



Վարդան Աճեմյանը ծնվել է 1956 թ.-ին Երևանի արտիստական ամենահայտնի ընտանիքներից մեկում: Կոմպոզիտորի պապը՝ Վարդանը, հայտնի ռեժիսոր է, նրա կինը՝ Արուս Ասրյանը Սունդուկյանի անվան թատրոնի առաջատար դերասանուհի, հայրը՝ Ալեքսանդր Աճեմյանը, տաղանդալատ կոմպոզիտոր, մայրը՝ դաշնակահարուհի, նվագակցող Նաթելլա Աճեմյանն է, կինը՝ երաժշտագետ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Սուսաննա Աճեմյանը, դուստրերը՝ Արուսն ու Նաթելլան, շնորհալի դաշնակահարներ են:

Vardan Adjemian was born in 1956 in one of the famous artistic families of Yerevan. The composer's grandfather Vardan is a famous director, his grandmother Arus Asryan is a famous actress of theatre after Sundukyan, his father Aleqsandr Adjemian was a talented composer, his mother Natella Adjemian was a pianist, accompanist, his wife Susanna Adjemian is a musicologist, professor at YSC, his daughters Arus and Natella are talented pianists.

Вардан Аджемян родился в 1956 году в одном из самых известных артистических семейств Еревана. Дед композитора, тоже Вардан – известный режиссер; его жена Арус Асрян была ведущей актрисой театра им. Сундукяна; отец Александр Аджемян – талантливый композитор; мать – пианистка, концертмейстер Нателла Погосян; жена Сусанна Аджемян – музыковед, доцент ЕГК им. Комитаса; дочери Арус и Нателла – одаренные пианистки. В. Аджемян – талантливый педагог. С 2002 по 2019 год он заведовал кафедрой композиции Ереванской консерватории. В его классе учились Рубен Аврамян (Канада), Айк Меликян, Артур Акшелян (Швейцария), Марине Гюлумян (Франция), Артур Арутюнян и другие молодые композиторы.

Творчество Аджемяна многогранно по содержанию и чрезвычайно разнообразно в жанровом отношении. Им созданы произведения для музыкального театра (опера «Смерть Кикоса»), произведения для оркестра (4 симфонии, Поэма для большого симфонического оркестра, Праздничная увертюра, Adventure для альт-саксофона, фортепиано и камерного оркестра, Концертная поэма «Театр звука» и др.), концерты (два концерта для фортепиано, Концерт для виолончели и оркестра, Концерт-фантазия для флейты и оркестра, Концерт для оркестра, Концерт для сопрано, меццо-сопрано и оркестра), камерно-инструментальные сочинения (два Фортепианных трио, Струнный квартет, Квинтеты, Фантазия для тубы и фортепиано), хоровые произведения (Поэмы для смешанного хора: «Армения», «1915-й», «Ани-Ереван», «Арцах» и др.), камерно-вокальные сочинения («Вечность», для голоса и фортепианного трио, вокальные циклы на стихи армянских композиторов), произведения для фортепиано (Поэмы: «Колокола», «Рубато», «Фрески»; «Бесконечное движение»; сонаты, пьесы и др.

Первая симфония В. Аджемяна, написанная в 1986 году, была удостоена Государственной Молодежной премии Армении.

ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆ VARDAN ADJEMIAN ВАРДАН АДЖЕМЯН

ՍՈՆԱՏ-ՊՈԵՄ ՍՈՆԱՏ № 2 ջութակի և դաշնամուրի համար

SONATA-POEM SONATA № 2 For Violin and Piano

СОНАТА-ПОЭМА СОНАТА № 2 для скрипки и фортепиано

ISBN 978-9939-802-29-9



9 789939 802299

«ԵՊԿ հրատարակչություն»
“Publishing house YSC” “Издательство ЕГК”

ՎԱՐԴԱՆ ԱԴԵՄՅԱՆ
VARDAN ADJEMIAN
ВАРТАН АДЖЕМЯН

ՍՈՆԱՏ-ՊՈԵՄ
ՍՈՆԱՏ № 2

ջութակի և դաշնամուրի համար
Ուսումնամեթոդական ժողովածու

SONATA-POEM
SONATA № 2

for Violin and Piano

Educational-methodical collection

СОНАТА-ПОЭМА
СОНАТА № 2

для скрипки и фортепиано
Учебно-методический сборник

ՀՏԴ 78.082.2
ԳՄԴ 85.95
Ա 503

ՀԱՍՏԱՏՎԱԾ Է
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական
կոնսերվատորիայի գիտական խորհրդի կողմից

ԵՐԱՇԽԱՎՈՐՎԱԾ Է
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական
կոնսերվատորիայի կամերային
ամբիոնի կողմից

Նախագծի հեղինակ և կազմող՝ *ԼԱՎՉՅԱՆ ԱՆԱՀԻՏ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ, ջութակահար, ԵՊԿ դոցենտ*
Գրախոսներ՝ *ՍԱՐԳՍՅԱՆ ՍՎԵՏԼԱՆԱ ԿՈՐՅՈՒՆԻ, արվեստագիտության դոկտոր,*
ԵՊԿ պրոֆեսոր, ՀՀ մշակույթի և Լեհաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ

ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆ

Ա 503 Սոնատ-Պոեմ, Սոնատ № 2. ջութակի և դաշնամուրի համար/Կազմ.՝ Ա. Լավչյան.- Եր.:
ԵՊԿ հրատարակչություն, 2021.- 80 էջ:

VARDAN ADJEMIAN

Sonata-Poem: Sonata № 2. for violin and piano / Compiled by A. Lavchyan.- Yerevan:
YSC Publishing House, 2021.- 80 p.

ВАРТАН АДЖЕМЯН

Соната-Поэма: Соната № 2. для скрипки и фортепиано / Сост.: А. Лавчян.- Ер.:
Издательство ЕРК, 2021.- 80 с.

Հայ ականավոր երգահան Վարդան Աճեմյանի՝ ջութակի համար սոնատների առաջին հրատարակչությունն է:
Հրատարակչությունը հասցեագրվում է մանկավարժներին, երաժշտական միջնակարգ և բարձրագույն ուսումնա-
կան հաստատությունների ուսանողներին, երաժիշտ-կատարողներին և երաժիշտ հետազոտողներին: Ստեղծագոր-
ծությունները միտված են կատարողների գեղարվեստական և տեխնիկական զարգացմանը: Հաշվի առնելով հայ
կոմպոզիտորների՝ ջութակի համար գրված և ավելի վաղ հրատարակված ստեղծագործությունների սակավությու-
նը՝ հարկ է նշել հայ ջութակի գրականության նվազացանկը հարստացնող ժողովածուի նշանակությունը:

ՀՏԴ 78.082.2
ԳՄԴ 85.95

ISMN 979-0-801602-43-5
ISBN 978-9939-802-29-9

© Աճեմյան Վ., 2021 թ.
© Լավչյան Ա., 2021 թ.

ՄԱՍ I

ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆԻ ՍՈՆԱՏՆԵՐԸ

(ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱՆԿՅՈՒՆԻՑ)

Հայ ականավոր կոմպոզիտոր Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ, պետական մրցանակի դափնեկիր, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Վարդան Ալեքսանդրի Աճեմյանի ստեղծագործությունները հայտնի են ոչ միայն Հայաստանում, այլև դրա սահմաններից դուրս: Դրանք կատարվում են ԱՄՆ-ում, Չեխիայում, Բուլղարիայում, Ֆինլանդիայում, Հունաստանում, Իտալիայում, Իսլանդիայում, Լեհաստանում, Մեծ Բրիտանիայում, Ռուսաստանում, Վրաստանում և աշխարհի այլ երկրներում նաև հրատարակվում են «Editions BIM» շվեյցարական հեղինակավոր երաժշտական հրատարակչության կողմից:

Վ. Աճեմյանն իր մասնագիտական կրթությունն ստացել է տաղանդավոր կոմպոզիտոր և ուսուցիչ Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյանի դասարանում, որտեղ ուսանել են մեր ժամանակակից կոմպոզիտորներից շատերը՝ Տիգրան Մանսուրյանը, Ռուբեն Ալթունյանը, Ռուբեն Սարգսյանը և այլք: Սարյանական դպրոցը լուրջ հիմք է հանդիսացել ապագա կոմպոզիտորի համար և հետք թողել նրա ստեղծագործական մտածողության վրա: Մանրակրկիտ մոտեցումն ստեղծագործական գործընթացին նպաստել է նոր արտահայտչամիջոցների մշտական փնտրտուքին, մանրագույն մասնիկների մանրագին մշակմանը: Շարունակելով ուսուցչի ավանդույթներն Աճեմյանն իր ստեղծագործություններում արտասովոր կերպով սինթեզում է XX դարի երաժշտության հիմնական ուղղություններին (իմպրեսիոնիզմ, դդեկաֆոնիա, ջազ՝ համադրված զարգացման նեոդասական հնարքների հետ) բնորոշ ժամանակակից միտումները՝ ազգային տարրերով: «Նա չդարձավ իմպրեսիոնիստական ոճի, հնչյունապատկերային հորինվածքի հետևորդ, ինչի վարպետ էր իր ուսուցիչ Ղազարոս Սարյանը, չտարվեց նոր վիեննական դպրոցի կոնսերվատիվիզմով, որը գրավել էր 1960-70-ականների սերնդի խորհրդային երիտասարդ կոմպոզիտորների մտքերը, հեռու մնաց խաչատրյանական երաժշտության մասշտաբային պաթետիկ ոճից: Ինչը սակայն չի խանգարել նրան հիանալ թե՛ մեկով, թե՛ մյուսով, թե՛ երրորդով: Նրա կոմպոզիտորական ոճի առանձնահատկությունն այն է, որ նա կառուցում էր երաժշտությունն իբրև կատարող, ավելին՝ արտիստ: Նրա երևակայական պատկերները դրսևորվում էին իմպրովիզացիայի գեղարվեստական ձևում, ստեղծագործությունները ծնվում իբրև գեյզերներ և ամեն անգամ զարմացնում շրջապատին իրենց անսպասելիությամբ և գունեղությամբ»: (Ռուխկյան Մ. Ա. Վարդան Աճեմյան. «Չայնի թատրոն», Եր. Ամրոց Գրուպ, 2015 թ., էջ 52)։

Աճեմյանի ստեղծագործությունները չափազանց բազմազան են իրենց բովանդակությամբ և ժանրային առումով: Նա գրել է ստեղծագործություններ երաժշտական թատրոնի, սիմֆոնիկ երգչախմբի համար, գործիքային կոնցերտներ, ինչպես նաև երգչախմբային, կամերային-գործիքային և կամերային-վոկալ ստեղծագործություններ:

Կոմպոզիտորի ստեղծագործություններում առանձին տեղ է գրավում կամերային-գործիքային սոնատների ժանրը. դրանցից երկուսը ներկայացված են սույն ժողովածուի մեջ:

Առանձնահատուկ հետաքրքրություն է առաջացնում 1990 թ. Աճեմյանի գրած Սոնատ-պոետը ջութակի և դաշնամուրի համար: Սոնատի բովանդակությունը բացահայտվում է միամաս ձևում: Առանձին մասերի և տեմպային փոփոխությունների հարաբերական ինքնուրույնության շնորհիվ կարելի է անցկացնել զուգահեռներ ցիկլիկ սոնատային հետ. համեմատել էքսպոզիցիան (*Adagio*) ցիկլի առաջին մասի, զարգացման առաջին դրվագը (*piu mosso*, թիվ 5) երկրորդ լիրիկական մասի, զարգացման երկրորդ, բազմաձայն կառուցվածքի դրվագը (*Presto*) երրորդ մասի՝ սկերցոյի, ռեպրիզան (*Adagio*) ֆինալի հետ: Այսպիսով, Աճեմյանի Սոնատ-պոետը խոշոր միամաս ձևի այն մեկնաբանություններից մեկն է, որում որոշիչ է սոնատային միամասնության և սոնատային ցիկլայնության համատեղման միտումը:

Վ. Աճեմյանի ստեղծագործություններում պոետի ժանրը (վոկալ, գործիքային, երգչախմբային և սիմֆոնիկ) հատուկ տեղ է զբաղեցնում: Սոնատի երաժշտությունն առանձնանում է այդ ժանրին բնորոշ ռոմանտիկ հանդիսավորությամբ: «Պոետայնությունն» արտահայտվում է մտքի ազատ շարադրման, զգացմունքների անկաշկանդության, թռիչքի զգացողության, վիրտուոզության մեջ: Մյուս կողմից ստեղծագործության բնույթի

վրա անկասկած ազդեցություն է թողել սոնատայի ժանրը: Այս պարագայում «սոնատայնությունը» զսպող գործոն է: Այստեղից էլ նրբաճաշակությունը, դասական պարզությունը, ինտելեկտուալ էությունը, շարահղանքի խստությունը:

2014 թ. փետրվարի 23-ին Լոս Անջելեսում տեղի ունեցավ համերգ, որի շրջանակներում հնչեց Վարդան Աճեմյանի Սոնատ № 2 ջութակի և դաշնամուրի համար՝ գրված 2013 թ.: Մովսես Պողոսյանի (ջութակ) և Իմնա Ֆալիկի (դաշնամուր) կատարմամբ: Ստեղծագործությունը, որն առանձնանում է կենսահաստատ բնույթով, նվիրված է առաջին կատարողին, ներկայումս ԱՄՆ-ում բնակվող հայ ջութակահար, «Դիլիջան» լուսանջելեսյան միջազգային փառատոնի ղեկավար Մովսես Պողոսյանին:

Սոնատը բաղկացած է երեք մասից, դրանում փոխված է տեմպային ավանդական հաջորդականությունը. երկու դանդաղ մասերը նախորդում են սկերցոզ ֆինալին: Նշենք ցիկլի մասերի առավելագույն միաձուլվածությունը ինտոնացիոն, ինչպես նաև թեմատիկ անցումների միջոցով: Ստեղծագործության ֆակտուրան առանձնանում են տեմբրային յուրահատուկ փայլով և ռեգիստրային համադրումների գունագեղությամբ:

Սոնատ-պոեմում և ջութակի և դաշնամուրի համար № 2 Սոնատում օրգանական կերպով մեկտեղվում են ժամանակակից երաժշտական լեզվին բնորոշ հնարքները (սոնորիստիկա, դողեկաֆոնիա, կլաստերային հնչողություն և այլն) բուն ազգային ինտոնացիաների հետ (ժողովրդական երգային, աշուղական և հոգևոր երաժշտության). Լինելով կոմպոզիտորական ազգային դպրոցի ժամանակակից ներկայացուցիչ՝ Աճեմյանը ջութակի սոնատներում այդուհանդերձ հենվում է դասական ձևերի (սոնատային եռամաս ձևի) և պոլիֆոնիկ զարգացման մեթոդների վրա:

XX դարում սոնատայի ժանրում տեղի են ունենում զգալի փոփոխություններ. Առաջին պլան են դուրս գալիս հարմոնիայի, լադի և ռիթմի հնչյունային հատկանիշները: Հետաքրքիր հնչյունային էֆեկտներ են տալիս խրոմատիկ-բարդեցված և դիատոնիկ հարմոնիաների հակադրությունը, ռիթմիկ բազմազանությունը, ռեգիստրների արտահայտիչ օգտագործումը, ֆակտուրային պլանների հաճախակի փոփոխությունների գործածումը, ինչպես նաև սոնորիստիկան, շտրիխային առանձնահատկությունները, ֆակտուրան, դինամիկան, կատարողական յուրահատուկ հնարքները, որոնք համապատասխանում են ժամանակակից երաժշտական լեզվին: Մեծ նշանակություն են ստանում գործիքների հնչողության հնչյունարտաբերման առանձնահատկությունները (տվյալ դեպքում՝ ջութակի և դաշնամուրի). տեմբրը, հնչյունարտահայտչական ձևը, արտիկուլյացիան: Ջութակը և դաշնամուրը հանդես են գալիս որպես մենակատարող, նվագակցող և հավասարազոր երկխոսության մեջ մտնող գործիքներ, ինչն էական բազմազանում է ստեղծագործությունների հնչողությունը:

Երաժշտական ստեղծագործության ստեղծման գործընթացը ներառում է մի քանի բաղադրիչ. ստեղծագործության հնչողությունը կոմպոզիտորի գիտակցության մեջ, դրա պատկերային գրառումը և հետագա հնչյունարտաբերումը կատարողի կողմից: Երաժշտական ստեղծագործության խմբագրումը կատարում է կոմպոզիտորի և կատարողի միջև տեքստ-միջնորդի դեր: Ստեղծման դարաշրջանի, կոմպոզիտորի մտահղացմանն ու ոճին համապատասխան խմբագրումը երաժիշտ-կատարողների համար գործնական արժեք ունի:

Ելնելով այս առանձնահատկություններից՝ կատարվել է ջութակի նվագաբաժինների խմբագրում՝ խմբագրողի կատարողական մեկնաբանությամբ: Ստեղծագործության ոճի, դինամիկայի, ռիթմիկայի, շարժման բնույթի վրա ներգործող և տվյալ գործիքի տեմբրի վրա ազդող տեխնիկական հնարքների ընտրությունը կապված է առաջին հերթին ստեղծագործությունների գաղափարահուղական բովանդակության բացահայտման հետ: Շտրիխների ընտրության և մատաղրման գլխավոր չափանիշները երաժշտության բնույթին համապատասխանությունն է և կատարման հարմարությունը:

Խմբագրի խնդիրը մի կողմից՝ շտրիխների միջոցով դինամիկ երանգների բացահայտմանը նպաստելն է, մյուս կողմից՝ շտրիխներին պատկերավորություն հաղորդելու ձգտումը: Այս ստեղծագործությունների ֆակտուրաների բազմազանությունը պայմանավորել է նաև շտրիխների բազմազանությամբ. *détaché*, *legato*, *staccato*, *spiccato* և այլն: Կարճ և երկար *legato*-ները ֆրագներից որոշներում գործածված են դրանց երգեցիկություն, մյուսներում՝ երաժշտական մտքի շարժմանը սրընթացություն հաղորդելու համար: Երաժշտության բնույթից, հնչողության տեմբրային արտահայտչականության հետ կապի մեջ գտնվող դինամիկ երանգներով պայմանավորված՝ օգտագործված են *détaché – détaché a punta d’arco* (Սոնատ № 2, տակտ 14), *détaché ritmico* (նույն տեղում, տակտ 48), *détaché pesante* (նույն տեղում, տակտ 107) տարբեր տեսակներ: Տարատեսակ երկարաձիգ և կարճ շտրիխների (*legato-spiccato*, *legato-détaché*), կրկնվող շտրիխների՝ վերև-վերև (Սոնատ №

2, տակտեր 114-115) և ներքև-ներքև (նույն տեղում, տակտեր 205-206) հերթագայությունն օգնում է երևան հանել հակադրությունը և արտահայտչականությունը երաժշտական պատկերների բնույթում:

Գեղարվեստական մատադրման ընտրության հիմքում ընկած են առաջին հերթին կատարողի գեղարվեստական մտադրությունները և միայն դրանից հետո՝ նվագելու հարմարությունը: Աճեմյանի սոնատներում օգտագործված մատադրումը ենթարկված է ֆրագի կառուցման, հնչողության և ռիթմի պահանջներին, պայմանավորված է կատարողի երաժշտական մտածողությամբ, ստեղծագործությունների գաղափարահուղակական բովանդակության բացահայտմամբ՝ դրանց մեկնաբանությամբ: Մատնադրման ռացիոնալ հնարքները թույլ են տալիս առավել ամբողջական ներկայացնել գործիքի զունային հնարավորությունները, հեշտացնում դժվարությունների հաղթահարումը: Տեխնիկական հնարքներն ամենատարաբնույթ են. դիրքերի սահուն փոխում կանտիլենաներում, որտեղ թույլ է տրվում մեծ թվով անցումներ՝ հնչողության արտահայտչականության նպատակով, կիսադիրքերի, բաց լարերի, ձգումների կիրառում, հնչյունների խրոմատիկ հաջորդականության մատադրում՝ հիմնված ոչ թե կիսատոներով մատների սահումի, այլ մատների հաջորդական հերթագայության սկզբունքի վրա, որը տալիս է դրանց նեղացված դիրքը, «հաջորդական մատնադրում» (միևնույն մատների՝ իրար հաջորդող դիրքերի շարքի ընթացքում կրկնվող հաջորդականությունը, (Սոնատ № 2, տակտեր 48-51), ակորդների և կրկնակի նոտաների նեղացված և ընդլայնված մատնադրում և այլն:

Սոնատների նոտային տեքստն ուղեկցվում է հեղինակի նշումներով, ինչպես նաև ոտնակի նշումներով դաշնամուրի պարտիայում, ինչն անշուշտ թույլ կտա առավել ամբողջական ներկայացնել հեղինակի մտահղացումը և սոնատների հուզական բնույթը:

Հրատարակությունը հասցեագրված է մանկավարժներին, երաժշտական միջնակարգ և բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների ուսանողներին, երաժիշտ-կատարողներին և երաժիշտ հետազոտողներին:

Ստեղծագործությունները միտված են կատարողների գեղարվեստական և տեխնիկական զարգացմանը: Հաշվի առնելով հայ կոմպոզիտորների՝ ջութակի համար գրված և հրատարակված ստեղծագործությունների սակավությունը՝ հարկ է ընդգծել ջութակի համար առկա հայ գրականության նվագացանկը հարստացնող ժողովածուի նշանակությունը:

ԱՆԱՀԻՏ ՎԱՐՈՒԺԱՆԻ ԼԱՎՉՅԱՆ

PART I

VARDAN ADJEMIAN' SONATAS

(METHODOLOGICAL APPROACH)

Vartan Aleksandr Adjemian, an honored artist of Armenia, state award recipient, professor at the Yerevan State Conservatory after Komitas is a notable Armenian composer whose work is well known not only in Armenia but also far beyond. His oeuvres are performed in the USA, Czech, Bulgaria, Finland, Greece, Italy, Iceland, Poland, Great Britain, Russia, Georgia and other countries of the world and are published by Editions BIM, a prestigious Swiss music publishing company.

V. Adjemian received his professional education in the class of talented composer and teacher Lazar Martiros Saryan, who also taught many of the composers of our days, such as Tigran Mansuryan, Ruben Sargsyan, Ruben Altunyan and others. Saryan's schooling served as a significant foundation for the future composer and left a mark on his creative mindset. Thorough approach to the composing process contributed to the constant search of new media of expression, meticulous refinement of the smallest details. Carrying the traditions of his teacher Adjemian in his work в своем творчестве extraordinarily synthesizes the contemporary trends characteristic of the main directions of the XX century music (impressionism, dodecaphony, jazz in combination with the neoclassical techniques of development), with ethnic elements. "He did not become the follower of the impressionist style and tone painting which his teacher Lazar Saryan was a master of, he did not become keen on the constructivism of the new Viennese school, which the young Soviet composers of 1960s-1970s generation were carried away by and stayed far from the monumental pathetic style of Khachaturyan's music. However this did not keep him from admiring each and every of them. The distinguishing feature of his composing style was that he constructed music as a performer, and an artist on top of that. His fantasies were reflected in the artistic form of improvisation, the works emerged as hot springs and each time surprise people around with their unexpectedness and brilliance." (Rukhkyan M. A., Theatre of sound of Vartan Adjemian. Yerevan: Amrots Group., 2015, p.52).

Adjemian's work is multi-faceted in its substance and extremely diverse with regard to genre. He has created pieces for the musical theatre, symphony orchestra, instrumental concertos, as well as choral, chamber-instrumental and chamber-vocal oeuvre.

The genre of chamber-instrumental sonata holds a special place in the oeuvre of the composer and two of them are presented in this collection.

Of great interest is the Sonata-Poem for violin and piano composed by Adjemian in 1990. The substance of the sonata unfolds in a single-movement form. Owing to the relative independence of separate sections and changes of tempo we can draw an analogy with the cyclical sonata: compare exposition (*Adagio*) with the first part of the cycle; first episode of the development (*piu mosso*, measure 5) – with the second lyrical part; the second episode of the development of polyphonic character (*Presto*) with the third part-scherzo; repeat (*Adagio*) with the finale. This way, Adjemian's Sonata-Poem presents as one of those interpretations of large one-movement form where the tendency of combination of one-movement and cyclical natures of the sonata is determining.

The genre of a poem (vocal, instrumental, choral and symphony) holds a special place in the oeuvre of V. Adjemian. The music of the sonata is marked with romantic elation, characteristic of this genre. Poem form is expressed in the free rendition of the idea, uninhibited feelings, sensation of a flight, virtuosity. On the other hand, the genre of the sonata certainly impacted the nature of the work. In this case the "sonata form" is a constraining factor. Hence the delicacy, classical simplicity, intelligence and strictness of expression.

On February 23, 2014 a concert was held in Los Angeles where Sonata № 2 for violin and piano composed by Vartan Adjemian in 2013 was performed by Movses Poghosyan (violin) and Inna Falik (piano). A piece of work standing out with its uplifting character is dedicated to the first performer, Armenian violinist Movses Poghosyan, head of the "Dilijan" Los Angeles International Festival, now residing in the USA.

The sonata is made of three movements, with a modified traditional succession of tempo: two slow movements precede the scherzo finale. Note the ultimate cohesion of the cycle parts through intonation as well as thematic interchanges. The texture of the work stands out with vivid timbral characteristics and vibrance of register matching.

In the Sonata-Poem and Sonata № 2 for violin and piano techniques typical for the modern music language (sonorism, dodecaphony, cluster sounding, etc.) are organically combined with original ethnic intonations (folk songs, ashug and spiritual music). Being a contemporary representative of the ethnic composing school, in his violin sonatas Adjemian nonetheless leans on the classic forms (Sonata *Allegro*, three-movement form) and methods of polyphonic development.

