

ԷԴՎԱՐԴ ՄԻՐԶՅԱՆ
ՊՈԵՄ • ԱԼԲՈՄ ԹՈՌՆԻԿԻՍ

Դաճնամուրի համար

ЭДВАРД МИРЗОЯН
ПОЭМА • АЛЬБОМ ДЛЯ ВНУЧКИ

Для фортепиано

EDVARD MIRZOYAN
POEM • ALBUM FOR MY GRANDDAUGHTER

For Piano

Ե. ՉԱՐԵՆՑԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆ

ԷԴՎԱՐԴ ՄԻՐԶՈՅԱՆ
ՊՈԵՄ • ԱԼԲՈՄ ԹՈՌՆԻԿԻՍ
Դաճնամուրի համար

ЭДВАРД МИРЗОЯН
ПОЭМА • АЛЬБОМ ДЛЯ ВНУЧКИ
Для фортепиано

EDVARD MIRZOYAN
POEM • ALBUM FOR MY GRANDDAUGHTER
For Piano

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ • ЕРЕВАН • YEREVAN
2004

Գրքի հրատարակությունը հովանավորել է
ՇԱՀԱՆ ԱՐԾՐՈՒՆԻՆ

ՄԻՐՁՈՅԱՆ ԷՂՎԱՐԴ

Պոեմ, Ալբոմ թողնիկիս, Եր., ԳԱԹ հրատարակչություն, 2004, 32 էջ :

Գիրքն ընդգրկում է նշանավոր կոմպոզիտոր Է. Միրզոյանի դաճնամուրի համար գրած գործերը՝ «Պոեմը» և վեց մասից բաղկացած «Ալբոմ թողնիկիս» սետլեմագործությունը: Գրքում առդիր ներկայացված է սույն գործերի խառնակերպ. դաճնակահար՝ Շահան Արծրունի:

Այսին հրահրարականքունը շահում է ըստին Արժանան,
Զանան Արժանան - ոչ անհրանան ըստին, հրահրար արտե
յունգերին ու իս բարեկամին. սիրով իրարից անհրանան.

ՆԱԽԱԲԱՆ

Երկար ժամանակ արդի հայ կոմպոզիտորների նահապետը համարվող Էդվարդ Միրզոյանը ծնվել է Գորիում (Վրաստան), 1921 թվականի մայիսի 12-ին: Նախադաս հաճախել է երաժշտական դպրոց Երևանում, բարձրագույն երաժշտական կրթությունը ստացել է Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայում, այնուհետև կասարելագործվել Մոսկվայում: 1956-ին ընդունվել է Հայաստանի կոմպոզիտորների միության նախագահ, այդ պաշտոնում մնացել է մինչև 1991 թվականը: Ներկայումս Միրզոյանը Երևանի կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի դոկտոր է և Հայաստանի Խաղաղության ֆոնդի նախագահը:

Միրզոյանի ստեղծագործական ժառանգությունը համեմատաբար փոքր է, սակայն մեծադիման ներկայանալի, որը նուրբ ֆառականությունը միավորում է ուժեղ դրամատիզմի հետ: Նրա ստեղծագործությունները կարելի է բնորոշել որպես նոր դասական՝ ձևային կառուցվածքի և հնչյունային ձևավորման լուրջ փորձով: Նրա որոշ երկեր՝ լարային կվարտետը, թավջութակի համար գրված սոնատը, սիմֆոնիան լարայինների և լիսավրների համար, էպիտաֆիան, հեղինակին աչքի ընկնող ճեղ են առաջադրել միջազգային երաժշտական աշխարհում:

Միրզոյանի «Պոեմը» և վեց մասից բաղկացած «Ալբոմ թռչնիկիս» ստեղծագործությունը կոմպոզիտորի՝ դաժնամորի համար գրած միակ գործերից են: «Պոեմը» Միրզոյանը գրել է իր դուստր Չարայի համար, որ դաժնակահարուհի է և երկար ժամանակ ցանկացել է, որ հայրը մի ստեղծագործություն հորինի իր համար: Էդվարդ Միրզոյանը հեռաձգել է՝ իր զանազան հասարակական հոգսերի լուրջ ազդեցությամբ: Սակայն, ի վերջո, հղիության և մեղքի հավասար չափաբաժնով, նա գրել է «Պոեմը»՝ որպես նվեր դստերը՝ Երևանի Ծայկովսկու անվան երաժշտական ճանապարհ դպրոցն ավարտելու առթիվ:

Առաջին անգամ Միրզոյանի «Պոեմին» ծանոթացել եմ 1980-ականների սկզբին, երբ ձայնագրում էի երեք ձայնասկավառակից բաղկացած «Հայ դաժնամորային երաժշտության անթոլոգիան»: Այդ ժամանակ «Պոեմն» ինձ թվաց ոչինչ ավելի, քան դաժնամորի հնչական հնարավորությունների հեռագոտում: Սակայն հետագայում, երբ հանդիմեցի Միրզոյանին և աշխատեցի նրա հետ, ես բացահայտեցի այդ երկի առավել հրաշալի խորությունը:

Որպես կասարող՝ ինձ համար լուրջագույն սֆանչելի էր Միրզոյանի հետ այս ստեղծագործության վրա համաճեղ աշխատելը: Երկու դեղմում էլ յուրաքանչյուր կողմ մյուսին առաջարկում էր մի նոր և մասնագիտական մոտեցում, և այս փոխազդեցության արդյունքն արժանապատիվ էր լինում: Բայց ժամանակ էր մեծ, որպեսզի նման համագործակցությունն արդյունք ստեր, ինչպես որ եղավ իմ և Միրզոյանի լուրջագայում: Օրինակ, իմ առաջին փորձերի ժամանակ ես բավական երկմտում էի՝ հասկանալու համար, թե ինչպես հավասարիմ մնալ հեղինակին կրկնվող մոտիվներից մեկի առնչությամբ: (Ներկա նոսագրության մեջ այդ մոտիվը սկզբնապես հանդես է գալիս 15-րդ և 18-րդ ժամանակներում): Եղած նոսագրությունը նույնպես փչ էր օգնում խնդրին: Սակայն այժմ, իր իսկ՝ Միրզոյանի հոգածությամբ, ես հնարավորություն ունեցա լուրջաբերել ճիշտ այն, ինչը կոմպոզիտորն էր նկատի ունեցել: Այն ուղղությունը, որ նա ինձ սվեց սկզբում, երբ նստեցի դաժնամորի առջև, փչ օգնեց՝ փարատելու համար իմ երկմտանքը: Բայց երբ Միրզոյանն ասաց, որ «երկու նոսաների հնչողությունը մեծ է մի նոսայից մյուսը սահի, ոչ թե թռչի», ամեն ինչ վերջապես հասկանալի դարձավ: Իմ ներքին ականջին հասավ հնչավորման և ֆրազավորման այն ճեղակը, որ նկատի էր ունեցել Միրզոյանը, և այնուհետև ես նոսաների մեջ մի նշան կասարեցի ներկա խմբագրման համար, որն, իմ կարծիքով, արժանապատիվ է Միրզոյանի զաղափարը:

Ինչդեռ նւեցի, նման համագործակցությունից շահում են երկուստեք: Մեր փորձերի ժամանակ, իմ կարծիքով, կասարողի Տեսանկյունից արված իմ առաջարկները և հասկալի աշխատանքները, ինչ էս ցույց էի տալիս նվազով, օգնեցին կոմպոզիտորին լրացնել իր մոտեցումները ոճական գործածման, արտիկուլացիայի և ֆրազավորման հարցերում:

* * *

«Ալբոմ թոռնիկիս» երկը ստեղծվել է բոլորովին այլ հանգամանքներում: 1983-ին ֆրանսիացի հրաձայնակիչ Ալֆոնս Լըդյուկն այցելել է Տալասան, ծանոթացել երկրի երաժշտական աշխարհի ղեկավարների հետ: Տալասանի կոմպոզիտորների միության գլխավոր ֆուրսուդար Էդվարդ Միրզոյանի հետ ղեկավարական հանդիպման ընթացքում Լըդյուկը վերջինիս առաջարկել է մի դաշնամուրային երկ հորինել: Միրզոյանը ֆադաֆալարությամբ ընդհանրապես չէր հասցնում Լըդյուկին բարի ժեստի համար: Երբ ամիսներ են անցել՝ առանց Միրզոյանից ստացված ղեկավարական, անհանգստացած Լըդյուկը կապվել է կոմպոզիտորի հետ՝ հարցնելով նրա լուրերը ղեկավարում: Միայն այդ ժամանակ է Միրզոյանը հավաստիացել, որ Լըդյուկի առաջարկն իրական էր, ոչ սոսկ ֆադաֆալարական ժեստ: Վարժված լինելով խորհրդային իրականությանը՝ Միրզոյանը ենթադրել է, որ ցանկացած լուրջ ղեկավար ղեկ է ուղղորդվի և ի վերջո ներկայացվի հասուն հանձնախմբի՝ գրախոսվելու իշխող ֆադաֆալարական մթնոլորտին համադասախմբում: (Ի դեպ, 1948 թվականին Միրզոյանը տուժել էր խորհրդային վարչակարգից, երբ նրա լարային կվարտետը խոստումնաբերական և աստիճանագրված հանվել էր. այն հեճադայում է վերականգնվել): Աղեցուցիչ (իմ կարծիքով՝ նաև հուզիչ) կերպով երևել էր ղեկավարում, որ Միրզոյանը ստեղծագործելու առաջարկ ստանալով՝ առանց արձագանքի սահմանափակումների կամ գեղարվեստական հարկադրանքների: Վերջապես ղեկավարը լինելով գործի անցնելով՝ Միրզոյանը նոր ստեղծագործության համար մի անգուղական մուտք է գտել՝ ի դեմս իր երեխաների տաղերի թոռնիկի: «Այդ ի՞նչ էս երգում, Մարիամ», - հարցրել է կոմպոզիտորը: «Չգիտեմ», - ղեկավարը անտարբեր է թոռնիկը՝ ղեկավարելով և «մեկնելով» եղանակը, մինչև որ այն վերածվել է մի մեղեդու, որը, ինչպես Միրզոյանն է գիտակցել, սովորական մի երգի՝ չորս տակտով կառուցվածից անցումն է հինգ տակտով մեղեդու: Ներհանգումով՝ Միրզոյանն անմիջապես սկսել է լրջորեն աշխատել Լըդյուկի ղեկավարի վրա, որը հեճադայում վերագրվել է «Ալբոմ թոռնիկիս»:

Փոքրիկ Մարիամի երգը դարձել է ստեղծագործության չորրորդ մասի՝ հախուռն «Խաղի» թեման: «Ալբոմի» մյուս մասերը ներկայացնում են մանկանման տրամադրությունների մի շարք. թախծոն («Տխուր վալս»), գրավիչ («Մարիամ»), տխուր («Խոնկում») և շարժուն («Տոկատիլա»): Ստեղծագործությունը սկսվում է «Առավոտ»-ով, որտեղ կարճ մեջքերում կա Կոմիտասի «Անտոնի»-ից. մի հնարան, որը Միրզոյանը հաճախ է գործածել իր երկերում:

Վաղուց ի վեր ստեղծված «Պոեմ» և «Ալբոմ թոռնիկիս» ստեղծագործությունների ներկա տրամադրությունը կասարված է նոր խմբագրությամբ: Քանի որ երաժշտությունն ունենալով և ոչ ղեկավարական նոտաներին նայելու համար է՝ էս համալրեցի ներկա հրաձայնությունը իմ կասարումներն ընդգրկող խառնաշաղկապով, յուրաքանչյուրը՝ կոմպոզիտորի «հեղինակային մասնակցությամբ»:

ՇԱՀԱՆ ԱՐԾՐՈՒՆԻ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эдвард Мирзоян, который уже давно считается патриархом плеяды современных композиторов, родился в Гори (Грузия) 21 мая 1921 года. Начальное музыкальное образование получил в Ереване, затем учился в Ереванской консерватории имени Комитаса, а в дальнейшем совершенствовался в Москве. В конце 1956 года был избран председателем Союза композиторов Армении и проработал на этом посту до 1991 года. Ныне Мирзоян – профессор композиции Ереванской консерватории и председатель Фонда мира Армении.

