

ԱՐԱՔՍՅԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐԻ
ԸՆԹԵՐՑՈՒՄ

ԱՐԱՔՍՅԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐԻ
ԸՆԹԵՐՑՈՒՄ

«ԵՊԿ հրատարակչություն»

Երևան 2020

ՀՏԴ 784
ԳՄԴ 85.314
Խ 320

ՀԱՍՏԱՏՎԱԾ Է
Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական
մանկավարժական համալսարանի
Գեղարվեստական կրթության ֆակուլտետի
խորհրդի կողմից

ԵՐԱՇԽԱՎՈՐՎԱԾ Է
Երաժշտության մանկավարժության
ամբիոնի կողմից

Գրախոսներ՝ ՅՈՒՐԻ ՎԱՂԱՐՇԱԿԻ ՅՈՒՋԲԱՇՅԱՆ՝ դիրիժոր-խմբավար, մանկավարժական
գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
ՀՀ վաստակավոր մանկավարժ
ԴԱՎԻԹ ԳԱՐՍԵՎԱՆԻ ՂԱԶԱՐՅԱՆ՝ խմբավար, պրոֆեսոր,
ՀՀ մշակույթի վաստակավոր գործիչ

ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ ԱՐԱՔՍՅԱ ԱՐՏԱՎԱԶԴԻ

Խ 320 Խմբերգային պարտիտուրի ընթերցում. ուսումնամեթոդական ձեռնարկ, Եր.,
ԵՊԿ հրատարակչություն, 2020 թ. - 40 էջ:

Սույն ուսումնամեթոդական ձեռնարկում համառոտ շարադրված են խմբերգային պարտիտուրի ձևավորման, զարգացման ընթացքի, ինչպես նաև ժամանակակից մոտեցումների մասին տեղեկություններ: Ձեռնարկը նախատեսված է երաժշտական ուսումնական հաստատություններում և երաժշտական քոլեջներում դասավանդող դասախոսների և «Խմբավարություն և խմբերգային դասարան» դասընթացն ուսումնասիրող ուսանողների համար: Կարող է միաժամանակ որպես ուղեցույց հանդիսանալ երաժիշտներին՝ երգչախմբային մշակումների և փոխադրումների համար

ՀՏԴ 784
ԳՄԴ 85.314

ISBN -978-9939-802-22-0

© Խաչատրյան Ա., 2020
© «ԵՊԿ հրատարակչություն», 2020

ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿՈՂՄԻՑ

Խմբերգային պարտիտուրի ընթերցումը երաժշտական ուղղվածություն ունեցող բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում և երաժշտական քոլեջներում «Խմբավարություն» մասնագիտության հիմնական, անհրաժեշտ և անքակտելի մասն է կազմում ուսումնառության բոլոր տարիների ընթացքում:

«Խմբերգային պարտիտուրի ընթերցում» ուսումնամեթոդական ձեռնարկը բաղկացած է մի քանի բաժիններից, որտեղ հանգամանորեն ներկայացված են տեղեկություններ խմբերգային պարտիտուրի ստեղծման, ձևավորման պատմական ընթացքի, նրա զարգացման, տեսակների, առանձնահատկությունների, գրառման, լրացուցիչ նշումների, ժամանակակից մոտեցումների մասին, ինչպես նաև գրական տեքստի վերաբերյալ: Այստեղ տեղ է հատկացված նաև իտալերեն-հայերեն տերմինների բացատրական բառարանին:

Խմբերգային պարտիտուրի ընթերցումը խմբավարի համար գործնական աշխատանքի անհրաժեշտ գործընթացներից մեկն է, որտեղ կարևոր է դառնում ձեռք բերված գիտելիքների յուրացումը, ինչն էլ նպաստում է երաժշտության գրագետ ընթերցմանը և կատարմանը՝ հնարավորություն տալով խմբավարին մշտապես կիրառել այն իր հետագա խմբերգային և մանկավարժական գործունեության ընթացքում:

Ի դեմս խմբավարություն մասնագիտության՝ ուսանողները ձեռք են բերում ոչ միայն խմբավարական հմտություններ, այլև մասնագիտական այլ, այդ թվում նաև պարտիտուրի ընթերցման ունակություններ, որոնց հանրագումարի արդյունքում ստացված գիտելիքները ձևավորում են ապագա գրագետ խմբավարին՝ հնարավորություն ընձեռելով խորացնելու և կատարելագործելու այն: Խմբավարի գործունեությունն ստեղծագործական աշխատանք է, որտեղ կարևորվում են ինչպես ձեռք բերված գիտելիքները, այնպես էլ այն բոլոր մասնագիտական հմտություններն ու կարողությունները, որոնք նպաստում են մասնագետ խմբավարի ձևավորմանը և մասնագիտական կայացմանը:

ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐ

ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐԻ ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԸՆԹԱՅԸ

Երաժշտական մշակույթն իր զարգացման ընթացքում նոտագրության բավականին մեծ փորձ է կուտակել: Երաժշտական մտքի զարգացումը, երաժշտության գաղափարահուղական բովանդակության փոփոխությունը, դրա հետ մեկտեղ նոր ձևերի, ժանրերի և արտահայտչամիջոցների ի հայտ գալն ստեղծում է երաժշտական ստեղծագործությունների նոտագրության նոր՝ ավելի գործնական ու արդի հարմար գրառման ձևերի անհրաժեշտություն:

XI դարի սկզբին իտալացի ականավոր երաժիշտ, տեսաբան, վանական և երգչախմբային երգեցողության ուսուցիչ Գվիդո դ' Արենձոյի կողմից ստեղծված և իրագործված նոտագրության ռեֆորմը, որով գործածության մեջ մտավ հնգագիծը, զգալի դեր խաղաց կոմպոզիտորական ստեղծագործության ընդլայնման մեջ և երաժշտական ստեղծագործությունների գրառման հնարավորություններ ստեղծելով՝ հիմք հանդիսացավ ժամանակակից նոտագրության համար:

Բազմաձայն խմբերգային երգեցողության զարգացումը XV-XVI դարերում, երբ այդ ստեղծագործությունների երգաբաժինները ձեռք բերեցին էլ ավելի մեղեդային ինքնուրույնություն, պահանջ առաջացրեց նոտային գրառման նոր, ավելի կատարյալ ձևերի, ստեղծեց երկարատև և բարդ ուղի անցած մի համակարգ, որտեղ միավորվում են առանձին տողերով պատկերված ինքնուրույն ձայները: Հենց այդ շրջանում ստեղծված երաժշտական ստեղծագործությունների գրառման համակարգը, բազմապիսի փոփոխություններ կրելով և կատարելագործվելով, ստացավ *պարտիտուր* անվանումը: Ի սկզբանե ստեղծվելով վոկալ երաժշտության մեջ՝ հետագայում պարտիտուրային գրառումը լայնորեն տարածվում է նաև տարբեր տեսակի գործիքային անսամբլների և նվագախմբային կազմերի երաժշտության մեջ:

Պարտիտուր (գերմ.՝ *partitur*, իտ.՝ *partitura* - բաշխում, բաժանում, դասավորում)՝ բազմաձայն և բազմագործիք երաժշտական երկի գրառում:

Խմբերգային պարտիտուրն իրենից ներկայացնում է խմբերգային երաժշտության նոտային գրառման այնպիսի տեսակ, որում ձայնաբաժինները տեղադրված են առանձին տողերի վրա՝ մեկը մյուսի տակ և կազմում են ստեղծագործության որևէ ձայնի (վերին, միջին կամ ցածր) առանձին երգաբաժինը: Գրառման այս ձևը հնարավորություն է տալիս հստակորեն տեսնել խմբերգային ստեղծագործության առանձին ձայների շարժը՝ հորիզոնական գծով, իսկ տողերի տեղադրումը մեկը մյուսի տակ՝ բոլոր երգաբաժինների միաժամանակյա համակցումը: Պատմականորեն սահմանվել է խմբերգային պարտիտուրում ձայնաբաժինների տեղաբաշխման կարգը, որտեղ վերին տողը նախատեսված է ամենից բարձր ձայնի համար, իսկ դեպի ներքև դասավորվում են համապատասխանաբար ավելի ցածր ձայները: Այսպիսով ձայնաբաժինները խմբերգային պարտիտուրում տեղաբաշխվում են վերից դեպի վար՝ հետևյալ կարգով՝

ամբողջական				կրճատված	
Սոպրանո	(ներ)	Soprano	(ni)	Ս	Տ
Ալտ	(եր)	Alto	(ti)	Ա	Բ
Տենոր	(ներ)	Tenore	(ri)	Տ	Դ
Բաս	(եր)	Basso	(si)	Բ	Ս

Խմբերգային ստեղծագործությունները կարող են գրվել երգչախմբային տարբեր կազմերի համար՝ ելնելով հեղինակի մտահղացումից:

Երգչախմբային ձայներում տարբերակների բազմազանության համադրումը պահանջում է որոշակի նշումներ, որոնց շնորհիվ կարելի է անսխալ որոշել, թե ինչ կազմի համար է նախատեսված տվյալ ստեղծագործությունը: Այդ իսկ պատճառով հնգագծի ձախ կողմում, երբեմն նաև դրանց վերևի մասում, տեղադրվում են խմբերգային երգաբաժինների անվանումները՝ նոտային օրինակ (18. 16. էջ 171):

Այս համակարգի մեջ մտնող խմբերգային երգաբաժինների նոտային տողերը միանում են ընդհանուր տակտի գծով և, բացի դրանից, հատուկ փակագծով՝ ակնադրով, որը, միավորելով այս կամ այն թվով

Է.ՋՄԻԱԾԻՆ *

Ժողովրդական
Մշակամ' Քր. Կարա-Մուրզայի

Moderato

Soprano: *f* Քեզի՛ մեռ - նիմ, *f* Էջ - մի-ս - ծին, *f* Քեզի՛ մեռ -

Alto: *f* Քեզի՛ մեռ - նիմ, *f* Էջ - մի-ս - ծին, *f* Քեզի՛ մեռ -

Tenor: *f* Քեզի՛ մեռ - նիմ, *f* Էջ - մի-ս - ծին, *f* Քեզի՛ մեռ -

Bass: *f* Քեզի՛ մեռ - նիմ, *f* Էջ - մի-ս - ծին, *f* Քեզի՛ մեռ -

6 *sub. p* նիմ, *sub. p* Էջ - մի-ս - ծին, *sub. p* Ա-գատ ա-նող Աստ-ուս - ծա-ծին,

8 *sub. p* նիմ, *sub. p* Էջ - մի-ս - ծին, *sub. p* Ա-գատ ա-նող Աստ-ուս - ծա-ծին,

տողեր, ցույց է տալիս, որ այն, ինչ գրված է այդ տողերի վրա, պետք է կատարվի միաժամանակ:

Ակոլադ (իտ.՝ *accollada* - տողակապ, ֆրանս.՝ *accolade* - ընդգրկում, իսկ *accollader*՝ միացնել փակագծով)՝ ուղիղ կամ ձևավոր փակագիծ, որով միացվում են երկու և ավելի նոտակիրներ՝ նոտագրված երգաբաժինները և նվագաբաժինները միաժամանակ կատարելու համար: Հայերենում գործածվում է ֆրանսերեն տարբերակը, որտեղ, ըստ փոխառության հնչողության օրենքի, վերջածանցող տառը չի արտասանվում, իսկ կրկնակ բաղաձայնը միակատար է արտասանվում, այդ իսկ պատճառով ֆրանս.՝ *accolade* բառը հայերեն գրառվում է ակոլադ:

* Խմբերգային ստեղծագործությունների բովանդակությունն այս կամ այն պատճառով կամ հանգամանքների բերումով կարող է ենթարկվել փոփոխության: Օրինակ՝ «Քեզի մեռնիմ» ժողովրդական երգը Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի մշակած իրար հաջորդող երկու խմբերգերից երկրորդն է («Ալագեազ բարձր տեղ ա» և «Քեզի մեռնիմ»), որն ի սկզբանե ունեցել է «Քեզի մեռնիմ Էջմիածին... » սկզբնատողը՝ «Էջմիածին» վերնագրով: Խորհրդային տարիների գաղափարախոսությունից ելնելով՝ Ռ. Մելիքյանի խմբագրությամբ 1935-ին փոփոխված բառերով, նորովի իմաստավորված այն հրատարակվեց «Քեզի մեռնիմ» վերնագրով Հայաստանի «Պետհրատ»-ի կողմից: Իսկ հետագայում՝ 1978-ին, Ռոբերտ Աթայանի խմբագրությամբ լույս տեսավ Քրիստափոր Կարա-Մուրզայի «Խմբերգեր» հատորը, որտեղ այն ներկայացված էր որպես սիրային երգ և մինչև օրս էլ կատարվում է որպես այդպիսին: Պատմական ճշմարտությունը 2013 թ. վերականգնել է նյույորքաբնակ երաժշտագետ, խմբավար, հոգևորական, միջնադարագետ, գիտնական Գրիգոր Փիտեճեանը (18. էջ 171-174):