In the XX century the genre of sonata sees significant changes: на первый план выходят phonic properties of harmony, mode and rhythm. Interesting sound effects are achieved through the contrast of chromatically elaborated and diatonic harmony, rhythmic diversity, expressive use of registers, frequent change of texture framework, as well as sonorism, stroke nuances, texture, dynamics, specific performance techniques, corresponding to the modern music language. Phonic properties of the instrument sound assume a great importance (in this case violin and piano): timbre, manner of phonation and articulation. Violin and piano present as instruments performing solo, accompanying, and entering an equal dialogue, which will introduce significant diversity in the way the works sound.

The process of creation of a musical piece contains several components: sound of the work in the composer's perception, its graphic recording and its further rendition by the performer. The edition of a music piece performs the role of a text-medium between the composer and the performer. Editing in consistence with the epoch of creation and intent and style of the composer has a practical value for music performers.

Based on these distinguishing features an edition of the violin parts is performed in the editor's own interpretation as a performer. The choice of techniques influencing the style of the piece, dynamics, rhythm, character of movement, affecting the timbre of that instrument, is tied in the first place with the unfolding of the conceptual-emotional substance of the pieces. Key criteria in the choice of strokes and fingering are correspondence to the character of the music and ease of play.

The objective of the editor is to help identify the dynamic hues through strokes on one hand and to strive to make the strokes expressive on the other. The variety of the musical texture of these pieces also led to that of strokes: *détaché*, *legato*, *staccato*, *spiccato* and so on. Short and long *legato* are used in some phrases to achieve melodiousness and in others to lend impetus to the movement of the musical thought. Depending on the character of the music, dynamic hues linked with the timbral expression of sound, various types of *détaché* – *détaché a punta d'arco* (Sonata N2, bar 14), *détaché ritmico* (ibid., bar 48), *détaché pesante* (ibid., bar 107) are used. Alternation of various types of long and short sound strokes (*legato-spiccato*, *legato-détaché*), repeating strokes, up bow-up bow (Sonata N2, bars 114-115) and down bow-down bow (ibid, bars 205-206), helps reveal contrast and expressiveness in the characters of music imagery.

The choice of artistic fingering rests in the artistic intentions of the performer and the ease of play comes only after that. The fingering used in the sonatas of Adjemian is subjected to the requirements of phrasing, dynamics of sound and rhythm and is determined by the musical thinking of the performer, with revelation of the conceptual-emotional substance of the works – their interpretation. Rational fingering techniques allow for the unfolding of coloristic possibilities of the instrument more fully and make it easier to overcome difficulties. Techniques are of wide variety: smooth alternation of positions in cantilenas, allowing a larger number of passages for the expression of sound, use of half-positions, open notes, stretches, fingering of chromatic succession of sounds, based not on the sliding of fingers on semitones, but on the principle of successive alternation of fingers, giving a narrowed positioning, “progression fingering” (succession of the same fingers repeated throughout the series of changing positions, Sonata N2, bars 48-51), narrowed and expanded fingering of chords and double stops, etc.

The score of the sonatas includes author remarks, as well as pedal markings in the piano part which will undoubtedly help to unfold the author's message more fully and the emotional nature of the sonatas.

The edition is intended for teachers and students of institutions of secondary and higher musical education, performing musicians and music researchers.

The works are aimed at the artistic and technical growth of the performers. Considering the small number of published violin pieces by Armenian composers, the significance of this collection enriching the repertoire of the Armenian violin literature is worthy of note.

ANAHIT VARUZHAN LAVCHYAN

ЧАСТЬ I

СОНАТЫ ВАРТАНА АДЖЕМЯНА

(МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД)

Заслуженный деятель искусств Армении, лауреат Государственной премии, профессор ЕГК им. Комитаса Вартан Александрович Аджемян — видный армянский композитор, творчество которого известно не только в Армении, но и далеко за ее пределами. Его произведения исполняются в США, Чехии, Болгарии, Финляндии, Греции, Италии, Исландии, Польше, Великобритании, России, Грузии и других странах мира, издаются престижным швейцарским музыкальным издательством Editions BIM.

Профессиональное образование В. Аджемян получил в классе талантливого композитора и педагога Лазаря Мартиросовича Сарьяна, в классе которого учились многие композиторы нашей современности — Тигран Мансурян, Рубен Саркисян, Рубен Алтунян и другие. Сарьяновская школа послужила серьезной опорой для будущего композитора и наложила отпечаток на его творческом мышлении. Скрупулезность в подходе к процессу сочинения способствовала постоянному поиску новых выразительных средств, тщательной отработке мельчайших деталей. Продолжая традиции педагога, Аджемян в своем творчестве необычайным образом синтезирует современные тенденции, присущие основным направлениям музыки XX века (импрессионизм, додекафония, джаз в сочетании с неоклассическими приемами развития), с национальными элементами. «Он не стал последователем импрессионистического стиля, звукоизобразительного письма, мастером которого был его учитель Лазарь Сарьян, не увлекся конструктивизмом нововенской школы, захватившей умы молодых советских композиторов поколения 1960-70-х, остался далек от масштабно-патетического стиля хачатуряновской музыки. Что, однако, не мешало ему восхищаться и тем, и другим, и третьим. Особенность его композиторского стиля была в том, что он строил свою музыку как исполнитель, более того, как артист. Его фантазии проявлялись в артистической форме импровизации, сочинения возникали как гейзеры и каждый раз удивляли окружающих своей неожиданностью и яркостью» (Рухкян М. А., *Театр звука Вартаана Аджемяна*. Ер.: Амроц групп., 2015, С. 52).

Особое место в творчестве композитора занимает жанр камерно-инструментальной сонаты, две из которых представлены в данном сборнике.

Необычайный интерес представляет написанная Аджемяном в 1990 году Соната-поэма для скрипки и фортепиано. Содержание сонаты раскрывается в одночастной форме. Благодаря относительной самостоятельности отдельных разделов и темповых изменений можно провести аналогию с циклической сонатой: сравним экспозицию (*Adagio*) с первой частью цикла; первый эпизод разработки (*piu mosso*, цифра 5) — со второй лирической частью; второй эпизод разработки полифонического склада (*Presto*) с третьей частью — скерцо; репризу (*Adagio*) с финалом. Таким образом, Соната-поэма Аджемяна представляет собой одну из тех трактовок крупной одночастной формы, в которой определяющей выступает тенденция к совмещению сонатной одночастности и сонатной цикличности.

В творчестве В. Аджемяна жанр поэмы (вокальной, инструментальной, хоровой и симфонической) занимает особое место. Музыка Сонаты отличается романтическая приподнятость, характерная для этого жанра. «Поэдность» выражается в свободном изложении мысли, раскованности чувств, ощущении полета, виртуозности. С другой стороны, на характере сочинения, несомненно, сказалось влияние жанра сонаты. В этом случае «сонатность» — сдерживающий фактор. Отсюда утонченность, классическая простота, интеллектуальность, строгость высказывания.

23 февраля 2014 года в Лос-Анджелесе состоялся концерт, в рамках которого прозвучала Соната для скрипки и фортепиано № 2 Вартаана Аджемяна, написанная в 2013 году, в исполнении Мовсеса Погосяна (скрипка) и Инны Фалик (фортепиано). Сочинение, отличающееся жизнеутверждающим характером, посвящено первому исполнителю, ныне живущему в США, армянскому скрипачу, руководителю Международного лос-анджелесского фестиваля «Дилижан» Мовсесу Погосяну.

Соната состоит из трех частей, в ней изменена традиционная темповая последовательность: две медленные части предваряют скерцозный финал. Отметим предельную спаянность частей цикла посредством интонационных, а также тематических переключек. Фактура произведения отличается яркой тембровой спецификой, красочностью регистровых сопоставлений.

В Сонате-поэме и Сонате для скрипки и фортепиано № 2 органически сочетаются приемы присущие современному музыкальному языку (сонористика, додекафония, кластерные звучания и т.д.) с ис-

конно национальными интонациями (народно-песенными, ашугскими и духовной музыки). Являясь современным представителем национальной композиторской школы, в скрипичных сонатах Аджемян, тем не менее, опирается на классические формы (сонатное *Allegro*, трехчастная форма) и методы полифонического развития.

В XX веке в жанре сонаты происходят значительные изменения: на первый план выходят фони-ческие свойства гармонии, лада, ритма. Интересные звуковые эффекты дает противопоставление хроматически-усложненной и диатонической гармонии, ритмическое разнообразие, выразительное использование регистров, частая смена фактурных планов, а также сонористика, штриховые особенности, фактура, динамика, специфические исполнительские приемы, соответствующие современному музыкальному языку. Большое значение приобретают звукофонические особенности звучания инструментов (в данном случае скрипки и фортепиано): тембр, манера звукоизвлечения, артикуляция. Скрипка и фортепиано выступают как солирующие, аккомпанирующие, и как вступающие в равноправный диалог инструменты, что существенно разнообразит звучание сочинений.