В творчестве Мирзояна, сравнительно небольшом по объёму, но весьма значительном, изящная лиричность сочетается с сильным драматизмом. Применяемые им принципы формообразования и тональной структуры определяют его как композитора-неоклассициста. Такие произведения Мирзояна, как струнный квартет, соната для виолончели, симфония для струнных и литавр, эпитафия, значительно дополнили репертуар зарубежных исполнителей.

«Поэма» и шестичастный «Альбом для внучки» Мирзояна являются единственными произведениями композитора, написанными для фортепиано. Первое из них было создано для дочери композитора – Зары, пианистки, которая давно хотела, чтоб отец сочинил произведение для неё. Эдвард Мирзоян откладывал эту просьбу из-за административных дел. Однако, в конце концов, из смешанных чувств гордости и вины он преподнёс дочери в подарок «Поэму» в честь окончания ею ереванской музыкальной школы имени Чайковского.

Моё же знакомство с «Поэмой» состоялось в начале 1980-х, когда я осуществил запись «Антологии армянской фортепианной музыки», состоящей из трёх альбомов. «Поэма» тогда мне показалась не более, чем композиторским экспериментом акустических возможностей фортепиано. Но в дальнейшем, когда мы встретились с Мирзояном и вместе поработали, я раскрыл для себя величайшую глубину этого произведения.

Работая над этим произведением совместно с Мирзояном, я как исполнитель чувствовал себя просто великолепно. Профессиональное взаимопонимание должно было привести нас к поразительным результатам. Но, понадобилось время, чтобы наше сотрудничество дало свои плоды. К примеру, во время моих начальных проб я сомневался в правильности «прочтения» авторского замысла в отношении одного повторяющегося мотива (в нотах этот мотив изначально появлялся в 15-ом и 18-ом тактах). Пометы же в нотах не особенно помогали делу.

В итоге, указания самого Мирзояна прояснили для меня авторский замысел. Направление, которое он мне дал вначале, как я сел за инструмент, мало рассеяло мои сомнения. Но когда Мирзоян пояснил, что «дву ноты надо играть плавно, а не припрыгивая», в конце-концов всё стало ясно. Я сразу же «внутренним ухом» услышал то интонирование и фразировку, которых добывался композитор. Потом, для нынешней редакции, в нотах я сделал заметку, которая, по моему мнению, отражает замысел Мирзояна.

Как я уже отметил, польза от такого сотрудничества оказалась взаимной. Я уверен, что во время наших совместных репетиций мои предложения, с точки зрения исполнительства, и особенно то, что я предлагал, помогли композитору дополнить свои идеи по поводу педализации, артикуляции и фразировки.

* * *

«Альбом для внучки» создавался при совершенно других обстоятельствах. В 1983 году французский издатель Альфонс Ледюк встречался с официальными представителями музыкальной жизни Армении. Во время визита к Мирзояну (который тогда был председателем Союза композиторов) Ледюк предложил ему написать произведение для фортепиано. Мирзоян вежливо поблагодарил Ледюка за добрую идею. Прошли месяцы, Мирзоян не отвечал. Обеспокоенный Ледюк связался с композитором и спросил о причине его «молчания». Только тогда Мирзоян понял, что предложение Ледюка было серьёзным, а не всего лишь жестом вежливости. Привыкший к советской действительности Мирзоян полагал, что каждое серьёзное предложение должно

координироваться специальными указаниями и, в конце концов, — соответственно политической атмосфере — быть представленным специальному комитету на его рецензирование. (На самом деле, Мирзоян пострадал от советской системы, когда в 1948 году его струнный квартет был строго раскритикован и оставался запрещённым до реабилитации). Было удивительно (и, думаю, трогательно), потому что Мирзоян никогда не получал заказ на сочинение без внешних ограничений или художественных принуждений. Наконец, будучи готовым приступить к делу, Мирзоян для своего нового произведения нашёл неповторимую «музу» в лице своей внучки, которой было три с половиной года. «Что поёшь, Мариам?»: спросил однажды композитор сидящую на его коленях и «щебечущую» внучку. «Не знаю»: ответила важно она, и стала танцевать вокруг деда, «развивая» мотив, пока тот не превратился в пятитактовую мелодию, которая, как «слышал» Мирзоян, стала продолжением четырёхтактной простой песни. Воодушевлённый Мирзоян сразу же приступил к произведению по заказу Ледюка, которое в дальнейшем было озаглавлено композитором «Альбом для внучки».

Песня маленькой Мариам легла в основу четвёртой пьесы цикла — бурной «Игры». Другие части «Альбома» представляют ряд детских настроений: печальный «Грустный вальс», очаровательная «Мариам», тоскливое «Раздумье» и энергичная «Токката». Цикл начинается пьесой «Утро» - с небольшой цитатой «Антони» Комитаса. Такой метод был свойственен композиционным принципам Мирзояна.

Предыдущие издания «Поэмы» и «Альбома для внучки» уже давно нуждались в переиздании в новой редакции. Поскольку музыкальный материал предполагает не только визуальное восприятие, то к данному изданию прилагается аудиоматериал в виде компактных дисков с моим исполнением упомянутых произведений в «авторской версии».

