

Օգտագործված գրականություն

1. Երաժշտական փառատոն, «Բանվոր», Լենինական, 1970, թ.46:
2. Երգչախմբային արվեստի տոն, «Բանվոր», Լենինական, 1972, թ.34:
3. Айрапетян Н. Композитор Азат Шишян. «Музыкальная Армения», вып.1, Ереван, 2023, стр.

ԵՐՎԱՆԴ ԵՐԿԱՆՅԱՆԻ ԽՄԲԵՐԳԵՐԸ՝ ՆՎԻՐՎԱԾ ՀԱՅՈՑ ՄԵԾ ԵՂԵՌՆԻ 100-ԱՄՅԱ ՏԱՐԵԼԻՑԻՆ

DOI: 10.52971/3045-3038-2024.2-26

Աննա Հովհաննիսյան

Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի
Գյումրու մասնաճյուղ, մագիստրոս

Ամփոփում

Հոդվածը նվիրված է Երվանդ Երկանյանի խմբերգերին: Մեր ուշադրության կենտրոնում է Հայոց ցեղասպանության 100-ամյա տարելիցին նվիրված խմբերգերի առաջին ժողովածուն, որտեղ գետեղված են Ե. Չարենցի, Հ. Սահյանի, Ռ. Դավոյանի, Ա.Իսահակյանի, Մ. Մեծարենցի, Դ. Վարուժանի, Հ. Հովեյանի, Վ. Տերյանի և Ե.Երկանյանի բանաստեղծությունների հիման վրա գրված խմբերգերը: Դիտարկվել են ժողովածուի յուրաքանչյուր խմբերգի երաժշտական արտահայտչամիջոցների՝ կառուցվածքային, ֆակտուրային, հարմոնիկ լեզվի, երգչախմբային կարևորագույն տարրերի, խմբերգային գրելաոճի, ինչպես նաև բանաստեղծական

տեքստի կարևոր բնորոշիչները: Արդյունքում հնարավոր է դարձել Ե.Երկանյանի խմբերգային երաժշտության ոճական առանձնահատկությունների ընդհանրացումը և արժեվորումը՝ 20-րդ դարի վերջի հայ խմբերգային արվեստի համատեքստում:

Բանալի բառեր՝ Ե.Երկանյան, խմբերգ, Հայոց մեծ եղեռն, բանաստեղծական տեքստ, երաժշտական լեզու, ոճական առանձնահատկություններ

YERVAND YERKANYAN'S CHORUSES DEDICATED TO THE 100TH ANNIVERSARY OF ARMENIAN GENOCIDE

Anna Hovhannisyan

Gyumri branch of Yerevan Komitas State Conservatory

Abstract

The article is dedicated to the choruses of Yervand Yerkanian. The focus of our attention is the first collection of choruses dedicated to the 100th anniversary of the Armenian Genocide, written on basis of Y. Charents', H. Sahyan's, R. Davoyan's, A. Isahakyan's, M. Metsarents', D. Varuzhan's, H. Hoveyan's, and V. Teryan's poems. All the important characteristics of the musical expressions of each chorus in the collection were observed: structural, textural, harmonic language, important choral elements, choral writing style, as well as poetic text. As a result, it became possible to generalize and value the stylistic features of Y. Yerkanian's choral music in the context of Armenian choral art of the end of the 20th century.

Key words: *Y. Yerkanyan, chorus, Armenian Genocide, poetic text, musical language, stylistic features.*

ХОРЫ ЕРВАНДА ЕРКАНЯНА, ПОСВЯЩЕННЫЕ 100-НЕЙ ГОДОВЩИНЕ ГЕНОЦИДА АРМЯН

Анна Оганесян

Гюмрийский филиал Ереванской государственной консерватории
им. Комитаса

Аннотация

Статья посвящена хорам Ерванда Еркяняна. В центре нашего внимания – первый сборник хоров, посвященный 100-летию Геноцида армян, где Е. Чаренци, А. Сагиян, Р. Давоян, А. Исаакян, М. Мецаренци, Д. Варужани, Х. Ховеян, В. Хоры написаны на стихи Терьяна и Еркян-я. Были рассмотрены музыкальные проявления каждого хора в сборнике: структурный, фактурный, гармонический язык, важнейшие элементы хора, хоровая манера письма, а также важные характеристики литературного текста. В результате стало возможным обобщить и оценить стилистические особенности хоровой музыки Еркяняна в контексте армянского хорового искусства конца XX века.

Ключевые слова: *Ерванд Еркянян, хор, Геноцид армян, поэтический текст, музыкальный язык, стилистические особенности.*

1970–ականներին հայ երաժշտական իրականության մեջ ապարեզ եկավ ընդգծված անհատականությամբ, մեծատաղանդ կոմպոզիտոր Երվանդ Երկանյանը, որի ստեղծագործական գործունեության հիմքում ազգային երաժշտությունն է: Այս գործում անգնահա-

տելի է նրա ուսուցիչ Ազատ Շիշյանի դերը, որի շնորհիվ դրսևորվեց մեծ սեր դեպի ազգային երաժշտական մշակույթը և նրա բազմակողմանի ուսումնասիրությունը: Կոմպոզիտոր Երկանյանը հպարտությամբ ասում է. «Ես Կոմիտասի ծոռն եմ, Կոմիտասի աշակերտը»: Կոմիտաս - Բարսեղ Կանաչյան - Ազատ Շիշյան - Երվանդ Երկանյան՝ կոմպոզիտորների այս շղթայի բացահայտումը հետևյալն է՝ Ազատ Շիշյանը եղել է Բարսեղ Կանաչյանի աշակերտը, իսկ Բարսեղ Կանաչյանը՝ Կոմիտասի:

Երկանյանի առաջին ծավալուն գործն էր ***Երեք ժողովրդական երգերի մշակումները կանանց երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար***, որով դրվեց կոմպոզիտորի խմբերգային ժառանգության հիմքը: Լինելով կոմիտասյան ավանդույթների կրողն ու շարունակողը՝ կոմպոզիտորը զգուշորեն է մոտենում ժողովրդական մելոսին՝ պահպանելով նրա անաղարտությունը: 1985թ-ին Երկանյանը ստեղծեց ***«Շատախի երգեր» խմբերգաշարը***՝ գրված Արևմտյան Հայաստանի գավառներից մեկի՝ Շատախի բարբառով: Ժողովրդական երգերի մշակումներից են նաև «Շրջիկ ծիսական երգերը», որոնք նկարագրում են Կաղանդի ծիսական արարողությունը: Երկանյանն այն մշակել է պրոֆեսիոնալ մանկական երգչախմբերի համար՝ բեմականացման հնարավորություններով:

Միջնադարը կոմպոզիտոր Երկանյանի համար ընկալվում է որպես առեղծվածային երևույթ: Իր ստեղծագործական ուղին անցնելիս նա մշտապես փորձել է բացահայտել այդ առեղծվածը: Մա անմիջական կապ ունի կոմպոզիտորի փիլիսոփայության և գեղագիտական հայացքների հետ: Նա մշտապես ձգտել է դեպի լույսը՝ անտեսելով խավարը: Կոմպոզիտորը բարձր է գնահատել մարդկայինի և տիեզերականի հոգևոր կապը՝ ձգտելով հասնել բացառիկ ներդաշնակության:

Դեռևս ուսանողական տարիներից նա մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել հայ միջնադարյան պոեզիայի և հայ հոգևոր երաժշտության նկատմամբ: Առավել արժեքավոր են շարականների բազմաձայն մշակումները՝ գրված իգական երգչախմբի համար: Երկանյանը անդրադարձել է Մեսրոպ Մաշտոցի, Մովսես Խորենացու, Բարսեղ Ճոնի, Գրիգոր Մագիստրոսի, Գրիգոր Նարեկացու, Ներսես Շնորհալու և այլոց շարականներին և դրանք վերակերտել է որպես խմբերգեր իգական երգչախմբի համար: Ինչպես նշում է երաժշտագետ Աննա Արևշատյանը. «Թերևս հայ կոմպոզիտորներից և ոչ մեկն այդքան հետևողական չի եղել մեր միջնադարյան մոնոդիկ երգարվեստի ողջ արտահայտչական զինանոցը կիրառելու մեջ, ստեղծագործաբար զարգացնելով կոմիտասյան ավանդույթները և դարձնելով դրանք սեփական ոճի անքակտելի մի մասը, ինչպես դա արել է Ե. Երկանյանը»:

Ուշագրավ են սաղմոսները՝ գրված խառը երգչախմբի համար (50, 67, 150): Կոմպոզիտորի համար հոգեհարազատ են նաև մեծակերտ օրատորիալ-կանտատային ժանրերը: 1995թ-ին Բեյրութում նա ավարտեց «Ավագ շաբաթ» օրատորիան, որը նվիրեց Ավետ Տերտերյանի հիշատակին: Որպես մոնումենտալ գործեր կարող ենք նշել «Ողբ Երեմիա մարգարեի» կանտատը, «Հայտնություն ըստ Հովհաննու» օրատորիան, «Օգոստինոսի խոստովանությունը» կանտատը, «Եռաձայն պատարագ» օրատորիան:

Խմբերգային երաժշտության դերը կարևորվեց նաև Երկանյանի սիմֆոնիկ արվեստում: Ստեղծվեցին այսպես կոչված «խմբերգային սիմֆոնիաներ»:

Երկրորդ սիմֆոնիան՝ «Հայկ և Բելը», հանդես եկավ որպես ծրագրային սիմֆոնիզմի և օրատորիալ-կանտատային ժանրի սինթեզ: Դանիել Վարուժանի խոսքերով գրված «Նավասարդ» խմբերգա-

յին պոեմի հիման վրա կոմպոզիտորը ստեղծեց «Ձայն նահատակաց» սիմֆոնիա-օրատորիան՝ նվիրված Հայոց Մեծ Եղեռնին: Առանձնահատուկ է Երկանյանի հետաքրքրությունը հին հունական մշակույթի՝ դիցաբանության և փիլիսոփայության նկատմամբ: Ինչպես նշում է երաժշտագետ Մարգարիտա Ռուխկյանը. «Հունական թեմատիկան Երկանյանի արվեստում ծավալվում է ինչպես ռեֆրեն»: Ուշագրավ է «Ագորա» («Agora») խմբերգը, որը բառային տեքստ չունի: Այն հիմնված է հունական փիլիսոփայությունից ծնված «Ծանիր զքեզ» արտահայտության վրա: Իսկ «Ագորա» նշանակում է հրապարակ, որտեղ մարդկանց թույլատրվում է ազատ արտահայտել իրենց մտքերը: Բացի հոգևոր և ժողովրդական բազմաձայն մշակումներից Երկանյանը գրել է նաև հեղինակային խմբերգեր հայ ժամանակակից պոետների բանաստեղծություններով: 1985թ-ին գրվեց երկու խմբերգաշար Վահագն Դավթյանի՝ «Տխուրացյա Միրհավ», «Ակնթարթ», «Օրհնյալ լինես դու», «Գարուն» և Վահան Տերյանի՝ «Երագներ իմ փութանցիկ», «Մշուշի միջից», «Աշուն է», «Տխրություն» բանաստեղծություններով:

Երկանյանը մեծ հետաքրքրություն ցուցաբերեց 20-րդ դարի երաժշտական նորագույն տեխնոլոգիաների նկատմամբ՝ հավատարիմ մնալով ազգային երաժշտության ավանդույթներին: Սակայն մի բան է, երբ ժամանակակից երաժշտական տեխնոլոգիաները կիրառվում են գործիքային երաժշտության մեջ, բոլորովին այլ՝ երբ կոմպոզիտորը աշխատում է մարդկային ձայների հետ: Այս դեպքում պետք է հաշվի առնել մարդկային ձայնարտադրության հնարավորություններն ու նրբությունները, հասանելի խմբերգային գրելաոճը: Սա բարդացնում է ն՝ կոմպոզիտորի, և՛ խմբավարի աշխատանքը: Ավանդական ձայնակարգերից դուրս երաժշտամտածողության և սոնորային

երաժշտության լավագույն դրսևորումներից է «Միբիուս» վոկալիզը՝ գրված կանանց ակապելլա երգչախմբի համար:

Խմբերգն, ըստ երաժշտագետ Ռիտա Աղայանի, ամբողջությամբ հենված է սոնորային ձայնարտաբերման հնարքների կիրառության վրա:

Մեր աշխատանքի երկրորդ գլխում անդրադառնալով Ե.Երկանյանի խմբերգերի բանաստեղծական և երաժշտական լեզվի բնորոշիչներին, ներկայացնում ենք հինգ խմբերգաշարերի և յոթ առանձին խմբերգերի երաժշտախոսքային արտահայտչամիջոցների վերլուծությունը:

Նշենք, որ այս խմբերգերը գրվել են 1980-ից 2012 թվականն ընկած ժամանակամիջոցում և կոմպոզիտորի մտահղացմամբ գետեղվել են մեկ ժողովածուի մեջ, որը նա անվանել է Գիրք և նվիրել է Հայոց Մեծ եղեռնի 100-ամյա տարելիցին, բնականաբար, ընդհանրացնելով խմբերգերի հուզական, կերպարային հորինվածքային առանձնահատկությունները:

Կոմպոզիտոր Երկանյանն ասում է. «Ստեղծագործության ներշնչումը գալիս է պոեզիայից», հետևաբար, կոմպոզիտորը նախընտրում է այնպիսի բանաստեղծություններ, որոնք իրենց հնչեղությամբ, տաղաչափությամբ և երաժշտականությամբ ոգեշնչում են իրեն: Կարելի է նկատել, որ կոմպոզիտորն ընտրել է «ամենաերգվող» բանաստեղծներին: Ե.Երկանյանի երաժշտությունը արձագանքում է բանաստեղծության ամեն մի խոսքին, կերպարների հոգեվիճակների փոփոխությանը: Նրա խմբերգերում խոսքն ու երաժշտությունը միաձուլված են՝ երաժշտությունը ապրեցնում է բանաստեղծությանը՝ բանաստեղծությունը՝ երաժշտությանը: Այսպիսով, Ե. Երկանյանի խմբերգերը խոսքի և երաժշտության կատարյալ միասնություն են:

Կոմպոզիտոր Երվանդ Երկանյանն իր ստեղծագործական կյանքի ողջ ընթացքում դիմել է հայ դասականների պոեզիային: «Խմբերգեր. Գիրք I» ժողովածուում զետեղված են 5 խմբերգաշարեր և 7 առանձին խմբերգեր, որոնք գրված են Ե. Չարենցի, Հ. Սահյանի, Ռ. Դավոյանի, Մ. Մեծարենցի, Ա. Իսահակյանի, Դ. Վարուժանի, Վ. Տերյանի, Հ. Հովեյանի և Ե. Երկանյանի բանաստեղծություններով: Կոմպոզիտորն ասում է. «Ստեղծագործության ոգեշնչումը գալիս է պոեզիայից», հետևաբար, Երկանյանի համար նախընտրելի են այն բանաստեղծությունները, որոնք իրենց հնչեղությամբ, կառուցվածքով, տաղաչափությամբ և երաժշտականությամբ ոգեշնչել են իրեն: Անշուշտ, երաժշտական կերպարները ծնվում են կոմպոզիտորի անհատական երևակայության արդյունքում, այնուամենայնիվ դրանք ազդված են բանաստեղծական կերպարներից: Կոմպոզիտորը նախապատվություն է տալիս քնարահոգեբանական, հայրենասիրական, քնարաբնապատկերային կերպարներին:

Առաջին խմբերգաշարը կոչվում է «Մերձիմահ երգեր»: Ե. Չարենցն այս բանաստեղծությունները գրել է կյանքի վերջին տարիներին, այդ պատճառով Երկանյանը խբերգաշարը անվանել է «Մերձիմահ երգեր»: Առաջին խմբերգը՝ **«Նավզիկեն»**, գրված է Չարենցի համանուն պոեմի հիման վրա: Պոեմը բնութագրվում է քնարական է: «Նավզիկեն» Չարենցի սիրո իդեալի անվերջանալի որոնման պատմությունն է: Չարենցը ներկայացնում է իր ամբողջ կյանքում որոնած, բայց այդպես էլ չգտած «Նավզիկեի» կերպարը: Բանաստեղծությունը շատ պատկերավոր է, անգամ առաջին տողերից Չարենցը նկարագրում է իր կարոտն ու սերը «Նավզիկեի» նկատմամբ.

Նայադների՝ նման, Նայադների՝ նման,
Կարոտներիս ձայնով կանչեց նա ինձ...

«Իմ լերան աղոթքը»՝ «Հայր մերն» է, որտեղ Չարենցը Քրիստոսի նման իր վերջին աղոթքն է հղում՝ ամփոփելով իր ապրած ողբերգական կյանքը: Բանաստեղծությունն իր մեջ պարունակում է հուսահատություն և ցավ կորուստների համար և զուգահեռ՝ իր շնորհակալությունն է հայտնում Աստծուն՝ «իրեն լիաբուռ ձոնած շնորհների համար»:

Բանաստեղծության մեջ Երկանյանը փոխում է բառերի հերթականությունը՝ պահպանելով իմաստային բովանդակությունը:

Չարենցի անձնական կյանքի ողբերգությունն իր արտացոլումը գտավ «Միջնադարյան կացին» բանաստեղծության մեջ, որը գրվել է 1937-ին, բանտում: Բանաստեղծի լավատեսական սպասումները «գլխատվում» են «միջնադարյան կացնի զարկից»: Բանաստեղծության մեջ «արյուն», «մորթոտված գլուխներ», «մահաբեր» բառերը մարմնավորում են ահասարսուռ դահիճի կերպարը: Չարենցն իր բախտը նույնացնում է «մորթոտված արեգակների» ճակատագրին՝ «ձեր բախտակից պոետը», իսկ «մորթոտված արեգակը» հայրենիքի կերպարն է: Պոետը ցավալիորեն հաստատում է, որ գլխատվելու հոգեվիճակը մշտապես առկա է ազգային հոգեբանության մեջ: Հետաքրքիր է «Այս աշունը այնպես անցավ» բանաստեղծության ձևն ու կառուցվածքը: Ամեն մի տունը բաղկացած է երեք տողից: Առաջին հայացքից այս խմբերգը ընկալվում է որպես քնարական շեղում՝ խմբերգաշարի ողբերգական ընկալումից անցում դեպի քնարականություն: Սակայն «մահվան տեսիլը» հայտնվում է նաև այս բանաստեղծության մեջ՝ «իմ կյանքն է տագնապում մերձիմահ»:

Խմբերգային գրելառձում նկատվում են բանաստեղծական տողերի կրկնություններ, որոնք բխում են կոմպոզիտորի ստեղծագործական մտաեղացումից: Խմբերգաշարը եզրափակվում է «**Requiem aeternam**» ստեղծագործությամբ: Սա ծավալուն պոեմ է (141 ութնյակ,

1128 տող)՝ գրված Կոմիտասի հիշատակին: Պոեմը գրվել է 1936թ-ին՝ Կոմիտասի աճյունը Երևան տեղափոխելու անմիջական տպավորությամբ: Այն ստեղծված է որպես հարգանքի տուրք հանճարեղ հային: Նրա հայրենիք վերադարձը Չարենցը պատկերացնում է որպես լույսի շող՝ մութ և դաժան իրականության մեջ. «Հայրենի երգն էս դու մեր վերադարձած հայրենիք»: Երկանյանը խմբերգն ավարտում է որպես հանդիսավոր հիմն:

Յուրաքանչյուր բանաստեղծ ունի իր լեզվամտածողությունը և պատկերաստեղծման միջոցները: Համո Սահյանի մոտ մտածողությունը գունային է, և նրա փիլիսոփայությունը ամբողջովին կապված է հայրենիքի հետ: Երկրորդ խմբերգաշարը գրված է Հ. Սահյանի **«Մեզամբ բացվիր»** ժողովածուից վերցված բանաստեղծությունների հիման վրա: Երկանյանը այն անվանել է **«Մեզամբ բացվիր»: «Կարոտ»** բանաստեղծության մեջ արտահայտվում է փոխադարձ սերն ու կարոտը հայրենի բնության նկատմամբ: Գրականագետ Վահագն Մկրտչյանի բնորոշմամբ՝ «Սահյանի բանաստեղծությունը ծնվել է բնությունից և ձուլվել բնությանը»:¹ Բանաստեղծության մեջ «ծաղիկները», «կածանները», «լեռները», «հավքերը», «քեզ կարոտած հեռուները» անհամբեր սպասում են «հերոսին»:

«Ամպրոպներից հետո» արտաքննապես պարզ թվացող փոքրիկ ոտանավորը իրականում փիլիսոփայական խոր իմաստ ունի՝ մարդկային հոգու խռովությունը միանգամից չի հանդարտվում և մարդը այն շարունակ վերապրում է: Բնության մեծագույն քնարերգուն **«Մասրենին»** նույնացնում է հայրենիքի կերպարին: Ուշագրավ է Սահյանի կողմից օգտագործված մասրենու մենությունն արտահայ-

¹ Մկրտչյան Վ., *Համո Սահյանի բանաստեղծական բնափիլիսոփայությունը*, Երևան, 1989, էջ 12:

տող հոմանիշները՝ «մեկուսի», «մենակ», «մենավոր»: «Լքված», «այրի» մասերենին և միևնույն ժամանակ «իր բարձրունքին կանգնած» մասերենին Հայաստանն է: «Եթե ես մի օր աշխարհից գնամ» բանաստեղծությունը Սահյանի անձնական ապրումների և հույզերի մի ամբողջություն է, ներանձնական տառապանքի խոստովանություն, ներկայացվում է, թե որքան ցավ և հուսահատություն է ապրում «հերոսը»:

Երրորդ խմբերգաշարը գրված է Ռազմիկ Դավոյանի բանաստեղծություններով և կոչվում է **«Հավատամ գուցե հարություն առնեմ»**: Դավոյանի արվեստում հայեցողական-քնարական «հերոսը» մշտապես խոհում է փիլիսոփայական հարցերի շուրջ: **«Կյանքը»** բանաստեղծությունը գրված է ութնյակներով: Հեղինակը պատմում է իր ապրած կյանքի տարբեր ժամանակներում իրեն հանդիպած «հոգսի», «ցավի», «ահի» և «մահի» մասին: Դավոյանի լեզվամտածողությանը բնորոշ է պատմողականությունը: Գրականագետ Դավիթ Գասպարյանը գրում է. «Հեղինակը ստեղծում է տրամադրությունների քնարական պատմություն: Բանաստեղծը պատմողական շնչով հանդարտ վերարտադրում է իր ներքին ձայնը, այդ ամենին ընթացք տալիս որոշակի ուղղությամբ և ամբողջությամբ ստեղծում այնպիսի մի ձայնակարգություն, որն ունի սիրո ու ցավի, հույսի ու անորոշության, թախիծի ու կարոտի, մխիթարանքի ու սրտակցության ապրած կենսագրություն»:¹

«Կանաչ դաշտի մեջ» բանաստեղծությունում հեղինակը մտորում է կյանքի և մահվան մասին: «Կանաչ դաշտը» և «լույսն արևի» որպես կյանքի խորհրդանիշ հակադրվում են «հին շիրմաքարերին» որպես մահվան խորհրդանիշ: **«Անցա անթիվ աշխարհներով»** բանաստեղծությունում հեղինակը մտորում է կյանքի և մահվան մասին: «Կանաչ դաշտը» և «լույսն արևի» որպես կյանքի խորհրդանիշ հակադրվում են «հին շիրմաքարերին» որպես մահվան խորհրդանիշ: **«Անցա անթիվ աշխարհներով»** բանաստեղծությունում հեղինակը մտորում է կյանքի և մահվան մասին: «Կանաչ դաշտը» և «լույսն արևի» որպես կյանքի խորհրդանիշ հակադրվում են «հին շիրմաքարերին» որպես մահվան խորհրդանիշ:

¹ Գասպարյան Դ., Հայ գրականություն: Գիրք III, Երևան, 2007 // Ռազմիկ Դավոյան «Բնության և բանաստեղծության օրենքը», էջ 337:

տեղծությունը քնարական մենախոսությունն է: **«Որքան ցանկացա»** բովանդակության կրողը մշտապես տառապող, կերպարն է, իսկ տառապանքի թեման բխում է մարդկային տառապանքներից: Կյանքի անցողիկության մասին է խոսվում **«Ինձ քանի՞ տարվա կյանք է մնացել»** բանաստեղծության մեջ: Այստեղ հեղինակն անդրադարձել է կյանքի ընթացքում գոյացող անվերջանալի հարցերին, որոնք այդպես էլ մնում են անպատասխան:

Այսպիսով, Ռազմիկ Դավոյանի ստեղծագործական ամբողջականությունը մտածող մարդու հավաքական կերպարն է:

Որպես հայրենադարձի զավակ Երկանյանը հատուկ հետաքրքրություն ունի արևմտահայ բանաստեղծների նկատմամբ: Չորրորդ խմբերգաշարը գրված է Մ. Մեծարենցի բանաստեղծություններով և կոչվում է **«Աշնան ծաղիկներ»**: Բոլոր բանաստեղծություններն ունեն քնարական բույր: **«Աղերսանք»** բանաստեղծության մեջ քնարական «հերոսը» մարդն է՝ իր տխուր ու պայծառ հոգեվիճակներով, ցավերով ու աղերսներով: Այստեղ «հերոսը» դիմում է սիրո էակին, աղերսագին խնդրում է սեր և ժպիտներ: **«Աշնան ծաղիկներ»**-ում սիրո ապրումները համատեղվում են բնության պատկերների՝ աշնան ծաղիկների հետ: Այստեղ կորստի բացահայտ զգացողություն կա՝ մարդու սիրտը կսառի մի օր, ինչպես որ «կմեռնին աշնան ծաղիկներ տըժգույն»: Մեծագույն քնարերգուն նաև բնության լավագույն երգիչներից է: Օրվա պահերից ամենից սիրելին բանաստեղծի համար «իրիկունն» է: «Ամենն լավ ներշնչանքներս միշտ այդ պահերուն կուգային, - գրում է բանաստեղծը»:¹

«Սա իրիկունն ըլլայի ես» բանաստեղծության մեջ «քնարական հերոսը» ցանկանում է «իրիկուն ըլլալ» և իր դեգերումները սկսում է

¹ Ղանալանյան Հ., Միսաք Մեծարենց, Երևան, 1958, էջ 11:

«իրիկուններու» մեջ: Ուշագրավ է ոտանավորի բառապաշարը՝ յուրաքանչյուր քառյակի առաջին և չորրորդ տողերը սկսվում և ավարտվում են «սա իրիկունն ըլլայի ես» նախադասությամբ, որը հնչում է որպես լեյտամոտիվ:

«Մանիշակ և մամուռ» բանաստեղծության մեջ հեղինակը անձնավորում է բնությունը: Թվում է, թե դաժանությունն ու քնքշությունը անհամատեղելի են, սակայն մանուշակի շնորհիվ դաժան ու անկենդան ժայռը դառնում է «ժպտուն ու խաժակ»: Մեծարենցի սիրերգերը նրա անձնական կյանքի վերապրումներն են:

Հինգերորդ խմբերգաշարը գրված է Ավետիք Իսահակյանի բանաստեղծություններով և կոչվում է **«Հայրենաբաղձ անուրջներ»**: Ընտրված բանաստեղծությունները փոքրածավալ, մանրակերտ գործեր են, որոնցում արտահայտված են Իսահակյանին բնորոշ սիրո, պանդխտության, տառապանքի թեմաներ: **«Օտար աշխարհում»** բանաստեղծության մեջ «քնարական հերոսը» անվերջ թափառող պանդուխտն է, որն իր անսահման կարոտն է արտահայտում հայրենիքի և մոր նկատմամբ: Քնարական փոքրիկ պատմություն է **«Անուշ-անուշ քրքջալով»** բանաստեղծությունը, որտեղ հերոսը բացահայտ կորստի ցավ է ապրում: **«Իմ քնքուշ դարդս»** բանաստեղծությունը կարծես «դարդի» օրորոցային լինի: «Դարդն» այնքան հոգեհարազատ է դարձել հեղինակին, որ «անուշ երգերով» և «ջինջ երգերով» «նանի է ասում», որ «անուշ քնի»: Իսահակյանի քնարերգության մեջ «դարդը» մշտապես առկա է՝ սիրուց գրկված «անհատի դարդը», հայրենիքից հեռացող պանդուխտի «դարդը», մոր կարոտից մաշվող հերոսի «դարդը»:

«Ո՞վ է իջնում» բանաստեղծությունը «Իմ փերին» ժողովրդական ավանդավեյի մշակումն է: Հեղինակը ստեղծել է հերոսուհու հույզերին համահունչ բնապատկեր, սա կատարյալ քնարական բնա-

պատկերի տեսարան է, որտեղ գեղեցկուհին «շղարշը հագին», «մագերն արձակ» լուռ գիշերաժամին գետն է մտնում: Գրականագետ Ավիկ Բասիակյանի բնորոշմամբ՝ «մեկ պոետական գլուխգործոցի մեջ շաղախվել են արվեստի երեք հիմնական ճյուղերը՝ բանաստեղծությունը, նկարչությունն ու երաժշտությունը»:¹

Դանիել Վարուժանի «**Ձոն**» բանաստեղծության մեջ պոետն իր «եղեգնյա գրչով» երգում է հարազատ ժողովրդի տառապանքներն ու հերոսական պայքարը, ալեհեր հայրերի ու որդեկորույս մայրերի ողբը, հայ պանդուխտների կարոտը: Այստեղ ներկայացվում է հայրենիքի հեր կապված անցյալի փառքերը, ներկայի տառապանքը և պայքարը որպես հույս դեպի ապագան: Ինչպես նշում է գրականագետ Հ. Ղանալանյանը. «**Վահագնի ծնունդը**» վիպական երգից եղող արտահայտություններով և բառաձևերով ոճավորված Վարուժանի այս ձոներգը իր կատարման արվեստով մի իսկական գոհար է»:²

Տերյանական բանաստեղծությունները իրենց քնարականությամբ և երաժշտականությամբ բազմիցս ոգեշնչել են Երկանյանին: Կոմպոզիտոր Երկանյանը գրում է. «Տերյանը մեր նոր բանաստեղծության գարունն ու արևածագն է, նրա պոեզիան մեզ վերադարձրեց գողթան երգերում, միջնադարյան տաղերում ու շարականներում ամբարված երաժշտությունը, նա անձնավորեց խոսքն ու մեղեդին, խորացրեց բանաստեղծության հույզն ու զգացմունքը, ստեղծեց բանաստեղծական գոյավիճակների մի նոր աշխարհ»:³ Կոմպոզիտորի նախընտրելի «Վերադարձ» բանաստեղծության մեջ նկատելի է տեր-

¹ Բասիակյան Ա., *Ավետիք Բասիակյան, Հայրուկի երգեր, Բանաստեղծություններ: Երևան, 1990, էջ 52:*

² Ղանալանյան Հ., *Դանիել Վարուժան: Երևան, 1961, էջ 67:*

³ Դավթյան Ռ., *Վահան Տերյանի պոեզիան երաժշտության մեջ: //«Տերյանական աշխարհ», Երևան, 2006, էջ 53:*

յանական քնարերգության պայքարի մոտիվը, որն անշուշտ կապված էր հասարակական կյանքի վերելքի հետ (նախահեղափոխական շրջան): Այստեղ «քնարական հերոսը» նույնացվում է հեղինակի հետ: Նա դուրս է գալիս «մենության խավար գնդանից», ողջունում իր «եղբայրներին», կոչ անում դուրս գալ բանտի խավար խուցերից որպես ազատության մարտիկներ:

Հովիկ Հովեյանի «Հայոց լեզու» բանաստեղծության մեջ մայրենի լեզուն արժևորվում է որպես ազգային գոյության հիմք: Այստեղ արտահայտվում է հեղինակի անսահման սերը դեպի իր ազգային ինքնությունը: Գլխավոր կերպարը «հայոց լեզուն» է, որը ներկայացնում է որպես «մեսրոպյան երագ», «մայրական շշունջ», «հայոց գանձատուն»:¹

«Հույս Հայաստանի» բանաստեղծությունը գրել է Երվանդ Երկանյանը: Կոմպոզիտոր-բանաստեղծը «Նոր Հայաստանի» ծնունդը ընկալում է որպես նորածին մանկան ծնունդ և ավետում է «ի լուր աշխարհի»: անդրադառնում է հայրենիքի «մթին ու դաժան» անցյալին, գուշակում ապագան, իսկ ապագայի երագանքն է տեսնելու Անկախ և Միացյալ Հայաստանը:

Ժողովածուում կան խմբերգեր, որոնք բանաստեղծական տեքստ չունեն, ունեն միայն վերնագրեր՝ «Թախծոտ ծովանույշներ», «Էլեգիա», «Agora»:

Երվանդ Երկանյանը անչափ կարևորում է խոսքի դերը: Ակնհայտ է, որ նրա ստեղծագործական ոգեշնչումը ծնվում է պոեզիայից: Կոմպոզիտորի նախընտրելի բանաստեղծներն ունեն հարուստ բառապաշար, խոսքի բարձր մշակույթ, առանձնահատուկ լեզվամտածողություն, պատկերավորման յուրօրինակություն: Նրանց բանաստեղծությունները

¹ Բախչինյան Ֆ., Հովիկ Հովեյան, բանաստեղծություններ: Երևան, 2004, էջ 527:

տեղծություններում կարևորվում է հնչյունների, բառերի և բառակապակցությունների միջոցով ստեղծվող ձայնի որակը, ուտանավորի հնչողությունը, բնորոշ է խոսքի երաժշտականությունը՝ կարծես բանաստեղծական քնարականությունը վերածված է երաժշտական քնարականության: Կարելի է ասել, որ կոմպոզիտորն ընտրել է «ամենաերգվող» բանաստեղծներին: Երվանդ Երկանյանի երաժշտությունը արձագանքում է բանաստեղծության ամեն մի խոսքին բանաստեղծական կերպարների հոգեվիճակների փոփոխությանը: Կոմպոզիտորին հաջողվել է ստեղծել բանաստեղծական կերպարին համահունչ երաժշտական կերպար: Նրա խմբերգերում խոսքն ու երաժշտությունը հավասարազոր են, միաձուլված՝ երաժշտությունը ապրեցնում է բանաստեղծությանը, բանաստեղծությունը՝ երաժշտությանը:

Այսպիսով, Երվանդ Երկանյանի խմբերգերը խոսքի և երաժշտության կատարյալ միասնություն են:

Անդրադառնալով Ե.Երկանյանի խմբերգերի ոճական առանձնահատկություններին, նաև փորձել ենք ամփոփել կոմպոզիտորի խմբերգային մտածողության հիմնարար սկզբունքները:

Յուրաքանչյուր կոմպոզիտոր ունի իր անհատական երաժշտական լեզուն, և այդ անհատականությունը դրսևորվում է, երբ երաժշտական լեզվի տարրերի փոխներգործության արդյունքում ստեղծվում է գեղարվեստակերպարային բովանդակություն:

Առանձնահատուկ է կոմպոզիտոր Ե. Երկանյանի *մեղեդիական* մտածողությունը: Մեղեդայնությունը Երկանյան կոմպոզիտորի գրելաոճին բնորոշ հատկություններից է: Մեղեդին իր ելևէջային տարրերով ներկայանում է երկու բնույթով՝ ասերգային-պատմողական և ծորուն-քնարական: Ակնհայտ է կապը հայ սաղմոսերգության հետ, նկատվում է սիլաբիզմի դրսևորում: Կոմպոզիտորի մեղեդիական ոճի ինքնատիպությունը պայմանավորված է նաև ռիթմական

բազմազանությամբ: Ռիթմը Երկանյանի խմբերգերում ունի կերպարային նշանակություն և ձևագոյացման հզոր միջոց է: Կոմպոզիտորի համար նախընտրելի են տևողությունների բաժանման առանձնահատուկ ձևերը՝ տրիոլներ, կվարտոլներ, կվինտոլներ, սեքստոլներ, խմբերգային գրելաձևում հաճախ են հանդիպում սինկոպաներ, կետագծային ռիթմական պատկերներ և պոլիռիթմիկ խմբեր:

Երաժշտական ձևը լիովին կախված է բանաստեղծական շարադրանքից: Բանաստեղծություններից շատերն ունեն կառուցվածքային ազատություն, որոնք ծնում են ազատ կառուցվածքներով երաժշտական ձևեր: Այս առթիվ կոմպոզիտորն ասել է. «Իմ խմբերգերը կամերային խմբերգեր են՝ ազատ կառուցվածքներով»: Հաճախ են հանդիպում դասական ձևերը՝ պարզ երկմաս, պարզ եռմաս, բարդ երկմաս, քառյակային:

Կոմպոզիտորի *հարմոնիկ լեզուն* հիմնված է լադատոնայնական ֆունկցիոնալության և ոչ ֆունկցիոնալության սկզբունքների վրա: Գերիշխում են բնական մաժոր և մինոր լադերը, հարմոնիկ մաժոր և մինոր լադերը, դիատոնիկ լադերից՝ դորիական մինորը:

Խմբերգերում հանդիպում ենք լադի բոլոր աստիճանների եռահնչյունները, սեպտակորդները՝ իրենց շրջվածքներով, նաև՝ նոնակորդներ: Հարմոնիկ լեզվին բնորոշ են նաև համահնչյունային հաջորդականությունները: Հանդիպում են տարբեր ինտերվալներից՝ սեկունդաներից, կվարտաներից, կվինտաներից բաղկացած համահնչյուններ: Կոմպոզիտորը հաճախ է օգտագործում կվարտակորդներ: Երկանյանի հարմոնիկ մտածողությանը բնորոշ է ևս մեկ առանձնահատկություն՝ մեղեդին խմբերգում անցնում է տարբեր ներդաշնակումներով, ինչը բացառիկ տպավորիչ է դարձնում թե՛ մեղեդին, և թե՛ խոսքը: Խմբերգերում, լայնորեն կիրառված շեղումներն ու մոդուլյացիաները, դիստոնանս համահնչյունները,

ձայնառությունները, սեկվենցիաները, էնհարմոնիկ դրսևորումները միաձուլվելով ստեղծում են հազեցած և բազմաշերտ հարմոնիկ լեզու: Հարմոնիան Երկանյանի խմբերգերում հորինվածքի ձևակազմավորման հզոր միջոց է: Շատ դեպքերում հարմոնիկ արտահայտչականությունն այնքան է ուժեղանում, որ գերազանցում է մեղեդայնության արտահայտչականությանը:

Երկանյանի **խմբերգային ֆակտուրան** բազմահյուսվածքային է: Միևնույն խմբերգին բնորոշ են հյուսվածքի կտրուկ փոփոխություններ: Հոմոֆոն-հարմոնիկ ուղղահայացում բացահայտում ենք պոլիֆոնիկ գծեր և անհատականացված ձայներ: **Պոլիֆոնիան** Երկանյանի խմբերգերում զուտ արտահայտչամիջոց չէ, այլ երաժշտամտածողություն: Հիմնվելով բազմաձայնության կոմիտայան ավանդույթների վրա՝ Երկանյանը կարծես ինքն է ստեղծում բազմաձայնելու անհատական ձևեր: Այսպիսով, այս խմբերգաշարերում դրսևորվել է Երկանյանի պոլիֆոնիկ գրելաձևի վարպետությունը: Դա պայմանավորված չէ պոլիֆոնիայի այս կամ այն տեսակի կիրառմամբ, այլ դրսևորվում է միևնույն խմբերգում պոլիֆոնիկ շարադրանքի բազմազանության առկայությամբ: Խմբերգային շարադրանքում նկատելի են բազմամեղեդային պոլիֆոնիայի դրսևորումներ՝ հակադիր և ենթաձայնային: Կիրառվում է նաև միամեղեդային պոլիֆոնիա՝ իմիտացիաներով և ստրետտային անցկացումներով: Միևնույն ժամանակ, նմանատիպ բազմահյուսվածքային ֆակտուրան հսկայական բարդություն է ստեղծում երգչախմբային կատարողականության մեջ:

Այժմ անդրադառնանք կոմպոզիտորի խմբերգային կատարողականության առանձնահատկություններին:

Կոմպոզիտորի խմբերգային գրեթե լիակատար փնտրոշ են մեծ ձայնա-
ծավալը, երգչախմբային ձայների divisi-ները, դինամիկ հակադրու-
թյունները, բարդագույն և հազեցած երաժշտական լեզուն:

Խմբավարի աշխատանքը սկսվում է խմբերգային լարվածքի
ուսումնասիրությամբ: Սա երգչախմբային կատարողականության
բարդագույն մասն է: Հոմոֆոն ակորդային հյուսվածքում, ակորդների
նեղ դասավորության դեպքում խմբերգերում կայուն լարվածություն
ապահովելը ավելի դյուրին է, քան պոլիֆոնիկ հյուսվածքում, ակորդ-
ների լայն դասավորության դեպքում: Երգչախմբային կատարողա-
կանության մեջ լարվածքի կայունությունը կախված է խմբերգիչների
տրամադրվածությունից և հոգեվիճակից, լսողական զգայարաննե-
րից, ձայնամղման գործընթացից, դահլիճի ձայնադարձային /ակուս-
տիկական/ հնարավորություններից, խմբավարի հմտություններից:

Երկանյանի խմբերգերում հավասարակշռված անսամբլային
հնչողություն ապահովելու համար խմբավարը պետք է անհատական
մոտեցում ցուցաբերի անսամբլի յուրաքանչյուր տեսակին՝ մետրա-
ռիթմական, դինամիկ, առողջանական, տեմբրային և այլն: Ինչպես
նկատել է խմբավար Գոռ Մելքումյանը. «Երկանյանի խմբերգերում
առկա են կերտվածքի բազմաձևություն և մետրոռիթմիկ մեծ բազմա-
զանություն, որը պարտադիր է դարձնում երգչախմբում նախնառաջ
անսամբլի տեսակներին և առանձին ձայնաբաժիններին առանձին
ուշադրության արժանացնելը»:

Կերպարային բովանդակության խորությունն ու արտահայտ-
չականությունը բացահայտելու գործում կարևորվում են կոմպոզի-
տորի կողմից կիրառված նրբերանգները: Ժողովածուի յուրաքանչյուր
խմբերգն ունի իր գունային աշխարհը, միտքն ու տրամադրությունը:
Կոմպոզիտորի խմբերգերում հանդիպում ենք բազմազան նրբերանգ-
ների կիրառություն, դինամիկայի աստիճանավորում: Դրանք պայ-

մանավորված են նախևառաջ բանաստեղծական կերպարի թելադրանքով, և այն հույզերով, ապրումներով և տրամադրություններով, որոնք ունեցել է կոմպոզիտորը խմբերգերը ստեղծելիս:

20-21-րդ դարերի բազմառճայնության մեջ անչափ բարդ է պահպանել և ընգծել ստեղծագործ արվեստագետի անհատական դիմագիծը: Այս առթիվ Ե. Երկանյանն ասել է. «Որպես կոմպոզիտոր ես ձևավորվել եմ 20-րդ դարում, հետևաբար կրում եմ այդ դարաշրջանում գոյություն ունեցող բոլոր երաժշտական ոճական ուղղությունների ազդեցությունները»:

Կոմպոզիտորի երաժշտական ոճը և նրա բնորոշ հատկությունները ձևավորվում են ստեղծագործական գործընթացում: Սա օգտագործվող երաժշտական արտահայտչամիջոցների ամբողջական համակարգ է, որի միջոցով դրսևորվում է կոմպոզիտորի երաժշտամտածողության ինքնատիպությունը:

Մեզ հետաքրքրել է նաև ոճի հիմնախնդիրը Երկանյանի ստեղծագործության մեջ, և այն, թե ինչպես են տարբեր ոճական առանձնահատկությունները միավորվել մեկ ամբողջության մեջ: Երաժշտագետ Ավետլանա Սարգսյանը գրել է. «20-րդ դարի արվեստում յուրաքանչյուր համարնդգրկուն հարց ի վեջո հանգում է ոճի խնդրին: Երաժշտական արվեստում ոճի հիմնախնդիրը հագենում է լրացուցիչ գործոններով: Հատուկ նշանակություն է ձեռք բերում կոմպոզիտորի լսողական փորձը, նախորդ ժամանակաշրջանին վերաբերող հնչյունային վերակառուցումը և հնացած գաղափարներին նոր կյանք տալու ունակությունը»: Հիրավի ժողովածուի բոլոր գործերը հայ խմբերգային արվեստի դասական նմուշներ են: Այդ դասականությունը պայմանավորված է Եվրոպական նեոդասականությանը բնորոշ ֆունկցիոնալ հարմոնիայի, պոլիֆոնիայի, խմբերգերի կառուցվածքային հստակության,

դասական ձևերի առկայությամբ: Կոմպոզիտորի երաժշտական լեզուն մեծապես ազդված է հայ հոգևոր և ժողովրդական երաժշտության ազդեցություններից: Հոգևոր երաժշտության հետ կապն արտահայտվում է ռիթմահինտոնացիոն ելևէջների և հայ սաղմոսերգությանը բնորոշ սիլաբիզմի դրսևորումների միջոցով:

Ժողովրդական երաժշտության հետ կապը նկատելի է ձայնառությունների, կվարտակվինտային ակորդների, երաժշտական նյութի տարբերակային զարգացման, մետրական փոփոխությունների շնորհիվ:

Վերը նշված բոլոր առանձնահատկությունները կոմպոզիտորի երաժշտությանը հաղորդում են ազգային երանգավորում: Երաժշտագետ Աննա Արևշատյանի բնորոշմամբ՝ Ե. Երկանյանը «ազգային նեոկլասիցիզմի» ներկայացուցիչ է: Հետևաբար, Երկանյանը նեոդասակության ավանդույթները հարստացրել է ազգային երաժշտության տարրերով:

Կոմպոզիտորին բնորոշ է *կամերային* մտածողությունը: Երկանյանն այս առիթով ասել է. «Ինձ ավելի հետաքրքրում է կամերային երգեցողության ձևը, հետևաբար իմ խմբերգերը կամերային խմբերգեր են»: Այդպիսով նրան հաջողվել է ստեղծել կամերային ոճ, որտեղ երգչախմբային տեխնիկական հնարավորությունները միշտ ենթարկվում են գեղարվեստական լուրջ խնդրին:

Ինչպես վերևում նշեցինք, ժողովածուի խմբերգերը գրվել են տարբեր ժամանակահատվածներում: Կոմպոզիտորի հետ անձնական զրույցի ընթացքում պարզեցինք, որ ժողովածուն որևէ կապ չունի ցեղասպանության հետ: Երկանյանը նպատակ է ունեցել իր խմբերգերը միավորել մի քանի ժողովածուներում: Մա առաջին գիրքն է, որը լույս է տեսել 2015թ-ին, որի պատճառով կոմպոզիտորն այն որոշել է

նվիրել Հայոց ցեղասպանության 100-ամյա տարելիցին: Նշենք, որ երկրորդ գիրքը դեռևս հրատարակված չէ:

Այնուամենայնիվ, մենք մեր աշխատանքում փորձել ենք գտնել բովանդակային և կերպարային ընդհանրություններ: Այսպես. Ե.Չարենցի «Reguem aeternam» պոեմը նվիրված է Կոմիտասի հիշատակին: Ընտրված բանաստեղծություններում ակնհայտ է ազգային հոգեբանության ամենանուրբ ու զգայուն շերտերի առկայությունը: Կոմպոզիտորի կողմից ընտրված յուրաքանչյուր բանաստեղծություն զուտ գեղեցիկ միտք կամ խոսք չէ, այլ ազգային բնավորության և ազգային հոգեբանության արտահայտություն: Ցեղասպանության և կորուսյալ հայրենիքի հոգեբանական հետևանքները մշտապես ներկա են հայ մարդու, առավել ևս ստեղծագործ անհատի մտածողության, բնավորության և հոգեկերտվածքի մեջ: Հետևաբար, Երկանյանը ստեղծագործելիս նույնպես հիմնվել է ազգային հոգեբանության հատկությունների վրա: Կոմպոզիտորը «հետապնդում» է յուրաքանչյուր բանաստեղծության կերպարին և իր խիստ ինքնատիպ գրելառճի շնորհիվ՝ հրաշալիորեն բացահայտում է այն: Չարենցյան «մորթոտված գլուխներից», «հոգեհանգստյան պատարագից», ապաշխարող «լերան աղոթքներից», սահյանական «այրի» և «լքված» մասրենուց, դավոյանական մահաշունչ գույներից, մեծարենցյան ցավալի միայնությունից, վարուժանական «ողբի» և «պայքարի» կոչերից հետո այդ «հետապնդումները» եզրափակում են ցավի անվերջանալի ճանապարհը և՛ հասնում ամենակարևոր կետին՝ պատահական, թե ոչ պատահական, գուցե որպես ինտուիտիվ ըմբռնում Երկանյանը ժողովածուն ավարտում է «Հույս Հայաստանի» խմբերգով: Այս խմբերգում արտահայտվում է կոմպոզիտորի բաղձալի երազանքը՝ Միացյալ Հայաստանի կերտումը: Երկանյանն ասում է. «Այս խմբերգը գրված է ոչ

որպես քայլերգ, այլ Մաղթերգ, իբրև հոգևոր երգ-խոնարհում, ինքրև օրհներգ»:

Եզրահանգում

Այսպիսով, ուսումնասիրելով Ե. Երկանյանի խմբերգերի ոճական առանձնահատկությունները, կարող ենք անվերապահորեն նշել, որ այստեղ առկա է առանձնահատուկ խմբերգային գրելաոճ և բովանդակությանը համարժեք միջոցների կիրառում: Հետևաբար, ժողովածուում ընդգրկված գործերը 20-րդ դարի հայ խմբերգային արվեստի մնայուն նմուշներ են և արժանիորեն ընդգրկված են հայ արդի երգչախմբային արվեստի գանձարանում:

Օգտագործված գրականություն

1. Արտեմյան Լ. *Երվանդ Երկանյանի գործունեությունը ՀՀ անկախության շրջանում* // «Գիտական Արցախ», N2, 2022:
2. Արևշատյան Ա. *Երվանդ Երկանյանի «Ավագ շաբաթ» օրատորիայի ոճական առանձնահատկությունները* // Հայ արվեստի հարցեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ին-տի հրատ., 2010:
3. Աղայան Ռ. *Բանաստեղծական կերպարները կոմպոզիտոր Ե. Երկանյանի ստեղծագործության մեջ* // Ափիկյանական ընթերցումներ. ավանդական երաժշտության արդի հիմնախնդիրները: Գյումրի-Երևան, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀԿ հրատ., 2023:
4. Բախչինյան Ֆ., Հովեյան Հ. *Բանաստեղծություններ*: «Նոյյան Տապան»: Երևան: 2004:
5. Գասպարյան Դ. *Հայ գրականություն Գիրք III* // Ռ. Դավոյան *Բնության և բանաստեղծության օրենքը*: Երևան: «Տիգրան Մեծ»: 2007: 736 էջ:
6. Դավթյան Ռ. *Վահան Տերյանի պոեզիան երաժշտության մեջ*: Երևան: «Անահիտ» հրատ.: 2007: 376 էջ:
7. Երկանյան Ե., *Խմբերգեր*: Գիրք առաջին: Երևան, 2014:
8. Իսահակյան Ա. *Հայդուկի երգեր*: Երևան: «Արեւիկ»: 1990: 317 էջ:

9. Ղանալանյան Հ. *Միսաք Մեծարենց*: Երևան: «Հայպետհրատ»: 1958: 92 էջ:
10. Ղանալանյան Հ. *Դանիել Վարուժան*: Երևան: «Հայպետհրատ»: 1961: 196 էջ:
11. Հարությունյան Հ., Բարսամյան Մ. *Հայ երաժշտության պատմություն*: Երևան: «Նոր դպրոց»: 1996: 367 էջ:
12. Սկրտչյան Վ. *Համո Սահյանի բանաստեղծական բնափիլիսոփայությունը*: Երևան: 1981:
13. Շեկունց Ա. *Երգչախմբային արվեստ*: Երևան, 1981:
14. Սարգսյան Հ. *Հարցազրույց Ե. Երկանյանի հետ*: <https://www.facebook.com/groups/Aravot.daily/posts/934356773852392/>:
15. Տեղյան Մ. *Հայ խմբերգային երաժշտություն*: Երևան: «Հայաստան»: 2020: 272 էջ:
16. Փաշինյան Է. *Հարմոնիայի դասագիրք*: Երևան: «Սովետական գրող»: 1987: 512 էջ:
17. Փաշինյան Է. *Պոլիֆոնիայի դասագիրք*: Երևան: «Լույս»: 1998: 328 էջ:
18. Аревшатян А. *Монодия и поэзия средневековья в творчестве современных армянских композиторов* // ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր Հասարակական գիտությունների»: Երևան: 1978:
19. Кеериг О. *Хоровая музыка XX века в курсе «Хоровая литература»*. Санкт-Петербург. 2008. <https://cyberleninka.ru/article/n/horovaya-muzyka-hh-veka-v-kurse-horovaya-literatura>
20. Баздырева Т. *Вокально – хоровые трудности и способы их преодоления*. Курск. 2017. https://kmk.kursk.muzkult.ru/media/2020/04/15/1252698205/Otchet_o_rezul_tatax_samoobsledovaniya_2020.pdf
21. Рухкян М. *Портреты армянских композиторов*. Ереван. «Наири». 2009. 235с.
22. Саркисян С. *Армянская музыка в контексте XX века*. Москва. «Композитор». 2002. 290 с..
23. Чесноков П. Г. *Хор и управление им*. Москва. «Гос. Муз. издат». 1961. 241с..