Процесс создания музыкального произведения включает в себя несколько составляющих: звучание произведения в сознании композитора, его графическая запись и дальнейшее озвучивание его исполнителем. Редакция музыкального произведения выполняет роль текста-посредника между композитором и исполнителем. Редактирование в соответствии с эпохой создания, замыслом и стилем композитора имеет практическую ценность для музыкантов-исполнителей.

Исходя из этих особенностей сделана редакция скрипичных партий в собственной исполнительской интерпретации редактора. Выбор технических приемов, которые оказывают воздействие на стиль произведения, динамику, ритмику, характер движения, влияют на тембр данного инструмента, связан в первую очередь с раскрытием идейно-эмоционального содержания произведений. Главными критериями в подборе штрихов и аппликатуры является соответствие характеру музыки и удобство исполнения.

Задача редактора состоит в том, чтобы, с одной стороны, с помощью штрихов способствовать выявлению динамических оттенков, с другой стороны — стремиться придать штрихам выразительность. Разнообразие музыкальной фактуры этих произведений продиктовало и разнообразие штрихов: *détaché*, *legato*, *staccato*, *spiccato* и т.д. Короткие и длинные *legato* в одних фразах употреблены для достижения певучести, в других — для придания стремительности движению музыкальной мысли. В зависимости от характера музыки, динамических оттенков в их связи с тембровой выразительностью звучания, использованы различные виды *détaché* — *détaché a punta d'arco* (Соната № 2, т.14), *détaché ritmico* (там же, т.48), *détaché pesante* (там же, т.107). Чередование различных видов протяжных и кратковзвучных штрихов (*legato-spiccato*, *legato-détaché*), повторяющихся штрихов: вверх-вверх (Соната № 2, т.т. 114-115) и вниз-вниз (там же, т.т. 205-206), способствуют выявлению контрастности и экспрессивности в характерах музыкальных образов.

В основе выбора художественной аппликатуры лежат прежде всего художественные намерения исполнителя и лишь затем удобство игры. Используемая в сонатах Аджемяна аппликатура подчинена требованиям фразировки, динамики звучания и ритма, связана с музыкальным мышлением исполнителя, с раскрытием идейно-эмоционального содержания произведений — их интерпретацией. Рациональные аппликатурные приемы позволяют более полно раскрыть колористические возможности инструмента, облегчают преодоление трудностей. Технические приемы самые разнообразные: плавная смена позиций в кантиленах, в целях выразительности звучания допускающая большее число переходов, использование полупозиций, открытых струн, растяжек, аппликатура хроматической последовательности звуков, основанной не на скольжении пальцев по полутонам, а на принципе последовательного чередования пальцев, дающую суженное их расположение, “секвенционная аппликатура” (повторяющаяся на протяжении ряда сменяющихся позиций последовательность одних и тех же пальцев, Соната № 2, т.т. 48-51), суженная и расширенная аппликатура аккордов и двойных нот и т.д.

Нотный текст сонат сопровождается авторскими ремарками, а также обозначениями педали в фортепианной партии, что безусловно позволит наиболее полно раскрыть авторский замысел и эмоциональный характер сонат.

Издание адресовано педагогам, студентам и учащимся учреждений высшего и среднего музыкального образования, музыкантам-исполнителям и исследователям музыки.

Произведения нацелены на художественное и техническое развитие исполнителей. Учитывая немногочисленность изданных скрипичных сочинений армянских композиторов, необходимо отметить значимость сборника, обогащающего репертуар армянской скрипичной литературы.

АНАИТ ВАРУЖАНОВНА ЛАВЧЯН

УЏУ II
PART II
ЧАСТЬ II

ՍՈՆԱՏ-ՊՈԵՄ
 ջութակի և դաշնամուրի համար
SONATA-POEM
for Violin and Piano
СОНАТА-ПОЭМА
 для скрипки и фортепиано

Վ. ԱԴԵՄՅԱՆ
 V. ADJEMIAN
 В. АДЖЕМЯН
 (1990)

Adagio

Violino

Piano

pp

cresc.

mp

mf

sf

Ped.

**Ped.*

**Ped.*

p

p

**Ped.*

6

7

1

System 1: Treble clef has a whole rest. Bass clef has a piano (*pp*) melody with a triplet of eighth notes. Dynamics include *mf* and *p*. Pedal markings: **Ped.*, *mf 8va 8vb | *Ped.*, and *8va sf 8vb | *Ped.*

System 2: Treble clef has an *accel.* marking and a triplet of eighth notes. Bass clef has a piano (*p*) melody. Dynamics include *sf*, *f*, and *sub.p*. Pedal markings: *8va 8vb | *Ped.*, *8va sf 8vb | *Ped.*, *8va sf 8vb | *Ped.*, and *8va sff 8vb | *Ped.*

System 3: Treble clef has a piano (*p*) melody. Bass clef has a piano (*pp*) melody. Dynamics include *pp* and *p*. Pedal markings: **Ped.*, **Ped.*, and **Ped.*

2

f *sf* *f*

mp *mf*

*Ped. *Ped.

p *mf* *f*

Ped.

p *mf* *f*

Ped.

Allegro

First system of the musical score. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The time signature is 6/4. The system ends with a 5/4 time signature. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mp* (mezzo-piano). There are also markings for *8va* and *8vb* with dashed lines indicating octave transposition.

Second system of the musical score. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The time signature is 5/4. The system ends with a 4/4 time signature. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). There are also markings for *8va* and *8vb* with dashed lines indicating octave transposition, and a marking for **Ped.* (pedal).

Third system of the musical score. It consists of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The time signature is 3/4. The system ends with a 3/4 time signature. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mf* (mezzo-forte). There are also markings for *8vb* with dashed lines indicating octave transposition, and a marking for **Ped.* (pedal).

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of three systems of staves. The notation includes various musical symbols, dynamics, and performance instructions.

System 1:

- Top staff: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), 6/4 time signature. It begins with a whole note chord (B-flat, D, F, A) and continues with a melodic line.
- Middle staff: Bass clef, 6/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a measure marked *8va* (octave up).
- Bottom staff: Bass clef, 6/4 time signature. It contains a similar complex rhythmic pattern to the middle staff, with a measure marked *8vb* (octave down).
- Performance instructions: **Ped.* (pedal) is indicated below the middle and bottom staves.

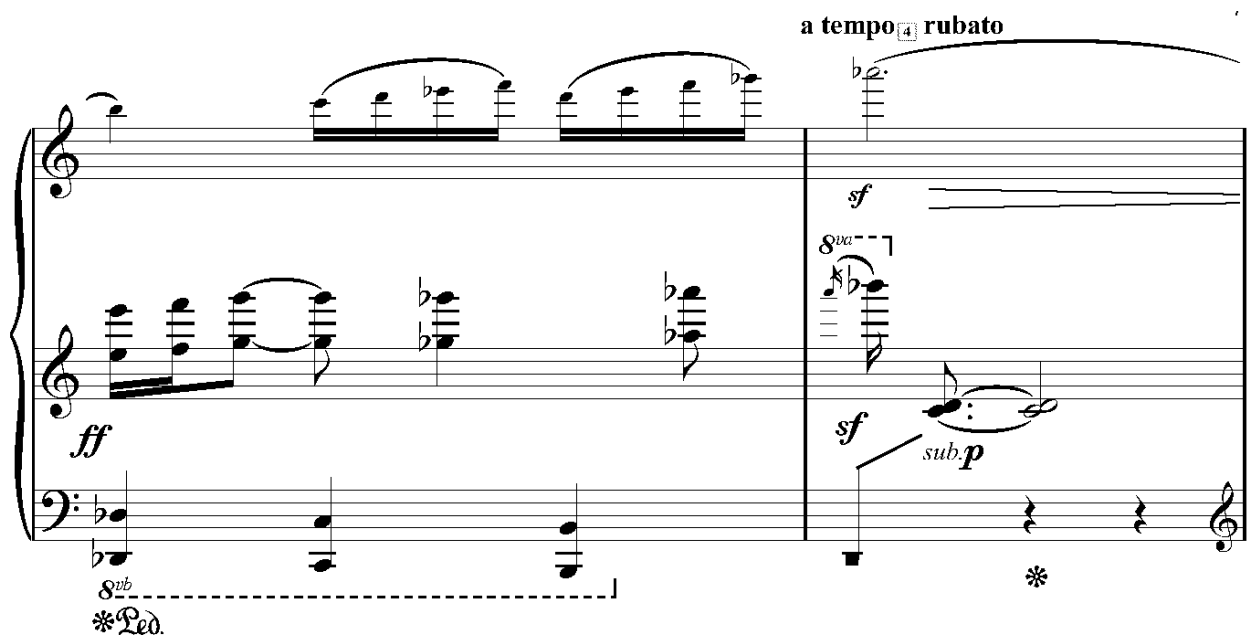
System 2:

- Top staff: Treble clef, key signature of one flat, 6/4 time signature. It begins with a whole note chord (B-flat, D, F, A) and continues with a melodic line.
- Middle staff: Treble clef, key signature of one flat, 6/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a measure marked *8va* (octave up).
- Bottom staff: Bass clef, 6/4 time signature. It contains a similar complex rhythmic pattern to the middle staff, with a measure marked *8vb* (octave down).
- Performance instructions: *sub.p* (subito piano) is indicated above the middle and bottom staves. **Ped.* (pedal) is indicated below the bottom staff.