Տպագիր հրատարակությունների մեծ մասում ուղիղ հաստացված ակտլադը վերաբերում է խառը (16. էջ 48) երգչախմբի բոլոր երգաբաժիններին՝ նոտային օրինակ (19. էջ 4 օրինակ 2/1):

Սակայն հաճախ այդպիսի ակտլադը միացնում է երգչախմբի առանձին երգաբաժիններն՝ առանձնացնելով կանանց և տղամարդկանց ձայնախմբերը՝ նոտային օրինակ (19. էջ 4 օրինակ 2/2):

Գոյություն ունեն պարտիտուրներ, որոնցում մման ակտլադները առանձնացնում են յուրաքանչյուր երգաբաժին, սակայն բոլոր ձայները միացված են սկզբնական տակտի գծով՝ նոտային օրինակ (19. էջ 4 օրինակ 2/3):

Խմբերգային պարտիտուրներում երբեմն գործածվում է կրկնակի ակտլադ՝ բաժանված երգաբաժիններն առանձնացնելու համար, որոնք գրված են տարբեր տողերի վրա՝ նոտային օրինակ (19. էջ 4 օրինակ 2/4):

Ձևավոր փակագիծ ներկայացնող ակտլադը կիրառվում է գործիքային նվագաբաժինները (դաշնամուր, տավիղ, երգեհոն և այլն) առանձնացնելու համար՝ նոտային օրինակ (19. էջ 4 օրինակ 2/5):

Ձևավոր փակագիծը երբեմն միացնում է նաև բաժանված երգաբաժինները, որոնք գրված են տարբեր տողերի վրա՝ նոտային օրինակ (19. էջ 4 օրինակ 2/6):

Մենակատարի երգաբաժինը, անկախ խմբերգային պարտիտուրում դրա քանակից, միացվում է ակտլադով կամ պարզապես սկզբնական տակտի գծով՝ նոտային օրինակ (19. էջ 4 օրինակ 2/8):

2/1

2/2

2/3

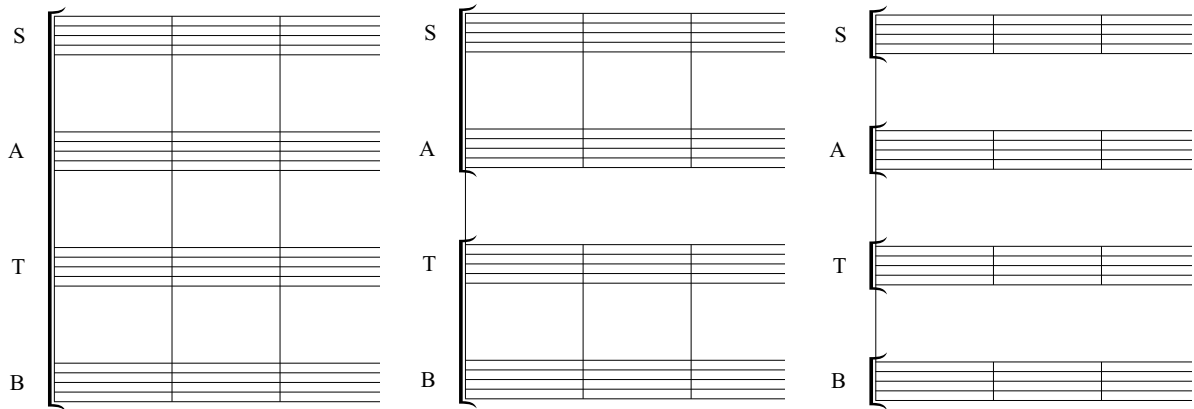
2/4

2/5

2/6

2/8

Տակտի գծերը խմբերգային պարտիտուրներում մեծ մասամբ դրվում են ակտլադներից համապատասխան՝ նոտային օրինակ (19. էջ 4, օրինակ 3):



Տակտի գծերը կարող են դրվել նաև ամեն երգարաժնի համար առանձին, բայց միավորվել ընդհանուր ակոլադով և սկզբնական տակտի գծով՝ նոտային օրինակ (5. էջ 78):

ՀՈՅ, ՆԱԶԱՆ ԻՄ

Կայտառ $\text{♩} = 84$

mf *p* *mf* *p*

Tenor I
Հոյ, Նա-զան իմ, Նա-զան իմ, ջան, Նա-զան իմ, Նա-զան իմ,

Tenor II
Հոյ, Նա-զան իմ, ջան, Նա-զան իմ,

Bass
Հոյ, Նա - զան իմ, Նա-զան իմ, ջան, Նա - զան իմ, Նա-զան իմ,

ԵՐԳՉԱԽՄԲԻ ԵՐԳԱԲԱԺԻՆՆԵՐԻ ԳՐԱՌՄԱՆ ՀԱՄԱՐ ԳՈՐԾԱԾՎՈՂ ԲԱՆԱԼԻՆԵՐԸ

Առանձին երգաբաժինների գրառումը երգչախմբային պարտիտուրում ժամանակի ընթացքում ենթարկվել է զգալի փոփոխությունների, որոնց արդյունքում ժամանակակից երաժշտության պարտիտուրը զգալի տարբերվում է հնագույնից: Որպեսզի դիրիժորը (խմբավարը) հնարավորություն ունենա ծանոթանալու տարբեր ժամանակաշրջանների խմբերգային գրականությանը, նա պետք է ոչ միայն լավ պատկերացում ունենա ժամանակակից պարտիտուրային համակարգից, այլև լավ գիտենա հնագույն նոտային (պարտիտուրային) գրառման առանձնահատկությունները: Հնագույն երաժշտության պարտիտուրներում երգչախմբի տարբեր երգաբաժինները գրի էին առնվում տարբեր բանալիներում: Բանալիները բաժանվում էին երեք խմբի՝ *սոլ*, *դո* և *ֆա*:

Սոլ խմբին էին պատկանում *հին ֆրանսիական* և *ջութակի* բանալիները, որոնք ցույց էին տալիս առաջին օկտավայի *սոլ*-ի տեղը հնգագծի վրա՝ նոտային օրինակ (13. էջ 7, օրինակ՝ 1):

հին ֆրանսիական



սոլ-ի կամ ջութակի



Ֆա խմբին էին պատկանում *բարիտոնի*, *բասի* և *բաս պրոֆունդոյի* (օկտավիստների համար) բանալիները, որոնք ցույց էին տալիս փոքր օկտավայի *ֆա*-ի տեղը հնգագծի վրա՝ նոտային օրինակ (13. էջ 7 օրինակ՝ 2):

բարիտոնի



բասի



բաս պրոֆունդոյի



Եվ ամենալայն տարածումն էին ստացել *դո*-ի (*սոպրանոյի*, *մեժո սոպրանոյի*, *ալտի*, *տենորի*, *բարիտոնի*) բանալիները: Դրանց էությունն այն էր, որ նույն պատկերով բանալին, գրվելով հնգագծի տարբեր տողերի վրա, ցույց էր տալիս 1-ին օկտավայի *դո*-ի տեղը՝ նոտային օրինակ (13. էջ 7 օրինակ՝ 3):

սոպրանոյի



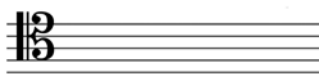
մեժո-սոպրանոյի



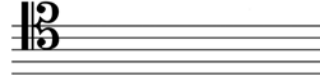
ալտի



տենորի



բարիտոնի

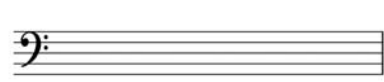


Սկսած XIX դարից՝ հնագույն երաժշտության բանալիներն սկսեցին կորցնել իրենց նշանակությունը և աստիճանաբար զիջեցին իրենց տեղը 2 տեսակի բանալիների, որոնք երգչախմբային պրակտիկայում պահպանվել են մինչ օրս:

1. *Ջութակի* կամ *սոլ*-ի բանալի



2. *Բասի* կամ *ֆա*-ի բանալի



Նվագախմբային պրակտիկայում ալտի և տենորի բանալիները նույնպես պահպանվել են մինչև այժմ՝ նոտային օրինակ (20. էջ 42):

The image shows a page from a musical score, specifically measures 42-44. The score is for a symphony orchestra. The instruments listed on the left are: Fl. I, Fl. II, Ob. I, Ob. II, Cl. I, Cl. II, Tr-be I, Tr-be II, Tr-ni I, Tr-ni II, Timp., Legni IV, Legni V, Pand., Trino, and Archi. The woodwinds and brass sections are playing sustained notes with some melodic movement. The percussion section is playing a rhythmic pattern. The string section is playing a sustained harmonic.

Այսպիսի համակարգը հեշտացնում է պարտիտուրի գրառումը և ընթերցումը: Այդ ժամանակներից սկսած՝ սոպրանոյի և ալտի երգարաժիններն սկսեցին գրառվել *սոլ*-ի բանալիում, բասը՝ միայն *ֆա*-ի (*բաս*) բանալիում, *դո*-ի բանալիում տենորի երգարաժնի գրառման սկզբունքը պահպանվեց դեռ որոշ ժամանակ՝ նոտային օրինակ (13. էջ 8):

ՈՒՌԵՆԻ

Խոսք՝ Ավ. Իսահակյանի

Երաժշտ.՝ Ա. Տեր-Ղևոնդյանի

Moderato

S
Ա - մեն գի-շեր մեր պար - տե - զում լալ -

A

T
Ա - մեն գի-շեր մեր պար - տե - զում լալ -

B

Սակայն ավելի ուշ տեմորի երգաբաժինը ևս սկսեց գրառվել *սոլ*-ի կամ *բաս*-ի բանալիներում:

Սոլ-ի բանալիում գրառվելու դեպքում տեմորը գրվում է մեկ օկտավա վերև, բայց հնչում է մեկ օկտավա ներքև, բնականաբար ընթերցումը կատարվում է օկտավա ներքև՝ նոտային օրինակ (13. էջ 26):

ԽԱՂԱՂՈՒԹՅՈՒՆ ԱՄԵՆԵՑՈՒՆ

«Աղոթքներ» եռապատումից

Խոսք՝ Մ. Իշխանի

Երաժշտ.՝ Գ. Չքյանի

Adagio ♩ = 60

Soprani
Տեր Հայր,

Alti
Տեր Հայր, Տեր Հայր, Տեր Հայր:

Tenori
Խա-ղա-ղու-թյուն մաղ-թե, Տեր Հայր,

Bassi
Խա-ղա-ղու-թյուն մաղ-թե, Տեր Հայր,

Երբեմն խմբերգային գրականության առանձին նմուշներում տեմորի երգաբաժնում *սոլ*-ի բանալու պատկերը տրվում է որոշակի լրացումով: Դա արվում է այն դեպքում, երբ տեմորի երգաբաժնի թեմայում, որը գրված է *սոլ*-ի բանալիում, բացակայում է տեմորին պատկանող նշումը, որն էլ հնարավոր է սխալմամբ ընդունել որպես սուպրանոյի երգաբաժին: Նման սխալներից խուսափելու համար յուրաքանչյուր ձևով համադրվում են *սոլ*-ի և *դո*-ի բանալիները, ինչպես նաև գործածվում են լրացուցիչ պայմանական

նշաններ, որոնք ցուցում են, որ տվյալ երգաբաժինը պետք է հնչի գրվածից մեկ օկտավա ցածր՝ նոտային օրինակ (19. էջ 6, օրինակ 3):



նոտային օրինակ (11. էջ 49)

Ի ՆՆՋՍԱՆԵԴ ԱՐՔԱՅԱԿԱՆ

Խոսք՝ Բաղդասար ԴՊԻՐԻ Նիկողայոս ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ (1856-1951)

Andante sostenuto ♩=66

mf

S Ի նընջ - մա-նեղ ար - քա - յա - կան, զար-թիր մա - զե -

A Ի նընջ - մա-նեղ ար - քա - յա - կան, զար-թիր մա - զե -

T Ի նընջ - մա-նեղ ար - քա - յա - կան, զար-թիր մա - զե -

B Ի նընջ - մա-նեղ ար - քա - յա - կան, զար-թիր մա - զե -

Բացի այդ տարածված ձևերից, հաճախ տենորի երգաբաժինը գրվում է *բասի* բանալիում: Դա վերաբերում է նաև այն դեպքերին, երբ տենորը գրվում է բասի հետ մեկ տողի վրա՝ նոտային օրինակ (6. էջ 20):

