчмиадзина, с которым до сегодняшнего дня связан священными узами. Даже многочисленные анонимки о его “религиозной” пропаганде в годы советской власти не смогли их разорвать. Каждое воскресенье с благодарностью к Богу в сердце Валерий Апресович мягко обволакивает своим роскошным бархатным голосом жемчужины армянской Литургии. В его интерпретации эти духовные песнопения, наполненные животрепещущими звуками познавшего жизнь сердца, становятся Откровением. Многие слушатели признаются, что после непревзойденной Лусине Закарян, подобное волнение и душевный трепет испытывают и от пения Валерия Арутюнова. Это высшая оценка для музыканта, превратившего Искусство в жизненную ценность. Государственные награды, почести, звания – как все это условно, а порою мелко по сравнению с той реальной и заслуженной оценкой, которую дает народ своему певцу! А 40 лет назад он делал свои первые робкие шаги на этой стезе, учась чувствовать и понимать глубину философии армянской духовной музыки. “Я стал профессиональным певцом в церкви. Культуре пения и правильному звуковедению я учился, исполняя именно эту музыку”, – не раз напоминает профессор своим студентам.

В сентябре 1969 года он поступает в Ереванскую государственную консерваторию в класс известной Тамары Константиновны Шахназарян. “Кстати, карабахская”, – не без гордости отмечает В.Арутюнов. Педагогом она была крайне волевым, “жестоким”, требовательным и бескомпромиссным. “В огне куется железо” – по этому принципу строились их взаимоотно-

шения. Баталии были постоянно, эмоциональный фон раскален до предела. *“Представляешь, я – 28-летний мужчина с заводской закалкой, терпел все ее выходки. Она кричала на меня как на мальчишку, ругала неделикатными словами, швыряла ноты на пол”*. Но учитель и студент обожали друг друга: она знала, что этот студент – будущая звезда Армении, а студент понимал, что эта суровая женщина вылепит из него певца. И до конца ее дней (Т. Шахназарян скончалась в 1978 году) В. Арутюнов был рядом с ней. В 1974 году после окончания консерватории его назначают ассистентом в класс профессора Т. К. Шахназарян (вплоть до 1978 года). Не пропуская ни одного ее урока, В. Арутюнов обучался теперь преподавательскому искусству, одновременно начав работать в школе охраны детского голоса, где и сегодня он – главный методист. *“Тамара Константиновна часто мне говорила, – вспоминает Валерий Апресович, – пока не поработаешь с детьми, не услышишь их природный чистый голос, не поймешь, как надо преподавать”*. И 35 лет спустя профессор В. Арутюнов продолжает с завидной одержимостью и энтузиазмом работать с детьми в школе искусств им. Л. Сарьяна. Тонко чувствуя детский мир, понимая радиус его мышления, идя в ногу с законами природы, он незаметно и с любовью вводит детей в волшебный мир Музыки, многие из которых продолжают свое обучение в консерватории. А тогда, в 1974 году, эти слова были семенами, падающими на благодатную почву...

В 1972 году, будучи студентом 3 курса, Валерий Арутюнов становится лауреатом Закавказского конкурса (I премия). В том же году поступает стажером-солистом в Ереванский оперный театр, который тогда был в зените своей славы. Путь оперного певца Валерий Апресович прошел “от солдата до маршала”. Начинал со вторых ролей: партия Сторожа из “Ануш”, с которой он гастролировал в Ленинакане в 1972 году; партии Чепрано (“Риголетто”), Маркиза (“Травиата”), Раймонда (“Лючия”) (Фотография на С. 12). Первым серьезным испытанием стала партия Инквизитора (“Дон Карлос”). В 1978 году во время одного из спектаклей заболевает один из ведущих солистов театра Карлос Маркосян, и В. Багратуни предлагает эту сложную партию молодому певцу, у которого на подготовку этой партии было

только 4 дня, со следующими многозначительными словами: “Выучишь? Смотри: или проиграешь, или попадешь в десятку”. Спектакль состоялся в следующем составе: Е. Микаелян (Елизавета), О. Габаян (Эболи), С. Даниелян (Дон Карлос), Б. Греков (Филипп), А. Карапетян (Родриго), В. Арутюнов (Инквизитор), после которого он попадает в “девятку” лучших солистов оперы. Далее идет партия Бартоло (“Севильский цирюльник”), с которой в постановке В. Багратуни он гастролировал в Ленинграде. Музыковед М. Тер-Симонян, отметив высокий профессиональный уровень спектакля, заметила: “У В. Арутюнова филигранная техника, прекрасная дикция, выпуклые и динамичные речитативы, абсолютно точное образное перевоплощение. Только вот молодость актера выдают его чересчур блестящие глаза”. Хотя “блестящие глаза” своего героя сам певец объясняет совершенно иначе: “Бартоло в том возрасте, что при виде юной красивой Розины, у него могли блестеть только глаза”. В 80-е годы он снова возвращается к этой опере, но уже в постановке народного артиста РА, режиссера Т. Левоняна, создавая колоритные запоминающиеся сценки вместе с Г. Алавердяном (Базилио), Г. Григоряном (Альмавива), Ю. Шаламовым (Фигаро), Э. Чахоян (Розина), М. Антонян (Берта). После ленинградского Бартоло ему поручают петь партии Наумова (“Пиковая дама”) и короля Рене (“Иоланта”), концертное исполнение состоялось в Москве в Кремлевском дворце съездов (1979 г.).

1980-е годы для В.Арутюнова – время многогранного расцвета его яркого дарования как мастера, плодотворное творческое содружество с О.Чекиджяном, постижение новых страниц в музыке и гастроли, гастроли, гастроли...

В 1984 году за активную творческую деятельность он получает звание заслуженного артиста Армении. В то же время, прославленный маэстро Чекиджян раскрывает перед ним прекрасные страницы вокально-симфонической музыки. Их знакомство благославляет патер Лоренцо из “Ромео и Джульетты” Г. Берлиоза. Великолепная музыка, требующая от певца технического совершенства и благородного, тембрально насыщенного голоса – все то, что было в певческом техническом арсенале В. Арутюнова. О.Чекиджян – отличный знаток французского языка, одержи-

мый музыкант и профессионал высочайшего класса, с большим энтузиазмом и вдохновенно лепил вместе с певцом монументальный образ патера Лоренцо. Во время гастролей Капеллы вместе с В.Арутюновым в Москве, Ленинграде и во Франции это произведение имело оглушительный успех. Сам Маэстро в беседе с автором этих строк как-то признался, что так исполнял эту музыку только В.Арутюнов: “Это было идеальное слияние образа и певца”. Сложно и неоднозначно складывались взаимоотношения этих двух личностей. Но Валерий Апресович всегда отмечает огромную значимость присутствия этой музыкальной фигуры в его жизни. *О.Чекиджян подарил мне другой мир музыки, открыл мое имя разным странам. За это я ему очень благодарен. У него поющие руки; таких рук нет ни у одного дирижера. Мне посчастливилось петь с ним Реквиемы Моцарта, Форе, Верди; “Stabat Mater” Россини, Симфонию N9 Бетховена; Кантату о Родине А.Арутюняна; отрывки из “Набукко” Верди.*



*IV Закавказский конкурс:  
Ш. Мамедова, Т. Шахназарян, Г. Гаспарян.*

Вместе с Капеллой в 1982г. он гастролировал в Москве, Ленинграде, в городах Латвии; 1983г. в Ростове-на-Дону, в некоторых городах Литвы, Эстонии, также принимал участие в Ленинграде в фестивале “Белые ночи”, где вместе с ним в “Реквиеме”

Форе пела и несравненная Лусине Закарян; 1984г. в Ленинграде – “Реквием” Верди вместе с К.Зариньш, А.Нерсесян и Е.Образцовой, Молдавии – Россиии “Stabat Mater”; 1985г. в Молдавии – Верди “Реквием” вместе с К. Заринь, М. Биешу и И. Архиповой. Созвездие прекрасных голосов, в котором В.Арутюнов, по словам госпожи Чеботаревой, ничем не уступал мастерам вокального искусства (1.). В своем отзыве об В.Арутюнове Мария Биешу писала: *“Я знаю его по многим совместным выступлениям на оперной сцене в Ереване (“Аида” и “Норма”), а также с Государственной капеллой. Он – обладатель замечательного голоса, всегда демонстрировал высокую вокальную культуру, яркую музыкальность, создавал прекрасные scenicеские образы.”*

1986 год – Ленинград, “Белые ночи”: Верди “Набукко”, солисты: Л. Казарновская, А. Папян, Г. Григорян, М. Пальм, Э. Гецадзе, Г. Айвазян и В. Арутюнов, исполнивший партию Захарии – сложнейшей партии для баса. Крайне напряженная по tessitura, насыщенная по содержанию, драматичная по музыке, она изматывает певца целиком. *“Я много, очень много работал, не жалел сил, энергии, времени, наконец, сорочек, чтобы выступить достойно в партии, требующей от певца “высшего пилотажа”,* - вспоминает Валерий Апресович.

1986 год – США (Лос-Анджелес, Филадельфия, Детройт, Сан-Франциско, Нью-Йорк, Бостон). Эти концерты имели колossalный успех. Хорошо, что сохранились записи, дарующие слушателям огромное наслаждение. Эти концерты, как последние песчинки в песочных часах, завершили отсчет времени Капеллы в жизни В.Арутюнова.

В 1984 году он гастролировал в Египте, где пел западноевропейские и армянские произведения (в основном, арии), которые удостоились высочайшей оценки в газете “Арев”: *“Հյական քառականի արվեստագործ, կոմպոզիտուր հզոր, բարձրագույն ճայ-նութիւն, աշխարհային բարձր արժեք”*: (*“Прекрасный бас, неоценимый художник, владеющий сильным, бархатным голосом, свободой техники”*). Далее, подробнейший анализ всех исполняемых арий (2.).

1987 год – гастроли с выдающейся Г. Гаспарян, где также исполнялись отрывки из оперы “Фауст” Гуно.

1988 год – вместе с мужским хором (дирижер К. Саркисян)



Չոխաջյան «Արշակ Բ»,  
Ներսես, 1989 թ.



Ա. Սպենդիարյան «Ալմաստ»,  
Նալիբ-Շահ, 1989 թ.



Տիգրանյան «Անուշ», պահակի դերում, 1988 թ.



*Լենկավալո «Հպտիտներ», Տիգրան Լստմյանի հետ,  
Տոմին, Կանին,*

*Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թարտոն, 1996 թ.*



*Չոխաջյան  
«Արշակ Բ»,  
Ներսես Կարողիկոսի  
դերում, 1989 թ.*



Վալերի Հարուբյունյանի անվան մրցույր-փառատոնի համձնաժողովի  
անդամները՝ Կարեն Լավշյան, Ռուզան Սանթաշյան, Սարգսրիտ Սարգսյան,  
Սուրեն Նսիկիջանյան (նախազան) Հովհաննես Հովհաննիսյան,  
Աննա Պողոսյան, Հասմիկ Հացագործյան, Սերգեյ Սարգսյան



Գալինա Յողակյան  
(Գրան Պրի 2021 թ.)  
Վալերի Հարուբյունյանի անվ.  
մրցույր-փառատոն



Մարիա Քոչարյանը իր սանի  
Անահիտ Ոսկանյանի հետ  
(Գրան Պրի 2021 թ.)  
Վալերի Հարուբյունյանի  
անվ. մրցույր-փառատոն



Ուղաննա Անանյան, Հրաչյա Սաֆարյան,  
դասարանական համերգից հետո, 2011 թ.



320 դասարանի մոտ, հուշատախտակը ամրացնելուց հետո, 2019 թ.,  
ձախից աջ Գևորգ Մաղարյան, Սերգեյ Սարգսյան, Մարգարիտ Սարգսյան,  
Հայկ Մարտոսյան, Կարինե Մարտիրոսյան, Արմեն Զարյան, Գևորգ Մուրաֆյան,  
Մարիցա Թիլիքյան, նստած են՝ Հրաչյա Սաֆարյան, Ասատոր Բալջյան,  
Արեգ Մլքյան



Արքուր Պաղտասարեան, 2007 թ.



Անդրանիկ  
Մալխասյան,  
նախագահի մրցանակը  
շահելոց հետո,  
2015 թ.



Կարեն Մովսիսյան, Վահան Մակվեցյան, 2004 թ.



Շիշտան, Գոռ Հարուբյունյան, 2006 թ.



Որդի և մայր Վազգեն և Ասյա Ղազարյանները, 2004 թ.



Վալերի Հարությունյան և Արմեն Գրիգորյան, 2011 թ.

## Ավանդույթները շարունակվում են



Մարինա Հովհաննիսյանն իր  
սաների հետ՝ Վարդանյան Սոնա  
և Ասատրյան Վիկտորիա  
Մարյանի անվ. արվեստի դպրոց



Վարագդատ Հովհաննիսյան,  
Թերեզա Գլորգյան,  
Լաուրա Քարհանյան,  
Լիլիթ Բաղալյան, Էլեն Ավագյան,  
Կարինե Հովհաննիսյան  
(դաշնամուր) “Voise” երգի  
ստուդիա, Վանաձոր, 2019 թ.

Գևորգ Մադաբյանը  
սաների հետ՝ Բարկեն  
Հակոբյան, Հայկ Ավդալյան,  
Գարիկ Հովհաննիսյան,  
Մակար Եկմայլյանի անվ.  
երաժշտական դպրոց,  
Էջմիածին, 2021 թ.





Մարգարիտ Մարգարյան, Ռուզաննա Մամբաշյան, Գուրգեն Բավեյյան,  
2021 թ.



Մարիա Մուկոֆենան



Արքուր Աղաջանյան, 2017 թ.

объездил многие города Германии.

В 1989 году с Оперным театром гастролировал в США в 2-х спектаклях “Ануш” и “Аршак II”, а также участвовал в фестивале “Золотые голоса Армении”, который проходил в Нью-Йорке, в Лос-Анджелесе, Сан-Франциско и Бостоне, где он был представлен как “distinguished Artist of Armenia, is one of finest vocalist of Opera”. В эти же годы в Армении В.Арутюнов пел такие партии, как Оровез (“Норма” Беллини), Командор (“Дон Жуан” Моцарта), Египетский царь (“Аида” Верди), Феррандо (“Трубадур” Верди), Нерсес (“Аршак II” Чухаджяна), Персидский шах (“Давид-Бек” Тиграняна), Резничий (“Тоска” Пуччини). «“Тоска” мне особенно дорога, потому что я пел с Нодаром Ангуладзе, которого всегда считал большим певцом и мастером своего дела. С ним у меня была шуточная история», - рассказывает певец и озорная улыбка озаряет его лицо. — *В первый раз я встретил Нодара в Баку, в 1966 году. Шла “Тоска”. Он великолепно пел Каварадосси, а я выступал в партии Тюремщика. Вот и в Ереване, много лет спустя (почти 14 лет) мы встречаемся снова в том же спектакле. Только пел я уже партию Резничего. Во время выступления, Ангуладзе-Каварадосси все время всматривался в мое лицо, как будто силился что-то вспомнить. Позже, за кулисами он спросил: “Мы случайно с Вами не встречались?” Я, как всегда, не удержался и сострил: “Да, маэстро, встречались. Баку, 66-й год. Видите, как я вырос: от Тюремщика до Резничего дошел, а Вы так и остались Каварадосси!” После того, как все успокоились от смеха, грузинский мастер тепло заметил: “Да, конечно, я вижу, как ты вырос, а я, к сожалению, как пел Каварадосси, так и пою...”* После короткой паузы, как бы возвращаясь из атмосферы тех дней, В.Арутюнов продолжил: “Я горжусь, что именно такие певцы, как Н.Ангуладзе и М.Биешу дали отзывы для моей доцентуры. Они были величинами, и для меня было огромным счастьем петь с ними на одной сцене”.

В 1988г. была премьера оперы Э. Оганесяна “Путешествие в Арзрум”, в которой В.Арутюнов вылепил запоминающийся образ Бенкendorфа, по словам И. Золотовой “высокомерного и одиозного генерала” (3.). Об этом также свидетельствуют статьи М.Тер-Симонян (4.) и А.Сарьян (5.).

В 1989 году осуществилась давнишняя мечта певца: он спел партию Надир-шаха в опере А. Спендиарова “Алмаст” (Фотография на С. 32 ). Опера, которая на протяжении всей своей истории, будоражила и будоражит умы, вызывает жаркие дискуссии среди певцов, музыкантов, музыковедов, слушателей; опера, постановки которой оформляли великие художники М. Сарьян и Минас, для которой шились роскошные национальные костюмы; опера с богатейшими исполнительскими традициями, в которой блистали такие певцы, как М. Максакова, А. Пирогов, И. Бурлак, Т. Шахназарян, Л. Исецкий, Ш. Тальян, Г. Алавердян, Т. Сазандарян, Г. Галачян, П. Лисициан, Н. Ованесян; опера, которая покорила Герберта фон Карайана, считавшего необходимым показать эту жемчужину на европейских сценах; опера, о которой, наконец, можно написать целую книгу, настолько интересна ее судьба. Наличие в содержании двойственных, противоречивых чувств национального характера (историю все равно не перепишешь!) ничуть не умаляет величие и великолепие спендиаровской музыки. Многие певцы считают делом чести петь в этой опере. *“Я долго ждал, — признается мастер, — ждал случая спеть эту партию. Несмотря на свою компактность, она очень сложная для баса по технике, насыщенности. Она требует зрелости и мастерства. Я готов был спеть ее, и на моей кандидатуре настоял дирижер А. Восканян”*. В. Багратуни создает индивидуальную версию режиссуры специально для В.Арутюнова. Это было абсолютно новое прочтение образа, которое покорило всех монолитностью и рельефностью раскрытия психологической глубины персонажа. Не внешнее действие, а слово, музыка и мимика становились средствами самовыражения героя-певца, что значительно обогатило и сконцентрировало силу воздействия Надир-шаха. Как хотелось бы увидеть и услышать этот спектакль! К сожалению, видеозаписи тех лет замурованы в фондах телестудии, позволяющей делать перезапись только за баснословные деньги. И нам не показывают, и слушать не дают! За это десятилетие В. Арутюнов дал массу сольных концертов с концертмейстерами А. Тер-Симонян, Э. Тер-Григорянц, М. Арутюнян, Л. Абрамян, Т. Асмарян, а также выступал с ереванским Камерным оркестром (дирижер З. Вартанян). Его партнерами

на различных сценах были: М. Биешу, Е. Образцова, И. Архипова, Л. Казарновская, А. Хомерики, К. Зиз, В. Ковач-Виткан, Б. Цамбали-Триколиду, М. Гулегина-Мурадян, П. Бурчуладзе, Н. Ангуладзе, Г. Григорян, К. Симонян, Р. Папикян, А. Папян, А. Азагорян, Л. Мсрлян, Б. Туманян, Э. Чахоян, Э. Узунян, О. Бабаян, М. Антонян, Р. Ширинян, С. Мартиросян, А. Давтян, Г. Никсалян и другие.