System 3:

- Top staff: Treble clef, key signature of one flat, 6/4 time signature. It begins with a whole note chord (B-flat, D, F, A) and continues with a melodic line.
- Middle staff: Treble clef, key signature of one flat, 6/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a measure marked *8va* (octave up).
- Bottom staff: Bass clef, 6/4 time signature. It contains a similar complex rhythmic pattern to the middle staff, with a measure marked *8vb* (octave down).
- Performance instructions: *sf* (sforzando) is indicated above the middle and bottom staves. *ff* (fortissimo) is indicated above the middle staff. **Ped.* (pedal) is indicated below the bottom staff.

a tempo  rubato

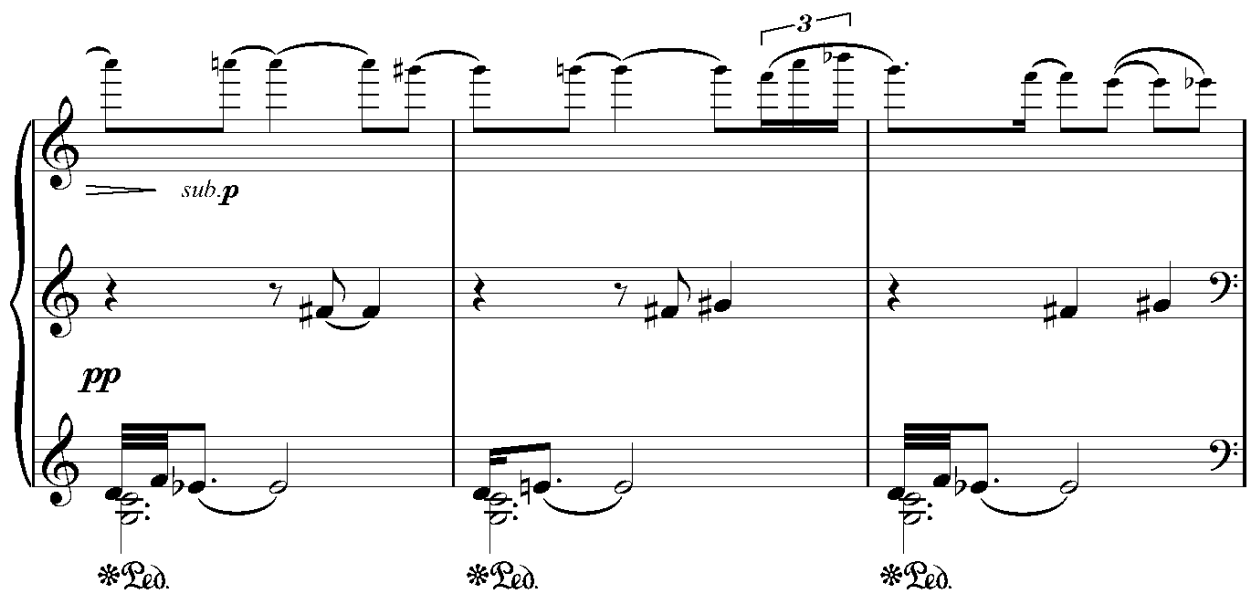


ff

sf

sub.p

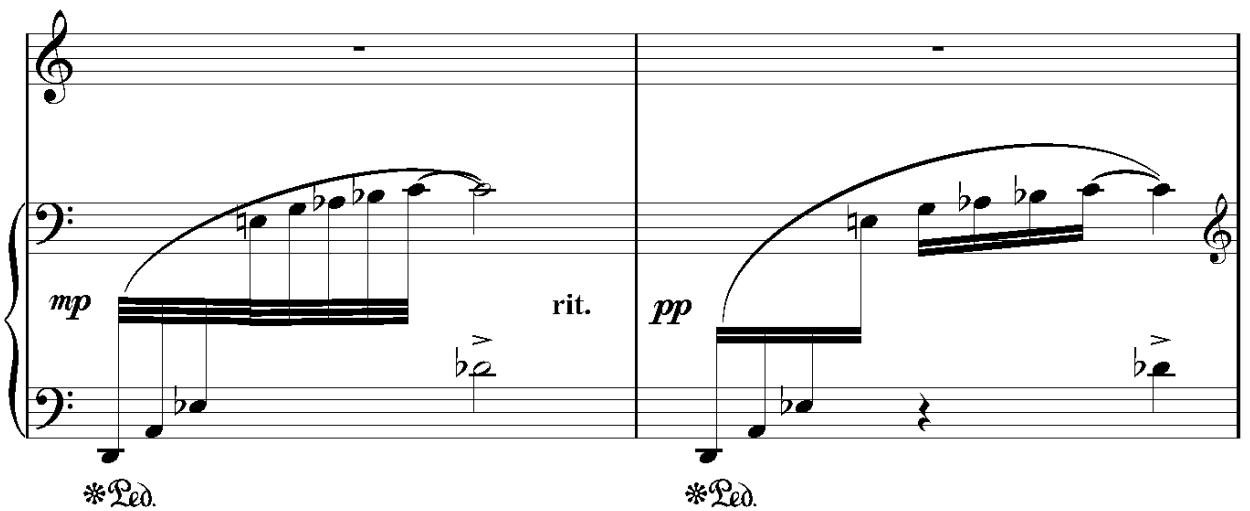
**Ped.*



sub.p

pp

**Ped.*



mp

rit.

pp

**Ped.*

pp

pp

*Ped.

5

Più mosso

p

f

sub.p

sf

sf

religioso

sub.p

5

pp

f

sf

sub.p

6

pp

mp

mf

mp

mf

8va

8vb

*Ped.

*Ped.

Violin I staff: *f*

Violin II staff: *sf*

Piano staff: *sf*

Cello/Double Bass staff: *sf*

poco a poco cresc.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems, each with a different time signature: 4/4, 3/4, and 4/4. The score is written for three parts: a vocal line (soprano), a piano accompaniment (mf), and a pedal point (Ped.). The key signature is one flat (B-flat). The vocal line consists of a single melodic line. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and a triplet in the final system. The pedal point is a continuous bass line with a mix of eighth and sixteenth notes.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. A box containing the number '7' is placed above the first measure. The melody in the treble clef starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a half note A4. The piano part in the bass clef consists of a half note G3 and a half note F3. The second system continues the melody in the treble clef with a quarter note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The piano part in the bass clef consists of a half note E3 and a half note D3. The third system shows the melody in the treble clef with a quarter note F4, a quarter note E4, and a half note D4. The piano part in the bass clef consists of a half note C3 and a half note B2. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *sub p* (sub piano), and *sf* (sforzando). It also features a 'Ped.' (pedal) marking and a '8vb' (octave below) marking. The key signature remains one flat throughout, and the time signature is 3/4.

pp

sub.p

**Ped.*

8

sf *ff*

sub.p *mf* *p*

8va *8vb* **Ped.*

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a melody starting on G4, moving to A4, B4, and C5, then descending. The bass staff has a low, sustained accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the melody in the treble staff, with a 'rit.' marking above measure 7. The bass staff has a low, sustained accompaniment. The third system (measures 9-12) features a treble staff with a melody starting on G4, moving to A4, B4, and C5, then descending. The bass staff has a low, sustained accompaniment. The score is marked with dynamics *f*, *p*, *sf*, *p*, and *pp*. The time signature is 4/4.