ԱՌՆԵՄ ԵՐԹԱՄ ԻՄ ՅԱՐԸ

Giacoso ♩= 116

1v. - *mf*
2v. - *p*
3v. - *sempre f con fuoco*

Soprano Alto Առ - նեմ էր-թամ իմ յա - րը, առ - նեմ էր-թամ էմ սա - րը,

Tenor Bass

ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐՆԵՐԻ ԳՐԱՌՄԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Խմբերգային պարտիտուրների գրառումները բազմազան են: Դրանք պայմանավորված են երգչախմբի տեսակով, ինչպես նաև ձայնախմբերի կազմով, և մեկը մյուսից տարբերվում են ձայների քանակով: Կարող են լինել երկու, երեք, չորս և ավելի ձայների համար գրված խմբերգեր: Հետևաբար խմբերգային պարտիտուրն իրենից ներկայացնում է գրառման այնպիսի համակարգ, որը կարող է փոփոխվել ըստ երգչախմբի տեսակի, ինչպես նաև երաժշտական ստեղծագործության շարադրանքի բարդության: Երգչախումբը կարող է կազմված լինել մանկական, կանանց կամ տղամարդկանց ձայներից կամ նրանց տարբեր զուգորդումներից: Միայն մանկական, կանանց կամ տղամարդկանց ձայներից կազմված երգչախմբերը համապատասխանաբար կոչվում են մանկական, կանանց և տղամարդկանց երգչախմբեր: Այդպիսի երգչախմբերն ունենում են 2 հիմնական ձայնաբաժին՝ բարձր և ցածր (մանկական երգչախմբերում՝ դիսկանտ և ալտ, կանանց երգչախմբերում՝ սոպրանո և ալտ, տղամարդկանց երգչախմբերում՝ տենոր և բաս): Այդ իսկ պատճառով այդպիսի կազմերի համար բնորոշ է երկտող պարտիտուրը՝ նոտային օրինակ (15. էջ 52):

ՃԱՊՈՆԱԿԱՆ ԹԱՆԿԱՆԵՐ

Moderato, articolando

Soprani

Alti

Բար - ձրա
Bar - dzra

ցավ քա - մին...
tzav qa - min...

Տե - ռե
Te - rev

ներն աշ
nern ash

նան,
nan

ա -
a -

Սակայն հաճախ այդպիսի երգչախմբերի պարտիտուրները գրվում են նաև մեկ տողով, եթե ձայնատարությունը և շարադրանքը դա թույլ են տալիս՝ նոտային օրինակ (12. էջ 62):

ՀԱՐԱՎ ԲԱՍԻՆ

Խոսք՝ Յու. Սահակյանի

Երաժշտ.՝ Ս. Բաբաթորոսյանի

Moderato

Կրկներգ

Coro

Քը - շեց ե - կալ հա - քալ քա - մին, հա - քալ քա - մին, հա - քալ քա - մին: Ձյուն ու ձը

Հիմնական երգաբաժինների լրացուցիչ բաժանումները կարող են լինել մշտական ամբողջ ստեղծագործության ընթացքում, ինչպես նաև ժամանակավոր՝ առանձին հատվածներում: Նման բաժանման դեպքում նոտաների վերևում դրվում է դիվիզի (իտ.՝ *divisi* նշանակում է բաժանված), կամ օգտագործվում են տարբեր ուղղությամբ գծեր. բարձր ձայների համար՝ դեպի վեր, իսկ ցածր ձայների՝ դեպի վար՝ նոտային օրինակ (13. էջ 19):

ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ

Մշակումը՝ Կոմիտասի

Lento. Con affetto
cresc. f

Tenore solo
Ծի - րա նի՛ ծառ, բար մի՛ տա, վա՛յ,
ճըղ - նե րըղ ի - րար մի՛ տա, վա՛յ,

Tenori I, II
Ծի - րա նի՛ ծառ, բար մի՛ տա, վա՛յ,
ճըղ - նե րըղ ի - րար մի՛ տա, վա՛յ,

Bassi
Ծի - րա նի՛ ծառ, բար մի՛ տա, վա՛յ,
ճըղ - նե րըղ ի - րար մի՛ տա, վա՛յ,

Եթե երգաբաժինները երկարատև են բաժանված և ունեն մեղեդային ու ռիթմիկ ինքնուրույնություն, այդ դեպքում երգաբաժինն անհրաժեշտ է հատկացնել առանձին հնգագիծ՝ նոտային օրինակ (5. էջ 27):

ԵՐԻ, ԵՐԻ, ԵՐԻ ԶԱՆ

Vivo ♩ = 112
mf

Soprano
Էս գի - շեր լու - սը տե - սա, ե - րի, ե - րի, ե - րի ջան,

Alto
Էս գի - շեր լու - սը տե - սա, ե - րի, ե - րի, ե - րի ջան,

Tenor 1
Էս գի - շեր լու - սը տե - սա,

Tenor 2
Էս գի - շեր լու - սը տե - սա,

Bass 1
Էս գի - շեր լու - սը տե - սա,

Bass 2
Էս գի - շեր լու - սը տե - սա,

Խառը երգչախմբերում ձայնաբաժինների թիվը սովորաբար 4-ն է՝ սոպրանո, ալտ, տենոր, բաս: Այդպիսի երգչախմբերի համար գրված ստեղծագործությունները սովորաբար ունենում են քառատող պարտիտուր: Պարտիտուրի այդպիսի ձևը հնարավորություն է տալիս գրի առնել ոչ միայն քառաձայն, այլև քաղմաձայն ստեղծագործություններ՝ նոտային օրինակ (15. էջ 83):

294 *p-pp* *p* *p*

S. *p-pp* *p* *p*

A. *p-pp* *p* *p*

T. *p* *p-pp* *p* *p*

B. *p* *p-pp* *p* *p*

ի ն ը ն էր ա - ռաջ ա ր - ղ ն չի հառ - նի և ոչ մի գըր -
i vor imn er a - raj ar - den chi harr - ni yev voch mi gür -

ն ը ն ի ն ն էր ա - ռաջ ա ր - ղ ն չի հառ - նի և ոչ մի գըր -
vor imn er a - raj ar - den chi harr - ni yev voch mi gür -

Խառը երգչախմբերի համար գրված ստեղծագործությունները կարող են շարադրվել մաս երկտող պարտիտուրի տեսքով, որտեղ վերևի տողը հատկացվում է կանանց ձայներին, իսկ ներքևինը՝ տղամարդկանց: Երգչական բարձր ձայները (սոպրանո, տենոր) գրվում են մոտաների գծերը դեպի վեր, իսկ ցածր ձայները (ալտ, բաս)՝ գծերը դեպի վար՝ մոտային օրինակ (11. էջ 48):

ՔՐԻՍՏՈՍ Ի ՄԷՋ ՄԵՐ ՅԱՅՏՆԵՅԱԻ (հատված Պատարագից)

Մակար ԵԿՍԱԼՅԱՆ
(1856-1905)

Moderato *p*

S. *p*

A. *p*

T. *p*

B. *p*

Քրիս-տոս ի մէջ մեր յայ - տնե-ցաւ Որ էնն Աս-տուած աստ բազ-մե-գաւ.
Ե - կե - ղե-ցիս մի անձն ե - ղև համ-բոյ-րըս յող լըր - ման տը-ւաւ.

Երբեմն խառը երգչախմբերի պարտիտուրները գրվում են մաս եռատող շարադրանքով: Այդ դեպքում վերևի տողը հատկացվում է սոպրանոներին և ալտերին, միջին տողը՝ տենորներին, իսկ ներքևինը՝ բասերին՝ մոտային օրինակ (10. էջ 73):

Երկինք ամպէ , հովն անուշ Ծանր, չափավոր

Небо в тучах, ветер сладок

1

S. *f*

A. *f*

T. *f*

B. *f*

1. Եր - կինք ամ-պէ, հովն ա - նուշ, Զար - խո - բո-տիկ, պարն ա - նուշ,
2. Գա - ցի, գա-ցի, հե - ռե - ցա, Պըս - տիկ յա - բոտ կա - բոտ - ցա,
1.er - kink' am-pë, hovn a - nuş, yar xo - ro - tik, pak'n a - nuş,
2.ga - c'i, ga - c'i, he - r'e - c'a, pes - tik ya - ru ka - rot - c'a,

Սոպրանոյի և ալտի երգաբաժիններին հատկացվում է առանձին հնգագիծ, իսկ տենորները և բասերը գրվում են միևնույն հնգագծի վրա՝ նոտային օրինակ (6. էջ 202):

ՊՈՒՃՈՒՐ ԱՂՋԻԿ ՍԵՎԱՎՈՐ

Sotto voce e misterioso ♩ = 56

S.

mp

Պու-ճուր աղ - ջիկ,
Գը - նա, մե - քդ

A.

mp

սե - վա - վոր,
գա - լիս ա,

T.
B.

p

թեր
ա - րա, թեր ա - րա, թեր ա - րա,

Խառը երգչախմբերի թերի կազմի դեպքում յուրաքանչյուր երգաբաժին գրվում է առանձին տողի վրա: Այդպիսի երգչախմբերը հիմնականում ունենում են երեք ձայն և գրվում են երեք տողի վրա՝ նոտային օրինակ (5. էջ 152):

ԳԱՐՈՒՆ Ա

Lento ♩ = 40

Soprani

pp

Գա - րուն ա,
ձուն ա ա - րել,

Alti

pp

Գա - րուն ա,
ձուն ա ա - րել,

Tenori

pp

Գա - րուն ա,
ձուն ա ա - րել,

Երբ ձայների քանակը որևէ ստեղծագործության մեջ գերազանցում է չորսը, այդ դեպքում ավելի հարմար է դառնում ստեղծագործության գրառումն ավելի շատ տողերի վրա: Խմբերգային գրականության մեջ հանդիպում են պարտիտուրներ՝ շարադրված 5, 6, 8 և ավելի տողերի վրա՝ նոտային օրինակ (15. էջ 17):

42 *ff*

S.I. դո - փում, դո - փում են, դո - փում...
do - bum, do - bum en, do - bumm...

S.II. դո - փում, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում...
do - bum, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

S.III. դո - փում, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում...
do - bum, do - bum en, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

sub. ff
A.I. դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են...
do - bum en, do - bum en, do - bumm...

A.II. դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են...
do - bum en, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

A.III. դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են...
do - bum en, do - bum en, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

ff
T.I. դո - փում են, դո - փում, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են...
do - bum en, do - bum, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

T.II. դո - փում են, դո - փում, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են...
do - bum en, do - bum, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

T.III. դո - փում են, դո - փում, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են...
do - bum en, do - bum, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

ff
B.I. դո - փում են, դո - փում, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են...
do - bum en, do - bum, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

B.II. դո - փում են, դո - փում, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են...
do - bum en, do - bum, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

B.III. դո - փում են, դո - փում, դո - փում են, դո - փում են, դո - փում են...
do - bum en, do - bum, do - bum en, do - bum en, do - bumm...

Մենակատարների մասնակցության դեպքում պարտիտուրում ավելանում են լրացուցիչ տողեր՝ պայմանավորված մենակատարների քանակով: Մենակատարների երգաբաժինը գրվում է երգչախմբի երգաբաժինների վերևում՝ նույնպիսի օրինակ (13. էջ 70):

ՉՄՌԵՌԱՅԻՆ ԼՈՒՍԻՆ
«Ձնե ձոն» խմբերգային կանտատից. թիվ 4

Խոսք՝ Մյոլեյի

Երաժշտ.՝ Վ. Շարաֆյանի

out metre = approx. 8 sec.

The first system of the musical score is for five vocal parts: Soprano solo, Sopranos, Altos, Tenors, and Basses. The Soprano solo part begins with a melodic line in 8/8 time, marked *f* (forte). The lyrics are "Ձը - մե - ռա - յին լու - սին." (Dye - me - ra - yin lu - sin). The other four parts (Sopranos, Altos, Tenors, and Basses) enter with a sustained note, marked *mp* (mezzo-piano), with the instruction "քամու սուլոց" (wind solo) above them. They then move to a *p* (piano) dynamic before the Soprano solo part continues. The lyrics for the other parts are "լու - սին." (lu - sin).