ШААН АРЦРУНИ

FOREWORD

Long considered the dean of contemporary Armenian composers, Edvard Mirzoyan was born in Gori, Georgia, on May 12, 1921. Initially schooled in music in Yerevan and graduated from the Komitas State Conservatory, Mirzoyan went on to Moscow to further refine his art. In late 1956 he was elected president of the Armenian Composers' Union, a position he held until 1991. He is currently a professor of composition at the Komitas State Conservatory, and president of the Peace Foundation of Armenia.

Mirzoyan's compositional output is relatively small but quite distinguished, combining graceful lyricism with intense drama. With its formal structure and tonal design, his style has been described as Neoclassical, with elements of Armenian folksong always present. Mirzoyan's *String Quartet*, *Cello Sonata*, *Symphony for Strings and Timpani*, and *Epitaph for String Orchestra* have become notable additions to the international music repertoire.

"Poem" and the six-piece series *Album for My Granddaughter* are his only compositions for piano. The former was composed for his daughter Zara, a pianist in her own right, who had long wanted her father to compose a piece for her. Due to his various administrative burdens, Edvard Mirzoyan kept putting off his daughter's request; but finally, driven in equal measure by pride and guilt, he composed "Poem" as a gift to honor his daughter's graduation from Yerevan's Tchaikovsky High School for the Performing Arts.

My own introduction to "Poem" came in the early 1980s, when I recorded a three-disc set, *An Anthology of Armenian Piano Music*. At the time, I considered "Poem" as not much more than an exploration of the piano's sonic properties. Later, however, after I had actually met and worked with Mirzoyan, I discovered an even greater depth to the piece.

From the perspective of the performer, it is simply fascinating to work with the composer of a given work. Each party offers a new and specialized insight to the other, and the outcome of this interaction can be surprising. But it can take some time for the collaboration to bear fruit—as was the case with Mirzoyan and me. During my earlier preparation, I had been puzzled by the composer's intentions for a certain recurring motif. (In the score, the motif makes its initial appearance at measures 15 and 18.) The actual notation did little to clarify matters.

But now, under the tutelage of Mirzoyan himself, I had an opportunity to ascertain exactly what the composer had in mind. At first, his on-the-spot directions to me as I sat at the piano did little to relieve my perplexity. But then he remarked: "The two-note phrases should glide from one note to the other, rather than be articulated"—and at last, all became clear. My inner ear resonated with the sonority and phrasing Mirzoyan had in mind, and I then fashioned a notation for the present edition, which (I believe) reflects the composer's intention.

As I mentioned, the benefits from such collaboration are reciprocal. During our sessions, I believe my suggestions from a performance perspective—and especially my demonstrations—helped the composer make up his mind in matters of pedaling, articulation, and phrasing.

* * *

Album for my Granddaughter was composed under rather different circumstances. In 1983, the French publisher Alphonse Leduc made the rounds of Armenia's musical officialdom. During a ceremonial visit to Mirzoyan's office (at the time, he was president of the country's Composer's Union), Leduc extended a commission for a new piano piece. Mirzoyan thanked Leduc politely for the kind gesture. When months passed with no further word from Mirzoyan, however, a concerned Leduc

contacted him to discover what the matter was.

It was only at this point that Mirzoyan realized that the offer had been genuine, and not merely a matter of *politesse* on Leduc's part. Accustomed as he was to the Soviet system, Mirzoyan assumed that any serious offer would be accompanied by all sorts of guidelines, and would ultimately be subjected to review by a committee, which would grant approval for publication according to the prevailing political climate. (Mirzoyan had, in fact, suffered under this system in 1948, when his *String Quartet* was severely criticized and withdrawn from circulation—until a subsequent rehabilitation). Astonishingly (and touchingly, I think), it had simply never occurred to him that a composer could receive a commission without external restrictions or artistic constraints.

Having at last set himself to the task, Mirzoyan found an unlikely muse for the new composition: his three-and-a-half year-old granddaughter. "What is that lovely tune you're singing, Mariam?" he asked the little girl chirping happily at his feet. "I don't know," the granddaughter replied proudly, as she danced circles around her grandfather, elaborating the tune until it formed a melody in five bars—an arresting departure (Mirzoyan realized) from the four-bar structure of the average song. Inspired, Mirzoyan began to work in earnest on Leduc's commission—eventually to be titled, *Album for My Granddaughter*.

Little Mariam's ditty provides the theme for "Play," the boisterous fourth piece in the set. Other sections of *Album for My Granddaughter* portray a range of child-like moods: the plaintive "Sad Waltz," the fetching "Mariam," the rueful "Meditation," and the propulsive "Toccatina." The opening piece, "Morning," features a brief musical quote from Komitas' "*Antuni*" (Homeless)—a recurring device in Mirzoyan compositions.

With their original publications long out of print, "Poem" and *Album for My Granddaughter* have been printed here in a new edition. Because music is meant to be heard, and not simply looked at, I have augmented the printed score with a compact disc featuring my "composer authorized" versions of each piece.

ŞAHAN ARZRUNI

Նվիրում եմ դստերս՝ ՉԱՐՈՒՀԻ ՄԻՐԶՈՅԱՆԻ

Посвящение дочери- ЗАРУИ МИРЗОЯН

For my daughter ZARUHI MIRZOYAN

ՊՈԵՄ • ПОЭМА • РОЕМ

Epico maestoso

Է. ՄԻՐԶՈՅԱՆ

Piano

ff con forza

mf

ff

15^{ma}- 8^{va}-

p con espressione

(dolce)

poco marcato

m. d.

m. s.