Калейдоскоп встреч, произведений, впечатлений. Многозвучная мозаика жизни. *“У меня нет орудия измерить глубину, нет сил, чтобы замедлить бегущую весну”* (Бальмонт).

1990-е годы. Армения погрузилась во мрак. Стало разрушаться все то ценное, что было накоплено за предыдущие десятилетия. Голод, холод, тяжелые условия жизни, которые наше поколение помнит достаточно хорошо. Армения стала нести первые потери: уезжал кто мог, куда мог и как мог. Утечка лучших представителей творческой и научной интеллигенции обескровила духовную жизнь страны. Многие ведущие солисты предпочли покинуть родину. Театр мужественно боролся с трудностями и отражал натиск мощного ветра перемен.

В 1990 году В.Арутюнов гастролировал с двумя сольными концертами в Петербурге в Смольном соборе. В 1993 году в Армении впервые прозвучала опера Г.Доницетти “Полиутто”. (Кстати, рукописную партитуру из Рима в свое время удалось получить благодаря вмешательству Вазгена I и Г.Гаспарян.) В ней партия жреца Калистена засверкала в обрамлении голоса В.Арутюнова. *“Его ровный и насыщенный по звучанию бас сразу же настроил слушателей на нужную эмоциональную волну”*, – так написала о нем Н.Асмарян (6.), назвав спектакль “крупным художественным явлением в театральной жизни республики”. В 1995 году эта опера была показана в Москве, в Большом Театре и имела колossalный успех. В газетах “Известия” (от 19.09.1995) и “Голос Армении” (от 5.10.1995 N104) были напечатаны восторженные отзывы многих выдающихся деятелей Российской культуры. Известный певец В. Пьявко: *“Мы побывали на спектакле мирового класса”*, а критик Д. Вдовин продолжил: *“Доницетти ставить очень трудно. Т. Левонян проявил себя как мастер оперной режиссуры высочайшего класса. Прекрасные солисты: незабы-*

*ваемое сопрано А. Азагорян, баритон К. Симонян – обаятельный и органичный актер. Но вот бас – Валерий Арутюнов – замечательный редкостный тембр, глубина, красота звучания”.*

В 1996 году главный режиссер Национального академического театра оперы и балета им. А. Спендиаряна, народный артист



*Р. Леонкавалло “Паяцы” - в роли Тонио, 1996.*

РА Т. Левонян ставит “Паяцы”. 13 лет спустя, просматривая видеозапись этого спектакля, могу только присоединиться к мнению А. Асланяна: “Браво, Паяцы!” («Հայուստանի Հանրապետություն»). В этой статье критик отметил раскрытие новых граней в яркой драматической игре В.Арутюнова в роли Тонио и возросшее мастерство певческого искусства. А Тамара Оганесян дает еще более детальную оценку интерпретации Арутюновым этого сложного персонажа: «Արտահայիշ տեմբրի ձայնով և ցայտուն խաղով ներկայացնում է ան մեկ ցանկափորյուն, մեկ նախանձորյուն, մեկ վրեժինորություն, յորպահնչյուր հոգկիճակի համար զոնելով հասուկ ու համոզի ձայնային երանեղ, դիմախաղ, շարժում» («Հայուստան», նոյեմբեր, 1996): (“С выразительным тембром голоса и яркой игрой показывает то завистливость, то мстительность, для каждого душевного положения находя специальный и убедительный оттенок голоса, мизансцены, движения”. “Айастан”, ноябрь 1996.) Так пишут только о Мастере.

В 1997 году вместе с хором инвалидов (дирижер В. Навасар-

дян) гастролировал в Бейруте, где пел разнообразную программу.

В 1998 году Валерий Арутюнов выезжает вместе с Национальным академическим театром оперы и балета в Мадрид, на фестиваль европейской классической оперы. Построенный в стиле римской архитектуры огромный театр под открытым небом, он вмещал 4 тыс. зрителей. И, конечно, никакого микрофона! Была представлена “Полиутто”, которая имела феноменальный успех. Испанская газета “Hoy” (“Сегодня” от 24.07.1998 “Национальный театр представляет”) писала: *“Блистательный спектакль. Мы не знали об Армении ничего, в особенности об оперном театре. И для нас это огромная неожиданность. Спасибо армянам за столь высококлассный уровень выступления. Великолепные певцы, не уступающие ничем европейским... А бас – Валерий Арутюнов, удивил нас своим необычайно полнозвучным, глубоким и насыщенным по тембру голосом”*.

Испания перевернула страницу в его гастрольной жизни с театром, а в 1999 году Время подсказывает ему перевернуть и театральную страницу своей жизни. После поездки в США в 1999 году сольным концертом завершается гастрольная эпопея В. Арутюнова. В 2000 году певец дает два незабываемых сольных концерта в Ереване в Доме камерной музыки, во время которых продемонстрировал свое искусство исполнения вокальной миниатюры.

В.Арутюнов – сильная творческая личность, любящая работать крупными мазками. Его исполнительская манера всегда отличалась масштабностью и монументальностью. Он – артист широкой палитры, великолепно владеющий словом. Прекрасно зная фактуру своего голоса, блестяще им управляя, он сумел подчинить мощную стихию своей природы и создать жизнь своих героев, будь то опера или театр одного актера, во всем эмоциональном и психологическом многообразии, оставаясь при этом самим собой.

На преподавательском поприще В. Арутюнов такой же, как и в жизни: максималист с терпким колоритом и железной рукой. Он не просто Учитель. На протяжении 35 лет в Ереванской государственной консерватории профессор Арутюнов выстрадал то, что можно назвать одним словом: “школа”. “Школа” Валерия Апресовича – это и манера пения, и манера преподавания, и ма-

нера воспитания. В своем классе он стремится дать студентам все, чему учили его Искусство, Сцена и Жизнь. Для него очень важно воспитать в студенте характер, волю, умение работать, желание учиться всегда и везде, уважение и ответственное отношение к избранной профессии. “*Голос – не ваша заслуга. Это заслуга ваших родителей. А вы обязаны трудиться и развивать то, что дано Богом. У осла тоже есть голос, только певцом никак не станет*”, – много раз повторяет профессор эту простую истину своим студентам. Его педагогический метод отличают крайняя степень требовательности и отдачи на уроках, отсутствие безразличия, высокая эмоциональная восприимчивость и … бессонные ночи, когда у студента что-то не получается. Не перестаешь удивляться: как можно работать с таким энергетическим накалом почти каждый день из года в год! Но результат налицо: свыше 70 выпускников, среди них лауреаты и дипломанты многочисленных международных, республиканских конкурсов, солисты, успешно выступающие в Армении и за рубежом. Все это вызывает чувство глубокого уважения, искреннего восхищения и бесконечной благодарности за тот титанический труд, за тот пример предельно честного служения Искусству, который высвечивается на протяжении 40 лет жизни В. А. Арутюнова в Армении. “*Кто может знать себя и сил своих предел? И дерзкий путь заказан разве смелым? Лишь время выявит, что ты совершил сумел...*”

Право быть долгожителем в творчестве не даруется, а завоевывается ежедневно, ежечасно, снова и снова.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Праздник в Кишиневе., //Советская культура., май 1985.
2. Исключительный певец Валерий Арутюнов., //Арев., 13 августа 1984 (на арм. языке).
3. Золотова И., Перекличка времен.
4. //Вечерний Ереван., 27.02.1988.
5. //Советская Армения., 08.04.1988.
6. //Республика Армения., 24.07.1993.
7. Музикальная энциклопедия., т.1., М.:Советская энциклопедия., Советский композитор., 1973.

**Երանելի է նա ով զտել է  
իր կյանքի գործը՝ դրանից  
ավելին, մեզ տրված չէ:**

**Թ. ԶԱՌԱՅԱՅԼ**

## ***“Basso extraordinaire, brillant”***

1970-1980-ականներին Երևանի օպերային թատրոն մուտք գործեցին տաղանդավոր երիտասարդ երգիչների նոր հոսք, ում վիճակվեց զրի առնել հայ օպերային արվեստի պատմության ամենավառ էջերից մեկը: Այն ժամանակվա երաժշտարատերական կյանքը բուռն էր ու ոգեշունչ՝ արվեստի մոլեռանդ նվիրյալներ, ծավալոն երգացանկ, բարձրակարգ ներկայացումներ: Օպերային երաժշտությունը քատերական դարբնոցում կռում էին լավագույն վարպետները: Դիրիժորներ՝ Ա. Քարանյանը, Ս. Զարենելյան, Ռ. Թորիկյանը, Վ. Ռուտտերը, Ա. Օսկանյանը, Գ. Տերտերյանը, Յ. Դավթյանը, Ռ. Ռեմիսովներ՝ Ա. Գուլակյան, Վ. Աճեմյան, Վ. Բագրատունի, Տ. Լունյան և մեներգիչների փայլուն աստղաբույլ՝ Գ. Գասպարյան, Տ. Սազանյան, Ա. Դումանյան, Ն. Հովհաննիսյան, Մ. Երկար, Ա. Կարապետյան, Ա. Պետրոսյան, Ա. Հայրյան, Ա. Հարությունյան, Գ. Գալաջյան, Օ. Գարյան, Ե. Միքայելյան, Ե. Վարդանյան, Ս. Կողսարյան, Գ. Ալավերդյան, Դ. Պողոսյան, Ս. Դանիելյան, Ռ. Բաբուրյան...:

Որքա՞ն բախտավոր էին այն ժամանակվա երիտասարդ երգիչները: Իրենց բախտ վիճակվեց տեսնել և լսել բեմի նմանատիպ վարպետների կատարողական արվեստը, շփվել նրանց հետ՝ նպաստելով սեփական արտիստ-կատարողի կերպարի կատարելագործմանը, մինչև որ իրենք էլ վարպետացան՝ փոխարինելով կորիֆեյների սերնդին: Ավելի քան 25 տարի (մինչև 90-ականների վերջ) նրանք բարձր են պահել օպերային արվեստի դրոշը՝ ցուցադրելով կատարողական արվեստի և դերասանական վարպետության բարձր մակարդակ, վիրխարի աշխատասիրության և պատասխանատվության օրինակ: Բոլորին թվարկելն անհնար է, սակայն այս շրջանի առավել նշանակալի գործիչներից էին ԱզՄանսուրյանը, Օ. Զաքարյանը, Ռ. Շիրինյան, Մ. Անտոնյան, Գ. Գրիգոր-

յան, Կ. Սիմոնյան, Բ. Գրեկով, Բ. Սոլիսարնիկով, Հ. Հացագործյան, Հ. Պապյան, Ա. Սիմիքարյան, Բ. Թումանյան, Ռ. Պապիկյան և այլք:

Թերթում ենք տեղական և արտասահմանյան լրատվականների դեղին էջերը... Ինչպիսի՞ զրախոսություններ: Դիտում ենք այդ տարիների ներկայացումների լուսանկարներն ու տեսաձայնագրությունները՝ «Պայացներ», «Արշակ Բ»», «Պողիկոս», «Ալդա», «Տրուբադուր», «Ալմաս»... Ինչպի՞սի ծայներ, կոստյումներ, դեկորացիաներ: Ինչպի՞սի ռեժիսորա, բեմական խաղ:

Ժամանակն անխնա թերթեց էջը... Այսպիսի աստղաբույլի բեմից հեռանալ, ազդարարեց մեր օպերային թատրոնի և մեկ փայլուն դարաշրջանի ավարտ: Մղկոտն ցավ ու տիրություն եմ ապրում: Այսօր թատրոնն ուրիշ է: Վերջին տասնամյակի ընթացքում թատրոնը փոխվել է: Շատերը մեկնել են, հեռացել են, իսկ փոխարենը եկել են երիտասարդներ, այդ բոլով կան նաև անփորձ, անշնորհք, սակայն պատվախնդիր և «նարցիսիզմովն տառապղող անձնավորություններ: Հայտնի է, որ 1970-90-ական թվականների գործիչները անցել են թատրոնի պատմության մեջ, և նրանց ներդրումը բարձր օպերային արվեստի զարգացման գործում անգին է և անհերթելի:

Այն աստղաբույլի ամենավառ ներկայացուցիչներից է ՀՀ վաստակավոր արտիստ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, հրաշալի երգիչ Վալերի Ապրեսի Հարությունյանը, ում յուրօրինակ բասը շուրջ 40 տարի հնչում է Հայաստանում:

Վառ, յուրահատովկ անհատականություն: Այդպիսինն է և իր ձայնը ուժգին, խանդավառ, գունեղ: Լուս ենք տարբեր տարիների ձայնագրությունները. ներկայացումներից հատվածները, արական երգչախմբի, Կապելլայի հետ ելույթները, մենահամերգները (վերջինը՝ տեղի ունեցավ 2004 թվականին):

Հիշում եմ լեյտրեմայի պես հնչող Հ. Չեքիջյանի խոսքերը. «Գիտես, ինչպէ՞ս է բնորոշել Վալերիին ֆրանսիական մամուլը: Եվ դադար տալուց հետո միայն, ձայնը խորհրդավոր իշեցնելով շարունակեց, - “Basso extraordinaire, brillant”:

Երևի թե որ Վ. Հարությունյանի ֆենոմենը կայանում է ձայնում տարիքային փոփոխությունների բացակայությունը: Տարիների ընթացքում այն դարձավ միայն ավելի հագեցած, հասուն, օքետոններով հարուստ, որոնց մեջ սկսեցին հնչել իմաստության, հմտության, գիտելիքի երանգները:

68 տարեկանում Վ. Հարությունյանը երգում է այնպես, որ իրեն կարող են նախանձել նոյնիսկ երիտասարդ երգիչներից շատերը: Զայնի կատարյալ հավասար հնչողություն բոլոր ձայնասահմաններում, խորը, հյուրեն ցածր և վառ վերևի նոտաները: Պետք է լսել, թե տեսնորների հետ պարապելիս ինչպես է նա ցոյց տալիս թե ինչպես է պետք վերցնել վերևի նոտաները: Ուսանողների մեծամասնությունը անակնկալի են զայիս և զարմանքից ապշում են:

Իսկ այնժամ, հեռավոր 1940-ականներին, ոչ մանկական, «դատախազ» մականունվ փոքրիկ Վալերին (աշխարհի անարդար լինելու հետևանքով), նոյնիսկ չեր գիտակցում, որ երեկ կիայտնվի մեներգչի փշոտ ճանապարհին:

Ծնունդով Բաքվից (1941): Արմատները Արցախից: Հորը չի հիշում (մահացել է 1947 թվականին): Իսկ մայրը Աննա Մարկի Հարությունովը, մնալով միայնակ, մինչև ուշ երեկո աշխատում էր տեքստի գործարանում, որպեսզի ոսքի կանգնեցնի հինգ երեխայի: Ծանր, սովի հետպատերազմյան տարիներ: Վալերին վաղ տարիքից օգնում էր մորը, ում մասին մինչ օրս խոսում է խորը մեծարանքով և սիրով: 13 տարեկանում նոյեմբերյան տոններին նա զրադգում էր փուշիկների վաճառքով, իսկ 15 տարեկանում գնաց շինարարական աշխատանքների: Ինչ գործ ասես չի արել այդ տարիներինց սվաղ անող, ներկարար, բժշկական գրդարանի առաքիչ, Էլեկտրամեխանիկական գործարանում? ավտոմատիկ գծերի խառատ-կարգավորիչ: 1960 թվականին նա դառնում է կոմունիստական աշխատանքի հարվածային աշխատող: Ստանալով ամենաբարձր աշխատավարձը (600 ոտորիլ), միաժամանակ հավաքում է նաև կյանքի դասերի և մարդկային նախանձի արտահայտումների առատ թերը: Ապահով կյանքին հասնելով՝ հոգին դատարկ էր, իսկ ներքին ձայնն անընդհատ շշնջում էր. «Այս ամենը քոնք չէ»:

Հարությունյանի փայլուն ձայնային տվյալները ի հայտ եկան վաղ թարիքից: Խոսեցին գեները? հայրը հրաշալի նվազում էր քառ և լավ երգում էր, իսկ մորաքույրը երգում էր Անտոն Մայիլյանի երգչախմբում: Երաժշտությունը բնական միջավայր էր, բայց ոչ ավելին: Գործարանը ուներ Էստրադային նվազախումք, որի դիրիժորը «ձայնեղ» տղային խնդրեց երգել “Хотят ли русские воинь” երգը: Վալերին մեծ զանախրությամբ էր պատրաստվել ելույթին: Սա նրա առաջին հանրային ելույթն էր, որը... ձախողվեց: Հուզմոնքից նա խառնեց քառյակները

և կատարման ավարտին բեմի վրա մնացին միայն մենակատարն ու սաքսիֆոննահարը: Դահլիճը թնդում էր ծիծաղից: Սակայն այդ «համերգը» հետագայում չխանգարեց երգչին նոյն նվազախմբի հետ հաճախակի շրջագայել Աղրբեջանի շրջաններով և կատարել խորհրդային երգեր: «Կարիերան ես սկսել եմ իրեւ Էստրադային երգիչ», - հիշում է Վալերի Ապրեսովիչը: Իսկ ավելի ուշ՝ 1971 և 1972 թվականներին նա, ոչ մեկ անգամ, դառնում է Խորհրդային երգի համամյուրենական մրցույթների դափնեկիր:

1964 թվականին Վ.Հարությունյանը վճռեց ընդունվել երաժշտական ուսումնարան Ֆ.Մեխկիսի դասարան: 1965 թվականին նրան ընդունում են Բարձի օպերային թատրոն սկզբում միմանս, իսկ հետո? Երկրորդական դերերգերի կատարող: Հենց թատրոնում նա զգաց, որ իր հզոր ձայնի հետ ինչ որ բան կարգին չէ: Ուսուցի հետ գրույցից հետո հասունացավ կոնֆլիկտ ուսումնարանի դեկավարության հետ: Վերջնագիր (ուլտիմատում) է դրվում. «Կամ սովորում ես նրա մոտ, կամ զնա քո Հայաստանը: «Ես ինքս կորոշեմ», - հնչեց պատասխանը: Հավատարիմ մնալով ինքն իրեն՝ տղամարդավարի լուծելով Մեխկիսի հետ հարցը, նա ավարտեց ուսումնարանը 1969 թվականին սեփական անունից՝ երեք տարի պարապելով կրնցերտմայստեր Ֆիլյա Պիկելմանի մոտ, ով օգնեց նրան հարթահարել ճգնաժամը և ճայնին վերադարձնել սկզբնական հնչողությունը: Զննությունը ընդունում էր հայտնի աղրբեջանցի երգչուի, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստուիդ Շ. Մամեդովան, ով հատուկ նշեց ազգությամբ հայ Վ. Հարությունյանի ելույթը, անվերապահուեն նշանակելով նրան ամենարածը միավորը:

Վերլուծելով Բարձի օպերային թատրոնում անցկացրած ժամանակը, Վալերի Ապրեսովիչը նշում է այդ տարիների կարևորությունը իր՝ որպես օպերային երգիչ կայանալու հարցում. «Չատ էի սովորում, լսում էի հիանալի ձայներ, ուսումնասիրում էի դերասանական վարպետություն, փնտրում էի սեփական ստեղծագործական «ես»-ը, հաղթահարում էի բեմական հուզմունքը: Հիշում եմ, թե ինչպես վախից այնքան պիհող սեղմեցի զուգընկերոջ ձեռքը, որ նա կապսուկ ստացավել: Իր առաջին դերերգերն էին. Վագները (Շ. Գուն «Ֆաուստ») և Ծեր արաքը (Մ. Մագոնակ «Իսմահլ»): Դերերգերից երկրորդը ունի առանձին պատմություն: Թատրոնի ուժինուր, բարիտոն Ա. Բունիածաղեն սկզբունքայնորեն դեմ էր, որ այդ դերը խաղա Վ.Հարությունյանը, պատճառաբանելով իրը

նա ունի հայկական առողանություն: Ներկայացումներից մեկի ժամանակ տեղի ունեցավ մի միջադեպ, որից հետո բատրոնի տնօրեն Սառա Սեհմովան ստիպված էր դիմել երիտասարդ հայ դերասանին: Հարգալից վերաբերվելով նրա խնդրանքին և արվեստի շահերը ազգայինց վեր դասելով, նա բեմ է բարձրանում և այնպես է կատարում այդ դերերգը, որ նվազախմբի դիրիժոր Ռաուֆ Արդուլակը սկսում է ծափահարել: «Առաջին ամերական Ծեր արտիրի դերելոր արժամացավ նմանատիա բուռն ծափահարությունների, իսկ հայկական առողանությունը այդպես էլ չգտնվեց», - հիշում է երգիչը:

1967 թվականին տեղի ունեցավ Բարվի հայկական եկեղեցու վաճահայր՝ Հայր Գրիգորի հետ հանդիպումը, որը սկիզբ դրեց իր կյանքի արմատական փոփոխությանը: Առաջին անդրադարձը Հավատքին, առաջին մուտքը եկեղեցի, առաջին ծանորությունը հայ հոգևոր երաժշտությանը: Ցույտուն նյութապաշտ կոմերիտական ակտիվիտայի հոգում կատարվում էր ավելի քան գուտ խառնաշփոր: Հայր Գրիգորի ջանքերի շնորհիվ իր հոգու դատարկությունը լցվեց նոր արժեքներով, կյանքին նոր վերաբերմունքով, բացելով ճանապարհը առ Աստված:

Հայր սուրբը դիմում է Վաղերին խնդրանքով՝ Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Վազգեն Ա այցելությանը ընդառաջ (նա պետք է այցելեր Բաքուն 1969 թվականի մայիսին) ատեղծել երգչախումբ: Ժամերգությունից հետո կարողիկութ մնանքավ Վ. Հարությունյանին և հարց է տալիս. «Չե՞ս ուզում գալ Հայաստան»: Եվ Վալերի Ասրեսովիչը, ընկալելով ժամանակի հուշումը, առանց վարածնելու շրջում է Բարվի հետ կապված իր կյանքի էջը և 1969 թվականի հունիսին բացում է նորը? Երկիր Նայիրիում, որին հավատարիմ ծառայում է արդեն 40 տարի: Հիշողությունները հոգևոր Ուսուցչի մասին երգիշը պահում է իր հոգում որպես սրբություն: «Իր լուսավոր պատկերը այսօր էլ օգնում է ինձ ապրել», - խոստովանում է նա. «Նա մեծատառով մարդ էր»: Տեղափոխվելուց հետո առաջին տարիները բնակ հեշտ չէին հայերեն չինացող միայնակ երիտասարդի համար: Սակայն Վազգեն Ա-ի հոգատարությանը ու հայրական խնամքով շրջապատված նա հետզհետեւ հարմարվում է պատմական հայրենիքում կյանքին:

«Զայնովդ երեք գումար շաշխատես: Ջո ձայնը՝ Արվեստի սեփականություն է, ոչ թե փողի»: Վալերի Ասրեսովիչը ապրեց իր կյանքը Վազգեն Ա-ի այս պատգամի համաձայն: Այս տողերի հեղինակը, տասը

տարի աշխատելով Վալերի Ապրեսովիչի դասարանում, մեկ անգամ չէ որ լսել է նրա զայրույթով ասած խոսքերը. «Գնացե՛ք աշխատե՛ք բանվոր, պահակ, որ ուզում եք, բայց ձայնը ձեռք չտաք: Այլապես թեմ դուրս կգաք առանց որևէ բանի»: Բարեբախտաբար ուսանողներից շատերը լուրջ են վերաբերում Վարպետի այս խիստ նախազգուշացմանը:

1969 թվականի սեպտեմբերին Վ.Հարությունյանը դառնում է Սուրբ Էջմիածնի երգչախմբի մենակատար, որի հետ մինչ օրս կապված է սրբազն կապերով: Խորհրդային իշխանության տարիներին այդ կապը չկարողացան խոել նույնիսկ իր «Վրոնական» քարոզչության մասին պատմող բազմաթիվ անստորագիր նամակները: Ամեն կիրակի Վալերի Ապրեսովիչը, երախտագիտության զգացումը սրտում, բավշյա շրեղ ձայնով նրբորեն պարուրում է մարգարտյա Սուրբ Պատարագը: Իր մենաբանություններում այդ հոգևոր երգերը, որոնք գերցված են կենացքի հնչյուններով, դառնում է Հայտնություն:

Ունկնդիրներից շատերը խոստովանում են, որ անզուգական Լուսինն Զաքարյանից հետո, նույնատիպ հուզմունք ու թրթիռ են զգում նաև Վալերի Հարությունյանի կատարումից հետո: Սա ամենաբարձր զնահատականն է Արվեստը կենսական անհրաժեշտություն դարձրած երաժշտի համար: Պետական պարզեներ, կոչումներ, մեծարանք՝ որքան պայմանական, իսկ երեսն նաև աննշան է այս ամենը ժողովրդի զնահատանքի դիմաց: Իսկ 40 տարի առաջ նա իր առաջին համեստ քայլերն էր անում այս ուղղով՝ ստվորելով հասկանալ և զգալ հայ հոգևոր երաժշտության փիլիսոփայության խորությունը: «Ես պյոնֆեսիոնալ երգիչ դարձա եկեղեցում երգելով: Երգեցողության ու ճիշտ ձայնատարության արվեստին տիրապետեցի հենց հոգևոր երաժշտությունը կատարելով»:

1969 թվականի սեպտեմբերին նա ընդունվեց Երևանի պետական կոնսերվատորիա հանրաճանաչ Թամար Չահնազարյանի դասարան: «Ի դեպ, դարարաղցի էր», - հպարտությամբ նշում է Վ.Հարությունյանը: Նա շափազանց կամային, խիստ, պահանջկոտ ու անզիջում մանկավարժ էր: «Կրակի մեջ ձուլվում է երկաքը» - այս սկզբունքով կառուցվում էին իրենց փոխհարաբերությունները: Մշտապես բախտումներ էին լինում, էմոցիոնալ ֆոնը՝ ծայրաստիճան թեժ: «Պատկերացնում ես, ես 28-ամյա գործարանում կոփված տղամարդ, համբերատար տանում էի իր բոլոր արարքները: Նա կարող էր բղավել, կշտամբել, նոտաները

շպրտել գետնին»: Սակայն դրա հետ մեկտեղ նրանք պաշտում էին միմյանց: Ուսուցիչը գիտեր, որ այս ուսանողը՝ Հայաստանի ապագա աստղերից է, իսկ ուսանողը հասկանում էր, որ այս խիստ կինը իրենից խսկական երգի կկերտի: Մինչև ուսուցչի կյանքի վերջը (Տ. Չահնազարյանը մահացել է 1978 թվականին) Վ. Հարուբյունյանը նրա կողքին էր: 1974 թվականին, կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո նրան նշանակում են Տ. Կ. Չահնազարյանի ասիստենտ (մինչև 1978 թվականը): Ներկա գտնվելով Տ. Չահնազարյանի վարած բոլոր դասերին, այս անգամ Վ. Հարուբյունյանը սովորում էր դասավանդելու հնտությունները, գուգահեռարար աշխատելով ձայնի պահպանման դպրոցում, որտեղ առ այսօր գլխավոր մերոդիստ է: «Թամարա Կոնստանտինովնան ինձ հաճախ ասում էր, - իիշում է Վալերի Հարուբյունյանը, - մինչև չաշխատես երեխաների հետ, չես նրանց բնական մարոր ձայնը, չես հասկանաք ինչպես է պետք դասավանդել»: Եվ 35 տարի անց պրոֆեսոր Վ. Հարուբյունյանը նախանձելի եռանդով ու ոգևորությամբ աշխատում է երեխաների հետ Դ. Սարյանի անվան արվեստի դպրոցում: Մանկական աշխարհը նրբորեն ընկալելով, գիտակցելով մտածողության շառավիղը, աշխատանքում հնազանդվելով բնության օրենքներին, նա սիրով ծանոթացնում է երեխաներին Երաժշտության կախարդական աշխարհին: Ի դեպք, դրանցից շատերը հետազայտմ շարունակեցին ուսումը կոնսերվատորիայում: Իսկ այդ ժամանակ՝ 1974 թվականին, այս մոտեցումները բերի հող էր մատադ սերնդի համար...»

1972 թվականին, դեռ 3 կուրսի ուսանող Վալերի Հարուբյունյանը դառնում է Անդրկովկասյան մրցույթի դափնիկիր (I մրցանակ): Նույն թվականին նա ընդունվում է իրեն ստաժոր մենակատար Երևանի օպերային թատրոն, որը գտնվում էր փառքի գագաթնակետին: Օպերային երգչի ուղին Վալերի Ասլիբեսովն անցել է «զինվորից մինչև մարշալ»: Սկսել էր երկրորդական դերերից՝ Պահակի դերը («Անուշ»), որով նա հյուրախաղերով գնաց Լենինական 1972 թվականին, Չեպրանոյի («Ռիգոլետո»), Մարկիզի («Տրավիատա»), Ռայմոնդի («Լյուչիա») դերերգերը: Վ. Հարուբյունյանի առաջին լուրջ փորձությունը դարձավ Ինկվիզիտորի դերերգը («Դոն Կառլոս»):

1978 թվականին ներկայացումներից մեկի ժամանակ իիվանդանում է թատրոնի առաջատար դերասաններից մեկը՝ Կառլոս Մարկոսյանը, և Վ. Բագրատունին առաջարկում է այս թափականին քարդ դերերգը երի-

տասարդ երգչին, հետևյալ իմաստալից խոսքերով. «Կտովորեն: Նայի՛ կամ կպարտվես, կամ էլ դիպուկ կըրակես նշանակետին»: Ի դեպ, նշենք նաև մնացել էր 4 օր դերերզը պատրաստելու համար: Ներկայացումը կայացավ հետևյալ կազմով Ե. Միքայելյան (Եղիսաբեր), Օ. Գարայան (Երոլի), Ս. Դանիելյան (Դոն Կառլոս), Բ. Գրեկով (Ֆիլիպ), Ա. Կարապետյան (Ռոդրիգո), Վ. Հարուրյունյան (Ինկվիզիտոր): Այդ ներկայացումից հետո Վ. Հարուրյունյանը նոտավ բատրոնի մենակատարների լավագույն տասնյակի մեջ:

Հաջորդը՝ Բարտոլոյի պարտիան էր («Սկիլյան սափրիչ»): Այդ դերեզով Վ. Բագրատունու բենադրությամբ նա հյուրախաղերով հանդես էր եկել Լենինգրադում: Երաժշտագետ Մ.Տեր-Մինոնյանը, ակնարկելով բենադրության բարձր պրոֆեսիոնալ մակարդակը, նշեց. «Վ. Արուրյունվանի դիլիջանային տեխնիկա, իհանալի դիլցիա, արտահայտիչ և դիմամիկ ռեժիսուսիվներ, միանգամայն լիակատար կերպարանափոխություն: Միայն քեզ չափազանց փայլուն աչքերը մատնում են դերասանի երիտասարդ լինելը»: Թեև ինքը երգիչը բոլորովին այլ կերպ է բացատրում իր հերոսի «Փայլվլուն աչքերը». «Բարտոլոն գտնվում է այն տարիքում, երբ երիտասարդ գեղեցկուի Ո-ոզինային նայելուց իր մոտ կարող էին փայլել միայն աչքերը»: 80-ականներին նա կրկին անդրադարձավ այդ օվերային, բայց այս անգամ ՀՀ ժողովրդական արտիստ S. Լևոնյանի բենադրությամբ՝ ստեղծելով գունեղ հիշարժան տեսարաններ օվերային երգիչներ Գ. Ալավերդյանի (Բազիլոն), Գ. Գրիգորյանի (Ալմավիվա), Յ. Շալամովի (Ֆիգարո), Է. Չախոյանի (Ո-ոզինա), Մ. Անտոնյանի (Բերտա) հետ: Լենինգրադյան Բարտոլոյից հետո Հարուրյունյանին հանձնարարում են երգել Նաումովի («Պիկովյան դամա») և Ո-ոզինե բազավորի («Իոլանտա») դերեգերը: Կոնցերտային կատարումը կայացավ Մոսկվայում Կրեմլի համագումարների պալատում (1979 թ.):

1980-ականները Հարուրյունյանի վառ տաղանդի ծաղկման տարիներն էինզ Հ. Զեքիջյանի հետ արգասավոր համագործակցության, երաժշտության մեջ նոր էջերի, ձեռքբերումների, այնուհետև հյուրախաղեր, հյուրախաղեր, հյուրախաղեր...

1984 թվականին ստեղծագործական ակտիվ գործունեության համար նա ստանում է ՀՀ վաստակավոր արտիստի կոչում: Նոյն ժամանակ հանրահոչակ մաեստրո Զեքիջյանը բացահայտում է իր առջև

վոկալ-սիմֆոնիկ երաժշտության չքնաղ էջերը: Իրենց ծանրությունն «օրինավում է» Հ. Բեռլինզի «Ուոմեն և Ջուլիետտի» պատեր Լորենցոյի կատարումով: Հրաշալի երաժշտություն, որը պահանջում է երգչից կատարելագործված հմտություն, լիահնչյուն տեմբրային ձայն՝ այն ամեն ինչին տիրապետում էր Հարությունյանը: Հ. Չերխջյանը, որը ֆրանսերեն լեզվի գիտակ էր, մոլեզին երաժիշտ և պրոֆեսիոնալ դիրիժոր, մեծ ովարությամբ և խանդրավառությամբ երգչի հետ կերտում էր պատեր Լորենցոյի մոնումենտալ կերպարը: Կապելլայի և Հարությունյանի համատեղ հյուրախաղերը Մոսկվայում, Լենինգրադում և Ֆրանսիայում շլացուցիչ հաջողություն ունեցան: Ինքը Մաեստրոն այս տողերի հեղինակի հետ գրույցում խոստովանեց, որ նման կատարում եղել է միայն Վ. Հարությունյանի կողմից. «Դա երգչի և կերպարի լիակատար միաձուլում էր»: Բարդ էին և ոչ միանշանակ ընթանում այս երկու անհատների փոխհարաբերությունները: Սակայն Վալերի Ապրեսովիչը միշտ նշում է այս կերպարի ահուելի նշանակությունն ու առկայությունը իր կյանքում: «Չերխջյանը ինձ նվիրել է մի այլ աշխարհ, բացահայտեց իմ անոնքը տարբեր երկրներում: Ինչի համար ես երախտապարտ եմ: Նա ունի երգող ձեռքեր: Նման ձեռքեր չի հանդիպել երբեք: Ինձ բախս վիճակվեց իր հետ կատարել Մոցարտի, Ֆորեի, Վերդիի ուրպիհնները, Ռոսսինիի «Stabat Mater»-ը, Բերհովենի Իմներորդ սիմֆոնիան, Ա. Հարությունյանի «Կանտատ Հայրենիքի մասին», հատվածներ Վերդիի «Նարուկլո» օպերայից»:

1982 թվականին Կապելլայի հետ նա շրջագայել է Մոսկվայում, Լենինգրադում, Լատվիայի քաղաքներում, 1983-ին Ռուսովում, Լիտվայի և Էստոնիայի որոշ քաղաքներում, ինչպես նաև մասնակցել է լենինգրադյան «Սպիտակ գիշերներ» փառատոնում Լուսինե Զարարյանի հետ (Ֆորե. «Ուրպիհն»), 1984-ին Լենինգրադում Կ. Զարինշի, Ա. Ներսեսյանի և Ե. Օրբագովայի հետ (Վերդի. «Ուրպիհն»), 1985-ին Մոլդավիայում Կ. Զարինի, Մ. Բիեշովի և Ի. Արխիպովայի (Ռոսսինի. «Stabat Mater»): Այս հրաշալի ձայների աստղաբույլում, տիկին Չերոտարյովայի խոսքերով, Հարությունյանը ոչնչով չէր գիշում վոկալ արվեստի վարպետներին (1.): Հարությունյանի մասին կարծիքում Մարիա Բիեշովն գրել է. «Ես իրեն ճանաչում եմ բազմարիվ համատեղ ելույթներից՝ Երևանի օպերային բատորնի բեմում («Արդա» և «Նորմա»), նաև Պետական կապելլայի համերգներից: Ինքը չքնաղ ձայնի

կրող է, միշտ ցուցաբերել է երգելու արվեստի բարձր կուտուրա, վառ երաժշտականություն, ստեղծել է հրաշալի բնմական կերպարներ»:

1986 թիվ՝ Լենինգրադ, «Սպիտակ գիշերներ», Վերդիի «Նարուկո», մենակատարներ՝ Լ. Կազարնովսկայա, Հ. Պապյան, Գ. Գրիգորյան, Մ. Պալմ, Է. Գեցաձե և Զաքարիայի բասի համար բարդագույն դերերգերից մեկը կատարող Վ. Հարությունյանը: Զայնածավալը ծայրահեղ լարված, բովանդակությամբ հագեցված, երաժշտականապես դրամատիկ, այն ամբողջությամբ քամում է երգչին: «Ես շատ, շատ եմ աշխատել, չեմ խնայել իմ ուժերը, էներգիան, ժամանակը, վերջապես վերնաշապիկներ, որպեսզի արժանի կերպով հանդես գամ ծայրատիճան վարպետություն պահանջող դերերգում», - հիշում է Վալերի Ասլենսին:

1986 թիվ՝ ԱՄՆ (Լոս-Անջելես, Ֆիլադելֆիա, Դերբոյք, Սան-Ֆրանցիսկո, Նյու-Յորք, Բոստոն): Այդ համերգները ունեցան շլացուցիչ հաջողություն: Հրաշալի է, որ պահպանվել են ուկնադիրներին գերազույն հաճույք պատճառող ձայնագրությունները: Այդ կոնցերտները, ինչպես վերջին ավագե հատիկները ավագե ժամացույցի մեջ, Հարությունյանի կյանքում եղրափակեցին Կապելլայում ժամանակի ընթացքը:

1984-ին նա շրջագայել էր Եգիպտոսում, որտեղ կատարում էր արևմտաեվրոպական և հայկական ստեղծագործություններ (հիմնականում արիաներ), որոնք արժանացել են բարձր զնահատականի «Արև» թերթում. «Հոյակապ բաս մը, անգնահատելի արվեստագետ, կտիրապետե հզոր, բավշանման ձայնով, ազատ թերթիկ մը»: Հաջորդիվ, բոլոր կատարվող արիաների մասնակրկիտ վերլուծություն:

1987 թիվ՝ հանրահոչակ Գ. Գասպարյանի հետ հյուրախաղեր, որտեղ կատարվել են հատվածներ Գունոյի «Ֆաուստ» օպերայից:

1988 թիվ՝ արական երգչախմբի հետ դիրիժոր Կ. Սարգսյան շրջագայեցին Գերմանիայի շատ քաղաներում:

1989 թվականին Վ. Հարությունյանն օպերային թատրոնի հետ հյուրախաղերով էր ԱՄՆ-ում երկու օպերաներով՝ «Անուշ» և «Արշակ Բ», ինչպես նաև մասնակցել էր «Հայաստանի ոսկյա ձայներ» փառատոնին, որն անց է կացվել Նյու-Յորքում, Լոս-Անջելոսում, Սան-Ֆրանցիսկոյում և Բոստոնում, որի ժամանակ նա ներկայացվեց իրքն “distinguished Artist of Armenia, is one of finest vocalist of Opera”: Նույն տարիներին Վ. Հարությունյանը երգել է Հայաստանում այնպիսի դերերգեր ինչպիսիք են Օրովեզը (Բելինիի «Նորմա»), Կոմանդոր (Սո-

յարտ «Դոն Շուան»), Եգիպտական արքա (Վերդի «Ախղա»), Ֆերրանդը (Վերդի «Տրուբադուր»), Ներսես (Չոխաջյան «Արշակ Բ»), Պարսկական շահ (Տիգրանյան «Դավիթ Բեկ»), Լուսարար (Պուչչինի «Տուլկա»): «Եվ հատկապես թանկ է ինձ համար «Տուլկա»-ն, որովհետև երգել եմ Նոդար Անգուլաձեի հետ, ում միշտ համարել եմ մեծ երգիչ և իր գործի վարպետ: Իր հետ եղել է կատակային մի պատմություն, - պատմում է երգիչը և ժպտում.

- Առաջին անգամ հանդիպեցի Նոդարին Բարվում 1966 թվին: Բեմադրվում էր «Տուլկա»-ն: Նա փայլուն երգում էր Կավարադոսսի պարտիան, իսկ ես հանդես էի զայիս Բանտապահի դերերգում: Ահա և Երևանում, տարիներ անց (համարյա 14 տարի հետո) հանդիպում ենք նոյն ներկայացմանը: Միայն թե ես այս անգամ կատարում էի Լուսարարի դերը: Ներկայացման ժամանակ Անգուլաձե-Կավարադոսսին անընդհատ ուշադիր ճայում էր իմ դեմքին, ջանալով ինչ-որ բան իիշել: Ավելի ուշ, կուլիսների ետևում նա հարցրեցգ «Մեմք պատահարար Ձեզ հետ չե՞նք հանդիպել»: Ես ինչպես միշտ չփմացա և սրամտեցի, «Այո, մաեստրո, հանդիպել ենք: Բարվում, 1966 թվին՝ տեսանում եք ինչպես եմ ածել. Բանտապահից մինչև Լուսարար, իսկ Դու այդպես էլ մնացիր Կավարադոսսի»: Դրանցից հետ, երբ բոլորը ծիծաղից հանդարվեցին վրացի վարպետը ջերմ նկատեց. «Այո, իհարկե, ինչպես ես մնեմացել, իսկ ես, ցավոր սրտի, ինչպես երգել եմ Կավարադոսսի, այնպես էլ երգում եմ...»: Փոքրիկ պատկայից հետո, ինչ-որ տեղ վերադառնալով այն ժամանակվա մթնոլորտ Վ. Հարությունյանը շարունակեց. «Ես հսկարտանում եմ, որ իմ դոցենտուրայի համար երաժշավորություն տվեցին Ն. Անգուլաձեի և Մ. Բիեշուի պես երգիչներ: Իրենք մեծություններ էին և իման համար մեծ երջանկություն էր երգել ճրանց հետ միասին նոյն բեմում»:

1988 թիվ՝ Է. Հովհաննիսյանի «Ծանապարհորդություն դեպի Էրգրում» օպերայի անդրանիկ ներկայացում, որտեղ Վ. Հարությունյանը կերտեց Բեմկենտրոֆի տպավորիչ կերպարը, Ի. Զոլոտովայի խոսքերով «գոռող և անհանդուրժելի գեներալ» (3.): Դրա մասին են վկայում նաև Ս. Տեր-Սիմոնյանի և Ա. Սարյանի հոդվածները (5.):

1989 թվականին իրականացավ երգչի վաղեմի երազանքը՝ նա կատարեց Նադիր-շահի դերերգն Ա. Սահմանիարյանի «Ալմաս» օպերայից: Օպերա, որն իր պատմության ընթացքում բազմից հուզել է, խո-

հեր է արքնացրել, երգիշների, երաժշտագետների, հանդիսատեսի համար բուռն քննարկումների առարկա է դարձել: Օպերա, որի բեմադրությունները ձևավորել են մեծ գեղանկարչներ Ս. Սարյանն ու Մինասյան, որի համար կարվել են շքեղ աղջային կոստյումներ: Օպերա, որն ունի հարուստ կատարողական ավանդություններ, որում փայլում էին այնպիսի երգիշներ, ինչպիսիք են Ս. Մարտիրոսյան, Ա. Պիրոգովը, Ի. Բուրլակը, Տ. Չահնազարյան, Լ. Խուեցկին, Շ. Տալյանը, Գ. Ալավերդյանը, Տ. Սագանյանը, Գ. Գալաջանը, Պ. Լիսիցիանը, Ն. Հովհաննիսյանը: Օպերա, որը գերեց Հերթերտ ֆոն Կարայանին, ով անհրաժեշտ համարեց ցույց տալ այդ զոհարք եվրոպական օպերային բեմերում: Օպերա, որի մասին, վերջապես, կարելի է գրել մի ամբողջ գիրք այնքան հետաքրքիր է նրա ճակատագիրը: Օպերայի բովանդակության մեջ ազգային բնույթի հակասական զգացմունքների առկայությունը (պատմությունը չի կարելի վերաշարադրել), բացարձակ չի նվազեցնում սպենդիարյանական երաժշտության վեհություն ու վսեմությունը: Շատ երգիշների համար մեծ պատիվ է երգել այս ներկայացումը: «Ես երկար ժամանակ սպասում էի, - խոստովանում է վարպետը, - սպասում էի այս արիան երգելու առիթին: Չնայած իր կոմպակտ լինելուն, այն չափանանց տեխնիկապես բարդ է բասի համար և հագեցված: Այն պահանջում է հասունություն ու վարպետություն: Ես պատրաստ էի այն երգել և իմ բեկնածության համար երաշխավորեց դիրիժոր Ա. Ռուկանյանը»: Վ. Բագրատունին ստեղծեց ուժիշտարայի հասուլ տարրերակ հենց Վ. Հարությունյանի համար կերպարի լիովին նոր մեկնարանում, որը գերեց բոլորին իր հոգերանական խորության ցայտունությամբ և կուռ ամբողջականությամբ: Ոչ թե արտաքին գործողությունը, այլ խոսքը, երաժշտությունն ու միմիկան դարձան երգչի ինքնարտահայտման հնարները, ինչը զգալիորեն հարստացրեց և խտացրեց Նախիր-շահի կերպարի ազդեցիկ լինելը: Որքա՞ն կցանկանայի տեսնել ու լսել այս կատարումը: Ցավոք սրտի, այն տարիների տեսածայնազրությունները գտնվում են հեռուստատեսային ստուդիայի ֆոններում, որը բույլ է տալիս կրկնօրինակել այն չափազանց մեծ գումարով: Մեզ ո՛չ ցույց են տալիս, ո՛չ էլ բույլ են տալիս լսել:

Տասնամյակի ընթացքում Վ. Հարությունյանը բազմաթիվ մենահամերգներ է տվել կոնցերտամայստերներ Ա. Տեր-Սիմոնյանի, Է. Տեր-Գրիգորյանցի, Մ. Հարությունյանի, Լ. Աբրահամյանի, Տ. Ասմարյանի, ինչ-

պես նաև ելույթներ է ունեցել Երևանի կամերային նվազախմբի հետ (դիրիժոր Զ. Վարդանյան): Իր խաղընկերներն էին Մ. Բիեշուն, Ե. Օքրագովան, Ի. Արխիպովան, Լ. Կազարնովսկայան, Ա. Խոմերիկին, Կ. Կիզլը, Վ. Կովաչ-Վիտկանը, Բ. Ցամբալի-Տրիկոլիդուն, Մ. Գուլեզինա-Սուրայյանը, Պ. Բուրշուլաձեն, Ն. Անգուլաձեն, Գ. Գրիգորյան, Կ. - Սիմոնյան, Ռ. Պապիկյան, Հ. Պապյան, Հ. Հացագործյան, Լ. Մարյան, Բ. Թումանյան, Է. Չախոյան, Է. Ուզունյան, Օ. Գարայան, Մ. Անտոնյան, Ռ. Շիրինյան, Ս. Մարտիրոսյան, Ա. Դավթյան, Գ. Նիկալյյան և այլոր:

Հանդիպումների, ստեղծագործությունների, տպավորությունների կայելյուսկով: Կյանքի բազմահնչյուն խճանկար: “*У меня нет орудия измерить глубину, нет сил, чтобы замедлить бегущую весну*” (*Балъмонт*).

1990-ականներ: Հայաստանը խորասուզեց մքության մեջ: Տասնամյակների ընթացքում կուտակված արժեքները կորցնում են իրենց նշանակությունը: Մեր սերունդը դեռ հիշում է կեցության դժվարին պայմանները՝ ցուրտը և սովը: Հայաստանը կրում էր կորուստներք նարդիկ զաղրում էին որտեղ պատահի: Ստեղծագործական և գիտական մտավորականության լավագույն ներկայացուցիչների արտահոսքը զրկեց երկրին հոգևոր կյանքից: Առաջատար մեներգիչների մեծ մասը նախընտրեցին լքել հայրենիքը: Սակայն բատրոնը առանց հանձնվելու պայքարեց դժվարությունների դեմ:

1990-ին Վ. Հարությունյանը երկու կոնցերտ է տվել Ս. Պետերբուրգի Սմոլնիի պալատում: 1993-ին Հայաստանում առաջին անգամ հնչեց Գ. Դնինիձետտիի «*Պողիկտոս*» օպերան: Ի դեպ, օպերայի ձեռագիր պարտիտուրը ժամանակին կարողացան ձեռք բերել Վազգեն Ա-ի ու Գ. Գասպարյանի շնորհիվ: Այստեղ, Վ. Հարությունյանի ձայնը (Կալիստեն քուրմ) կրկին փայլեց իր բարձր կատարողականությամբ: «*Իր սահուն ու հնչեղ բասը անմիջապես տրամադրեց ունկնդրին*», - զրել է երգչի մասին Ն. Ասմարյանը (6.), բնորոշելով ներկայացումը որպես «*շնորհրագույն գեղարվեստական իրադարձություն հանրապետության կյանքում*»: 1995-ին օպերան ներկայացվեց Մոսկվայի Մեծ բատրոնում և ունեցավ շլացուցիչ հաջողություն: Ռուս մշակույթի կարկառուն գործիչները «*Իրվեստիա*» (“*Известия*”, 19.09.1995 թ.) և «*Հայաստանի ձայնը*» (5.10.1995 թ. N 104) թերթերում զրեցին դրվագական հոդված-

ներ: Հայտնի երգիչ Վ. Պյավկոն գրել է. «Մենք մերկա զտնվեցինք համաշխարհային մակարդակի ներկայացմանը», իսկ քննադատ Դ. Վդրվինը շարունակեց. «Գ. Դոնիձետայի բեմադրելը դժվար է: Տ. Լևոնյանը բացահայտեց իրեն իրքն օպերային ռեժիսուրայի մեջ վարպետ: Հրաշալի մենակատարներգ աննոռանայի ստուդիան Հ. Հացագործյան, բարիոն Կ. Սիմոնյան՝ հրապուրիչ և բնաստոր դերասան: Սակայն բաս Վալերի Հարությոնյանը՝ սրանչելի հազվագյուտ տեմբր, հնչողության գեղեցկություն ու խորություն»:

1996-ին Ա. Սալենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր, ՀՀ ժողովրդական արտիստ Տ. Լևոնյանը բեմադրեց «Պայացներ»-ը: 13 տարի անց, նայելով այդ ներկայացման տեսաձայնագրությունը, կարող են միայն միանալ Ա. Ասլանյանի կարծիքին. «Բրավո, Պայացներ» («Հայաստանի Հանրապետություն»): Այս հոդվածում քննադատը մատնանշեց Տնօնիյի դերերգում հանդես եկող Վ. Հարությոնյանի դրամատիկ խաղն ու երգարվեստի բարձր կատարողականությունը: Իսկ Թամար Հովհաննիսյանն ավելի մանրակրկիտ է դիտարկում Վ. Հարությոնյանի կողմից այդ բարդ կերպարի մեկնարանումը. «Արտահայտչ տեմբրի ձայնով և ցայտում խաղով ներկայացնում է նա մեկ ցանկություն, մեկ նախանձություն, մեկ վրեժիննդրություն, յուրաքանչյուր հոգեվիճակի համար զտնելով հասուկ ու համոզիչ ձայնային երանգ, դիմախսաղ, շարժում» («Հայաստան», նոյեմբեր, 1996): Այդպես կարելի է գրել միայն Վարպետի մասին:

1997-ին բազմազան երգացանկով այցելեց Բեյրութ հաշմանդամ-ների երգչախմբի հետ (դիրիժոր Վ. Նավասարդյան):

1998-ին Վալերի Հարությոնյանն Օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնի հետ մեկնեց մասնակցելու Եվրոպական դասական օպերային փառատոնին Մադրիդում: Հռոմեական ճարտարապետության ավանդույթներով բաց երկնքի տակ կառուցված վիթխարի թատրոնը տեղափորում էր 4 հազար հանդիսատես: Եվ, ո՞չ մի բարձրախոս: Մեծ հաջողությամբ ներկայացվեց «Պողիկտոսը»: Խսպանական «Հօյ» թերթը («Այսօր» 24.07.1998, «Ազգային թատրոնը ներկայացնում է») գրել է. «Փայլուն ներկայացում: Մենք չզիտեինք Հայաստանի մասին գրեթե ոչինչ, նամանավանդ օպերային թատրոնի մասին: Եվ մեզ համար սա մեծ անակնկալ է: Շնորհակալ ենք հայերին բարձրակարգ ներ-

**կայացման համար:** Եվրոպացիներին ոչ մի բանով չգիշող փայլուն եր-քիշներ... Իսկ բայ Վալերի Հարույտյանը զարմացրեց մեզ իր ձայնով. լիահնչյուն, խորը և հարուստ տեսքով»:

Խսանիան իր բարոնի հետ հյուրախաղային կյանքի էջը շրջեց, իսկ 1999-ին ժամանակը հուշեց իրեն շրջել նաև իր բատերական կյանքի էջը: 1999-ին ԱՄՆ-ում տեղի ունեցած մենահամերգով եզրափակվեց Վ. Հարույտյանի հյուրախաղային էպովեան: 2000 թ. երգիչն ունենում է երկու անմռոանալի համերգ Երևանի Կամերային երաժշտության տաճը, որի ժամանակ հանդես եկավ որպես մինիատյուրայի (մանրերգի) վարպետ կատարող:

Վ. Հարույտյանը՝ հզոր ստեղծագործ անհատ է, ով սիրում է աշխատել վրձնի խոշոր հարվածներով: Իր կատարողական հմտությունները միշտ տարբերվել են եզակի մասշտաբայնությամբ և մոնումենտալությամբ: Նա խոշոր ներկարնակի արտիստ է, ով հիմնալի տիրապետում է խոսքին: Շանաչելով և տիրապետելով սեփական ձայնի ելեզներին, նա կարողացավ այն ծառայեցնել մանրմնավորած հերոսների կերտմանը, լինի դա օպերա թե մեկ դերասանի թատրոն, ամբողջ զգացմունքային և հոգեբանական բազմազանությամբ, չդավաճանելով ինքն իրեն:

Մանկավարժության մեջ Վ. Հարույտյանը նույնալիսին է ինչպիսին կյանքում հագեցված գունագեղությամբ և երկարյա ձեռքով մաքսիմալիստ: Նա միայն չէր ուսանում: Երևանի պետական կոնսերվատորիայում 35 տարի դասավանդման ընթացքում պրոֆեսոր Վ. Հարույտյանը կերտեց այն ինչ կարելի է անվանել «Դպրոց»: Վալերի Հարույտյանը «Դպրոցը» դա և՛ երգելու ոճն է, և՛ դասավանդման ոճը, և՛ դաստիարակման ոճը: Իր դասարանում նա զգում է ուսանողներին փոխանցել այն ամենը ինչը ստացավ Արվեստից, Բեմից և Կյանքից:

Իր մանկավարժական մեթոդը տարբերվում է ծայրաստիճան պահանջկությամբ և փոխադարձ մոտեցման պատասխանով, անտարբերության բացակայությամբ, ենցիոնալ բարձր ընկալունակությամբ և... անքուն գիշերներ, երբ ուսանողի մոտ ինչ-որ բան չի հաջողվում: Չես դադարում զարմանալ, թե ինչպես կարելի է ամեն օր աշխատել նման էներգետիկ լարվածությամբ և այդպես՝ տարիներ շարունակ: Արդյունքը առջևում էզ ավելի քան 70 շրջանավարտ, այդ թվում բազմաթիվ միջազգային և հանրապետական մրցույթների դափնեկիրներ, Հայաստանում

և արտասահմանում հաջող ելույթներ ունեցող մենակատարներ: Այս ամենն առաջացնում է անկեղծ հիացմունքի, խորը հարգաճքի և մեծ երախտագիտության զգացում, Հայաստանում ապրելու 40 տարվա ընթացքում, Վ. Հարությունյանի իրագործած տիտանական աշխատանքի և Արվեստին ազնվորեն ծառայելու համար: “*Кто может знать себя и сил своих предел? И дерзкий путь заказан разве смелым? Лишь время выявит, что ты свершишь сумел...*”

Ստեղծագործական կյանքում երկարակյած լինելու իրավունքը չի նվիրվում, այլ նվաճվում է ամեն օր, ամեն ժամ, կրկին և կրկին:

### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Праздник в Кишиневе., //Советская культура., май 1985.
2. Բացադիկ երգի Վալերի Հարությունյանը, //Արև., 13 օգոստոս, 1984 թ.
3. Золотова И., Перекличка времен.
4. //Вечерний Ереван., 27.02.1988.
5. //Советская Армения., 08.04.1988.
6. Республика Армения., 24.07.1993.
7. Музыкальная энциклопедия., т.1., М.:Советская энциклопедия., Советский композитор., 1973.

*Blessed is the one who  
found his work in life:  
nothing more is needed*

THOMAS CARLYLE

## ***“Basso extraordinaire, brillant”***

In the 1970-80s a fresh stream of young talented singers joined the Armenian opera theatre who were destined to write one of the bright pages in the history of Armenian opera art. Those times theater life seethed richly and inspired people obsessed with art, a voluminous repertoire, high-quality performances. The best masters forged opera music in the furnace of the theatrical smithy. These are conductors - A. Katanyan, S. Charekov, R. Torikyan, V. Rutter, A. Voskanyan, G. Terteryan, Y. Davtyan, directors - A. Gulakyan, V. Bagratuni, V. Achemyan, T. Levonyan and the sparkling star fall of soloists - G. Gasparyan, T. Sazandaryan, A. Dumanyan, N. Hovhannisyan, M. Erkat, A. Karapetyan, A. Petrosyan, A. Ayryan, A. Harutyunyan, G. Galachyan, O. Babayan, E. Miqayelyan, E. Vardanyan, S. Kolosaryan, G. Alaverdyan, D. Poghosyan, S. Daniyelyan, R. Baburyan. How lucky young singers were at that time. They saw and heard the art of these masters of the opera stage, communicated with them, improving their image as an artist-performer, until they themselves became masters, adequately replacing the generation of coryphaeus. More than 25 years (till the end of the 90s) they held the flag of opera high, showing the professional level of performing culture and acting, being an example of colossal efficiency and responsibility before the stage. It is impossible to list all of them but the most prominent figures of this period were: A. Mansuryan, O. Zaqaryan, R. Shirinyan, M. Antonyan, G. Grigoryan, K. Simonyan, B. Grekov, B. Sukharnikov, A. Hatsagortsyan, A. Papyan, A. Mkhitaryan, B. Tumanyan, R. Papikyan and others. Turning over the yellowed pages of the local and foreign press of those years ... Great reviews. We look through photographs and videos of many performances of those years: "Pagliacci", "Arshak II", "Poliutto", "Aida", "Troubadour", "Almast" ... How great voices, costumes, scenery! a direction and a play. Time has mercilessly turned the page ... With the leave of this pleiades from the stage,

another brilliant era in the history of our opera house has almost ended. A feeling of nagging pain and sadness overwhelms me: the theater is different today. Over the past decade its appearance has undergone dramatic changes. Many left and young people came to replace them, among them there are inexperienced ones, unskillful, but ambitious and suffering from "narcissism". It is known that the theater workers in 1970-1990s went down in history, and their contribution to the development of high operatic art is priceless and undeniable. One of the brightest representatives of this constellation is the Honored Artist of the RA, Professor of the YSC, wonderful singer Valery Harutyunyan, whose unique bass has been sounding in Armenia for over 40 years. A bright, outstanding personality. The same is his voice: powerful, temperamental, colorful. We listen to recordings from different years: some parts from performances, performances with a male choir, Capella, solo performances (the last was in 2004). I remember the words of O. Cheqijyan, sounding like a leittema: "Do you know how the French press reacted about Valery?" - meaningfully waiting for a pause, lowering its voice, continued: "Basso extraordinaire, brilliant". It seems that the phenomenon of V. Arutyunyan lies in the absence of age in his voice. Over the years, it has become even more saturated, mature, rich in overtones, in which the shades of wisdom, experience, knowledge have already played. At the age of 68 V. Arutyunyan sings in such a way that many young singers can envy him: perfect evenness of sound in all registers, deep, juicy low and bright top notes. You should hear how he shows during the lesson with tenors how to hit the top notes. Many students are surprised and speechless. Those times in 1940s, little Valery with non childish nickname "Prosecutor" (because of early doubts about the justice of the universe) did not even suspect that he would one day take the singer's thorny path. Born in Baku (1941). The roots are from Karabakh. He does not remember his father (he died in 1947) and the mother Anna Mark Harutyunyan who was left alone worked until late at a textile factory in order to raise five children. Hungry and hard post-war times. Valery began to help his mother early. About his mother he still speaks with reverent gratitude and love. At the age of 13 he sold balloons on the November holidays, and at 15 he went to construction work. He did many kinds of works and has been a plaster, a painter, a forwarding agent at a medical factory, a turner-adjuster of automatic lines at an electromechanical factory. In 1960 he became a drummer of communist labor. Receiving the highest salary (600 rubles), at the same time collects a rich crop of life lessons and manifestations

of human envy. Even though he achieved a well life his soul was empty and the inner voice constantly whispered: "This is not yours." His brilliant voice burst out early. Here his genes spoke as his father played the tar perfectly and sang well, and his mother's sister sang in the choir of Anton Mailyan. Music was a natural habitat, but nothing more. The factory had its own small pop orchestra, the conductor of which asked the "vocal" guy to sing the song "Do the Russians want war." Valery prepared carefully. This was his first public performance where he failed miserably. Because of excitement he mixed up all the verses and by the end of the song only soloists and saxophonist remained on the stage. But this "concert" did not prevent the singer in the future from touring a lot with this orchestra in the regions of Azerbaijan singing Soviet songs. "I began my career as a pop singer," remembers Valery Harutyunyan. Later in 1971 and 1972s he repeatedly became a laureate of the All-Union competitions of Soviet song. In 1964 V. Harutyunyan decided to enter the music school in the class of F. Mekhkiev. In 1965 he was admitted into the Baku Opera House, first in mimans and then in second roles. In the theater he felt that something was wrong in his powerful voice. After a talk with a teacher, a conflict looms with the heads of the school. An ultimatum is set: "Either you will study at his class or go to your Armenia." "I will decide when to go to Armenia," the answer sounded. Being faithful to his character, figuring out this with Meghkiev like a man he ended college in 1969 studying for three years only with his accompanist Philei Pickelman, who helped him overcome the crisis and return his voice to its original form. The state exam was hosted by the famous Azerbaijani singer, National Artist of the USSR Sh. Mahmedova, who especially noted the performance of Armenian V. Harutyunyan, unconditionally giving him the highest score. Analyzing the time spent at the Baku Opera House, Valery Harutyunyan notes the huge importance of these years in his formation as an opera singer: "I studied a lot, heard beautiful voices, studied acting, looked for my creative self, overcame stage excitement. I remember how from fear I squeezed my partner's hand to bruising. His first roles were Wagner (Faust by S. Guno) and Old Arab (Shah Ismail by M. Magomaev). Second part has its own story. The director of the theater, baritone A. Buniyatzzade was fundamentally against the performance of V. Harutyunyan in this role because of the allegedly present of Armenian accent. At one of the performances, something happens that forced the director of the theater Sarah Seidova to ask a young Armenian artist. Respecting her request and putting the interests of art above the national ones,

he goes on stage and sings this part so that the orchestra conductor Rauf Abdulaev begins to applaud. "For the first time, the party of the Old Arab received such stormy applause, and they never found an Armenian accent," the singer remembers. In 1967 a meeting took place with Father Gregory, abbot of the Armenian church in Baku, which became a harbinger of future fundamental changes in his life. The first approach to Vera, the first arrival in the church, the first acquaintance with Armenian spiritual music. In the soul of a Komsomol activist, a materialist, something more than just confusion happened. Due to the efforts of Father Gregory, the empty vessel of his soul began to be filled with new values, a new attitude to life, which revealed to him the path to God. The holy father appeals to Valery with a request to create a professional choir for the arrival of Catholicos of all Armenians Vazgen I, who was supposed to come to Baku in May 1969. After the church service, the Great Patriarch approaches V. Harutyunyan and asks one question: "Do you want to come to Armenia?" And Valery Harutyunyan, realizing the hint of time, without regret turns the page of the Baku period of his life and in June 1969 opens a new page in the country of Nairi, which has been serving for 40 years. The singer keeps a bright memory of his great spiritual mentor in his heart as something sacred. "His image still helps me live today," he admits. The first years in Armenia were not simple for a lonely young man who does not know the Armenian language, but is surrounded by the care and paternal attention of Vazgen I, he is gradually mastered in his historical homeland. "Never make money with your voice. Your voice is the property of Art, not money." Following this covenant of Vazgen I, Valery Harutyunyan lived his whole life. Ten years working in the class of Valery Harutyunyan, the author of these lines repeatedly heard his words spoken with fury: "Go work as a loader, watchman, anyone, but do not touch your voice. You will come on stage with nothing. "Fortunately, many students take this harsh warning of the Master seriously. In September 1969, V. Harutyunyan became the soloist of the choir of St. Etchmiadzin, with whom until today he is connected by sacred bonds. Even numerous anonymists about his "religious" propaganda during the years of Soviet power could not break them. Every Sunday with gratitude to God in his heart Valery Harutyunyan gently envelops the pearls of the Armenian Liturgy with his luxurious velvet voice. In his interpretation, these spiritual chants, filled with the burning sounds of the life-knowing heart, become revelation. Many listeners admit that after the unsurpassed Lusine Zaqaryan, they are

experiencing similar excitement and emotional awe from the singing of Valery Harutyunyan. This is the highest rating for a musician who has turned Art into a vital value. State awards, honors, titles all this is conditional, and sometimes not deep compared to the real and well-deserved assessment that the people give the singer. When he was 40 years old, he took his first timid steps on this path, learning to feel and understand the depth of the philosophy of Armenian sacred music. "I became a professional singer in church. I studied the culture of singing and correct sound science, performing exactly this music," the professor repeatedly reminds his students. In September 1969, he entered the YSC in the class of the famous Tamara Konstantin Shahnazaryan. "By the way, she was from Karabakh," notes with pride V. Harutyunyan. As a pedagogue, she was extremely strict, "cruel," demanding and uncompromising. "Iron is forged in the fire" - on this principle their relationship was built. The battles were constant, the emotional background is about to reach to its limit. "Imagine, I am a 28-year-old man with willpower, endured all her antics. She shouted at me like I am a boy, scolded with indivisible words, threw notes on the floor. " However, the pedagogue and the student adored each other: she knew that this student was the future star of Armenia and the student understood that this stern woman would reveal the singer out of him. Until the end of her days (T. Shakhnazaryan died in 1978) V. Harutyunyan was next to her. In 1974 after graduating from the conservatory, he was appointed as an assistant to the class of prof. T.K. Shakhnazaryan (until 1978). Without missing any of her lessons, V. Harutyunyan now studied pedagogical art, at the same time started to work at the school for the protection of children's voices, where today he is the main methodologist. "Tamara Konstantin always telling me" remembers Valery Harutyunyan. "until you did not work with the children, hear their natural clean voice, you don't understand how to teach." 35 years later, Professor V. Harutyunyan continues to work with enviable obsession and enthusiasm with children at the art school after L. Saryan. Exactly feeling the children's world, understanding the radius of his thinking, keeping up with the laws of nature, he invisibly and lovingly introduces children into the magical world of Music, many of them continue their studies at the conservatory. In 1974 these words were seeds falling on fertile soil...

In 1972 as a 3rd year student, Valery Harutyunyan became a laureate of the Transcaucasian competition (First Prize). In the same year he entered Armenian Opera Theatre as a soloist trainee, who was then at the zenith of his

fame. The path of the opera singer Valery Harutyunyan went "from soldier to marshal." He began with second roles: the party of the watchman from "Anush," with which he toured in Leninakan in 1972; parties of Cheprano ("Rigoletto"), Marquis ("La Traviata"), Raymond ("Lucia"). The first serious test was the party of the Inquisitor ("Don Carlos"). In 1978 during one of the performances one of the leading soloists of the theater Carlos Markosyan falls ill, and V. Bagratuni offers this complex part to a young singer who had only 4 days to prepare this part, with the following significant words: "Could you learn? Look: either you lose or you get into the top ten. " The performance took place in the following composition: E. Mikaelyan (Elizabeth), O. Gabayan (Eboli), S. Danielyan (Don Carlos), B. Grekov (Philip), A. Karapetyan (Rodrigo), V. Harutyunyan (Inquisitor), after which he falls into the "top ten" best soloists of the opera. Next part is the part of Bartolo ("The Barber of Seville"), with which he toured in Leningrad in the production of V. Bagratuni. Musicologist M.Ter-Simonyan, noting the high professional level of the performance, noticed: "V. Harutyunyan has filigree technique, beautiful diction, convex and dynamic recitals, absolutely accurate figurative reincarnation. Only the actor's youth gives out his overly shiny eyes. Although the singer himself explains the "shiny eyes" of his hero in a completely different way: "At that age Bartolo's eyes could only shine from the sight of the young beautiful Rosina." In the 80s, he returned to this opera again, but already in the staging of the National Artist of RA, director T. Levonyan, creating colorful memorable scenes along with G. Alaverdyan (Basilio), G. Grigoryan (Almaviva), Y. Shalamov (Figaro), E. Chakhoyan (Rosina) M. Antonyan (Berta). After the Leningrad Bartolo, he was instructed to sing the parts of Naumov ("Queen of Spades") and King Renee ("Iolanta"), a concert performance took place in Moscow in the Kremlin Palace of Congresses (1979). The 1980s for V. Harutyunyan has been the time of the multifaceted heyday of his vivid talent as a master, a fruitful creative partnership with H. Chekidjian, understanding new pages in music and touring, touring, touring...

In 1984, for his active creative activity, he received the title of Honored Artist of Armenia. At the same time, the famous maestro Chekijan reveals in front of him beautiful pages of vocal and symphonic music. At the same time, the famous maestro Chekijan reveals in front of him beautiful pages of vocal and symphonic music. Their acquaintance is blessed by Father Lorenzo from "Romeo and Juliet" by G. Berlioz. Magnificent music, which requires

technical perfection and a noble, timbrically saturated voice from the singer - all that was in the singing technical arsenal of V. Harutyunyan. H. Chekidjyan is an excellent connoisseur of the French language, an obsessed musician and professional of the highest class, with great enthusiasm and inspired with the singer sculpted the monumental image of Father Lorenzo. During Capella's tour with V. Harutyunyan in Moscow, Leningrad and France, this work had a resounding success. Maestro himself, in an interview with the author of these lines, once confessed that only V. Harutyunyan performed this music: "It was an ideal fusion of image and singer." The relationship between these two individuals was difficult and ambiguous. However, Valery Harutyunyan always notes the great importance of the presence of this musical figure in his life. " H. Chekidjyan gave me another world of music, opened my name to different countries. For this, I am very grateful to him. He has singing hands; no conductor has such hands. I was lucky enough to sing with him the Requiems of Mozart, Foret, Verdi; "Stabat Mater" by Rossini, N9 Beethoven Symphony; Cantata on the Motherland of A. Harutyunyan"; excerpts from "Nabucco" Verdi . Together with Capella in 1982. he toured in Moscow, Leningrad, in the cities of Latvia; 1983 in Rostov-on-Don, in some cities of Lithuania, Estonia, he also took part in Leningrad in the festival "White Nights," where, together with him in the "Requiem," Fore sang and the incomparable Lucine Zaqaryan; 1984. in Leningrad - "Requiem" Verdi, along with K. Zarins, A. Nersesyan and E. Obraztsova, Moldova - Rossini "Stabat Mater"; 1985. in Moldova - Verdi "Requiem" together with K. Zarin, M. Bieshu and I. Arkhipov. The constellation of beautiful voices, in which V. Harutyunyan, according to Mrs. Chebotareva, was not inferior to masters of vocal art (1.). In her review about V. Harutyunyan, Maria Bieshu wrote: "I know him from many joint performances on the opera stage in Yerevan (Aida and Norma), as well as with the State Chapel. He is the owner of a wonderful voice, always demonstrated high vocal culture, bright musicality, created beautiful stage images. " 1986 - Leningrad, "White Nights": Verdi "Nabukko," soloists: L. Kazarnovskaya, A. Papyan, G. Grigoryan, M. Palm, E. Getsadze, G. Ayvazyan and V. Arutyunyan, who performed the part of Zakharia - the most difficult part for bass, rich in content, dramatic in music, she exhausts the singer entirely. "I worked a lot, I spared a lot of strength, energy, time, finally, shirts to act worthily in a part which requires great thing from the singer" remembers Valery Harutyunyan. 1986 - USA (Los Angeles, Philadelphia, Detroit, San Francisco, New York, Boston). These concerts were

a tremendous success. It is good that the recordings have been preserved, giving the listeners great pleasure. These concerts, like the last sand in the hourglass, completed the countdown of the time of the Chapel in the life of V. Arutyunyan. In 1984, he toured in Egypt, where he sang Western European and Armenian works (mainly arias), which were awarded the highest rating in the Arev newspaper: «Հյալապ բաս մը, անգնահանտիկ արվեստութեան, կոյրապես հզոր, բավշանման ձայնով, ազատ թերթիք մը» ("Beautiful bass, an invaluable artist with a strong, velvet voice, freedom of technique.") Next, a detailed analysis of all executable arias (2.).