Musical score for "The Rose Tree" in 4/4 time. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Treble staff (labeled 8vb). The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three measures. The first measure contains a treble staff with a forte (*sf*) chord and a bass staff with a piano (*p*) chord. The second measure contains a treble staff with a forte (*sf*) chord and a bass staff with a piano (*p*) chord. The third measure contains a treble staff with a forte (*sf*) chord and a bass staff with a piano (*p*) chord. The score is marked with a 9 in a box at the beginning of the first measure.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system shows the vocal melody in treble clef and piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a strong initial chord marked *sf* (sforzando). The second system continues the vocal melody and piano accompaniment, with the piano part marked *mf* (mezzo-forte). The third system shows the vocal melody and piano accompaniment, with the piano part marked *Ped.* (Pedal) and ** * ** (crescendo). The score is in 4/4 time and includes a key signature change to one flat (B-flat major) in the second system.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system features a vocal melody in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The piano part includes a low octave pedal point in the bass clef, marked with a double flat and a 'Ped.' symbol. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment, with a mezzo-piano (mp) dynamic marking. The third system shows the vocal melody and piano accompaniment, with a low octave pedal point in the bass clef, marked with a double flat and a 'Ped.' symbol. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

10

f

sf

8vb

**Ped. poco a poco cresc.*

8vb

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

sf *poco a poco cresc.*

mf

mf

8vb

**Ped.* **Ped.*

First system of a musical score. The top staff (treble clef) begins with a rest, followed by a sixteenth-note triplet marked with a '6' and a forte (*f*) dynamic. The middle staff (treble clef) features a continuous eighth-note accompaniment, also marked *f*. The bottom staff (bass clef) contains a continuous eighth-note accompaniment. A pedal point is indicated by a dashed line and the text *8vb* and **Ped.* below the bottom staff.

Second system of the musical score. The top staff (treble clef) features a sixteenth-note triplet marked with a '5' and a forte (*f*) dynamic. The middle staff (treble clef) continues the eighth-note accompaniment, marked *f*. The bottom staff (bass clef) continues the eighth-note accompaniment, marked *f*. A pedal point is indicated by a dashed line and the text *8vb* and **Ped.* below the bottom staff. The system concludes with a 6/4 time signature.

Third system of the musical score. The top staff (treble clef) begins with a half-note rest, followed by a half-note marked with a forte (*f*) dynamic. The middle staff (treble clef) features a continuous eighth-note accompaniment, marked *mf*. The bottom staff (bass clef) contains a continuous eighth-note accompaniment. A pedal point is indicated by a dashed line and the text *8vb* and **Ped.* below the bottom staff. The system concludes with a 4/4 time signature.

11

mf

sub.p *f* *sub.p* *f*

p *mf* *p* *mf*

p *p*

8va *8va*

8vb *8vb*

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

sf *mf* *sf* *mf*

8vb *8vb*

*Ped. *Ped. *Ped.

12

f

sf

*Ped.

*Ped.

*Ped.

*Ped.

f

p

mp

p

Ped.

13

f

f

f

f

*Ped.

*Ped.

8va

8vb

First system of the musical score. It consists of five staves. The top staff is a single melodic line. The second and third staves are grouped by a brace and contain chords; the second staff has a forte (*sf*) dynamic marking. The fourth and fifth staves are also grouped by a brace and contain chords. The system is divided into three measures with time signatures of 4/4, 4/4, and 3/4. Pedal points are indicated by **Ped.* at the bottom of the system.

Second system of the musical score, continuing from the first. It features five staves with various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests. The system is divided into three measures with time signatures of 4/4, 4/4, and 3/4. Pedal points are indicated by **Ped.* at the bottom of the system.

Third system of the musical score, starting with a measure number box containing the number 14. It features five staves. The top staff includes markings for *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The system is divided into three measures with time signatures of 4/4, 4/4, and 3/4. Pedal points are indicated by **Ped.* at the bottom of the system.

pizz.
mf
sf
8va
** Ped.*
sf
** Ped.*

arco
sf
f
15
Ped.

sf sf
sff
8va
mf
*Ped.**
8vb
*Ped.**
*Ped.**
*Ped.**
Ped.

mp
p
pp
rit.
pp
3/4
3/4
3/4
3/4

The musical score is divided into four systems. The first system shows a piano introduction with a pizzicato melody in the right hand and a complex bass line in the left hand, including a double bass line. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (sf). The second system continues the piano part with arco playing and includes a measure marked with a box containing the number 15. The third system features a fortissimo (sf) section with a double bass line and a piano part with a mezzo-forte (mf) melody. The fourth system shows a piano part with a mezzo-piano (mp) melody and a fortissimo (sf) bass line, ending with a ritardando (rit.) and piano (pp) section. The score includes various performance instructions such as pizzicato (pizz.), arco, and double bass (8vb) playing.

16

17 *Meno mosso*

p *mp* *pp* *p* *mp*

rubato

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

p *f*

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

18

sub.p *sub.p*

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

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a *pp* dynamic marking. It contains three measures: the first has a sixteenth-note arpeggiated figure; the second has a half note with a flat and a quarter note with a sharp; the third has a triplet of eighth notes. The bass clef staff has three measures: the first has a half note with a flat and a whole note with a flat; the second has a half note with a flat and a quarter note with a sharp; the third has a half note with a flat and a quarter note with a sharp. Pedal points are marked with **Ped.* under the first, second, and third measures of the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff has two measures: the first has a half note with a flat and a quarter note with a sharp; the second has a half note with a flat and a quarter note with a sharp. The bass clef staff has two measures: the first has a half note with a flat and a quarter note with a sharp; the second has a half note with a flat and a quarter note with a sharp. Pedal points are marked with **Ped.* under the first, second, and third measures of the bass staff. The word *rit.* appears above the second measure of the treble staff and below the second measure of the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff has two measures: the first has a half note with a flat and a quarter note with a sharp; the second has a half note with a flat and a quarter note with a sharp. The bass clef staff has two measures: the first has a half note with a flat and a quarter note with a sharp; the second has a half note with a flat and a quarter note with a sharp. Pedal points are marked with **Ped.* under the first, second, and third measures of the bass staff. The word *pp* appears above the first measure of the treble staff. The word *8vb* appears below the first measure of the bass staff.

ՍՈՆԱՏ № 2
 ջութակի և դաշնամուրի համար
 SONATA № 2
 for Violin and Piano
 СОНАТА № 2
 для скрипки и фортепиано

Վ. ԱԴԵՄՅԱՆ
 V. ADJEMIAN
 В. АДЖЕМЯН
 (2013)

I

Adagio ♩=75

Violino

Adagio ♩=75 12 (seria)

Piano

pp

Leg.

4

ritmico

mp

** Leg.* ** Leg.* *

7

Leg. ** Leg.*

10

delicato

pp

pp

delicato

* Ped. *

12

p

mp

pp

Ped. *

con larghezza
detaché a punta d'arco

14

con larghezza
marcato

p

Ped. *

15 **a tempo**
mp

a tempo
legato
 2
mp

Ped. *

16 *poco cresc.*

poco cresc.

1 II 3 2

Ped. *

Meno mosso ♩ = 60
mf

Meno mosso ♩ = 60

Վ. ԱԴԵՄԻԱՆ
 V. ADJEMIAN
 В. АДЖЕМЯН
 (1990)

m.s.

8^{vb} Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

21

p poco dim.

p poco dim.

pp

* Ped. * Ped. *

25

p

p

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

28

gliss.

pp

31 *poco a poco ritardando*

mezza voce *poco a poco ritardando*

ppp

* Ped.

34 *a tempo* ♩ = 75 *animoso*

p 3 3 3 3 3 3

a tempo ♩ = 75 *animoso*

m.d. *pp*

* Ped.

37

39

poco a poco cresc.

poco a poco cresc. marcato

p sub.

3

3

3

3

3

3

8^{va}
una corda

41

(8)

*

43

Prestissimo ♩ = 238

sf

f

Prestissimo ♩ = 238

ritmico

mf

47 **Allegro moderato** ♩=120
detaché, ritmico

f *f* *mf* *cresc.*

Allegro moderato ♩=120

sf *f* *cresc.*

50 **Prestissimo** ♩=238

f **Prestissimo** ♩=238
(ritmico)

mp *mf*

53

57 **Allegro moderato** ♩=120 **Prestissimo** ♩=238

Allegro moderato ♩=120 **Prestissimo** ♩=238

sf *mp* *mf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

65

Red.

66

67

68

f

*

70 *meno mosso* ♩=90

meno mosso ♩=90

73

75

p sub. *mf*

77

78

79

80

81

82

83 *detaché*

86 *sub. p*

88

8^{vb}

8^{vb}

The image displays three systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).
 - **System 1 (Measures 83-85):** The vocal line begins at measure 83 with a triplet of eighth notes, followed by a rest and then detached notes. The piano accompaniment features continuous triplet patterns in both hands.
 - **System 2 (Measures 86-87):** Measure 86 shows the vocal line with detached notes and the piano accompaniment with triplets. Measure 87 introduces a vocal section marked *sub. p* (subito piano) with a long note, while the piano accompaniment continues with triplets. An *8^{vb}* marking is present at the bottom.
 - **System 3 (Measures 88-90):** Measure 88 shows the vocal line with a long note and the piano accompaniment with triplets. Measures 89 and 90 continue the piano accompaniment with triplets. An *8^{vb}* marking is present at the bottom.