Կա մենակատարի երգաբաժինը գրառելու մեկ այլ ձև ևս, երբ մենակատարի երգաբաժինը գրվում է այն ձայնաբաժնի հետ, որին պատկանում է տվյալ ձայնը: Եթե տվյալ ստեղծագործության մեջ կան մի քանի մենակատարներ, ապա նրանց տեղաբաշխումը կատարվում է նույն սկզբունքով, ինչպես երգչախմբում՝ ըստ ձայների բարձրության՝ նոտային օրինակ (15. էջ 96):

Senza metrum, molto adagio e accel poco piu vivo e rit...

The second system of the musical score continues the vocal parts. The Soprano solo part is marked *mp* (mezzo-piano). The lyrics are "Այ, ձրև - ձու - դիկ, / Ay, tjün - tju - ghik,". The other four parts (Sopranos, Altos, Tenors, and Basses) enter with a sustained note, marked *pp* (pianissimo), with the instruction "քամու սուլոց" (wind solo) above them. They then move to a *mp* (mezzo-piano) dynamic before the Soprano solo part continues. The lyrics for the other parts are "ձրև - ձու - դիկ, / tjün - tju - ghik,". The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

Խմբերգային ստեղծագործությունները կարող են լինել ինչպես ակապելլա (իտ. *a cappella*՝ ինչպես կապելլայում)՝ առանց նվագակցության, այնպես էլ՝ նվագակցությամբ: Խմբերգային ստեղծագործություններին նվագակցում են դաշնամուրը, կլավեսինը, երգեհոնը, երբեմն կարող են լինել անսամբլներ՝

երաժշտական տարբեր գործիքների մասնակցությամբ, ինչպես նաև նվագախմբեր (սիմֆոնիկ, կամերա-
յին և այլն): Նվագակցության բաժինը միավորվում է խմբերգային պարտիտուրին սկզբնական տակտի
գծով և միշտ գրվում է երգչախմբային պարտիտուրի նեքևի հատվածում՝ նոտային օրինակ (11. էջ 62):

ՍԱՐԵՐԸ ՍԱՆ ԵՄ ԵԿԵԼ

Գրիգոր ՄՅՈՒՆԻ
(1876-1939)

Moderato

S
A
T
B

Սա - րե - րը ման եմ ե - կել, յար նայ
Սա - րե - րը ման եմ ե - կել, յար նայ
Յար նայ
(ոնգային)

Piano

(ոնգային)

Բազմաթիվ փոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործությունների նվագախմբային պարտիտուրները ներկա-
յացված են լինում նաև դաշնամուրային փոխադրությամբ՝ կլավիրի տեսքով՝ նոտային օրինակ (11. էջ
59):

ՀԱՏՎԱԾ «ԱԼՄԱՍ» օպերայից

Ալեքսանդր ՄՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆ
(1871-1928)

Allegro, molto moderato e ritmico

T.I
T.II
B.I
B.II

Էն ար-ծի - վը չեր՝ մութ ամ-պից ի - ջալ,
Էն ար-ծի - վը չեր՝ մութ ամ-պից ի - ջալ,
f f

Allegro, molto moderato e ritmico

Երբ երգչախմբի պարտիտուրը ներառված է սիմֆոնիկ պարտիտուրում, այն տեղադրվում է լարային խմբի վերևում, իսկ եթե նվագախմբում կա նաև տավիղ կամ դաշնամուր, ապա երգչախմբի պարտիտուրը գրվում է այդ գործիքների վերնամասում՝ նույնպիսի օրինակ (20. էջ 88):

The musical score for measures 23 and 24 includes the following parts:

- Ob. I:** Measures 23 and 24, marked *pp*.
- Cl. I:** Measures 23 and 24, marked *pp*.
- Cor.:** Measures 23 and 24, marked *pp*. The text "C-ne russe" is written below the staff.
- F-GR 6:** A solid black bar indicating a sustained sound effect.
- Cemb.:** Measures 23 and 24, marked *mp*.
- Bassi e Bar.:** Measures 23 and 24, marked *pp*.
- Coro:** Measures 23 and 24, marked *pp*. The vocal parts are labeled A. (Alto), T. (Tenor), and B. (Bass). The lyrics are in Armenian and Russian.

Armenian	Russian
ալբ բեն գիմ զա	бл же з э эт
аѣб бэн гим да	то же и ни
	ли юн хе ца
- V-ni II:** Measures 23 and 24, marked *pp*.
- V-le:** Measures 23 and 24, marked *pp*.
- V-c.:** Measures 23 and 24, marked *pp*.
- C-b.:** Measures 23 and 24, marked *pp*.

Խմբերգային երաժշտության մեջ հաճախ անհրաժեշտություն է առաջանում փոխադրել ինչպես խմբերգային, այնպես էլ գործիքային ստեղծագործությունները՝ երգչախմբային տարբեր կազմերի համար:

ԳՐԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԻ ԳՐԱՌՈՒՄԸ ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Խմբերգային ստեղծագործությունները, ինչպես երգչական արվեստի ցանկացած տեսակ, սովորաբար ստեղծվում են ինչպես գրական տեքստի, այնպես էլ երաժշտական ստեղծագործության հիման վրա: Տեքստի առկայությունն էլ հենց որոշում է նոտաները խմբավորելու յուրահատկությունը: Խմբերգերում բառերը գրվում են վանկատված: Յուրաքանչյուր վանկ գրվում է այն նոտայի տակ, որի հետ պետք է կատարվի (երգվի): Երբ մեկ վանկով պետք է կատարվի երկու կամ ավելի հնչյուն, տվյալ վանկից հետո դրվում են վանկատման կամ երկարացնող գծեր, միևնույն ժամանակ մեկ վանկի դեպքում կատարվող նոտաները միավորվում են լիգայով, իսկ կարճ տևողությունները նոտաների խմբավորման կանոններին համապատասխան՝ ընդհանուր գծով՝ նոտային օրինակ (7. էջ 64):

ՏԷՐ, ԿԵՅՈՂՈՒ ԶՀԱՅՍ

Adagio ♩ = 50

S. *pp* ՏԷՐ, կե - ցո՛ղ ու զհայս եվ ա - րա զնո

A. *pp*

T. *pp* ՏԷՐ, կե - ցո՛ղ ու զհայս եվ ա - րա զնո

B. *pp*

Երաժշտության մեջ լիգաներն ունեն ինչպես միացնող, այնպես էլ ֆրագավորման նշանակություն: Միացնող լիգաները գործիքային երաժշտության մեջ ցուցում են տվյալ հատվածի սահուն, կապակցված կատարումը, իսկ խմբերգային երաժշտության մեջ դրանք հիմնականում ծառայում են մեկ վանկի տակ մի քանի հնչյուններ միավորելուն և հնչողության անընդհատությունն ապահովելուն: Ֆրագավորման լիգաները նշում են ֆրագների՝ երաժշտական մտքի սահմանները, որոնք բառերով երգելու համար չեն օգտագործվում այն պարզ պատճառով, որ գրական տեքստի բովանդակությունը պարզորեն ընդգծում է ֆրագավորման սահմանները (որոշ դեպքերում կարող են լինել բացառություններ, երբ գրական և երաժշտական ֆրագները չեն համընկնում)՝ նոտային օրինակ (13. էջ 42):

A. Դար է ե - կել,

T. *mp* Դար է ե - կել, վայր-կյա-նի պես, ու ան - ցել:

B. Դար է ե - կել, վայր-կյա-նի պես, ու ան - ցել:

Գրական տեքստի գրառումը, ելնելով ստեղծագործության ֆակտուրայից (հյուսվածքից), կարող է լինել բազմատեսակ: Այն ստեղծագործություններում, որոնք ունեն հոմոֆոն-հարմոնիկ կառուցվածք, բոլոր երգաբաժիններում միատեսակ ռիթմիկ պատկեր և միանման գրական տեքստ, այդ տեքստը գրվում է

երգաբաժիններից որևէ մեկի տակ՝ նոտային օրինակ (7. էջ 64):

ՀԱՅՐԻԿ, ՀԱՅՐԻԿ ՔՈ ՀԱՅՐԵՆԻՔ

Andante sostenuto ♩ = 50

S
A
Հայ - րիկ, հայ - րիկ քո հայ - րե - նիք Վառ - պու - ռա - կան

T
B

Եթե ստեղծագործության կառուցվածքն այնպիսին է, որ գրական տեքստը որոշ երգաբաժիններում տրվում է փոփոխություններով կամ կրճատումներով, այդ դեպքում տեքստը բոլոր երգաբաժինների համար գրվում է առանձին՝ նոտային օրինակ (15. էջ 92):

ՃՆՃՂՈՒԿՆԵՐ

Allegro giocoso 2/4 f

Soprani
Alti
Tenori
Bassi

Կոտ ու կես կո - րեկ կո - րեկ ու - նեմ
Kot u kes ko - rek ko - rek u - nem

Կոտ ու կես կո - րեկ ու - նեմ
Kot u kes ko - rek u - nem

Կոտ ու կես կո - րեկ ու - նեմ
Kot ou kes ko - rek ou - nem

Պոլիֆոնիկ կամ պոլիֆոնիկ հատվածներով ստեղծագործություններում յուրաքանչյուր երգաբաժնի համար տեքստն առանձին է գրվում մաս այն դեպքում, երբ առանձին երգաբաժիններում ռիթմիկ պատկերը և տեքստը չեն համընկնում՝ նոտային օրինակ (8. էջ 23):

ԲԱՐԵԽՕՍՈՒԹԵԱՄԲ ՄՕՐ ՔՈ

Ի խաղաղ գնացք
Մեղմագին՝ իբր արձագանգ

T.I
T.II
B.

Բա - րե - խո - սու - թեամբ մօր Քո
Ba - re - kho - sou - theamb moor Ko

Բա - րե - խո - սու - թեամբ մօր Քո եւ
Ba - re - kho - sou - theamb moor Ko ev

Երբ տարբեր տեքստ ունեցող երկու երգաբաժիններ գրված են միևնույն հնգագծի վրա, ունեն *divisi* և տարբեր ռիթմիկ պատկեր, վերևի երգաբաժնի բառերը գրվում են հնգագծից վերև, իսկ ներքևինը՝ հնգագծից ներքև՝ նոտային օրինակ (6. էջ 155):

Meno mosso (Tempo primo)

Tutti ***p***

զեշ մար - դու օր ա - րե - վը

pp *mol*

զեշ մար - դու օր ա - րե - վը

pp

զեշ մար - դու ա - րե - վը

Խմբերգային ստեղծագործությունների մեջ նշանակալից դեր է խաղում նաև գրական և երաժշտական տեքստի բաժանումն առանձին հատվածների՝ ֆրագմենտի, այսպես կոչված ցեզուրներով (իտ.՝ *cesura*-հատում), որոնք երաժշտական ստեղծագործության հատվածների միջև ամենակարճ ընդմիջումներն են: Դրանք լինում են 2 տեսակ՝ շնչառությամբ և առանց շնչառության: Շնչառությամբ ցեզուրը նշվում է հետևյալ նշանով՝ V, իսկ առանց շնչառության ցեզուրը՝՝ նշանով:

ՆՇՈՒՄՆԵՐ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐՈՒՄ

Խմբերգային երաժշտության մեջ, ինչպես կատարողական արվեստի ցանկացած տեսակում, կարևոր դեր է հատկացվում ստեղծագործության մեկնաբանմանը: Այստեղ կարևորվում են այն բոլոր արտահայտչական և կատարողական միջոցները, որոնք հնարավորություն են տալիս, պահպանելով կոմպոզիտորի մտահղացումը, ներկայացնել տվյալ ստեղծագործությունը գրագետ, հուզական, զգացմունքային, իր ամբողջ խորությամբ և յուրովի: Նոտագրության մեջ կիրառվում են նշումներ, որոնք ցույց են տալիս հնչյունների կատարման առանձնահատկությունները:

Խմբերգային երաժշտության մեջ հնչյունների կատարման ձևերը հետևյալն են՝

1. *լեգատո* (իտ.՝ *legato*)՝ մեղեդու կապակցված ձայնատարություն է, մի հնչյունից մյուսին անցնող ընթացքն առանց ընդհատման, որը երգեցողության բնական և սովորական ձև է:

2. *ստակատո* (իտ.՝ *staccato*)՝ կատարման ընդհատ եղանակ է: Այն ցուցում է, որ երաժշտական ստեղծագործության հնչյունները պետք է կատարվեն ընդհատումներով: Խմբերգերում այն նշվում է նոտայի ներքևում կամ վերևում դրվող կետով՝ նոտային օրինակ (5. էջ 56):

ԳՆԱ, ԳՆԱ

Ջվարթ
Allegro ♩=104

mf

Soprano
Գը - նա, գը - նա, ո - տիդ եմ, հա, հա, հա, հա, հա, հա, հա, հա,
դու ինձ եւ - տեղ չես քող - ցի, հա, հա, հա, հա, հա, հա, հա,

Alto
Գը - նա, գը - նա, ո - տիդ եմ, հա, հա, հա, հա, հա, հա, հա, հա,
դու ինձ եւ - տեղ չես քող - ցի, հա, հա, հա, հա, հա, հա, հա,

Tenor 1
Լն, լն, լն,

Tenor 2
Լն, լն, լն,

Bass 1
Լն, լն, լն,

Bass 2
Լն, լն, լն,

3. *Անն լեգատո* (իտ.՝ **non legato**)՝ չընդհատվող, բայց ոչ կապակցված ձայնատարություն է: Նշվում է լիգայով միացված հնչյունների ներքևում կամ վերևում դրվող կետերով, իսկ եթե կատարվող երաժշտական հատվածը երկար է, ապա կետերի փոխարեն գրվում է **non legato**՝ նոտային օրինակ (14. էջ 96):

31

լո, լո, լն, լո, լո, լն, լո, լն, լո, լո, լո, լն, լո,

հո - վը քնլ-քնլ տա-նի, իմ սի-բու-նիկ, լո, լո, լո, լն, լո,

հո - վը քնլ-քնլ կը-տա-նի, սի - բունբա - լի - կի, լո, մա-գիկ-նե - բը,

լո, լն, սի - բունբա - լի - կի ու - կն - քնլ մա-գիկ - նե - բը,

4. *Stenuto* (իտ.՝ *tenuto*)՝ ցուցում է, որ հնչյունը պետք է կատարվի ճշգրիտ տևողությամբ և հավասար ուժգնությամբ: Նոտային տեքստում նշվում է նոտայից վերև կամ ներքև դրվող գծիկով կամ գրվում է կրճատ՝ *ten.*՝ նոտային օրինակ (14. էջ 103):

ՄԱՍԻՆԻ

Խոսք՝ Յու. Սահակյանի

Allegramente ma non troppo ♩ = 69

(leggero e poco scherzando)

Երաժշտ.՝ Ստ. Շաքարյանի

Soprani

Alti

Piano

f

5

1

Մա-սուր-մա - սուր, մաա - րե - նի, ա-սեսսի - բուն հարս լի - նի,

ԿՈԼՈՐԻՍՏԱԿԱՆ ՀՆԱՐՔՆԵՐԻ ՆՇՈՒՄՆԵՐ

Կոլորիստական (ռուս.՝ *колористический* - գունագեղ, երանգային, իտ.՝ *colore* - գույն, երանգ) - երաժշտության մեջ տարբեր ռեգիստրների, տեմբրերի, հարմոնիկ և այլ արտահայտչամիջոցների կիրառությամբ այս կամ այն հատվածի գերակշռող զգացմունքային երանգավորումն է:

Շատ հաճախ կոմպոզիտորներն ստեղծագործությունն ավելի գունեղ և հետաքրքիր դարձնելու համար դիմում են կատարողական տարբեր հնարքների: Դրանցից առավել հանդիպողը «փակ բերանով» ռեգային երգեցողությունն է, որը նշվում է բառերով՝ ռեգային, փակ բերանով (իտ.՝ *a bocca chiusa* ա բոկկա կիուզա) կամ որոշակի տառերով (մ, մմ...) և այլն:

Կատարման կոլորիստական տարածված հնարք է նաև մի հնչյունից մյուսին սահելով անցումը՝ գլիսանդո (ֆր.՝ *glissant*, իտ.՝ *glissando*, սահելով անցում), կամ պորտամենտո (իտ.՝ *portamento*, տեղափոխում), որոնք նշվում են մի հնչյունից դեպի մյուսը տանող լիզայով՝ *ա-ա-ա, ի-ի-ի, ու-ու-ու* կամ բառերով՝ *glissando, portamento**՝ նոտային օրինակ (15. էջ 21):

63

S. փում. բում. բուն - բիս բուն - բիս մեջ հի - մա.

A. փում. բում. բուն - բիս բուն - բիս մեջ հի - մա.

T. փում. բում. բուն - բիս բուն - բիս մեջ հի - մա.

B. փում. բում. բուն - բիս բուն - բիս մեջ հի - մա.

Կատարման կոլորիստական այլ հնարքներ ստեղծող միջոցները նշվում են պարտիտուրում ոչ թե պայմանական նշաններով, այլ բառերով: Այս դեպքում բովանդակությունը որևէ պարզաբանման կարիք չունի. օր.՝ «ինչպես արձագանք», «որպես արձագանք», «*come eco*»: Երբեմն օգտագործվում է նաև հիմնական մեղեդու յուրահատուկ նվագակցությունը զանազան հնչյունակապակցություններով՝ *պամ, բում, մայ, լո* և այլն, կամ առանձին հնչյուններով՝ *ա, օ, ու, է, ի*, որոնք կարող են չգրվել ամբողջ հատվածի ընթացքում, այլ մի քանի կրկնություններից հետո կարող է դրվել *simile* նշումը, այսինքն՝ նույնությամբ:

* *glissando* (սահեցնելով). սա հնարավոր բառ է, որը վերցված է ֆր.՝ *glisser*-սահեցնել բառից: Հիմքի վրա ավելացնելով իտ.՝ *ando* դերբայական վերջավորությունը, որը բառակապակցության տեսակետից միանգամայն սխալ է, ստացվում է *glissando*: Ֆրանսերենում կա համապատասխան դերբայական վերջավորություն՝ *ant*, եթե օգտագործվեր *glissant*, դա կլիներ մաքուր ֆրանսերեն բառ: Իտալերենում *gli* հնչյունով բառ չկա, որովհետև այդ երեք տառերի կապակցությունը հնչում է լի, ինչպես *figlio* (ֆիլիո): Իտալերենում՝ կա *sdruc-ciolare* - սահեցնել, որից կարելի է կազմել *sdruc-ciolando* - սահեցնելով (2. էջ 5):

ՏԵՄՊԻ ՆՇՈՒՄՆԵՐ

Տեմպը (իտ.՝ *tempo*, լատ.՝ *tempus*)՝ ժամանակը, շարժման, կատարման արագության աստիճանն է, որը դրվում է պարտիտուրի վերևում, ստեղծագործության սկզբում կամ նրա որևէ մասի, հատվածի ընթացքում:

Մոցարտի կարծիքով՝ տեմպը ամենադժվարը և ամենակարևորն է երաժշտության մեջ:

Տեմպերը հիմնականում նշվում են VII դ. գործածության մեջ մտած իտալերեն տերմիններով, թեպետ կան կոմպոզիտորներ, ովքեր տեմպի նշումը տալիս են նաև մայրենի լեզվով, ինչպես օրինակ՝ Կոմիտասը, Բ. Կարա-Մուրզան, Է. Հովհաննիսյանը, Ռ. Պետրոսյանը, Է. Էլբակյանը և այլք: Տեմպերը լինում են արագ, չափավոր և դանդաղ: Գոյություն ունեն նշումներ, որոնք կամ ամրապնդում, կամ էլ թուլացնում են հիմնական տեմպի նշումը: Օր.՝ *Prestissimo*-ավելի արագ, քան *Presto*-ն, *Vivacissimo* - ավելի արագ, քան *Vivace*-ն, և հակառակը՝ *Allegretto*-ոչ այնքան արագ, ինչպես *Allegro*-ն, *Larghetto*-ոչ այնքան դանդաղ, ինչպես *Largo*-ն: Տեմպը նաև հակադրման կարևոր միջոց է, որը հնարավորություն է տալիս ներկայացնել երաժշտական ստեղծագործության բազմաբնույթ բովանդակությունը: Պատահական չէ, որ բազմամաս ստեղծագործությունները՝ սիմֆոնիաները, կոնցերտները, սյուիտները, սոնատները, օրատորիաները, կանտատները, մեսսաները, բաղկացած են տարբեր տեմպերում գրված մասերից:

Տեմպի նշումները շատ հաճախ ուղեկցվում են նաև ստեղծագործության բնույթը ցույց տվող բառերով, որոնց գրառման համար նույնպես օգտվում են իտալերեն տերմիններից, օր.՝ *Andante sostenuto* (հանդարտ, զուսպ): Բառացի նշումից բացի, տեմպի ավելի ճշգրիտ արագությունը որոշելու համար երբեմն դրվում է մետրոնոմի (չափահարի) ցուցումը՝ նոտային օրինակ (6. էջ 35):

ԼՈՒՄՆԱԿԸ ՍԱՐԻ ՏԱԿԻՆ

Amoroso ♩ = 56

Soprano
 Alto
 Tenor
 Bass

Լուս - նա - կը սա - րի տա - կին, յա՛ր,
 Լուս - նա - կը սա - րի տա - կին, յա՛ր,
 Եա՛ր, մա՛յ, մա՛յ,
 Եա՛ր, մա՛յ, մա՛յ,

Մետրոնոմը (հուն.՝ μέτρον -չափ և νόμος -օրենք) մեխանիկական հատուկ սարք է, որի ճոճանակը լսելի համաչափ զարկերով չափում է ժամանակը և հնարավոր դարձնում տեմպի ճշգրիտ արագության նշումը: Մետրոնոմի ճոճանակի կամ առանձին ցուցանակի վրա եղած բաժանմունքներում նշված են թվեր, որոնք ցույց են տալիս զարկերի քանակը մեկ րոպեում: Կան մետրոնոմներ, որոնց զանգի զնգոցով հնարավոր է նշել նաև յուրաքանչյուր տակտի ուժեղ մասը: Ստեղծվել է այն XVII դ. վերջում, 1816 թ. կատարելագործել է վիեննացի վարպետ Ի. Մելցերը, լատ.՝ *MM*՝ այսինքն Մելցերի մետրոնոմ (9. էջ 457):

Երաժշտական ստեղծագործության կատարումը՝ հարազատ հեղինակային մեկնաբանմանը, միշտ պայմանավորված է տեմպի ճշգրիտ պահպանմամբ: Խմբերգային ստեղծագործություններում տեմպը միշտ չէ, որ անփոփոխ է: Փոփոխությունները կարող են լինել հանկարծակի կամ աստիճանական: Առաջին դեպքում նոր նշումը դրվում է այն տեղում, որտեղ տեղի է ունենում փոփոխությունը, իսկ երկրորդ

դեպքում, երբ փոփոխությունը կոմպոզիտորի մտահղացմամբ պետք է տեղի ունենա աստիճանական, օգտագործվում են այնպիսի նշումներ, որոնք ցուցում են աստիճանաբար արագացնելու կամ դանդաղեցնելու անհրաժեշտությունը (օր.՝ *accelerando, ritenuto*): Սկզբնական տեմպին վերադարձը գրվում է *a tempo* (նախկին տեմպում) կամ *tempo primo* (սկզբնական տեմպում) բառերով՝ նոտային օրինակ (15. էջ 151):

ԱՇՆԱՆԱՅԻՆ

Lento (♩ = 76) accel.----- poco più mosso rit.----- tempo I

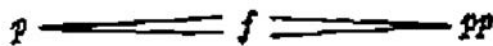
Soprani I
 Ա - շու - նի թա - փում է թեր թե - րը թա - փում է թեր թե - րը հի - մա, ու
 A - shu - nı tha - þum e ther the - rıs, tha - þum e ther the - rıs hi - ma, u

Soprani II
 Ա - շու - նի թա - փում է թեր թե - րը թա - փում է թեր թե - րը հի - մա, ու
 A - shu - nı tha - þum e ther the - rıs, tha - þum e ther the - rıs hi - ma, u

Alti
 Ա - շու - նի թա - փում է թեր թե - րը թա - փում է թեր թե - րը հի - մա, ու
 A - shu - nı tha - þum e ther the - rıs, tha - þum e ther the - rıs hi - ma, u

ԴԻՆԱՄԻԿ ՆՇՈՒՄՆԵՐ

Դինամիկան (ուժաբանություն՝ ըստ Մելիք-Վրթանեսյանի, Տոնյանի) այն ամենի միակցությունն է, որն առնչվում է երաժշտության հնչողության ուժգնությանը, նրա աստիճանական կամ հանկարծակի ուժեղացմանն ու թուլացմանը: Դինամիկայի կամ ուժգնության նշանները տեմպի նշումների նման գրվում են պարտիտուրի վերևում, բայց ի տարբերություն տեմպի նշումների՝ դրանք գրվում են յուրաքանչյուր ձայնաբաժնի վերևում: Դինամիկայի նշանները գրվում են մեծ մասամբ խտալերեն՝ կրճատ բառերով և ցույց են տալիս ինչպես հնչյունի ուժգնության մշտական աստիճանը (*p, mp, mf, f* և այլն), այնպես էլ՝ դրանց աստիճանաբար փոփոխվելը: Այդ նշանները աստիճանաբար ուժեղացում՝ կրեշենդո (*crescendo*), աստիճանաբար մեղմացում՝ դիմինուենդո (*diminuendo*), հաճախ փոխարինվում են պայմանական նշաններով, որոնք ցույց են տալիս ոչ միայն դինամիկ փոփոխման բնույթը, այլև նրա սահմանները:



Դինամիկային են վերաբերում նաև նրբերանգները (9. էջ 499): Նրբերանգ (ֆր.՝ *nuance*)՝ ցույց է տալիս երաժշտության կատարման ժամանակ տեղի ունեցող հնչողության ուժգնության, շարժման արագության և կատարման բնույթի նրբին փոփոխություններից յուրաքանչյուրը: Նրբերանգները լինում են կայուն և շարժվող: Կայուն նրբերանգները, ինչպես նշված է վերևում, ցույց են տալիս հնչյունի ուժգնության մշտական աստիճանը (*p, mp, mf, f* և այլն): Շարժվող նրբերանգներն ունեն երկու տարր՝ դինամիկ և ազդեցիկ: Դինամիկ նրբերանգները ցույց են տալիս հնչյունի ուժգնության աստիճանական փոփոխությունը (*crescendo, diminuendo*), իսկ ազդեցիկ նրբերանգները՝ տեմպից աննշան շեղումները:

Ազդեցիկ (հին հուն.՝ *ἄγωγῆ* - դուրս բերում, շարժում, տեղաշարժում). տեմպից աննշան շեղումներն են՝ դանդաղեցում կամ արագացում, որոնք չեն նշվում նոտային գրառումներում, բայց և որոշում են երաժշտության արտահայտիչ կատարումը: Ազդեցիկան ընդգծում է ստեղծագործության կառուցվածքի ներդաշնակության հատկությունները: Ազդեցիկ նրբերանգները ցույց են տրվում խմբավարական ժեստե-

րի արագացման կամ դանդաղեցման միջոցով, արտահայտիչ կատարման անհրաժեշտությանը հասնելու նպատակով: Ֆրագավորման և առողջանության հետ կապված ազդիկ շեղումներն առաջանում են երաժշտական դինամիկային զուգահեռ: Երբ ուժգնանում է դինամիկան, ակամա արագանում է տեմպը, իսկ երբ նվազում է դինամիկան, ապա դանդաղում է տեմպը, ինչպես նաև կարող է տեղի ունենալ հակառակը:

Խմբերգային պարտիտուրներում վերը նշված դինամիկ նշումներից բացի օգտագործվում են նաև այլ պայմանական նշաններ, որոնք վերաբերում են հենց այն նոտային, որի վերևում դրված են, օրինակ՝ դինամիկայի հանկարծակի մեծացում, շեշտ, *sfz*: Սֆորցանդոն (իտ. *sforzando, sforzato, sforzare*-ից ջանալ, ճիգ գործադրել, ուժերը լարել)՝ առանձին հնչյունի կամ ակորդի հանկարծակի ուժգնացումն է, որից հետո հնչյունը կամ ակորդը հնչում են նախկին ուժգնությամբ:

Նշվում է՝ *sfz, sf, fz* 

ՆՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿՐՃԱՏՈՂ ՆՇՈՒՄՆԵՐ

Խմբերգային ստեղծագործություններում հաճախ են հանդիպում առանձին հատվածների նույնական կրկնություններ, որոնց նշան համար օգտագործվում են կրկնության՝ ռեպրիզայի նշանները (ռեպրիզ՝ ֆրանս.՝ *reprise* - կրկնություն, վերականգնում): Կրկնության նշանները հնարավորություն են տալիս բավականաչափ կրճատել նոտային գրառումը: Խմբերգային երաժշտության մեջ տարածված է այնպիսի կրկնությունը, որտեղ վերջին տակտը կամ մի քանի տակտերը տարբերվում են առաջին տարբերակից: Նման դեպքերում գործածվում է լրացուցիչ նշում, որը ցույց է տալիս կրկնության առանձնահատկությունը (1, 2, թվերը դրվում են կրկնության նշանի վերևում): Դրանք այլ կերպ կոչվում են վոլտաներ:

Վոլտա (իտ. *volta*, անգամ)՝ նշան, որը հնարավոր է դարձնում օգտագործել կրկնության նշանը այն դեպքերում, երբ երաժշտական ստեղծագործությունը կամ դրա որևէ հատվածը կրկնվում է տարբեր վերջավորություններով: Առաջին թիվը, այսպես կոչված առաջին վոլտան, դրվում է այն տակտի կամ տակտերի վրա, որոնք նախատեսված են առաջին կատարման համար, իսկ երկրորդ վոլտան իրենից ներկայացնում է այն տակտը կամ տակտերը, որոնք նախատեսված են կրկնության համար՝ բաց թողնելով առաջին վոլտան՝ նոտային օրինակ (10. էջ 39):



Հարկ է նշել, որ երբ երգը կամ խմբերգը բաղկացած են մի քանի քառյակից, ապա վոլտայում դրվում են մի քանի թվեր՝ քառյակներին համապատասխան՝ նոտային օրինակ (17. էջ 25):

20 1.2.3. *crescendo*

Աս - քա - նագ, երբ պի - տի դու հաս - կա - նաս:

Աս - քա - նագ, երբ պի - տի դու հաս - կա - նաս:

Աս - քա - նագ, երբ պի - տի դու հաս - կա - նաս:

Երբեմն թվերի փոխարեն բառերով գրվում է «կրկնության համար» կամ «վերջավորության համար»: Ստեղծագործությունը կամ ստեղծագործության որևէ հատվածն ամփոփելու համար կարող է դրվել նաև *coda* նշումը: Կողա (իտ.՝ *coda* - վերջամաս)՝ երաժշտական ստեղծագործության կամ նրա առանձին մասի հնարավոր հավելյալ եզրափակիչ մաս՝ նոտային օրինակ (17. էջ 25):

Coda 23 4. *crescendo*

Աս - քա - նագ, երբ պի - տի դու հաս - կա - նաս: th

Աս - քա - նագ, երբ պի - տի դու հաս - կա - նաս: th

Աս - քա - նագ, երբ պի - տի դու հաս - կա - նաս: th

Խմբերգային պարտիտուրներում հանդիպում են հետևյալ նշումները ևս. *սենյո* (իտ. *Segno*)՝ նշան, *ալ սենյո* (*ALS*)՝ կրկնել մինչև նշանը, *դալ սենյո* (*DS*)՝ կրկնել նշանից սկսած, *դա կապո* (*da capo*)՝ կրկնել ստեղծագործությունն սկզբից, *դա կապո ալ ֆինե* (*da capo al fine*)՝ կրկնել ստեղծագործությունն սկզբից մինչև վերջ՝ նոտային օրինակ (14. էջ 20):

40 1.2. Come prima 2. a tempo D.S. al Fine 3. Fine poco rit.

մենք: 2. Նա - րե - կա - //մենք: //մենք: p

մենք: 2. Նա - րե - կա - //մենք: //մենք: p

մենք: 2. Նա - րե - կա - //մենք: //մենք: p

Պարտիտուրի ընթերցման հեշտացման և փորձերի անցկացման հարմարավետության համար ընդունված է օգտվել մի շարք կողմնորոշող նշումներից՝ տառերի կամ թվերի տեսքով: Այսպիսի նշումները

միշտ դրվում են պարտիտուրի վերևի տողից վերև: Խմբերգային պարտիտուրներում, հրատարակված ստեղծագործությունների տեքստերում կոմպոզիտորները ոչ միշտ են կատարում այդ նշումները: Այդ բացը կարող է լրացնել դիրիժոր-խմբավարը երգչախմբի հետ աշխատելու ընթացքում՝ նուսային օրինակ (10. էջ 41):

7 *Soprano e Tenor soli*

8 *f*

Sp.e Tn. Soli

S

A

T

B

Հա - նոր, հա - նոր, 1. Է - լան, Է - կան մը - շե - ցիք, 2. Յա - ըզդ դըռ - նով ան - ցու - ցին,

ha - - - - - nor, 1. ē - lan, ē - kan mē - še - c'ik', 2. ya - roj der' - nov an - c'u - c'in,

Հա - - - - - նոր, 1. Է - լան, Է - կան մը - շե - ցիք, 2. Յա - ըզդ դըռ - նով ան - ցու - ցին,

ha - - - - - nor, 1. ē - lan, ē - kan mē - še - c'ik', 2. ya - roj der' - nov an - c'u - c'in,

ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐԻ ԿԱՏԱՐՈՒՄԸ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐՈՎ

Պարտիտուրի ընթերցման դասընթացի հիմնական խնդիրներից է պարտիտուրի կատարումը դաշնամուրով, որի կարևորագույն մասն է կազմում պարտիտուրի հանպատրաստից ընթերցումը: Գործնական աշխատանքում պարտիտուրի կատարումը դաշնամուրով հնարավորություն է տալիս խորապես ուսումնասիրել դրանց կառուցվածքը, իհարկե հասկանալով, որ այն չի կարող փոխարինել խմբերգային ստեղծագործության իրական հնչողությանը, բայց կատեղծի այդ հնչողության մոտավոր պատկերացումը: Բնականաբար մեծ կատարումը ոչ միշտ է հնարավոր կատարյալ ներկայացնել, սակայն խնդիրը կարելի է համարել լուծված, եթե առանձին որոշ անհարթությունները չեն խանգարի ուսանողին բացահայտել խմբերգային ստեղծագործության հիմնական բովանդակությունը: Մինչև անժամոք պարտիտուրի՝ դաշնամուրով ընթերցմանն անդրադառնալն անհրաժեշտ է տեսողականորեն ուշադիր ծանոթանալ տվյալ պարտիտուրին, ըստ որում որոշելով երգչախմբի տեսակը, հիմնական տոնայնությունը, չափը, տեմպը, ուշադրություն դարձնելով մաս խմբերգի ֆակտուրայի (հյուսվածքի) առանձնահատկություններին: Ընթերցելով գրական տեքստը՝ կարևոր է նշել ֆրազների սահմանները և որոշել նշանակալից ցեղորների տեղերը: Տեսողական նախնական այսպիսի ընթերցումը, որը թեև քիչ ժամանակ է զրավում, սակայն հետագա կատարումը դարձնում է գիտակից և ավելի վստահ, իսկ ուսանողի ուշադրությունը կենտրոնանում է կատարողական առավել կարևոր առանձնահատկությունների վրա: Ծանոթանալով խմբերգային պարտիտուրին՝ անհրաժեշտ է որոշել, թե ինչպես է այն շարադրված և ինչ կազմի համար է գրված: Վերջինս իրենից որևէ դժվարություն չի ներկայացնում, քանի որ խմբերգային երգաբաժինների անվանումները գրվում են պարտիտուրի սկզբում: Սակայն կան ստեղծագործություններ, որտեղ դրանք բացակայում են, և միշտ չէ, որ կազմը մնում է անփոփոխ ամբողջ ստեղծագործության ընթացքում:

Ուսանողի համար կարևոր ունակություններից է կատարվող հատվածից մի փոքր ավելի առաջ տեսողականորեն պարտիտուրը կարդալու ընդունակությունը, որը հնարավորություն կտա նրան ժամանակ շահել ավելորդ կանգառներից խուսափելու համար: Այս գործընթացն ավելի է հեշտանում, երբ ուսանողն ունի մաս պարտիտուրի ընթերցման ինչպես հորիզոնական, այնպես էլ ուղղահայաց միաժամանակյա ընթերցման կարողություն: Դաշնամուրով պարտիտուրը կատարելիս անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել կատարման ռիթմին: Եթե երբեմն կարելի է թույլ տալ ակորդի տեղաբաշխման անճշտությունը կամ որևէ առանձին հնչյունի բաց թողնելը, ապա չի կարելի հաշտվել անհավասար և ոչ ռիթմիկ կատարման հետ, որը խախտում է ստեղծագործության իրական գաղափարը: Ցանկալի է, որ պարտիտուրը կատարվի այն տեմպով, որը նշել է հեղինակը: Եթե ուսանողն այնուամենայնիվ չի կարող պահպանել անհրաժեշտ տեմպը և ստիպված է դանդաղեցնել կատարումը, մա պետք է առնվազն փորձի համապատասխանեցնել այն հեղինակի մտահղացմանը:

Չայնատարության հիմնական միջոցը երգչախմբում լեգատո կատարումն է, որը վերաբերում է մաս դաշնամուրով խմբերգային պարտիտուրի կատարմանը: Այսպիսի կատարումը ուսանողների կողմից չի յուրացվում միանգամից: Այն ձեռք է բերվում առաջադրանքներն աստիճանաբար բարդացնելու և այն ամրագրելու տքնաջան աշխատանքի արդյունքում:

Դաշնամուրով խմբերգային պարտիտուրները կատարելու առաջնային խնդիրներից է մասն ապլիկատուրայի (լատ.՝ *applicature*, *applico*-ից՝ սեղմում, հպում, մատնադրում՝ ըստ Մելիք-Վրթանեսյանի, Տոնյանի)՝ այսինքն մատների ավելի հարմար և արդյունավետ դասավորությունը և օգտագործման հաջորդականությունը նվազելիս: Շատ կարևոր է ապլիկատուրայի ուշադիր և ճիշտ ընտրությունը, քանզի չմտածված մոտեցումը կարող է խախտել ձայնատարության կապակցվածությունը և դժվարացնել երաժշտության կատարումը: Այդ կատարման ընթացքում հաճախ կարելի է հանդիպել երկու, իսկ երբեմն երեք մատների համադրման անհրաժեշտությանը միևնույն ձեռքում: Դա հանգեցնում է նրան, որ մատների ֆունկցիաները բաժանվում են: Օրինակ՝ աջ ձեռքում առաջին և երկրորդ մատները հիմնականում վերաբառնում են ցածր, իսկ մնացած երեք մատները՝ բարձր ձայները (ձախ ձեռքում հակառակն է):

Դաշնամուրով պարտիտուրները կատարելու ժամանակ նշանակալից է նոտային տեքստի բաշխումն աջ և ձախ ձեռքերի միջև: Կանանց կամ մանկական խմբերգերի պարտիտուրները կատարելիս խորհուրդ է տրվում սուպրանոյի երգաբաժինը (մանկական երգչախմբերում՝ դիսկանտ) կատարել աջ ձեռքով, իսկ ալտինը՝ ձախ: Ձեռքերի նմանատիպ բաշխումը կատարվում է մասն տղամարդկանց երգչախմբերում. երգչական բարձր ձայնի (տենոր) երգաբաժինը՝ աջ, իսկ ցածր ձայնինը (բաս)՝ ձախ ձեռքով: Խառը երգչախմբի խմբերգային պարտիտուրները դաշնամուրով նվագում են երկու ձեռքով՝ աջ

ձեռքը հատկացվում է սուպրանոյին և ալտին, ձախը՝ տենորին և բասին: Այսպիսին է հիմնականում ձեռքերի տեղաբաշխումը խմբերգային պարտիտուրներն ընթերցելիս: Իհարկե, հնարավոր են նաև թեթևակի շեղումներ այդ տեղաբաշխումից, սակայն ուսանողները պետք է նկատի ունենան, որ դա պետք չէ անել առանց հիմնավորման:

Դաշնամուրով պարտիտուրների բոլոր տեսակների կատարման պայմանները կամ սկզբունքը նույնն են: Նույնիսկ եթե պարտիտուրը շարադրված կամ տեղափոխված է մեկ տողի վրա և այն տեխնիկայեն հնարավոր է նվագել մեկ ձեռքով, միևնույնն է, խորհուրդ է տրվում այն կատարել երկու ձեռքով, որը կօգնի սահուն ձայնատարությանը և յուրաքանչյուր ձայնի մեղեդիային գծի պահպանմանը:

Խմբերգային պարտիտուրներում հաճախ կարելի է հանդիպել «ձայների խաչաձևմանը», երբ տվյալ տեղում ներքևի ձայնը վերև է գտնվում ավելի «բարձր» ձայնից (օրինակ՝ տենորը ալտից): Եթե ձայների այդպիսի տեղադրումը խաչաձևման պահին հնարավորություն է տալիս պահպանել ձեռքերի տեղաբաշխումը վերը նշված ձևով (եթե խաչաձևման պահը կարճատև է և մեծ տարածություն չի ընդգրկում), ապա նպատակահարմար է տվյալ հատվածը կատարել՝ չփոխելով ձեռքերի դիրքը, քանզի երգաբաժնի կատարումը մեկ ձեռքով կնպաստի հստակ ձայնատարությանը և ֆրագի հնչման ամբողջականությանը: Իսկ երբ ձայների խաչաձևման ժամանակ հարմար չի լինում, իսկ հաճախ նաև անհնար է լինում պահպանել ձեռքերի դիրքը, այդ դեպքում հետևում է ձայնի փոխանցումը մի ձեռքից մյուսին. բարձր հնչող ձայնը՝ աջ ձեռքին, իսկ ցածրը՝ ձախին: Ավելի բարդ է ձեռքերի տեղաբաշխման խնդիրը պոլիֆոնիկ ստեղծագործություններում: Այստեղ ձայների խաչաձևման ժամանակ հնարավոր է կիրառել տարբեր մոտեցումներ: Հիմնական թեմայի հնչելու անհրաժեշտությունը, երգչախմբի ձայնաբաժիններից անկախ, հնարավորություն է տալիս կատարել այն ձեռքով, որն ամենահարմարն է տվյալ հատվածի համար: Խմբերգային պարտիտուրներն ընթերցելիս երբեմն անհրաժեշտություն է առաջանում պարզեցնել նոտային տեքստը, քանի որ հանդիպում են պարտիտուրներ, որոնց կատարումն անհնարին է լինում անգամ լավ ընտրված ապլիկատուրայի պայմաններում: Որպեսզի հնարավոր լինի նվագել այդպիսի պարտիտուրները, հարկ է լինում փոխել նոտային տեքստը, անշուշտ, եթե այդ փոփոխությունը չի խեղաթյուրում ստեղծագործության բովանդակությունը և հիմնական գաղափարը (չի խաթարվում հարմոնիկ կառուցվածքը, չի խախտվում մելոդիկ գիծը կամ առանձին ձայների ձայնատարությունը): Այնուհանդերձ կան այնպիսի միջոցներ, որոնք հեշտացնում են պարտիտուրի կատարումը դաշնամուրով: Օրինակ, կարելի է կիրառել օկտավային կրկնապատկումների կամ տարբեր երգաբաժիններում միաժամանակ կրկնվող հնչյունների մասնակի բացթողում, ինչպես նաև կարելի է չնվագել պահված հնչյունը և այլն:

Գեղարվեստական կատարման կարևորագույն միջոց է պեդալի (գերմ.՝ *pedal* - ոտնակ)՝ կիրառումը: Աջ պեդալի միջոցով հնարավորություն է ընձեռնվում երկարացնել հնչյունի երգայնությունը, մի հրնչյունից մյուսին սահուն անցումը, ընդգծել առանձին երգաբաժինների թեմատիկ նյութը, ինչպես նաև բազմազան դարձնել հնչերանգները: Այն հնարավորություն է տալիս նաև կապակցել մեղեդու թռիչքը, գրական տեքստի իմաստին համապատասխան կրկնվող ակորդները, ինչպես նաև ձայներից հեռու գտնվող բասը: Կան այնպիսի պարտիտուրներ, որտեղ անհրաժեշտ են լինում ընդգծել դինամիկայի կոնտրաստային համադրումները: Այստեղ օգնության է գալիս արդեն ձախ պեդալը, որը հնարավորություն է տալիս փոխել հնչողության ուժը և տեմբրը: Չախ պեդալի շնորհիվ ստացված հնչերանգային փոփոխությունները, գրագետ մոտեցման արդյունքում, հնարավորություն են տալիս ուսանողին ավելի լավ բացահայտել երգչախմբի առանձին երգաբաժինների հնչողության առանձնահատկությունները: Այս ամենից հետևում է, որ դրանց կիրառումը նոր միջոցներ է ստեղծում դաշնամուրով խմբերգային պարտիտուրի արտահայտիչ կատարման համար: Սակայն խորհուրդ է տրվում կիրառել այն երաժշտական տեքստի լիարժեք յուրացման եզրափակիչ փուլում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Գասպարյան Ա. Ա., Երգչական ձայնային ապարատի կազմակերպումը և նրա կառուցվածքի ու զարգացման հարցերը, Եր., Ջանգակ-97, 2003 թ., - 54 էջ:
2. Դարպասյան Վ., Երաժշտական տերմինների համառոտ բառարան, Եր., Սովետական գրող 1986թ., - 52 էջ:
3. Ջեյթադյան Լ. Մ., Եղիգարյան Մ. Գ., Ղազարյան Դ. Գ., Խմբերգային պարտիտուրի ընթերցման դասընթաց, Եր., Գիմդ, 1996 թ., - 167 էջ:
4. Խաչիկյան Հ. Հ., Չայնակազմավորման հիմունքները երգարվեստում, դասագիրք, Եր., ԵՊԿ հրատարակչություն, 2005 թ., - 216 էջ:
5. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, երկրորդ հատոր, Խմբերգեր, (խմբ.՝ Ռ. Ա.Աթայանի), Եր., Հայաստան, 1965 թ., - 280 էջ:
6. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, երրորդ հատոր, Խմբերգեր, (խմբ.՝ Ռ. Ա.Աթայանի), Եր., Հայաստան, 1969թ., - 304 - էջ:
7. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, չորրորդ հատոր, Խմբերգեր և մեներգեր, (խմբ.՝ Ռ. Ա.Աթայանի), Եր., Հայաստան, 1976 թ., - 200 էջ:
8. Կոմիտաս, Երկերի ժողովածու, յոթերորդ հատոր, Պատարագ, (խմբ.՝ Ռ. Ա. Աթայանի), Եր., Անահիտ, 1997 թ., - 190 էջ:
9. Հայ երաժշտության հանրագիտարան, Եր., ՀՀ ԳԱԱ, Հայկական Հանրագիտարան հրատարակչություն, 2019 թ.:
10. Հովհաննիսյան Է.Ս., Խմբերգեր, Հայ ժողովրդական երգերի մշակումներ, Երևան, 2012, Ամրոց Գրուպ, - 236 էջ:
11. Հովհաննիսյան Վ. Մ., Ղազանչյան Ն. Ա., Հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների խմբերգերի ընտրանի, Եր., Կոմիտաս, 2007 թ., - 72 էջ:
12. Ղազարյան Դ. Գ., Առաքելյան Կ. Լ., Հայ Կոմպոզիտորների Մանկական Խմբերգերի ժողովածու, Եր., «Վան Արյան», 2010 թ. -74 էջ:
13. Ղազարյան Դ. Գ., Հովհաննիսյան Վ. Մ., Խմբերգային պարտիտուրի ընթերցում., Եր., Ամրոց Գրուպ, 2013 թ., - 86 էջ:
14. Ղազարյան Դ. Գ., Ժամանակակից Հայ կոմպոզիտորների Մանկական Խմբերգեր, Եր., ՄԿԱՀ, 2018 թ., - 118 էջ:
15. Մանսուրյան Տ. Ե., Խմբերգեր, Եր., Ամրոց Գրուպ, 2013 թ., - 176 էջ:
16. Մելիք-Վրթանեսյան Կ. Ե., Տոնյան Մ. Ա., Երաժշտական բացատրական բառարան, Եր., Խորհրդային գրող, 1989 թ., - 254 էջ:
17. Պետրոսյան Ռ. Ա., Խմբերգերի ընտրանի, (մանկական) գիրք երկրորդ Եր., Ֆենոմեն հրատարակչություն, 2009 - 80 էջ:
18. Փիտեճեան Գ. Պ., Քրիստափոր Կարա-Մուրզա, (արևմտահայերեն), Եր., ԵՊԿ հրատարակչություն, 2013 թ., - 604 էջ:
19. Полтавцев И. И., Светозарова М. Ф., Курс Чтения хоровых партитур., М.: Муз.Гиз., 1962 г., - 290 с.
20. Тертерян А., Пятая симфония для большого симфонического оркестра, Шестая симфония для камерного оркестра, камерного хора и девяти фонограмм, Партитура, М.: Советский композитор, 1987., -120 с. A. Terteryan, Fifth Symphony for full Symphony Orchestra, Sixth Symphony for Chamber Orchestra, chamber Chorus and nine Phonograms, Score, M.: Sovetsky Kompozitor., 1987., -120 p.

ԱՌԱՋԱՐԿՎՈՂ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աթայան Ռ. Ա., Տեր Մարտիրոսյան Տ. Գ., Երաժշտության տարրական տեսություն, դասագիրք երաժշտական ուսումնարանների համար, Եր., Սովետական գրող, 1980 թ., -192 էջ:
2. Արմենյան Գ. Ա., Գործիքագիտության հիմունքներ, դասագիրք, Եր., Ամրոց Գրուպ, 2012 թ., - 320 էջ: Տես՝ Խմբերգային գրության հիմունքներ, Երգչախումբ և նվագախումբ, գլուխները՝ էջ 269-286, 187-290:

ԻՏԱԼԵՐԵՆ-ՀԱՅԵՐԵՆ ՏԵՐՄԻՆՆԵՐԻ ԲԱՑԱՏՐԱԿԱՆ ԲԱՌԱՐԱՆ

A

a bocca chiusa (ա բոկկա կիուզա)
a cappella
accarezzevole (ակկարեցցեվոլե)
accentando (աչչենտանդո)
adiratamente (ադիրատամենտե)
ad libitum
affetto (աֆֆետտո)
agitato (աջիտատո)
alerto (ալերտո)
al fine (ալ ֆինե)
alla (ալլա)
alla breve

amabile (ամաբիլե)
animato (անիմատո)
appassionato (ապպասսիոնատո)
ardore (արդորե)
assai (ասսայի)

փակ բերանով, ռնգային երգեցողություն
ակապելլա, առանց նվագակցության երգեցողություն
զգվանքով, փայփայանքով
շեշտելով
զայրագին, բարկացած
ադ լիբիտում, ըստ ցանկության
զգացմունք
հուզված, հուզումնալից,
ժրաջան, ժիր
մինչև վերջ
նման, նույն ձևով
ալլա բրեվե, կրճատած, նշում այն մասին, որ 4/4 չափում գրված
երաժշտությունը պետք է կատարել որպես 2/2
սիրալիր
ոգևորված, ոգեշնչված
կրքոտ
խանդավառություն
շատ, բավականաչափ

B

bacchetta (բակկետտա)
baritono
basso
basso profondo
brillante (բրիլլանտե)
brio (բրիո)

փայտիկ, դիրիժորական փայտիկ
բարիտոնո, բարիտոն, տղամարդկանց ցածր երգչաձայն, թավ
բասո, բաս, տղամարդկանց ամենացածր երգչաձայն, բամբ
բասո պրոֆոնդո, խորը բաս
փայլուն
ոգևորություն

C

calando (կալանդո)
calore (կալորե)
cantabile (կանտաբիլե)
cappella
capo (կապո)
come (կոմե)
come prima (կոմե պրիմա)
comodo (կոմոդո)
con, coll, colla (կոն, կոլլ, կոլլա)
con amore (կոն ամորե)
con anima (կոն անիմա)
con brio (կոն բրիո)
con calore (կոն կալորե)
con dolore (կոն դոլորե)
con fuoco (կոն ֆուոկո)
con gusto (կոն գուստո)
con moto (կոն մոտո)
con spirito (կոն սպիրիտո)
contralto

հնչյունի ուժը նվազեցնելով
ջերմություն, տաքություն
երգուն, երգային
կապելլա, երգչախումբ
սկիզբ
նման, ինչպես
ինչպես սկզբում
հարմար, հանգիստ, չշտապելով
գործիական հոլովի վերջավորություն -ով, -թյամբ,
սիրով
հոգով, զգացմունքով
ոգևորությամբ
ջերմությամբ
թախծոտ
կրակոտ
ճաշակով
շարժումով
ոգևորությամբ
կոնտրալտո, կանանց ամենացածր երգչաձայն

D

da (da)	բացառական հոլովի վերջավորություն-ից
da capo	դա կապո, սկզբից, կրկնել սկզբից
delicato (դելիկատո)	նրբագագ
discanto	դիսկանտո, դիսկանտ, ամենաբարձր մանկական երգչաձայն
dolce (դոլչե)	քնքուշ
dolente (դոլենտե)	թախծալի
dopo (դոպո)	հետո

E

elegante (էլեգանտե)	նրբագեղ
elevato (էլեվատո)	վեհորեն
energico (էներջիկո)	եռանդուն
eroico (էրոիկո)	հերոսական
espansivo (էսպանսիվո)	մոլեգիմ
espressivo (էսպրեսսիվո)	արտահայտիչ

F

fermata	ֆերմատա, կանգառում, երկարացման նշան ըստ կատարողի ցանկության
feroce (ֆերոչե)	վայրենի, դաժան
fine (ֆինե)	վերջ, ավարտ
funesto (ֆունեստո)	դժնդակ, տխուր
fuoco (ֆուոկո)	կրակ
furioso (ֆուրիոզո)	կատաղի

G

giocoso (ջոկոզո)	ուրախալի
giusto (ջուստո)	ճիշտ
grandioso (գրանդիոզո)	վեհապանծ
grazioso (գրացիոզո)	նրբագեղ

I

impetuoso (իմպետուոզո)	պոռթկուն
imponente (իմպոնենտե)	ազդու, ազդեցիկ
incalzando (ինկալցանդո)	արագացնելով
intrepido (ինտրեպիդո)	անվեհեր, խիզախ
ironiko (իրոնիկո)	հեզմորեն

L

lauda (լաուդա)	լիրիկական հոգևոր հիմն
leggiere (լեջջիերո)	թեթև, անբռնազբոս
liberamente (լիբերամենտե)	ազատորեն
lieto (լիետո)	ուրախ, զվարթ
lieve (լիեվե)	թեթև
Liga	լիգա, ձայնակապ
l'istesso tempo (լ'իստեսսո տենպո)	նույն տենպլ
lugubre (լուգուբրե)	տխուր, մռայլ
lungo (լունգո)	երկար

M

ma (մա)
maestoso (մաեստոզո)
marcato
meno (մենո)
mesto (մեստո)
misterioso (միստերիոզո)
molto (մոլտո)
mosso (մոսսո)
moto (մոտո)

բայց
վսեմ, վեհորեն
մարկատո, շեշտված
քիչ, պակաս
տխրագին
խորհրդավոր
շատ
աշխուժացած
շարժում

N

narrante (նարրանտե)
netto (նետտո)
nobile (նոբիլե)
non (նոն)
non divisi (նոն դիվիզի)
non molto (նոն մոլտո)
non tanto (նոն տանտո)

պատմելով
մաքուր, պարզ
ազնիվ
չ, ոչ, առանց,
չբաժանված, առանց բաժանվելու
ոչ շատ
ոչ այնքան, ոչ այնպես

P

pacato (պակատո)
parlando (պարլանդո)
pastorale (պաստորալե)
pensieroso (պենսիերոզո)
perdendosi (պերդենդոզի)
pesante (պեզանտե)
piacevole (պիաչեվոլե)
piu (պիու)
poco (պոկո)
poco a poco (պոկո ա պոկո)
poco piu (պոկո պիու)
pregando (պրեզանդո)
profondo

հանգիստ
խոսելով
հովվերգական
մտածկոտ
հնչողությունը հետզհետե նվազեցնելով
ծանր
հաճելի
ավելի
քիչ
քիչ-քիչ, հետզհետե
քիչ ավելի
աղաչելով
պրոֆոնդո, խորը, խորունկ

Q

quanto (կուանտո)
quanto possibile (կուանտո պոսսիբիլե)
quasi (կուազի)
quieto (կուետո)

որքան
որքան հնարավոր է
համարյա, գրեթե
հանդարտորեն

R

rabbioso (ռաբբիոզո)
raddolcendo (ռադդոլչենդո)
rallentando (ռալլենտանդո)
raramente (ռարամենտե)
ravvivando (ռավվիվանդո)
ravvivando il tempo (ռավվիվանդո իլ տեմպո)
recitando (ռեչիտանդո)

կատաղի, մոլեգին
փափկացնելով
դանդաղեցնելով
հազվադեպ
աշխուժացնելով
աշխուժացնելով տեմպը
արտասանելով

risoluto (ռիզոլուտո)
rubato

վճռական
ռուբատո, ռիթմիկ ազատ կատարում

S

secco (սեկկո)
semplice (սեմպլիչե)
sempre (սեմպրե)
senza (սենցա)
simile (սիմիլե)
soffice (սոֆֆիչե)
sognando (սոնյանդո)
solenne (սոլեննե)
soprano
sostenuto (սոստենուտո)
sotto voce
spirito (սպիրիտո)
spirituale (սպիրիտուալե)
stringendo (ստրինջենդո)
subito (սուբիտո)

չոր
պարզ, պարզուկ
միշտ, ամբողջ ընթացքում
առանց
մման
փափուկ
երազկոտ
հանդիսավոր
սոպրանո, կանանց բարձր երգչաձայն
զուսպ
սոտտո վոչե, կիսաձայն
ոգևորություն
հոգևոր
արագացնելով
խսկույն

T

tanto (տանտո)
tardando (տարդանդո)
tenace (տենաչե)
tenebroso (տենեբրոզո)
teneramente (տեներամենտե)
tenore
tenuto (տենուտո)
tragico (տրաջիկո)
tranquillo (տրանկուիլլո)
trionfale (տրիոնֆալե)
troppo (տրոպպո)
tutti

այնքան
դանդաղեցնելով
հաստատուն
մթազին
քնքշորեն
տենորե, տենոր, տղամարդկանց բարձր երգչաձայն
զուսպ
ողբերգական
հանդարտ
հաղթական
չափազանց
տոտոսի, բոլորը, խմբական

U

unisono

ունիսոնո, ունիսոն, միահնչյուն

V

veloce (վելոչե)
vigoroso (վիգորոզո)
vittorioso (վիտտորիոզո)
vivace (վիվաչե)
volando (վոլանդո)
volta (վոլտա)

արագ, ինչպես vivace
կոյրովի
հաղթական
արագ, աշխույժ, մտրն 160-168
թռչելով
անգամ

Z

zelosamente (ձելոզամենտե)

եռանդազին

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐ, ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԸՆԹԱՅՔԸ	4
ԵՐԳՉԱԽՄԲԻ ԵՐԳԱԲԱԺԻՆՆԵՐԻ ԳՐԱՌՄԱՆ ՀԱՄԱՐ ԳՈՐԾԱԾՎՈՂ ԲԱՆԱԼԻՆԵՐԸ	8
ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐՆԵՐԻ ԳՐԱՌՄԱՆ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ	12
ԳՐԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԻ ԳՐԱՌՈՒՄԸ ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ	20
ՆՇՈՒՄՆԵՐ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐՈՒՄ	23
ԿՈԼՈՐԻՍՏԱԿԱՆ ՀՆԱՐՔՆԵՐԻ ՆՇՈՒՄՆԵՐ	25
ՏԵՄՊԻ ՆՇՈՒՄՆԵՐ	26
ԴԻՆԱՄԻԿ ՆՇՈՒՄՆԵՐ	27
ՆՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿՐՃԱՏՈՂ ՆՇՈՒՄՆԵՐ	28
ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐԻ ԿԱՏԱՐՈՒՄԸ ԴԱՇՆԱՄՈՒՐՈՎ	31
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ	33
ԻՏԱԼԵՐԵՆ-ՀԱՅԵՐԵՆ ՏԵՐՄԻՆՆԵՐԻ ԲԱՑԱՏՐԱԿԱՆ ԲԱՌԱՐԱՆ	34
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ	38

ԱՐԱՔՍՅԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

ԽՄԲԵՐԳԱՅԻՆ ՊԱՐՏԻՏՈՒՐԻ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄ

*Մասնագիտական և պատասխանատու խմբագիր՝ Գոհար Կառլենի Շագոյան
Խմբագիր՝ Գայանե Արտավազդի Խաչատրյան
Գեղարվեստական խմբագիր՝ Գոհար Վիլենի Հովհաննիսյան*

Չափսը՝ 60x84 1/8: Թուղթը՝ օֆսեթ,
5 տպագրական մամուլ
Տպաքանակ՝ 101 օրինակ:
Գինը պայմանագրային:
«ԵՊԿ հրատարակչություն»
ՀՀ, ք. Երևան, Մարկ Գրիգորյան 2
Հեռ.՝ + 37410 523993+118, + 37455 002162
E-mail: YSCPublishingHouse@gmail.com
E-mail: amiemakaupnyc@gmail.com Հեռ.՝ +37493 53 06 75

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