1987 - tour with the outstanding G. Gasparyan, where excerpts from the opera "Faust" by Gounod were also performed. 1988 - together with the male choir (conductor K. Sarkisyan) traveled to many cities of Germany. In 1989, he toured with the Opera House in the USA in 2 performances "Anush" and "Arshak II," and also participated in the festival "Golden Voices of Armenia," which was held in New York, in Los Angeles, San Francisco and Boston, where he was presented as "distinguished Artist of Armenia, is one of finest vocalist of Opera". In the same years, V. Harutyunyan sang such parts as Orovez (Norma Bellini), Commander (Don Juan Mozart), Egyptian King ("Aida" Verdi), Ferrando ("Troubadour" Verdi), Nerses (Arshak II by Chukhadzhyan), Persian Shah ("David-Bek" by Tigranyan), Reznichy ("Tosca" by Puccini). ""Tosca" is especially dear to me, because I sang with Nodar Anguladze, whom I always considered a great singer and master of my of this work. I had a comic story with him, "says the singer and a mischievous smile insight his face. - For the first time I met Nodar in Baku, in 1966. That times "Tosca" was going. He sang Kavaradossi magnificently, and I acted in the Jailer's party. So, in Yerevan, many years later (almost 14 years) we meet again in the same performance. Only I sang the part of Reznichy. During the performance, Anguladze-Kavaradossi looked at my face all the time, as if he was trying to remember something. Later, in backstage, he asked: "Did we accidentally not meet with you?" as always, I could not resist and joked: "Yes, maestro, met in Baku, in 1966. You see how I grew up: from the Jailer to Massacre, and you remained Cavaradossi" After everyone calmed down with laughter, the Georgian master warmly remarked: "Yes, of course, I see how you grew up, and unfortunately, as Kavaradossi sang, I sing..." After a short pause, returning from the atmosphere of those days, V. Harutyunyan continued: "I am proud that such singers like N. Anguladze and M. Bieshu gave reviews for me. They were magnitudes, and it was a great happiness for

me to sing with them on the same stage".

In 1988 there was the premiere of E. Hovhannisyan's opera "Journey to Erzrum," in which V. Harutyunyan create a memorable image of Benkendorf, according to I. Zolotova "an arrogant and odious general" (3.). This is also evidenced by articles of M. Ter-Simonyan (4.) And A. Saryan (5.). In 1989, the singer's dream came true: he sang the part of Nadir Shah in A. Spendiarov's opera "Almast". The opera, which throughout its history, excited and excites minds, causes heated discussions among singers, musicians, musicologists, listeners; opera, productions of which were designed by great artists M. Saryan and Minas, for which luxurious national costumes were designed, opera with the richest performing traditions, in which such singers as M. Maksakova, A. Pirogov, I. Burlak, T. Shakhnazaryan, L. Isetsky, S. Talyan, G. Alaverdyan, T. Sazandaryan, G. Galachyan, P. Lisitsian, N. Ovanesyan, the opera that conquered Herbert von Karajan, who considered it necessary to show this pearl on European stages, the opera about which you can finally write a whole book, is so interesting its fate. The presence in the content of dual, contradictory feelings of a national nature (you still can't rewrite history!) does not detract from the greatness and splendor of Spendiaryan's music. Many singers consider it a matter of honor to sing in this opera. "I waited a long time," the master admits, "I waited for an occasion to sing this part. Despite its compactness, it is very complex in technology and saturation for bass. It requires maturity and skill. I was ready to sing it and conductor A. Voskanyan insisted on my candidacy. "V. Bagratuni creates an individual version of directing specifically for V. Harutyunyan. It was a completely new reading of the image, which conquered everyone with the monolithic and relief of revealing the psychological depth of the character. Not external action, but word, music and facial expressions became the means of self-expression of the hero-singer, which significantly enriched and concentrated the power of the influence of Nadir Shah. How I would like to see and hear this performance! Unfortunately, the videos of those years are walled up in the funds of a television studio, which allows you to re-record only for fabulous money. And they don't show us, and they don't let us listen. During this decade, V. Arutyunyan gave a lot of recitals with concertmasters A. Ter-Simonyan, E. Ter-Grigoryants, M. Harutyunyan, L. Abrahamyan, T. Asmaryan, and also performed with the Yerevan Chamber Orchestra (dir. Z. Vardanyan). His partners on various stages were: M. Bieshu, E. Obraztsova, I. Arkhipova, L. Kazarnovskaya, A. Khomeriki, K. Ziz, V. Kovach-Vitkan,

B. Tsambali-Tricolidu, M. Gulegina-Muradyan, P. Burchuladze, N. Anguladze, G. Grigoryan, K. Simonyan, R. Papikyan, A. Papyan, A. Hatsagortsyan, L. Msryan, B. Tumanyan, E. Chakhoyan, E. Uzunyan, O. Babayan, M. Antonyan, R. Shirinyan, S. Martirosyan, A. Davtyan, G. Niksalyan and others. Kaleidoscope of meetings, works, impressions. Multi-sounding mosaic of life. "I don't have a tool to measure depth, no strength to slow down the running spring." - (Balmont). The 1990s. Armenia plunged into darkness. All the valuable things that had been accumulated over the previous decades began to collapse. Hunger, cold, difficult living conditions that our generation remembers quite well. Armenia began to bear the first losses: whoever could start to leave, where he could and how he could. The leak of the best representatives of the creative and scientific intellectuals blighted the spiritual life of the country. Many leading soloists chose to leave their homeland. The theater courageously fought difficulties and reflected the onslaught of a powerful wind of change. In 1990 V. Harutyunyan toured with two solo concerts in St. Petersburg in the Smolny Cathedral. In 1993, G. Donizetti's opera "Polyutto" was first performed in Armenia. (By the way, from Rome due to intervention of Vazgen I and G. Gasparian managed to get hand-written score.) In it the party of Priest Kalisten screamed in the framing of the voice of V. Harutyunyan. "His smooth and rich in sound bass immediately set the audience on the right emotional wave," N. Asmaryan wrote about him (6.). Calling the performance "a major artistic phenomenon in the theatrical life of the republic." In 1995 this opera has been shown in Moscow, at the Bolshoi Theater and had a tremendous success. In the newspapers "Izvestia" (from 19.09.1995) and "Voice of Armenia" (from 5.10.1995 N104), enthusiastic reviews of many prominent figures of Russian culture were published. Famous singer V. Pyavko told: "We visited a world-class performance," and critic D. Vdovin continued: "Donizetti is very difficult to stage. T. Levonyan proved himself as a master of opera directing of the highest class. Beautiful soloists: unforgettable soprano H. Hatsagortsyan, baritone K. Simonyan - charming and organic actor. Especially the bass - Valery Harutyunyan has a wonderful rare timbre, depth, beauty of sound".

In 1996, the chief director of the National Academic Opera and Ballet Theater after A. Spendiaryan National Artist of RA T. Levonyan staged "Pagliacci." 13 years later, watching the video of this performance, I can only join the opinion of A. Aslanyan: "Bravo, Braids!" (Հայսասնակի Համբա-

պետություն). In this article the critic noted the disclosure of new edges in the vivid dramatic game of V. Harutyunyan in the role of Tonio and the increased skill of singing art. Tamara Hovhannisyan gives an even more detailed assessment of Harutyunyan's interpretation of this complex character: ("With an expressive timbre of voice and bright play, he shows envy, then vengeance, finding a special and convincing shade of voice, *mise-en-scéne*, movement for each mental position." Hayastan, November 1996.) Such way write only about the Master. In 1997 together with the choir of disabled people (conductor V. Navasardyan), he toured in Beirut, where he sang a varied program.

In 1998, Valery Harutyunyan went with the National Academic Opera and Ballet Theater to Madrid, to the festival of European classical opera. Built in the style of Roman architecture, a huge open-air theater accommodated 4 thousand spectators. No microphone was there. "Poliuto" was staged, which had a phenomenal success. The Spanish newspaper "Nou" ("Today" from the 24.07.1998 "National Theater Presents") wrote: "Brilliant performance. We did not know anything about Armenia, especially about the opera house. For us this is a huge surprise. Thanks to the Armenians for such a high-class level of performance. Magnificent singers, not inferior to anything European... the bass - Valery Harutyunyan, surprised us with his unusually full-sounding, deep and timbered voice."

Spain turned the page in his touring life with the theater, and in 1999 time showed him to turn the theatrical page of his life. After a trip to the USA in 1999, a solo concert ends the tour of V. Harutyunyan. In 2000 the singer gives two unforgettable solo concerts in Yerevan at the Chamber Music House, during which he demonstrated his art of performing vocal miniatures.

V. Harutyunyan is a strong creative person who loves to work with large strokes. His performing manner was always distinguished by scale and monumentality. He is an artist of a wide palette, perfectly proficient in the word. Knowing the texture of his voice, brilliantly managing it, he managed to subjugate the powerful element of his nature and create the life of his heroes, whether it be an opera or a theater of one actor, in all emotional and psychological diversity, doing all this but remaining himself. In the pedagogical field, V. Harutyunyan is the same as in life: a maximalist with a tolerant flavor and an iron hand. He's not just a master. For 35 years at YSC, Professor Harutyunyan suffered what can be called in one word: "school." The "school" of Valery Harutyunyan is both the manner of singing, the

manner of teaching, and the manner of education. In his class, he seeks to give students everything that Art, Scene and Life taught himself. It is very important for him to educate in the student character, will, ability to work, desire to study always and everywhere, respect and responsible attitude to the chosen profession. "The voice is not your merit. It's your parents'. You must work and cultivate what is given by God. The donkey also has a voice but cannot become, the singer "the professor repeats this simple truth to his students many times. His pedagogical method is distinguished by the extreme degree of demanding and return in lessons, the absence of indifference, high emotional susceptibility and... sleepless nights when a student fails. You can't stop being surprised: how you can work with such an energy heat almost every day from year to year! But the result is evident: over 70 graduates, among them laureates and diplomas of numerous international, republican competitions, soloists who successfully perform in Armenia and abroad. All this provokes a sense of deep respect, sincere admiration and endless gratitude for that titanic work, for the example of extremely honest service to Art, which is highlighted during the 40 years of V.A. Harutyunyan's life in Armenia. "Who can know himself and his strength limit? And the daring path was given for the brave ones? Only time will reveal what you managed to accomplish... "

The right to live long in creativity is not given, but win daily, hourly, again and again.

## NOTES

1. Holiday in Chisinau. ,//Soviet culture., May 1985.
2. Exceptional singer Valery Harutyunyan., //Arev., August 13, 1984 (in Armenian).
3. Zolotova I., Recall of times.
- 4 .//Evening Yerevan., 27.02.1988.
- 5 .//Soviet Armenia., 08.04.1988.
- 6 .//Republic of Armenia., 24.07.1993.
7. Music Encyclopedia., t.1., M.: Soviet Encyclopedia., Soviet composer, 1973.

**Վ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԻ ՈՒՍԱՆՈՂՆԵՐՆ ԻՐԵՆՑ  
ՍԻՐԵԼԻ ՊՐՈՖԵՍՈՐԻ ՄԱՍԻՆ**

♦♦♦

Валерий Апресович - Учитель, чей образ навсегда остается с Учитником. Я обучался у него пять лет и благодаря технике, которую он мне преподал, вот уже 20 лет без устали пою самый разный репертуар: от опер Моцарта, Верди, Вагнера до музыки А. Берга на оперных сценах разных стран мира. Несмотря на это очень не хватает советов нашего дорогого Шефа, его харизмы, мудрости, твердого, поддерживающего, отеческого слова Наставника...

**Վազգեն Ղազարյան  
оперный певец (Германия)**

♦♦♦

Մեծ երգիչ, վարպետության դաստիարակություն:

Աշակերտների շնորհիվ, աշխարհի բոլոր բեմերի վրա ապրող մեծ մարդ, հայր իր սաներու - Վալերի Հարությունյան ... Համոզված եմ՝ ինքը չլիներ, մենք չենք լինի հաստատ...

**Արքունիկ Պաղուածարեան  
(Բալանցուլ)**

♦♦♦

Валерий Апресович - Личность, которой под силу было менять судьбы... Спасибо Вам за Ваш огромный труд, за любовь, за глубокие знания, опыт, который Вы безвозмездно и с лихвой передавали нам, своим студентам.

Вашей непомерной требовательностью и ответственностью, невероятно сильной энергетикой влияния, Вы толкали нас на творческие подвиги и служению вокальному Искусству. Вечная память...

**Ռոզաննա Անանյան  
оперная певица (Австрия)**

◇◇◇

Վալերի Հարությունյանն իմ կյանքում բողել է անջնջելի հետք: Իր խորհուրդներով, իր իմաստությամբ, իր հումորով, իր գիտելիքներով նա միշտ օրինակ է ծառայել ինձ համար: Իմ առաջին ուսուցիչն է, ով տվեց այնպիսի գիտելիքներ, որոնք միայն իր գործի նվիրյալն է փոխանցում ուսանողին: Իր վառ արտիստիկ կերպարը տանում եմ իմ ամբողջ կյանքի ընթացքում՝ դժվար պահերին մտովի խորհուրդ հարցնելով, իսկ հաջողության պահերին մտովի շնորհակալություն ասելով:

Հավերժ հիշատակ քեզ, Վարպետ...

*Ուղան Սամքաշյան  
օպերային երգչուիք*

◇◇◇

Մինչև իմ ընդունվելը կոնսերվատորիա արդեն որոշել էի, որ պետք է գնամ Վալերի Հարությունյանի դասարան: Եթե շեֆը ինձ չվերցներ իր դասարան, ես ուսումը չեի շարունակելու:

Ճակատագիրն ինձ ժպտաց, յորահատուկ սիրով և նրբանկատությամբ էր մոտենում ինձ Վ. Ապրեսովիչը, արագ հասկանում էինք իրար, միշտ պատրաստ էր լսել, խորհուրդ տալ, թերև ձեռք ուներ... եթե ասեր «Գնա, ամեն ինչ լավ է լինելու, կարծես մի հզոր ուժ արդեն քեզ հետ լիներ ու անկասկած այդպես էլ լինում էր»: Միշտ զգացվում էր նրա դասարանի համախմբվածությունը, սերը, ընտանեկան վքնողրտը, շատ հյուրընկալ ու տաք կրիմավորեր բոլոր իր դրույղ քակողին և դասարան մտնողին: Յուրահատուկ մարդ, մեծ ընկեր ու անփոխարինելի մասնագետ... Երջանիկ մարդ եմ, որ բախտ եմ ունեցել ուսանել, շվպել ու դաստիարակվել նման մեծություն դասարանում:

*Անդրանիկ Սալխասյան  
Նախագահի մոցանակի դափնելիք*

◇◇◇

Возможно ли научить человека петь? Я твердо уверен в том, что хороший педагог, кто не портит ученика. А вот научить человека петь может только тот, кто становится учителем в широком понимании слова. Он не

просто упражняет и тренирует ученика — большой учитель становится главным в жизни своего студента. Учит его совершенно всему, знает все его тайны, секреты, комплексы и вводит его в жизнь.

Валерий Апресович и по сей день в моей жизни. Всегда принимая то или иное решение, - от пения простейшей ноты и до покупки недвижимости, он всегда со мной... Я будто бы провожу свои действия сквозь призму его реакции и жду одобрения. Значит ли это, что мы люди несамостоятельные? Отнюдь. Просто нам достался в этой жизни Учитель, человек, которого хватало буквально на всех и все. Какой ему это давалось ценой я понимаю только сейчас и то не до конца... Он жил нами, а мы — им. Пока звучим на свете мы, наши ученики и ченики их учеников, Валерий Арутюнов будет жить. Лично меня он буквально научил всему. Ведь и тот редчайший случай, который 17-летним парнем пришел на прослушивание в консерваторию буквально с улицы, с гитарой за спиной и без всякого музыкального образования. Окончив ВУЗ я сразу получил приглашение на работу солистом Ереванской оперы в возрасте 22 лет. Сегодня мой творческий путь столь разнообразен, широк, в нем столько векторов движения и развития, что мне даже сложно похвастаться чем-то отдельным.

- Ара! Тебя ни один театр не возьмет! Ты пот не знаешь!

Эти слова в исполнении мощного баса звучат в ушах по сей день. И еще... Все мы, его ученики, старались и стараемся услышать в своем исполнении его звук. Имея свои, вполне неплохие голоса, мы поем и ищем его голос. Ждем его.

Но если я говорю с уверенностью, что дело Великого мастера не умрет никогда, то пожалуй с той же уверенностью могу сказать — голоса этого больше никогда не будет... Нигде! Я на профессиональной сцене уже более 20 лет... Уверяю Вас, нигде, ни в одной стране мира я не слышал подобного голоса и думаю не услышим более... С нами остались его записи...

Я не знаю случая, когда выпускник Арутюнова захотел стать ведущим солистом театра и не мог. Есть хорошее армянское выражение “наци тер” (хозяин куска хлеба). Своих учеников Шеф буквально силой превращал в достойных и сытых представителей общества.

Вечная память...

*Карен Мовсесян  
оперный певец (Россия),  
солист Новосибирского оперного театра,  
почетный работник культуры РФ,  
лауреат международных конкурсов*

Վալերի Հարությունյանը հետսովետական Հայաստանի վոկալ մանկավարժական դպրոցի կարկառուն ներկայացուցիչներից է: Տասնամյակների ի վեր նա կրթել և բեմին է տվել լավագույն կադրեր, որոնք մինչ օրս՝ պատվով են ներկայանում թե Հայաստանում և թե միջազգային ասպարեզում: Նրա մանկավարժական մեթոդը թեև բավականին խիստ էր, բայց միևնույն ժամանակ աչքի էր ընկնում իր բարձր արդյունավետությամբ:

Լինելով առավելապես տղամարդկանց ծայների մասնագետ՝ կարողանում էր մեծ արոֆեսիոնալիզմով աշխատել նաև կանացի ծայների հետ:

Ինձ նույնպես բախս է վիճակվել ուսանելու Վ. Հարությունյանի դեկավարությամբ: Դեռ երաժշտական դպրոցից շուրջ 17 տարի ուսանել եմ իր դեկավարությամբ և շատ լավ եմ հիշում իր վերաբերմունքն ու մոտեցումները երգչի կայացման տարրեր փուլերին: Մեծ զգուշություն էր ցուցաբերում մանկական և ձայնի փոփոխման շրջանում գտնվող պատահների նկատմամբ: Վերը նշված շրջանում իմ լավագույն ուղեկիցն է եղել իր ծայնակարծությունների (վոկալիզմերի) ձեռնարկը, որն ինձ լավագույնս է օգնել հարրահարելու ձայնի փոփոխման շրջանը: Սիասին աշխատանքը շարունակեցինք արդեն կոնսերվատորիայում, որտեղ մեզ պայքար էր սպասում մասնագիտական այլ կարծիքների դեմ: Լինելով քնարական (լիրիկ) բարիտոն և ունենալով բարիտոնի համար բավական թերև հնչողություն՝ հեշտությամբ էի կարողանում հաղթահարել ծայնաբաժնի վերին մասը: Այս փաստը առիթ հանդիսացավ մասնագիտական տարրեր շրջանակներում կարծելու, որ ես տեսնոր եմ: Պետք է անսահման երախտագիտությունն հայտնեմ Վալերի Ապրեսովիչին, ով հավատաց ինձ և մնալով իր մասնագիտական բարձունքում՝ տեղի չտվեց այլակարծությանը՝ մինչև վերջ ինձ ներկայացնելով որպես բարիտոն:

Ուսումն ավարտելուց հետո ես նշտապես եղել եմ իր մասնագիտական հսկողության տակ, քանի որ իր խորհուրդի և կարծիքի կարիքը մինչ օրս էլ ունեմ: Յավոր արդեն մի քանի է ինչ սիրելի ուսուցիչը մեզ հետ չէ, բայց յուրաքանչյուր դերերգի պատրաստում կամ անհատական այլ աշխատանք անհնար է պատկերացնել առանց իր մասնակցու-

թյան՝ մտարերելով այն ամենն ինչ փոխանցել է մեզ տարիների անձն-վեր աշխատանքի արդյունքում:

**Գուրգեն Բայկեյան  
Օպերային երգիչ, ճախազահի մրցանակի դափնեկիր**

♦♦♦

Վալերի Ապրեսովիչն ինձ համար լեզենդ է: Նա դեռ կենդանության օրոր էր լեզենդ: Ընորհակալ եմ Աստծուն, որ ծանոթացրեց ինձ նրա հետ և հնարավորություն տվեց սովորել նրա նոտ: Վալերի Ապրեսովիչը ասում էր. «Իմ հարստությունն իմ ուսանողներն են: Եվ դրա ապացույցը նրա վերաբերմունքն էր մեր բոլորին նկատմամբ: Շատ երկար կարելի է գոել Ապրեսովիչի մասին: Նրա մարդկային բարձր որակների, բնավորության ուղիղ և անկեղծ գծերի մասին, բայց ամենակարևորը, որը կուգեի նշել, նրա անվիճելի և կատարելության հասցրած պրոֆեսիոնալիզմն էր, որպես երգիչ և որպես ուսուցիչ: Նա կմնա մեր օպերային արվեստի պատմության մեջ որպես անկրկնելի և փայլուն բաս, իսկ իմ սրտում որպես պայծառ փարու»:

**Գոր Հարությունյան  
Օպերային երգիչ (Գերմանիա)**

♦♦♦

Для меня Валерий Арутюнов всегда был певцом мирового класса и примером для подражания. Его невероятно мощный, красивый голос, умение завораживать слушателя своими образами, мимикой, харизмой и энергией были его визитной карточкой и даром. Мое первое знакомство с этим удивительным и талантливым человеком-глыбой произошло в 2011 году, когда я со своей бабушкой, студент первого курса Консерватории, пришел на концерт в честь 70-летия Маэстро. Я был очарован им и сразу же захотел видеть его моим наставником. После концерта мы познакомились. Услышав меня тут же сказал: “А ты басишь” и позвал на прослушивание. Так, со второго курса, я оказался в его классе. Уроки проходили очень интересно, хотя атмосфера всегда была предельно строгая и требовательная, которая иногда разбавлялась фирменными шутками и анекдотами от самого маэстро. Я с гордостью могу сказать, что мы дружили. Он многое мне рассказывал, делился со мной, советовал, учил. Я всегда уважал и ценил его настоящее мужское начало, его неимоверную силу воли, принципиаль-

ность, независимость и трудолюбие. С его уходом осиротели десятки солистов, педагогом которых был Валерий Арутюнов.

Я никогда не забуду этот величайший голос, актерское мастерство, шутки, дружбу и уроки жизни! Я горд и счастлив, что мне довелось быть знакомым с этим великим человеком! Память о Вас вечна, дорогой “Шеф”!

*Артур Агаджанов*



In the beginning it was so hard for me to understand him and his lesson, I was an “outsider” but then with great patience he taught me to be better as human and as a performer. He became family, so warm, kind and loving. He taught me his unique technique and showed me I can do anything with hard work and believing. Now I am singing because of him.

*Մարիա Մուսովիան  
(Վիպու)*



Վալերի Ապրեսովիչ, պարտական եմ Զեզ: Այդ կարճ հինգ տարիները... աշխատանք նրանք չավարտվեին...

*Մերգելյ Սարգսյան  
Օվերային մեներգիչ, նախազահի մրցանակի դափնեկիր*



Ինձ համար մեծ պատիվ է լինել մեծանուն երգիչ, ՀՀ վաստակավոր արտիստ, պրոֆեսոր Վալերի Հարությունյանի ուսանողը և նա դպրոցի շարունակողը:

Նա գնաց հավերժության, սակայն, նրա անունը իմ սրտում և մտքում է թե՛ որպես ուսուցիչ և թե՛ որպես ծնող: Մեծագույն մասնագետ, մեծագույն դաստիարակ, մարդ, ով եղել է ինձ համար ուղեցույց աշխարհի բոլոր անկյուններում, ով կերտել և ձևավորել է ինձ թե՛ ուսումնառության, թե՛ գործունեության տարիներին: Մրանք լոկ խոսքեր չեն, այլ սրտից

թխած խորը երախտիքի և հպարտության ջերմ մտքի զգացողության պոռթկում է անգնահատելի ու սիրելի մարդու, մեծն մասնագետի և անձնավորության, հավերժ մեծարանքի արժանացած մի մարդու մասին, ով կա և հավերժ կմնա իմ կյանքում:

**Վարազդատ Հովհաննիսյան  
Վանաձորում «Voice» երգի ստուդիայի հիմնադիր և ղեկավար**

♦♦♦

Մարդ, որի մասին կարելի է անվերջ խոսել, անվերջ հիշել և անընդիատ կարուտել... Շեք ջան... Դու տվեցիր մեզ կյանքում ամենաքանիլ՝ լինել արդարամիտ մարդ, ապրել առանց նախանձի մյուսների նկատմամբ և լինել դերասան բեմում ոչ թե կյանքում...

Զեզ միշտ հիշում եմ, սիրում և հարգում, իմ լավ ուսուցիչ, մեծատառով Մարդ, Վալերի Ապրեսովիչ...

**Գևորգ Սարգսյան  
Ա. Սպենդիարյանի անվ. օպերային բատրոնի մեներգիչ,  
Մ. Եկմալյանի անվ. ՄԵԴ-ի տնօրնելիք,   
ք. Էջմիածին**

ВАЛЕРИЙ АПРЕСОВИЧ АРУТЮНОВ  
(род. 1941г.)

Профессор ЕГК,  
заслуженный артист РА

*С первых минут знакомства с новым учеником или студентом я стараюсь максимально “вжиться” в его голосовой аппарат, чтобы определить все его недостатки, преимущества и наметить себе этапы и темпы работы, которые глубоко индивидуальны для каждого обучающегося и зависят от его данных, работоспособности и даже интеллекта.*

*Работу педагога по вокалу условно я делю на две составляющие: дыхание и слово.*

*Дыхание певца делится на три группы:*

- 1. Ключичное – это плечевое, что абсолютно неприемлимо.*
- 2. Грудо-брюшное – это вид дыхания, при котором расширяются только ребра вследствие поверхностного вдоха.*
- 3. Брюшно-диафрагмическое. В этом случае грудная клетка расширяется к направлению вниз и раздвигает ребра, которые помогают сохранить дыхательный аппарат в положении вдоха.*

*Студенты часто задают мне вопрос: как работать Дыханием? Вот пара практических советов:*

*1. Положить книгу на живот, взять вдох. При выдохе книга должна оставаться в первоначальной позиции.*

*2. Сомкнуть губы в трубочку и медленно выдувать его до конца. Желательно делать это упражнение с секундомером, чтобы с каждым разом увеличивать время выдувания.*

*3. Набрать воздух и, держа положение вдоха, громко считать.*

*Эти упражнения учат ровности дыхания и умению сохранять позицию вдоха и не перебирать количеством требуемого воздуха.*

*Излишнее дыхание – почва для форсированного пения, полный вдох надо делать в нижнем регистре, где связки бывают в расслабленном состоянии. Чуть меньше – можно взять на среднем регистре. В верхнем регистре не следует брать большого дыхания, так как это приводит к излишней напряженности. Во время пения верхних нот связки сами по себе стянуты и не дают пропуска воздуха.*

*Как же делать вдох? Некоторые предлагают давить на брюшные мышцы, другие – давить на ребра.*

*Я на протяжении своей певческой деятельности пришел к выводу: нельзя давить ни на что – ни на ребра, ни на брюшные мышцы, ни на голосовые связки. Любое напряжение тела дает напряженное звучание. Поэтому в период обучения я приучаю студента к мысли, что не голос важен, а важно дыхание, которое озвучивает слово и несет его вперед к слушателю. После спокойного вдоха воздушная струя дает обратное давление снизу на связки, которое удерживается словом, поставленным поверх связок. Слово становится на голосовые связки и удерживает идущую снизу воздушную струю только при опущенной гортани, что обеспечивает объемное пространство во рту, дающее возможность свободного проникновения воздуха в лицевые резонаторы, именуемые “маской”. Поэтому в первую очередь я стараюсь правильно поставить слово. Многие говорят о постановке голоса, я же говорю о постановке слова. При правильном произношении слова формируется певческий тон, выявляется тембр голоса, что помогает вокальной технике и умению распоряжаться ею, правильному художественному восприятию вокальной музыки, ее содержанию и стилю.*

*Я говорю со студентом о принципе разговорной речи и объясняю, что слово говорит язык и отрывать слово от языка значит уже обеспечить себе неоперный бестембровый звук. Потому мелодия и слово, живя вместе, идут в разных направлениях. Чем выше ставится мелодия, тем ниже ставится слово, чем ниже ставится мелодия, тем выше ставится слово. То есть место слова не меняется, оно постоянно говорится на большом корне языка, опуская гортань и сдерживая струю воздуха. Это и есть единое место пения.*

*Работа над словом этим не ограничивается. Слово состоит из согласных и гласных звуков. Задача заключается в том, чтобы научить студента озвучивать согласный звук, а не гласный, который уже звучащий. Твердо произнесенно-озвученный согласный звук – залог четкой дикции и правильного места пения.*

*Часто я студентам говорю: “Упираите согласные звуки в скулы”, добиваясь тем самым высокой позиции и близкого пения.*

*Техническая база студента будет неполной, если не работать также над структурой звукоизвлечения. Диапазон голоса имеет 3 регистра: нижний (грудной), средний (грудно- головной) и верхний (головной).*

*Ноты нижнего регистра берутся полной грудью (целиком грудное звучание), сохраняя место пения. Средний регистр должен быть несколько округленным, т.е. собраннным. Верхний регистр поется при крепкой опоре в головном резонаторе. При переходе от среднего регистра к верхнему необходимо соблюдать технику округления переходных нот. Для баса – это си бемоль малой октавы, до, до диез первой октавы, для баритона – это до диез, ре, ре диез первой октавы, темпора – это ми, фа, фа диез первой октавы. Проблема в том, чтобы переход от открытого к округленному – к круглому – окруженному – к открытому сделать плавным и гибким, не в ущерб тембровой окраске голоса.*

*Хотя я должен заметить, что проблема округления переходных нот глубоко индивидуальна для каждого студента, как и работа над вокалом с каждым студентом имеет свой, ему только присущий почерк, набор словесных комплексов, влияющих на его систему воображения и представления. Поскольку аппарат наш расположен внутри нас, мы его не видим, а только ощущаем, и у разных ребят он (аппарат) по-разному устроен (у одних от природы высокое небо, у других язык стоит картошкой, у третьих разговорная речь полуdefектная, изобилующая полугласными и т.д.), поэтому система объяснения не может быть трафаретной и догматичной. С каждым – свой язык, метод и подход.*

*Большой урон наносит процессу обучения подражание, желание копировать исполнительскую манеру и окраску голоса великих мастеров. Нужно и необходимо слушать записи, но надо знать когда и как. Часто мне задают вопрос: какими упражнениями я пользуюсь в работе со студентами?*

*Вот некоторые из них:*

*1. Специальное упражнение для выпевания согласных звуков. На одной ноте говорится да-да-да, ма-ме-ми-мо-му, на-не-ни. Крепко произносить согласный – гласный следует ним. По полутонам поднимать и спускать.*

*2. Для выработки кантилены. Гаммообразно в пределах квинты подниматься и спускаться на буквы ре-ля; ре-ми-ля; ля-лё-ля; ма-ми-я.*

*3. Для использования подвижности в голосе, приближения звука. Поется быстро, активно, на полной атаке, но без нажима сверху вниз*

*в пределах кварты: миа-миа-миа-ма; ния-ниа-ниа-на; диа-диа-диа-да.  
Далее по полусекундам поднимаемся.*

*4. Для выравнивания звука, овладения округлением гласных звуков. В пределах полутона октавы на гласные а-у-о-а; а-и-е-а и т.д.*

*В методике преподавания большое значение имеет умение научить студента самостоятельно разбирать произведение. Разбор любого вокального произведения начинается прежде всего с тщательного и детального изучения словесного текста, который определяет всю структуру построения музыкальной фразеологии. Знание языков крайне необходимо для любого студента, чтобы брать дыхание, где надо, а не где попало; не отделять артикл от слова; соблюдать правильное сочетание ударных и безударных слогов, которые в основном совпадают с сильными и слабыми долями музыкального текста. Знание значения каждого слова поможет правильному раскрытию сути знаков препинания музыкального языка, внутренних законов фразообразования, которые выходят за рамки обычного сочетания сильных и слабых долей.*

*Каждый язык обладает своей спецификой, влияющей не только на рисунок музыкального языка, но и на способы звукоизвлечения. Поэтому произведения всегда надо петь на языке оригинала и в редакциях страны оригинала.*

*Итак, первое правило студента, работающего над произведением, кропотливая работа над словом. Я советую студенту вслуш, громко и четко, в утрированной форме читать текст, специально выделяя согласные звуки. Эту работу надо проделать прежде, чем выучить музыкальный текст, который требует четкого ритмического прочтения, соблюдения агогических и артикуляционных знаков, взаимодействующих со словесным текстом.*

*Далее следует изучение жанровых и стилистических особенностей произведения. К сожалению, студенты редко задумываются над этими задачами. И зачастую произведение подчиняется возможностям студента, а не наоборот.*

*Ответственный подход к тексту – вот к чему надо приучать студента с самого начала.*

*В. А. АРУТЮНОВ*

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ ՎԱԼԵՐԻ ԱՊՐԵՍԻ  
(ծնվ. 1941թ.)

Երևանի Կոմիտասի անվան  
Պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր,  
ՀՀ վաստակավոր արտիստ

Աշակերտի կամ ուսանողի հետ ծանորության առաջին խոկ վայրկյանից  
աշխատում եմ առավելագույն «ճերավանցել» բրա ծայնային ապարա-  
տի մեջ, որպեսզի կարողանան սահմանեն բոլոր թերություններն ու առավե-  
լուրյունները և նախագծեն հետագա աշխատանքի փուլերն ու տեմպը,  
որոնք յուրաքանչյուր սովորողի համար խիստ անհատական են՝ կապված  
լինելով սանի տվյալներից, աշխատափրությունից և նոյնիսկ ինսելեկ-  
տից:

Երգեցողության ուսուցիչ աշխատանքը պայմանականորեն բաժանում  
եմ երկու բաղադրիչ՝ շնչառություն և խոր:

Երգչի շնչառությունը բաժանվում է երեք խմբի.

1. Անրակ-ուսային, որը բացարձակապես անընդունելի է:

2. Կրծքա-ստոծանային (կրծքա-դիաֆրագմային)՝ շնչառության տե-  
սակ, որի ժամանակ մակերեսային շնչման հետևանքով լայնանում են մի-  
այն կողերը:

3. Որովայն-ստոծանային (որովայն-դիաֆրագմային), որի դեպքում  
կրծքավանդակը լայնանում է դեպի ներքև և ընդլայնում է կողերը, որոնք օգ-  
նում են պահպանել շնչառական ապարատը ներս շնչման դիրքում:

Ուսանողները հաճախ հարցնում են ինձ, թե ինչպես պետք է աշխատել  
շնչառության վրա: Միա մի քանի գործնական խորհուրդ.

1. Որովայնի վրա դնել զիրք և ներս շնչել: Արտաշունչ կատարելիս զիր-  
քը պետք է մնա սկզբանական դիրքում:

2. Հավաքել շրթունքները խողովակի նման և դանդաղ արտաշնչել ամ-  
բողությամբ դատարկելով ողը (մինչև վերջ): Ցանկալի է/Խորհուրդ է տր-  
վում այս վարժությունը կատարել վայրկյանաշափով՝ ամեն անգամ ար-  
տաշնչման ժամանակը երկարացնելու նպատակով:

Այս վարժությունները սովորեցնում են հավասարաչափ շնչառություն և  
ներս շնչելու դիրքը պահպանելու հմտություններին, ինչպես նաև պահանջ-  
վող ողի քանակությունը չշարաշահելում:

Ավելորդ շնչառությունը, չափից ավելի ուժ տալով երգեցողությանը, լար-փածության (ֆորսիդրովկա) տեղիք է տալիս: Լիակատար շունչ պետք է վերցնել ներքի ծայնասահմանում, քանի որ այստեղ ծայնալարերը լար-փած չեն: Ավելի պակաս շունչ կարելի է վերցնել միջին ծայնասահմանում: Բարձր ծայնասահմանում խորը շնչի կարիք չկա, քանի որ դա կիանգեցնի ավելորդ լարվածության: Վերևի նոտաները կատարելիս ծայնալարերն ինքսադիմքյան ճգված են և ավելորդ ող բաց չեն բողնում:

Ինչպես պետք է վերցնել շունչը: Ումանք առաջարկում են սեղմել որո-փայնի մկաններին, ուրիշները՝ կողերին:

Իմ կատարողական գործունեության ընթացքում եկա այն եզրակացու-թյան, որ չի կարելի ճնշել ոչ կողերին, ոչ որովային մկաններին, ոչ էլ ծայ-նալարերին: Սարմանի որևէ լարում տալիս է հնչողության լարում: Ուստի, ու-սումնառության ընթացքում վարժեցնում եմ ուսանողին, որ կարևոր ոչ թե ծայնն է, այլ շունչը, որը ծայնավորում է խոսքը և տաճում է դեպի ունկնդիրը: Հանգստ շնչելուց հետո օդային շիրը տալիս է հակադարձ ճնշում ներքի ծայնալարերի վրա, որը պահում է քառը: Բառը կանգնում է ծայնալարերի վրա և զայտմ է ներքի եկող օդային շիրը միմիայն իջեցված խոչակի դեպ-քում, քանի որ այս պարագայում թերանում ստեղծվում է ծավալային տա-րածք, որն իր հերթին բույլ է տալիս օդի ազատ ներքափանցում դիմային ոե-գոնաստորներին, այսպես կոչված «դիմակ»-ին: Այդ պատճառով առաջին հերթին ես աշխատում եմ խոսքը ծիշտ դնելու վրա: Չատերը խոսում են ծայ-նի դրվագին մասին, ես՝ խոսքի դրվագի: Խոսքի ծիշտ արտաքերման պա-րագայում ձևավորվում է երգեցողական սոնք (ծայնաստիճան) և ի հայտ է զայիս ծայմի երանգը (տեմբրը), օգնելով տեխնիկայի տիրապեսմանը և նպաստելով վոկալ երաժշտության բովանդակությանն ու ոճի, ինչպես նաև ստեղծագործության ընդհանուր գեղարվեստական ընկալմանը:

Ես խոսում եմ ուսանողի հետ խոսակցական լեզվի սկզբունքների մասին և բացատրում եմ, որ խոսքը արտասանում է լեզուն: Տարանցատել բառը լեզվից կճաշանակի ապահովել առանց հենքի և առանց տեմբրի հաջում: Այս է պատճառը, որ մեղեղին ու բառը լինելով միասին շարժվում են տար-բեր ուղղություններով: Որքան բարձր է դասվում մեղեղին, այնքան ցածր է դրվում բառը և որքան ցածր է դասվում մեղեղին, այնքան բարձր է դրվում բառը: Այսինքն, բառի տեղը չի փոխվում, այն միշտ արտասանվում է լեզվի արմատի վրա, իշացնելով խոչակն ու պահելով օդային շիրը: Հենց դա է երգելու տեղը:

Բառի վրա աշխատանքը դրանով չի սահմանափակվում: Բառը բաղկա-ցած է բաղաձայն և ծայնավոր հնչյուններից: Մանկավարժի նպատակն է

սովորեցնել ուսանողին ծայնավորել բաղաձայն հնչյունը, այլ ոչ թե ծայնավորը, որը ինքանինքան հնչող է: Հստակ արտասանած-ծայնավորած բաղաձայնը՝ պարզ առողանության (դիկցիայի) և երգեցողության ճիշտ տեղի գրավականն է:

Հաճախ ասում եմ ուսանողներին. «Հնչեցրեք բաղաձայները այսուկրերին», այդպիսով հասմելով ծայնի բարձր պողիցիայի ու մոտիկ երգեցողությանը:

Ուսանողի տեխնիկական բազան կլիմի թերի, եթե նրա հետ չաշխատել նաև ծայնարտարերման վրա: Չայնի դիապազոնը ունի երեք ծայնասահման. ցածր (կրծքային), միջին (կրծքա-զիսային) և բարձր (զիսային):

Ներքի ծայնասահմանի հնչյուններն արտաքերվում են ամրող կրծքավանդակով (ամբողջովին կրծքային հնչողություն), պահպանելով երգեցողության տեղը: Միջին ծայնասահմանը պետք է լինի մի փոքր կլորացած, այսիմքն հավաք: Վերևին՝ երգվում է զիսային ուղղությունուրի ամուր հեմքով: Միջինից դեպի վերևի ուղղաստր անցումը հարկավոր է կատարել պահպանելով անցողիկ նոտանների կլորացման տեխնիկան: Բասի համար դա փոքր օկտավայի սի բենոյն է, առաջին օկտավայի դո, դո դիեզը, բարիտոնի համար՝ առաջին օկտավայի դո դիեզ, ոե, ոե դիեզն է, տենորի համար՝ առաջին օկտավայի մի, ֆա, ֆա դիեզն է: Խնդիրը կայանում է նրանում, որ բացից դեպի կլորացած հնչյուններ անցումը պետք է կարողանալ կատարել սահուն ու ճկուն, չվճարելով ծայնի երանգավորնանը:

Սակայն հարկ է նշել, որ անցողիկ հնչյունների կլորացման խնդիրը պահանջում է անհատական մոտեցում յուրաքանչյուր ուսանողի համար: Այնպես ինչպես և վոկալի վրա աշխատանքն ամեն մի ուսանողի հետ ունի միայն իրեն բնորոշ ձեռագիր, հատուկ բառեր, որոնց միջոցով կարելի է ներգործել իր երևակայության ու պատկերացումների վրա: Քանի որ մեր ապարատը գտնվում է մեր ներսում մենք այն չենք տեսնում, միայն զգում ենք և տարբեր մարդկանց մոտ այն (ապարատը) տարբեր է: Մեկի մոտ բարձր քիմք, մյուսի լեզուն կարտոֆիլի նման է, երրորդի՝ խոսակցական լեզուն կիսարերի և՝ կիսածայնավորներից բաղկացած և այլն: Ուստի բացատրությունների համակարգը չի կարող լինել կարծը մերու և դոգմատիկ: Ամեն մի ուսանողին պետք է ցուցաբերել յուրահասությ մոտեցում, մերու և լեզու:

Ուսումնառության գործնարացին մեծ վճառ է պատճառում կրկնորինակումը, մեծագույն վարպետների ծայնի երանգի և կատարողականությանը նմանվելու ցանկությունը: Անշուշտ պետք է լսել ծայնագրություններ, սակայն պետք է իմանալ երր դա ամել և ինչպես: Հաճախ ինձ հարցնում են, թե ի՞նչ վարժություններ եմ օգտագործում ուսանողների հետ աշխատելիս:

**Ահա և դրանցից մի քանիսը.**

1. Հատուկ վարժություն բաղաձայն հնչյունների ձայնավորման համար: Սեկ նոտայի վրա արտաքրվում է դա-դա-դա, մա-մն-մի- մո-մո, նա-նե-նի: Հարկավոր է հատակ արտասանել բաղաձայնը, ձայնավորը հետևում է նրան: Կատարել կիսաստոներով վեր և վար:

2. Կանոնիկ շարժումներուն գարզացնելու համար: Գամմայան-ման շարժմամբ կվիճուայի սահմաններում բարձրանալ և ինչնել ռե-լյա, լյա-լյո-լյա, մա-մի-յա վաճակերով:

3. Զայնի շարժումակությունը գարզացնելու, հնչյունի մոտեցման համար: Կատարվում է առույգ, արագ, լիակատարյալ ատակայով, սակայն առանց սեղմելու վերից վար կվարտայի սահմաններում. միա-միա-միա-մա, նիա-նիա-նիա-նա, դիա-դիա-դիա-դա: Յուրաքանչյուր հաջորդը սեկունդայով բարձրանում է:

4. Հնչյունի շոկման համար, ձայնավորների կլորացման տեխնիկային տիրապետելու համար: Մեկ ու կես օկտավայի դիապազոնում ձայնավոր-ներով՝ ա-ու-օ-ա; ա-ի-ե-ա և այլն:

Դասավանդման մերողիկայում կարևորագույն նշանակություն ունի ուսանողին նոր ստեղծագործությունը իմքնուրույն սովորել սովորեցնելու ունակությունը: Յանկացած փոկալ ստեղծագործության վերլուծությունը սկսվում է առաջին հերթին մանրակրկիտ և մանրազնին տեքստի ուսումնասիրությունից, որով էլ պայմանավորվում է երաժշտական ֆրազեոլոգիայի ամբողջ կառուցվածքի ձևը: Լեզուների իմացությունը խիստ անհրաժեշտ է ցանկացած ուսանողի համար, որպեսզի կարողանա վերցնի շունչ որտեղ պետք է, այլ ոչ թե որտեղ ստացվեց, չտարածատելով հողը խոսքից, պահպանի շեշտված և շշեշտված վանկերի ճիշտ համադրությունը, որոնք սովորաբար համբանում են երաժշտական տեքստի ուժեղ և բույլ մասերի հետ: Յուրաքանչյուր բառի իմաստը իմանալը կօգնի ճիշտ բացահայտել երաժշտական լեզվի կետադրական նշանների իմաստը, ձևակառուցման ներքին օրենքները, որոնք սովորական ուժեղ և բույլ մասերի համադրությունից դուրս են:

Անեն մի լեզու ունի իր յուրահատկությունները, որոնք ազդում են ոչ միայն երաժշտական լեզվի օժապատկերի, այլև ձայնի արտադրության մերողների վրա: Հետևաբար, ստեղծագործությունները միշտ պետք է երգել բնագործ և տվյալ երկրի բնագրի խմբագրությամբ:

Այսիսով, ստեղծագործության վրա աշխատող ուսանողի առաջին կանոնը՝ բառի վրա մանրակրկիտ աշխատանքն է: Խորհուրդ եմ տալիս ուսանողին բարձրաձայն կարդալ տեքստը, բարձր ձայնով և հստակ, չափա-

զանցված տեսքով՝ հատուկ ըմպելով բաղաձայն հնչյունները: Այս աշխատանքը պետք է կատարվի մինչև երաժշտական տեքստին անեցնելը, որը պահանջում է ոդթմիկ հստակ ընթերցում, բանաստեղծական տեքստի հետ փոխմերգործության մեջ գտնվող ազողիկ և արտասանական նշանների պահպանմամբ:

Դրան հաջորդում է ստեղծագործության ժամրային և ոճային առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունը: Ցավոր, ուսանողները հազվադեպ են մտածում այդ խնդիրների շուրջ: Հաճախ ստեղծագործությունն է ենթարկվում ուսանողի հնարավորություններին, այլ ոչ թե հակառակը:

Լուրջ մոտեցում տեքստի նկատմամբ՝ ահա թե ինչ է պետք վարժեցնել ուսանողի մոտ ուսումնառության հենց սկզբից:

Վ. Ա. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ  
2006 թ.

VALERY APRES HARUTYUNYAN

(born 1941)

Professor of YSC,

National Artist of RA

*From the first minutes of acquaintance with a new pupil or student, I try to "get into" his voice machine as much as possible in order to determine all his disadvantages, advantages and outline for myself the stages and time of work that are deeply individual for each student and depend on his data, performance and even intelligence.*

*I conditionally divide the work of a vocal teacher into two components: breath and word.*

*The singer's breath is divided into three groups.*

- 1. The clavicle is humeral, which is absolutely unacceptable.*
- 2. The pectoral-abdominal is a type of breathing in which only the ribs expand due to superficial inhalation.*
- 3. Abdominal-diaphragmatic. In this case, the thorax expands towards the downward direction and expands the ribs, which help to keep the breathing apparatus in the inhalation position.*

*Students often ask me how to work with breathing? Here are a couple of practical tips:*

- 1. Put the book on your stomach, take a breath. In case of exhalation, the book must remain in the original position.*
- 2. Close your lips in the tube and slowly blow it out to the end. It is desirable to do this exercise with a stopwatch in order to increase the blow time each time.*
- 3. Gain air and holding the position of inhalation count loudly.*

*These exercises teach the smoothness of breathing and the ability to maintain the position of inhalation and not to pick up the amount of air required.*

*Excessive breathing is the ground for forced singing, full breath must be taken in the lower register, where the ligaments are in a relaxed state. A little less you can take on the middle register. In the upper case, you should not take much breath as this leads to excessive tension. While singing the upper notes the ligaments themselves are tightened and do not allow air to pass. How to take a breath? Some suggest pressing on the abdominal muscles, others - pressing on the ribs.*

*Throughout my singing activity, I came to the conclusion: you can't put pressure on anything - neither on the ribs, nor on the abdominal muscles, nor on the vocal cords. Any tension of the body gives a tense sound. Therefore, during the period of study I teach the student the idea that not the voice is important but the breath that voices the word and carries it forward to the listener. After a calm breath, the air jet gives back pressure from below on the ligaments, which is held by a word placed over the ligaments. The word becomes on the vocal cords and holds the bottom of air jet only when the larynx is lowered, which provides space in the mouth that allows free air to penetrate into the face which resonators called the "mask." Therefore, first of all, I try to put the word correctly. A lot of people talk about making a voice, I'm talking about putting a word. With the correct pronunciation of the word, a singing tone is formed, the timbre of the voice is revealed, which helps the vocal technique and the ability to dispose of it, the correct artistic perception of vocal music, its content and style. I talk with the student about the principle of spoken speech and explain that the word speaks the language and tearing the word away from the language means already securing an undecided voiceless sound. I talk with the student about the principle of spoken speech and explain that the word speaks the language and tearing the word away from the language means already securing an undecided voiceless sound. Therefore, the melody and the word, living together, go in different directions. The higher the melody, the lower the word, the lower the melody, the higher the word. That is that the place of the word does not change, it is constantly spoken on the large root of the tongue, lowering the larynx and restraining the stream of air. This is a single place of singing. Work on the word is not over with this. The word consists of consonants and vowel sounds. The task is to teach the student to voice a consonant sound, and not a vowel, which is already sounding. A firmly spoken-voiced consonant sound is the key to clear the diction and the right place to sing. Often I say to students: "Put the consonants against the cheekbones," thereby achieving a high position and close singing.*

*The technical base of the student will be incomplete, if not also work on the sound production structure. The voice range has 3 registers: lower (thoracic), middle (chest head) and upper (head). Lower case notes are taken with full breast (whole breast sound), preserving the place of singing. The middle case must be somehow rounded, collected. Upper register is sung at strong support in head resonator. When moving from the middle register to the upper register, it is necessary to observe the technique of rounding the transition of notes. Lower case notes are taken with full breast (whole breast sound), preserving the place of singing. The*

*middle case must be somehow rounded, collected. Upper register is sung at strong support in head resonator. When moving from the middle register to the upper register, it is necessary to observe the technique of rounding the transition of notes. For bass, this is c bemol of a small octave, do, do the dieses of the first octave, for baritone, this is to diez, re, re diez of the first octave, tenor is mi, fa, fa diez of the first octave. The problem is that the transition from open to rounded - to round - surrounded - to open is made smooth and flexible, not to the detriment of the timbre color of the voice. Although I must note that the problem of rounding transition notes is deeply individual for each student, as well as work on vocals with each student has its own inherent handwriting, a set of verbal complexes that affect his system of imagination and representation. Since our apparatus is located inside us, we do not see it, but only feel it, and in different guys it (apparatus) is arranged differently (some students has good voice from nature, others no, in others the spoken speech is semi-defective, replete with half-voiceover, etc.), so the explanation system cannot be stenciled and dogmatic. It is necessary to have own language, method and approach with each. Imitation, the desire to copy the performing manner and color of the voice of great masters brings damage to the process of learning. You need to listen to recordings but you need to know when and how. Often, they ask me: what exercises do I use in working with students?*

*Here are some of them:*

- 1. A special exercise for singing consonants. One note says da-da-da, ma-me-mi-mo-mu, na-ne-ni. Pronounce the consonant firmly then the vowel must follow them. Lift up and down half a ton.*
- 2. For production of cantilena. Gamma-shaped within a quint to rise and descend on the letters re-la; re-mi-la; la-la-la; ma-mi-ya.*
- 3. To use mobility in the voice, approximate sound. It is sung quickly, actively on a complete attack but without pressing from top to bottom within a quarter: mia-mia-mia-ma; ièà - ièà - ièà - na; dia-dia-dia-da. Then we go up half a second.*
- 4. To align sound, master rounding vowel sounds. Within a half tone of the octave on the vowels a-u-o-a; a-i-e-a, etc.*

*In teaching methods, it is important to have the ability to teach a student to independently disassemble a work. The analysis of any vocal work begins primarily with a thorough and detailed study of the verbal text, which determines the entire structure of the construction of musical phraseology. Knowledge of languages is extremely necessary for any student to take breath, where necessary,*

*and not where it falls. do not separate the article from the word, observe the correct combination of percussive and unstressed syllables, which basically coincide with the strong and weak fractions of the musical text. Knowing the meaning of each word will help correctly to reveal the essence of punctuation marks of the musical language, the internal laws of phrasing, which go beyond the usual combination of strong and weak shares. Each language has its own specifics, affecting not only the drawing of the musical language, but also the methods of sound production. Therefore, works should always be sung in the original language and in the editions of the original country. So, the first rule of a student working on a work, detailed work on a word. I advise the student to read the text aloud, loud and clear, in an uttered form, specifically highlighting consonants. This work must be done before learning the musical text, which requires a clear rhythmic reading, observance of agogical and articulation signs interacting with verbal text.*

*This is followed by a study of the genre and stylistic features of the work. Unfortunately, students rarely think about these tasks. Often the work is subordinate to the capabilities of the student, and not vice versa.*

*A responsible approach to the text is what you need to teach the student from the very beginning.*

Valery A. Harutyunyan

ՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

*molto legato*

1.

Mi me ma mo mu, mi me ma mo mu, mi me ma mo mu, mi...

2.

Ma ma ma ma ma ma ma ma,  
Da da da da da da da da,  
Na na na na na na na na, ma,  
da, na,

3.

Ma mi a, ma mi a, ma mi a, ma, mi, a,

*legato*

4.

Mi re do, fa ra on...

5.

Mi re la, mi re la...

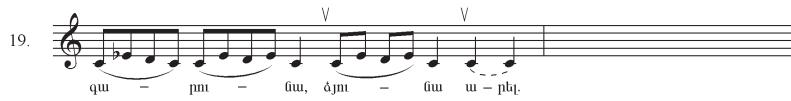
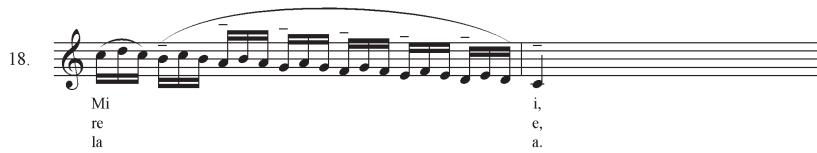
6.

Mi a mi a mi a ma, ni a ni a ni a na, di a di a di a da,

7.

Mi re la, mi re la...





Ներածություն .....	5
Предисловие .....	6
Introduction .....	7
Практические советы педагогам, занимающимся охраной детского голоса .....	8
Գործնական խորհուրդներ մանկական ձայնի պահպանմամբ գրաղվող մանկավարժներին .....	15
Practical advice for pedagogues dealing with protection of the child voice .....	19
“Basso extraordinaire, brillant” (рус.) .....	22
“Basso extraordinaire, brillant” (հայ.) .....	47
“Basso extraordinaire, brillant” (eng.) .....	63
Վ. Հարությունյանի ուսանողներն իրենց պրոֆեսորի մասին .....	75
Студенты В. Арутюяна о своем профессоре	
V. Harutyunyan's students about their professor	
Валерий Апресович Арутюнов .....	82
Վալերի Ապրեսի Հարությունյան .....	86
Valery Apres Harutyunyan .....	91
Վարժություններ .....	95
Упражнения	
Exercises	

ՎԱԼԵՐԻ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ  
ВАЛЕРИЙ АРУТЮНОВ  
VALERI ARUTUNOV

*“Basso exstraordinaire, Brillant”*

Հրատարակության պատասխանատու՝ Գ. Կ. Շագոյան  
Մակետը և էջադրումը՝ Գ. Վ. Հովհաննիսյանի

Չափսը՝ 60x84<sup>1/16</sup>  
6.25 տպ. մամուլ: Տպաքանակը՝ 101:

---

«Գևորգ-Հրայր» ՍՊԸ  
ք. Երևան, Գրիգոր Լուսավորիչի 6