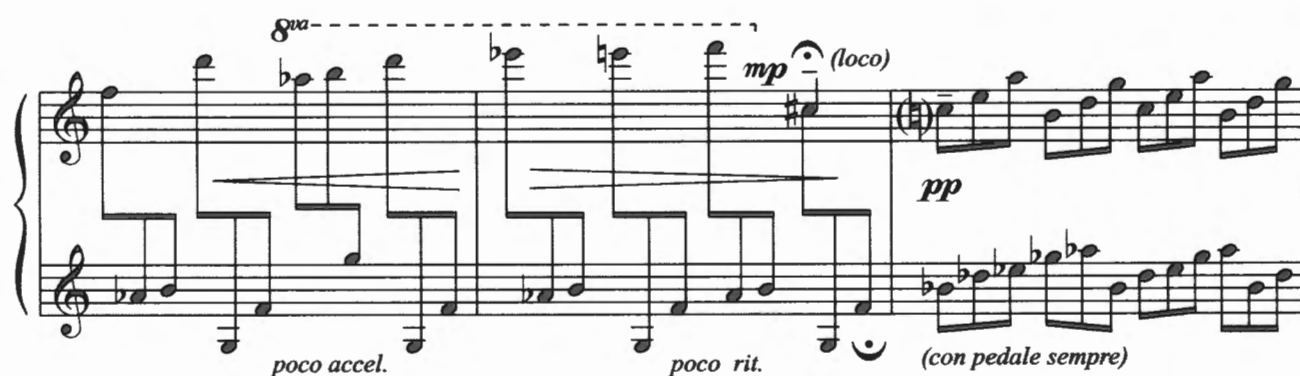
First system of a musical score. The left hand (bass clef) plays a series of chords and single notes, marked *mp*. The right hand (bass clef) plays a melodic line with slurs and accents, marked *mp*.

Second system of a musical score. The left hand (bass clef) plays a series of chords and single notes, marked *m. s.* and *mf*. The right hand (bass clef) plays a melodic line with slurs and accents, marked *rubato* and *poco marcato*.

Third system of a musical score. The left hand (bass clef) plays a series of chords and single notes, marked *f*. The right hand (treble clef) plays a melodic line with slurs and accents, marked *slentando* and *p subito*.

Fourth system of a musical score. The left hand (bass clef) plays a series of chords and single notes, marked *pp*. The right hand (treble clef) plays a melodic line with slurs and accents, marked *pp*.

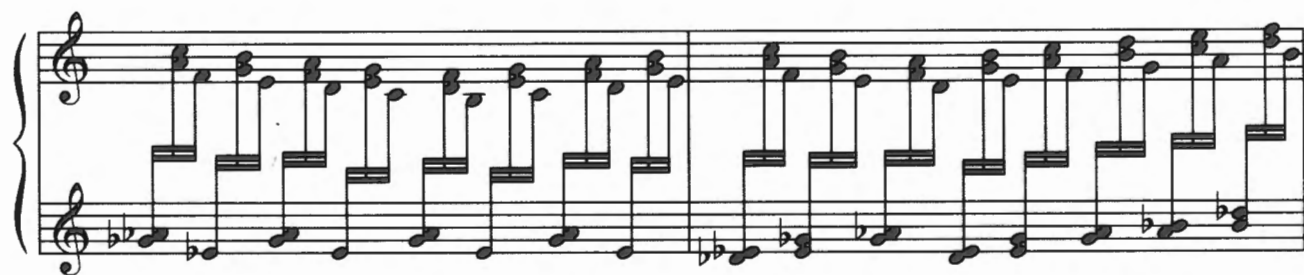
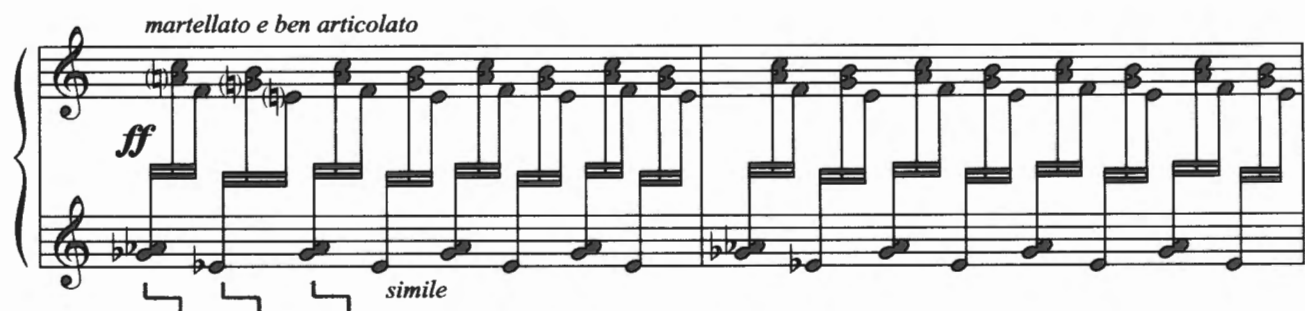
Fifth system of a musical score. The left hand (bass clef) plays a series of chords and single notes, marked *pp*. The right hand (treble clef) plays a melodic line with slurs and accents, marked *Tranquillo* and *con pedale*.



martellato e ben articolato

ff

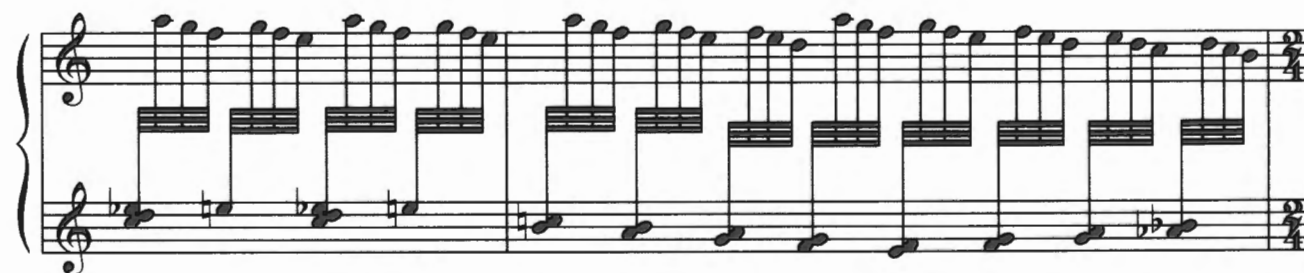
simile



p subito

con pedale

poco a poco cresc.



ff

6



8va - ~

8va - - ,

con tutta forza e violenza

This system features a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff contains a rapid, ascending and then descending scale-like passage. The bass staff has a more complex, rhythmic accompaniment with some grace notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

tempestoso

8vb - - -

This system continues the piece with a grand staff. The treble staff has a fast, repetitive rhythmic pattern. The bass staff features a series of chords and single notes, some with grace notes. The key signature remains two sharps.

ben articolato

f

simile

This system shows a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff has a series of chords, some marked with 'a' and 'b' above them. The bass staff has a fast, repetitive rhythmic pattern. The key signature has two sharps.

sempre cresc.

8vb - - -

This system features a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff has a series of chords, some marked with 'a' and 'b' above them. The bass staff has a fast, repetitive rhythmic pattern. The key signature has two sharps.

allarg.

8vb - - -

This system shows a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff has a series of chords, some marked with 'a' and 'b' above them. The bass staff has a fast, repetitive rhythmic pattern. The key signature has two sharps.

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in three systems. The first system consists of a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It contains the melody for the first line of the song. The second system also consists of a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It contains the melody for the second line of the song. The third system consists of two staves: a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The treble staff contains the melody for the third line of the song, and the bass staff contains the accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are written below the staves.

poco acuto
8va-
p
morendo
pp
ppp

ԱԼԲՈՄ ԹՈՌՆԻԿԻՍ

АЛЬБОМ ДЛЯ ВНУЧКИ • ALBUM FOR MY GRANDDAUGHTER

1. ԱՌԱՎՈՏ • УТРО • MORNING

2. ՄԱՐԻԱՄ • МАРИАМ • MARIAM

3. ՄՏՈՐՈՒՄ • РАЗДУМЬЕ • MEDITATION

4. ԽԱՂ • ИГРА • PLAY

5. ՏԽՈՒՐ ՎԱԼՍ • ГРУСТНЫЙ ВАЛЬС • SAD WALTZ

6. ԹՈԲԶԱԹԻՆԱ • ТОККАТИНА • TOCCATINA

1. ԱՌԱՎՈՏ • ՄՐՈ • MORNING

Moderato

Է. ՄԻՐՉՈՅԱՆ

The musical score is written for piano and bass. It begins with a **Moderato** tempo marking. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into five systems:

- System 1:** Starts with a forte (**f**) dynamic. The piano part features a melodic line with slurs and accents, while the bass part provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics include **f**, **mp**, and **cresc.**
- System 2:** Continues the melodic development. Dynamics include **f** and **mf**.
- System 3:** Features a triplet of eighth notes in the piano part. Dynamics include **mf**, **cresc.**, **ff**, and **mf**. The instruction *senore* is written below the piano staff.
- System 4:** A more active section with rapid sixteenth-note passages in both hands. Dynamics include **cresc. e poco accel.**, **poco rit.**, and **ff**.
- System 5:** The tempo changes to **Meno mosso**. The piano part has a **pp** (pianissimo) dynamic, while the bass part is marked **f** and *risonante* (resonant). The system concludes with the instruction *attacca*.

2. ՄԱՐԻԱՄ • ՄԱՐԻԱՄ • ՄԱՐԻԱՄ

Է. ՄԻՐԶՈՅԱՆ

Allegretto

p semplice

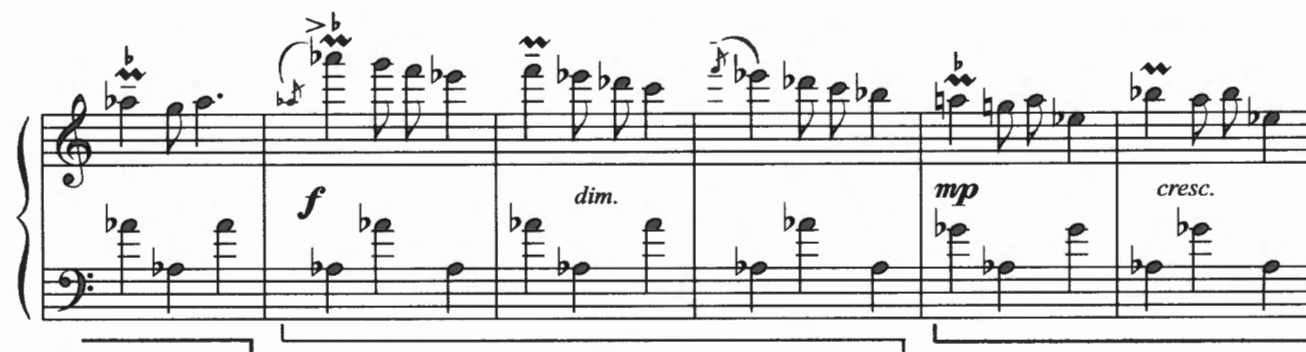
1 X *mf* *grazioso*
2 X *mp*

simile *senza pedale*

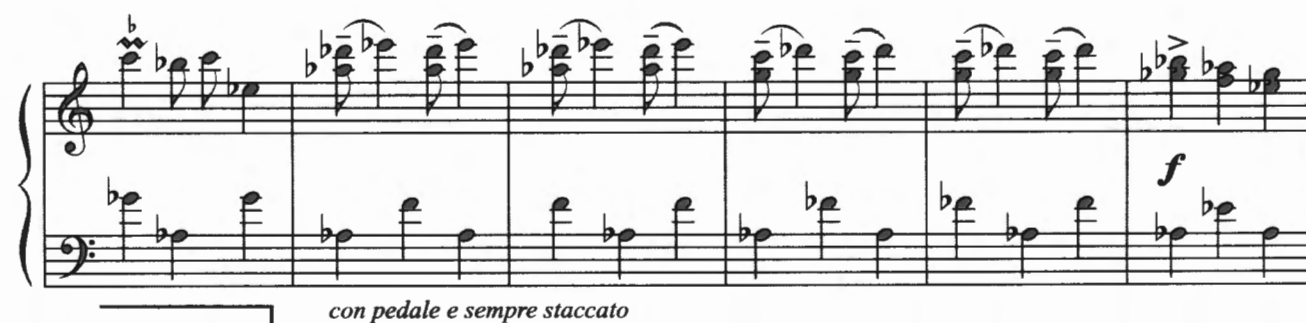
p leggiero



First system of a musical score. The right hand (treble clef) plays a melody with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The left hand (bass clef) plays a bass line with chords and single notes. Dynamics include *f* and *dim.*. A bracket under the first two measures is labeled *sempre staccato*.



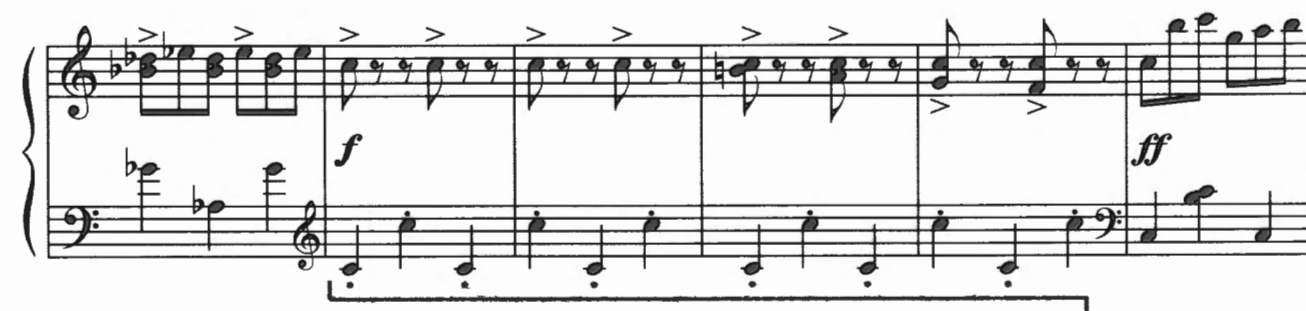
Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line. The left hand features a series of chords. Dynamics include *f*, *dim.*, *mp*, and *cresc.*. A bracket under the first two measures is labeled *sempre staccato*.



Third system of the musical score. The right hand plays a more complex melodic line with many slurs. The left hand plays a steady bass line. Dynamics include *f*. A bracket under the first two measures is labeled *con pedale e sempre staccato*.



Fourth system of the musical score. The right hand plays a series of chords with slurs. The left hand plays a bass line with chords. Dynamics include *f*.



Fifth system of the musical score. The right hand plays a series of chords with slurs. The left hand plays a bass line with chords. Dynamics include *f* and *ff*. A bracket under the first two measures is labeled *con pedale e sempre staccato*.



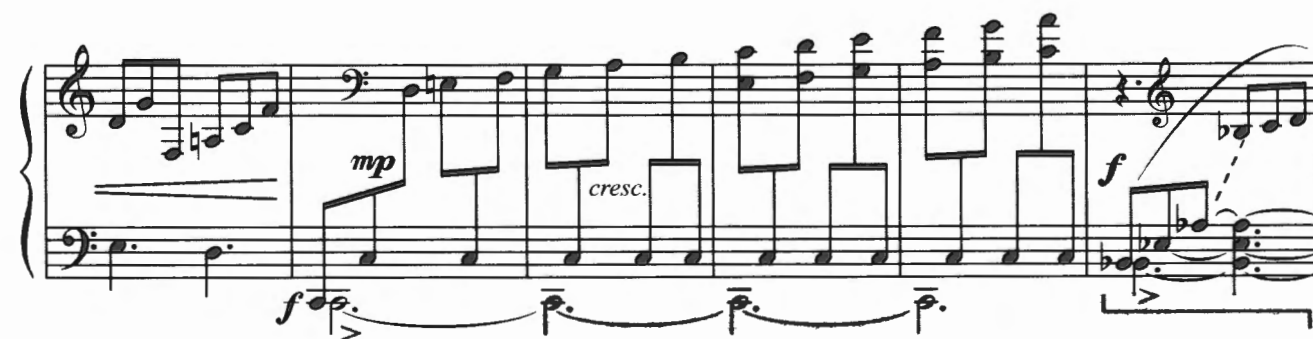
First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a series of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a series of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).



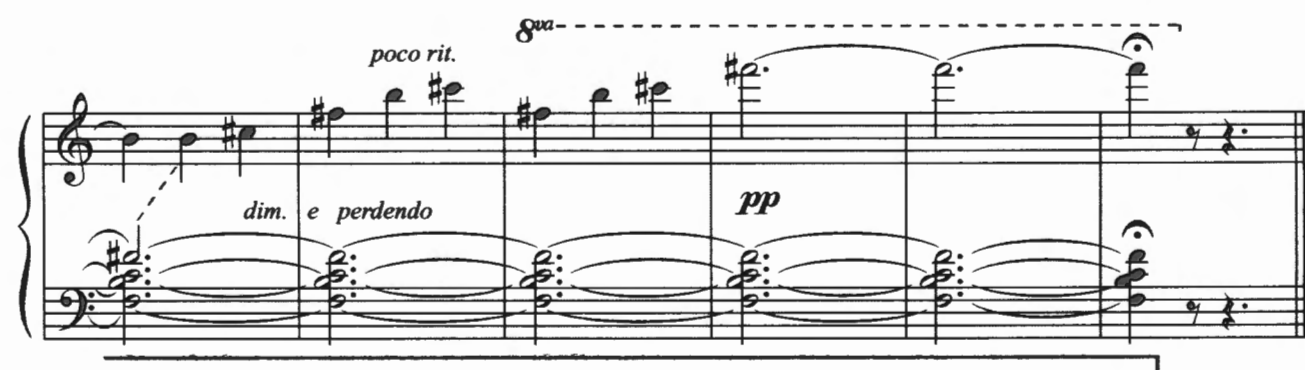
Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a series of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat). The dynamic marking *mp* is present.



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a series of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat). The dynamic marking *mp* is present, followed by *cresc.* and *f*.



Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff contains a series of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat). The dynamic marking *poco slentando* is present, followed by *mf grazioso*.



3. ՄՏՈՐՈՒՄ • РАЗДУМЬЕ • MEDITATION

Adagio meditativo

Է. ՄԻՐԶՈՅԱՆ

p lontano

simile

rubato

mp piu reale

pp subito

espressivo

mf

ben legato

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The upper staff contains a melodic line with slurs and a *ben legato* instruction. The lower staff has a bass line with triplets and a *mf* dynamic marking.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. The upper staff has a *rit.* (ritardando) marking followed by a *a tempo* instruction. The lower staff features a *f* (forte) dynamic marking and the word *drammatico*. There are triplets in both staves.

Third system of the musical score. The tempo is marked *Meno mosso*. The upper staff has a *rit.* marking. The lower staff has a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The system includes triplets and various note values.

Fourth system of the musical score. The upper staff begins with a *p* (piano) dynamic marking. The lower staff has a *pp* (pianissimo) dynamic marking and the word *lontano* (distant). The system includes various note values and rests.

Fifth system of the musical score. The tempo is marked *Lento*. The upper staff has a *molto espressivo* (very expressive) instruction. The lower staff has a *rit.* marking and a *ppp* (pianississimo) dynamic marking. The system includes various note values and rests.

4. ԽԱՂ • ИГРА • PLAY

Է. ՄԻՐՉՈՅԱՆ

Scherzando

mf

f

f ben articolato e giocoso

mp

mf *ff* *f* *(poco)* *8va*

(8va)

(8va)

mf ben marcato *p subito* *cresc.*

f *ff* *ritenuto*

5. ՏՆՈՒՐ ՎԱԼՍ • ГРУСТНЫЙ ВАЛЬС • SAD WALTZ

Andantino mesto

Է. ՄԻՐՉՈՅԱՆ

p

simile

poco accel.

poco rit.

a tempo

pp

simile

(poco)

poco rit.

a tempo
p espressivo

mf

poco accel. *poco rit.* *8va* *a tempo*

mf

(8va)

espressivo
p

(poco) a tempo
rit.
pp
come un'eco

6. ԹՈՔՐԱԹԻՆԱ • ТОККАТИНА • ТОССАТИНА

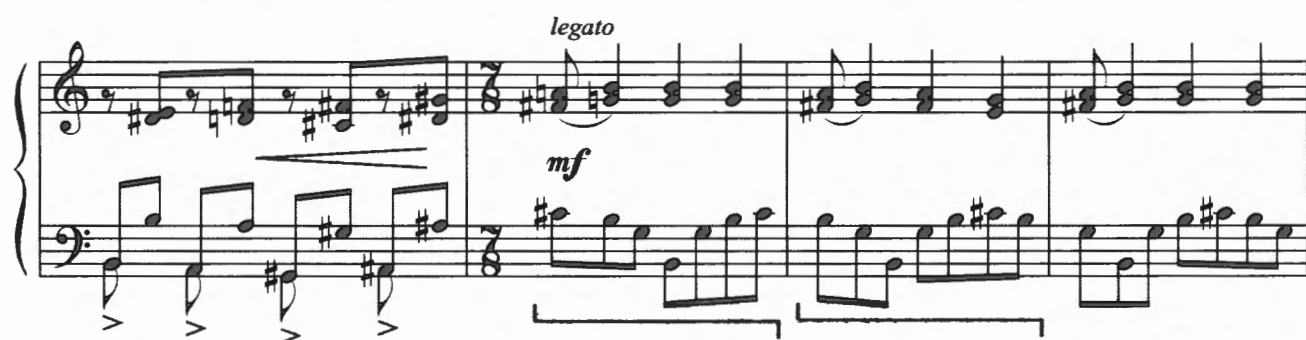
Vivo

Է. ՄԻԲՁՈՅԱՆ

mf ben articolato

sf

simile



(8^{va})

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first measure has a dashed line above it with '(8^{va})' written above the line. The first staff has a series of eighth notes with accents. The second staff has a series of eighth notes with accents. The first measure of the second staff has a dynamic marking of *sf*. The second measure of the second staff has a dynamic marking of *mf*.

sf *mf*

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first staff has a series of eighth notes with accents. The second staff has a series of eighth notes with accents.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first staff has a series of eighth notes with accents. The second staff has a series of eighth notes with accents. The first measure of the second staff has a dynamic marking of *f*.

f

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first staff has a series of eighth notes with accents. The second staff has a series of eighth notes with accents. The first measure of the second staff has a dynamic marking of *ben marcato e accel.*

ben marcato e accel.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first staff has a series of eighth notes with accents. The second staff has a series of eighth notes with accents. The first measure of the second staff has a dynamic marking of *allarg.*

allarg.

a tempo

p subito *poco* *a poco cresc.* *sf*

ff

fff

8vb

(8vb)

8vb

The musical score consists of five systems of staves. The first system is in 8/8 time and features a piano introduction with a tempo marking of 'a tempo'. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*sf*). The second system continues the piano texture with various articulation marks. The third system introduces a forte (*ff*) section with a change in the right-hand melody. The fourth system maintains the forte dynamic with complex chordal textures. The fifth system concludes with a fortissimo (*fff*) section, featuring a final chordal texture. Octave transposition markings are present throughout the score.

ԷԴՎԱՐԴ ՄԻՐԶՈՅԱՆ
Պոեմ • Ալբոմ թոռնիկիս
Դաշնամուրի համար

Նոտաների շարվածքը՝ Գարեգին Բաբայանի
Առաջաբանի հայերեն և ռուսերեն թարգմանությունը՝ Արծվի Բախչինյանի
Ձևավորումը և տպագրությունը՝ «Փրինթինֆո» ՍՊԸ

Գրականության և արվեստի թանգարանի հրատարակչություն
Երևան, Արամի 1