90

(8)-----

92

(8)-----

94

mp *p*

96

detaché

3 3 3 3 3 3 6 6

mf

98

3 6 6 6 6

pp

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

8^{vb}

100

detaché

6 6 6 6

p sub.

3 3 3 3 3 3 3 3

(8)

101

(8).....

103

(8).....

105

(8).....

107 *detaché pesante*

ff

sff *ff*

109 *con larghezza*
a punta d'arco

con larghezza

111 *a tempo ♩=90*
naturale

T2 *mf*

a tempo ♩=90

T1 *mp*

pp

113

(8)

115

(8)

117

(8)

119

(8)

121

Measures 121-122. The right hand features a melodic line with a trill in measure 122. The left hand features triplet and sextuplet patterns in both staves.

123

pesante *con larghezza*

Measures 123-125. Measure 123 has triplet patterns. Measures 124-125 are marked *con larghezza* and feature heavy chords (*sf*) in the right hand and sustained notes in the left hand.

8^{vb}-----| 8^{vb}-----| 8^{vb}-----|

125

rubato

Measures 125-127. Measure 125 has a triplet. Measures 126-127 are marked *rubato* and feature heavy chords (*sf* and *sff*) in the right hand and sustained notes in the left hand.

8^{vb}-----|

137

(8)

139

(8)

poco rit.

141

Prestissimo ♩=238
senza sord.

mp

poco rit.

Prestissimo ♩=238

mp

(8)

a tempo ♩=75

145

a tempo ♩=75

pp

8^{vb}

Prestissimo ♩=238

148

Prestissimo ♩=238

pp

mp

8^{vb}

delicato

151

a tempo

pp

8^{vb}

153

smorzando *poco rit.*

smorzando *poco rit.*

15^{ma}

mp

(8)

156

Prestissimo

pp

Prestissimo
mezza voce

ppp

160

p

163

poco rit.

poco rit.

II

Largo con misterio ♩=50

mezza voce
pp

170

174

rubato

rubato

m.s.

8^{va}

177

a tempo

con larghezza

pp

a tempo

con larghezza

ppp

(8)

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece, measures 170-177. It is in 3/4 time and features a vocal line (mezza voce) and a piano accompaniment. The tempo is Largo con misterio (♩=50). The key signature has one flat (B-flat). The score includes various dynamics (pp, ppp, m.s.), articulation (accents, slurs), and performance instructions (rubato, a tempo, con larghezza). The vocal line starts at measure 170 with a half note G4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. At measure 174, there is a rubato section with a five-measure phrase. At measure 177, the tempo changes to a tempo and con larghezza. The score ends with a repeat sign and a first ending bracket.

182 **a tempo**

p

a tempo

p

mp

(8)

186

mf

mp

pizz. $\frac{c}{+}$

189

p sub.

pp

pizz. $\frac{c}{+}$

poco rit.

p

pp

192 **Più mosso . = 68**

pizz.

mp

Più mosso . = 68

marcato

195

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

197

8va

199

arco detaché

f

45ma

ff

201

8va

203 *pesante*

204 *con larghezza (rubato)* *Andantino ♩=90*

206 *con larghezza (rubato)* *Andantino ♩=90*

209 *sul pont.* *p sub.*

211

legato

(8)

(8)
slargando
ord.

a tempo

8^{vb}

213

f *p sub.* *p* *p* *mf*

slargando

a tempo

sf sf sf sf sf sf p mf

(8) 8^{vb} 8^{vb} 8^{vb} 8^{vb}

217

detaché

(8)

220

(8)

229 *8va*

5/4 5/4 5/4

230 *8va*

mezza voce *ppp*

9 9

5/4 5/4 5/4

*

231 *8va*

m.d. *pp*

p *ppp* 9

m.d. m.s. *p*

5/4 5/4 5/4

232

mp

5

6/4

6/4

6/4

233

pp

8va

9

6/4

6/4

6/4

234

ppp

8vb

5/4

5/4

5/4

235

largando
sul tasto non vibrato

pp

mf *p sub.*

largando

pp

8^{vb}

238

242

naturale
ord.

p

6 7

(7)

245

mp

247

con larghezza

6 6 7

con larghezza

248

ppp

pp

8vb

250 **Cadenza** *rubato*

p sub. 10 *pp*

rubato

254 *a punta d'arco*
detaché *poco rit.*

pp 6 6 6 6

257 *a tempo (rubato)*
naturale

mf *p sub.* *mf*

262 *f* *p* *pp*

266 *lento*

f 6

270 6 6 6

272 *pésante* *poco rit.*

6 6 6 3 3

attacca subito

III

275 **Allegro con fuoco** ♩=138

Allegro con fuoco ♩=138

mf

8^{vb}

277

f *p*

(8)

280

(8)

282

cresc. *mf cresc.*

(8)

284

3 3 6 6

(8)

285

fp *grottesco* 5

p sub. *mf* 1

287

(1)

288

f 8vb

289

sfp poco a poco cresc.

f *p* poco a poco cresc. *f* *p*

8^{vb}

290

simile

f *p* *f* *p*

(8)

291

f

mf 6 6 6 6 *p sub.*

293

sf 6 6 6 6

sf *sf* *sf*

8^{vb} 8^{vb}

294

sf *sf* *sf*

8vb

295

f *mp* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

8vb

297

p *f* *mf* *3*

12 (seria)

8vb

299 sul pont.

pp

f *p*

(8)

300

(8)

301 ord. 12 (seria)

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

(8)

302

arco

p 3 3 3 *mf*

6 6 6 *p*

304

mf

305

f *sf*

8vb 8vb 8vb 8vb

307

poco rit. *Adagio ♩=75*

sf p *pp*

poco rit. *Adagio ♩=75 delicatamente*

f p *pp*

(8) 8vb

309

rubato

315

rubato *lento* *gliss.*

12 (seria)

ppp

318

12 (seria)

320 *slargando*

V

10

T2

V

3 3 3

322

3 3 3 3 3 3

326

a tempo ♩=138

V

pp

a tempo ♩=138

ppp

p

328

poco a poco cresc.

poco a poco cresc.

330

f

mf

332

mf

334

sf

mf

p

336

vib

337

poco a poco cresc.

mf poco a poco cresc.

8^{vb}

338

6

6

sf

(8)

339

p marcato

340

gliss.

mp

341

mp *f*

342

f *p sub.*

344

pp marcato

345

pp marcato

347

arco $\vee$

p

(8)

mf $\vee$

(8)

349

8)

351 *lieve*

The musical score for measures 351 and 352 is presented in a three-staff format. The top staff (treble clef) contains the melody, which begins with a quarter rest followed by a series of eighth and quarter notes. It is marked with 'v' (vibrato) and 'V' (breath mark). The middle staff (treble clef) provides harmonic support with chords and some melodic fragments. The bottom staff (bass clef) features a continuous eighth-note accompaniment. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4.

353

355

356

357

358

358

359

359

360

[illegible]

368

368

372

372

375

smorzando

poco rit.

smorzando

poco rit.

m.d.

m.s.

375

ՄԱՍ I	
ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆԻ ՍՈՆԱՏՆԵՐԸ (ՄԵԹՈԴՈԼՈԳԻԱԿԱՆ ՏԵՍԱՆԿՅՈՒՆԻՑ)	3
PART I	
VARDAN ADJEMIAN' SONATAS (METHODOLOGICAL APPROACH)	
ЧАСТЬ I	
СОНАТЫ ВАРТАНА АДЖЕМЯНА (МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД)	
 ՄԱՍ II	10
PART II	
ЧАСТЬ II	
 ՍՈՆԱՏ-ՊՈԵՄ ջութակի և դաշնամուրի համար	11
Sonata-Poem for Violin and Piano	
Соната-поэма для скрипки и фортепиано	
 ՍՈՆԱՏ-ՊՈԵՄ № 2 ջութակի և դաշնամուրի համար	30
Sonata-Poem for violin and piano	
Соната-поэма для скрипки и фортепиано	

ՎԱՐԴԱՆ ԱԴԵՄՅԱՆ
VARDAN ADJEMIAN
ВАРТАН АДЖЕМЯН

ՍՈՆԱՏ-ՊՈԵՄ
ՍՈՆԱՏ № 2

ջութակի և դաշնամուրի համար
Ուսումնամեթոդական ժողովածու

SONATA-POEM
SONATA № 2
for Violin and Piano

Educational-methodical collection

СОНАТА-ПОЭМА
СОНАТА № 2
для скрипки и фортепиано
Учебно-методический сборник

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

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

Հեռ. +374 55 52 79 74
E-mail: Lusakn@rabler.ru
Տպագրվել է «Գևորգ և Հրայր» ՍՊԸ տպարանում: