

**ԺԱՆՆԱ ՊԵՏՐՈՍԻ  
ԶՈՒՐԱԲՅԱՆ**

**Արվեստագիտության դոկտոր,  
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր**

E-mail: zhannazurabyan@gmail.com

**ԵՐԱԺՇՏԱԳՔԵՏԻ ԲԵՄԱԿԱՆ ԽՈՍՔԻ ԱՐՎԵՍՏԸ.  
գիտամեթոդական ակնարկ**

**Ե**րաժշտագետի մասնագիտությունը բազմաբնույթ ուղղվածություն ունի: Այն ընդգրկում է մանկավարժական գործունեություն, երաժշտապատմական, երաժշտատեսական առարկաների դասավանդում (երաժշտական դպրոց, քոլեջ, կոնսերվատորիա) գիտահետազոտական գործունեություն (գիտական հոդվածներ, մենագրություններ, մեթոդական ձեռնարկներ, դասագրքեր, զեկուցումներ և այլն), մատենագիտական, բանահավաքչական գործունեություն, խմբագրական, հրատարակչական, քննադատական հրապարակախոսական գործունեություն (հրապարակումներ գիտական և պարբերական մամուլում, ռադիո հեռուստատեսային հաղորդումներ և բեմական ելույթներ):

Բոլոր նշված գործերի արդյունավետ կատարման հիմքում ընկած է բուն երաժշտության, ապա և երաժշտության պատմության ու տեսության հարցերի լավ իմացությունը՝ ստեղծագործական, կատարողական և գիտական ու գեղագիտական խնդիրների ընդգրկմամբ:

Այս ամենով հանդերձ, երաժշտագետի բեմական խոսքի արվեստը չի մտնում նորմատիվ աշխատանքային գործունեության տեսակների մեջ: Այլ մեծամասամբ սա երաժշտագետի հիմնական սիստեմատիկ աշխատանքի հետ զուգահեռաբար տարվող գործ է՝ ըստ պահանջարկի, տարբեր մշակութային օջախների ու կազմակերպությունների ծրագրերի հետ կապված, պլանավորված, կամ անսպասելի արագ առաջարկությամբ՝ տարբեր նշելի առիթներով (ֆիլիհարմոնիա, կոնսերվատորիա, երաժշտական կրթօջախներ, Կոմպոզիտորների միություն, Երաժշտական ընկերություն, երաժշտական տուն-թանգարաններ և այլն):

Երաժշտագետի բեմական խոսքը վերը նշված գործունեության մյուս տեսակներից տարբերվում է նաև նրանով, որ այն ուղղված է ոչ թե մասնագիտական լսարանին, այլ կրում է լայն հասարակական-գեղագիտական ուղղվածություն, և ենթադրում է երաժշտագետի մասնագիտական ճյուղերից գրեթե բոլորի ճանաչողություն, նրանց տեսական գեղագիտական առանձնահատկությունների լավ իմացություն:

Այս առումով երաժշտագետի բեմական խոսքի արվեստը համարվում է ոչ դյուրին գործ, և արժանավայել

մակարդակով այն ներկայացնելը մատչելի է ոչ բոլոր, թեկուզ և բարձրակարգ մասնագետ-երաժշտագետների համար:

Հիրավի, մասնագիտական հմտություններից բացի, այստեղ պետք է տիրապետել նաև հռետորական արվեստի հնարներին: Իսկ հռետորական արվեստը դա լայն ու բազմակողմանի գիտելիքների արվեստ է, նաև՝ լեզվի ճկուն տիրապետման ու բեմական պատշաճ պահվածքի արվեստ:

Հիշենք, թե ինչ է ասում հռետորական արվեստի անմրցելի վարպետ և հիմնադիր Մարկուս Տուլիուս Յիցերոնը հռետորական արվեստի մասին, նա գրում է՝ «... ինչով բացատրել այն հանգամանքը, որ տարբեր բնագավառներում մարդկությունը տվել է մեծ թվով վատ ներկայացուցիչներ, իսկ հռետորական արվեստում՝ չափազանց քիչ: Դա բացատրվում է նրանով, որ ճարտասանությունը մի բան է, որ տրվում է մարդուն ավելի դժվար, քան թվում է, և որ դրա համար անհրաժեշտ են շատ գիտելիքներ ու ջանքեր: Այստեղ անհրաժեշտ է ունենալ տարբեր արվեստների ու գիտությունների լավ իմացություն, քաղաքական օրենքների իմացություն, չափի զգացողություն, շարժումների ցերեզմանություն, գեղեցիկ, հրապուրիչ լեզու, դերասանական որոշ տվյալներ, և այդ ամենի կողքին՝ լավ հիշողություն: Իսկ դրանցից յուրաքանչյուրը մի դժվարին բնագավառ է: Դրա համար, եկեք չգարմանանք լավ հռետորի սակավության վրա» (1. էջ 78-80):

Իրապես, ամեն լավ երաժշտագետ չէ, որ կարող է տիրապետել բեմական խոսքի արվեստին: Լավ գիտելիքներից բացի, պետք է ունենալ լավ հիշողություն, հարուստ լեզվապաշար, մտքի ու լեզվի ներդաշնակ ճկունություն, խոսքի հուզականություն, և այլ նրբին հատկանիշներ, որոնց դեռևս կանդրադառնանք: Առայժմ, նշենք այն կարևոր իրողությունը, որ դժվարություններով հանդերձ, երաժշտագետի բեմական խոսքի պահանջարկը միշտ եղել է և կա, և այդ առումով երաժշտագետն իր մասնագիտական կրթության ընթացքում պետք է թեկուզ և հնարավորին չափով ծանոթ լինի և աշխատի տիրապետել այդ արվեստի հիմնական առանձնահատկություններին:

Ի դեպ, կոնսերվատորական կրթության ծրագրերում

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական խորհրդի երաշխավորությամբ՝ Գոհար Կառլենի Շագոյանի՝ 2.9.2021 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 11.9.2021 թ., ներկայացրել է հեղինակը՝ 20.6.2021 թ.

միշտ չէ, որ ընդգրկվում է երաժշտագետի բեմական խոսքի դասընթացը: Այդ գործը մեծ մասամբ երաժշտագետն ինքն է իրագործում՝ իր կուտակած գիտելիքների ու բնական օժտվածության և ունակությունների շնորհիվ:

Բարերախոսարար, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտության բաժնի մասնագիտական առարկաների մեջ տեղ է գտել նաև «Դասախոսական պրակտիկա» առարկան (IV կուրսի I կիսամյակում), որը կոչված է երաժշտագետին որոշ գործնական փորձ և գիտելիք տալ բեմական խոսքի տիրապետման հարցում (1.):

Ու, թեև մեկ կիսամյակը շատ փոքր ժամանակահատված է այդ առարկայի հմտությունները յուրացնելու համար, այնուամենայնիվ աշխատանքը տալիս է իր արդյունքները, և ուսանողները հասցնում են ինչ-որ չափով հասկանալ այդ գործի բնույթը, առանձնահատկությունները, իրագործման ընթացքը, ինչպես նաև՝ իրենց կարողությունները երաժշտագետի բեմական խոսքի տիրապետման հարցում:

Երաժշտագետի բեմական խոսքի հիմնական տեսակներն են՝

**Ա.** Ամբողջական ներածական խոսք՝ համերգային ծրագրի սկզբում ասվող.

**Բ.** Համերգային ծրագրի ներկայացում՝ յուրաքանչյուր բաժնից կամ ստեղծագործությունից առաջ.

**Գ.** Միջանցիկ կառուցվածքի ներածական խոսք՝ կատարվող յուրաքանչյուր ստեղծագործությունից առաջ.

**Դ.** Համերգային ծրագրի վարում՝ սեղմ անոտացիաներով:

Մրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր առանձնահատկությունները, որոնց իմացությունն ու տիրապետումը լավ նախապայման է՝ բեմական խոսքի հաջողության համար:

Խոսենք այդ տեսակների մասին առանձին-առանձին:

**Ա.** - Դա այն խոսքն է, որն ասվում է համերգային երեկոյի սկզբում, մեկ ամբողջական ընդգրկմամբ: Ներածական խոսքն իր բնույթով և բովանդակությամբ շատ բազմազան է: Ասենք՝ հոբելյանական տարեթվերի հետ կապված խոսքը սովորաբար լինում է ինչ-որ տեղ տոնական, ոգեշունչ, գովաբանական և դրական լիցքերով ներշնչված: Իսկ սովորական թեմատիկ համերգային ծրագրի ներածական խոսքին հարիր է գուսպ, պատմողական-ճանաչողական տոնը, թեկուզ և նյութի նկատմամբ ցուցաբերվող ներքին հիացումի ու զնահատության զգացողությամբ:

Կարևոր է ժամանակի խնդիրը: Սովորաբար ներածական խոսքին տրվում է 20-30 րոպե, որը բավական քիչ է՝ ամեն ինչ ասելու համար: Այդ առումով շատ կարևոր է խոսքի ճիշտ, նախապես մշակված կառուցվածքը, որպեսզի ընդգրկվեն ներկայացվող նյութի ամենանշանակալից և արժեքավոր կողմերը, տրվի նրա գեղարվեստական, պատմական նշանակության, ազգայինի ու համընդհանուրի, ավանդականի ու նորարականի և մի շարք այլ խնդիրների փոխառնչություններով պայ-

մանավորված նկարագիրը:

Եթե ներածական խոսքը որևէ կոմպոզիտորի կամ կատարող-արվեստագետի մասին է, ապա պետք է հրնարավորինս մտածված դրամատուրգիայով խոսել նրա կյանքի ու գործունեության մասին՝ ընդգծելով ամենանշանակալից փուլերն ու ձեռքբերումները: Ընդհանուրի մեջ հարկ է նկատելի տեղ հատկացնել այն ստեղծագործություններին, որոնք պիտի հնչեն այդ երեկոյի ծրագրում: Եվ, խոսքը կառուցել այնպես, որ տեղ-տեղ փոքր-ինչ կանգ առնել այդ ստեղծագործությունների, կամ դրանց կատարումների վրա՝ նրանց ինչ-ինչ հատկանիշների ընդգծմամբ, որպեսզի դրանց ունկնդրումը հետո լինի ընկալելի և սրտամոտ լսարանի համար:

Շատ կարևոր է գտնել սկզբնական ֆրագները, որոնք անմիջապես ուշադրություն կգրավեն:

Կարելի է սկսել որևէ տպավորչ «ասացվածքով» կամ այդ արվեստագետի, կամ որևէ այլ խոշոր արվեստագետի կողմից ասված, և հետո սահուն անցում կատարել դեպի հիմնական խոսակցություն:

Իհարկե որոշակի հմտություն է պահանջվում՝ տրրված ժամանակի մեջ տեղավորելու արվեստագետի գործունեության ողջ ընթացքը, ընդ որում ոչ թե փաստերի հերթական հաջորդականությամբ, այլ մի քանի նշանակալի «բարձրակետերով», ուրվագծել երաժիշտ-ստեղծագործողի, նաև՝ նրա որպես կատարողի, մանկավարժի, քննադատի, հասարակական գործչի գործունեության շերտերը՝ նրա գեղագիտական հայացքների, քաղաքական համոզմունքների, նրա արվեստի նորարական գծերի դրսևորումներով և դրանց ունեցած պատմական, կենսական նշանակությամբ: Եվ այս ամենն աշխատել ներկայացնել կենսագրական իրադարձությունների, մարդկային հարաբերությունների հետ միահյուսված:

Հաջողության գրավականը՝ տվյալ նյութի լավ իմացությունն է, որը հնարավորություն է տալիս ցանկացած ձևով ձևակերպել մտքի ընթացքն ու խոսքն ամբողջությամբ:

Հաճախ պատահում է, որ համերգային ծրագիրը կազմված է կոմպոզիտորի մեկ ժանրի ստեղծագործություններից, և երաժշտագետի ներածական խոսքը պետք է ներկայացնի կոմպոզիտորի ստեղծագործության հենց այդ բնագավառը հանգամանալից: Չնայած դրան, երաժշտագետի ներածական խոսքը պետք է չսահմանափակվի միայն տվյալ ժանրի շրջանակներով, այլ հնարավորինս սեղմ, բայց ընդգրկուն ձևով պետք է ներկայացնի կոմպոզիտորին ամբողջական նկարագրով, նրա պատմական դերի, լավագույն ստեղծագործությունների, ոճական նախասիրությունների ու նորարարական միտումների զնահատությամբ, և ապա կանգ առնի համերգի ծրագիրը ներկայացնող ժանրի ստեղծագործությունների վրա:

**Բ.** - Հանդիպում են համերգային ծրագրեր, որոնցում ներածական խոսքը կարելի է կառուցել երկու մասից. I-ը՝ համերգի սկզբում, II-ը՝ համերգի երկրորդ բաժնից առաջ: Դա լինում է հատկապես այն դեպքերում, երբ ծրագրում ընդգրկված են՝ միևնույն հեղինակի

ստեղծագործությունները, ասենք երկու, կամ երեք մեծածավալ գործ, որ ավելի արժանի են առանձին մանրամասն ներկայացվելու: Եվ այս դեպքում երաժշտագետն իր ամբողջական խոսքը կհստում է ամեն բաժնից առաջ, դրանով իսկ ավելի հասկանալի ու տպավորիչ դարձնելով կատարվող ստեղծագործությունները:

Իսկ եթե համերգի երկու բաժիններում ծրագրված են երկու տարբեր հեղինակների ստեղծագործություններ, ապա, առավել ևս, նպատակահարմար կարող է լինել յուրաքանչյուր բաժնից առաջ ասվող ներածական խոսքը՝ յուրաքանչյուր հեղինակի մասին:

Վերոհիշյալ կետերի ընդգրկման, նաև չափի ու ժամանակի մեջ ճիշտ կողմնորոշման կարողությունը կարևոր նախապայման է ներածական խոսքի հաջողության համար: Նաև կարևոր է նկատի առնել, որ թեև նման համերգների հայտագրերում մանրամասն գրվում են կատարողների անունները (կոլեկտիվ, ղեկավար, մենակատարներ և այլն), այնուամենայնիվ, անհրաժեշտ է, որ երաժշտագետն իր խոսքի վերջում ևս սեղմ ներկայացնի կատարողներին, որն ավելի ջերմ ու հարգալիք բնույթ կհաղորդի ասված խոսքին, ու կկենտրոնացնի ունկնդրի ուշադրությունը կատարվելիք երաժշտության վրա:

**Գ.** - Սա այն տեսակն է, երբ երաժշտագետը խոսք է ասում և՛ համերգի սկզբում, և՛ յուրաքանչյուր ստեղծագործության կատարումից առաջ: Երբեմն այս տեսակը անվանում ենք նաև՝ «համերգ-գրույց»: Նման համերգները սովորաբար լինում են թեմատիկ բնույթի, այսինքն՝ կատարվող ստեղծագործություններն ընտրվում են այնպես, որ նրանց միջոցով բացահայտվի համերգի հիմնական թեման: Նման համերգների թեմատիկան կարող է լինել շատ տարբեր: Օրինակ՝ որևէ կոմպոզիտորի ստեղծագործական դիմանկարը, կամ գրականություն-երաժշտություն կապին առնչվող («Հովհաննես Թումանյանը երաժշտության մեջ», «Ա. Պուշկինը երաժշտության մեջ» և այլն), ընդհանուր գեղագիտական թեմաներ («Բնությունն ու երաժշտությունը», «Հեքիաթը՝ երաժշտության մեջ» և այլն), գրույց երաժշտական գործիքների մասին, երաժշտական ժանրերի մասին որևէ կատարող կոլեկտիվի կամ մեկ կատարող երաժշտի մասին և այլն:

Միջանցիկ խոսքով ուղեկցվող համերգային ծրագրերը շատ տարբեր են լինում: Ասենք, օրինակ՝

ա) Ծրագիրը կազմված է որևէ դարաշրջանի տարբեր կոմպոզիտորների ստեղծագործություններից՝ տարբեր կատարումներով՝ վոկալ, խմբերգային, գործիքային, նվագախմբային և այլն: Բնականաբար, երաժշտագետի խոսքը պետք է ասվի ամեն մի հեղինակի ստեղծագործությունից, կամ թեկուզ մի քանի ստեղծագործությունների կատարումից առաջ:

բ) Ծրագիրը կազմված է որևէ գեղագիտական ուղղություն ներկայացնող տարբեր հեղինակների ստեղծագործություններից: Օրինակ՝ «իմպրեսիոնիզմը երաժշտության մեջ» կամ «ոչ ավանդական անսամբլները XX դարի երաժշտության մեջ» և այլն, որոնցում ևս խոսքն ուղղված է և՛ հեղինակների, և՛ ստեղծագործությունների ներկայացմանը,

գ) Ծրագիրը կառուցված է որևէ ժանրի, կամ մի քանի ժանրերի ստեղծագործություններից՝ այնպիսի թեմատիկայով, ինչպես օրինակ՝ «Հնագույն երաժշտության ժանրերը» (այուիտ, կոնցերտ, կոնչերտո-գրոսսո, տրիո-սոնատ և այլն) կամ «բալետը և բալետային երաժշտությունը» կամ «բալետի պատմությունից»: Բնականաբար, պետք է ներկայացնել ժանրը, հետո կոմպոզիտորին և ստեղծագործությունը,

դ) Ծրագիրը նվիրված է երաժշտության որևէ արտահայտչատարրի ներկայացմանը՝ մեղեդի, ռիթմ, տեմբո և այլն: Եվ և երաժշտագետի խոսքն այս դեպքում բացահայտում է այդ արտահայտչամիջոցի բուն էությունը տարբեր հեղինակների, նաև ժողովրդական, հոգևոր երաժշտության նմուշների կատարման միջոցով:

Նման ծրագրերի հետ կապված շատ կարևոր է, որ պետք է երաժշտագետը նախօրոք անձամբ մասնակցի կատարվելիք ստեղծագործությունների ընտրությանը: Այդ դեպքում երաժշտագետի խոսքն ու հնչող երաժշտությունը կլինեն ավելի բնական ու համոզիչ կապի մեջ, և համերգի թեմատիկ բովանդակությունը կլինի առավել ցայտուն, ամբողջական ու տպավորիչ:

Իսկ եթե երաժշտագետին նախապես չի տրվում նման հնարավորություն, ապա նրա ասելիք խոսքը կշահի և կլինի ավելի հիմնավոր ու պատահական վրիպումներից զերծ, եթե նա նախապես, մինչ էլույթի օրը ժամանակ և հնարավորություն գտնի լսելու ծրագրված գործերի տվյալ կատարումները, իմանա նրանց հերթականության դասավորությունը, ընդհանուր տպավորությունը և այլ մանրամասներ, որպեսզի իր խոսքը համահունչ լինի այդ երաժշտության բնույթին:

Հայտարարված թեմայի շրջանակներում պետք է ձգտել ընտրել տարբեր ժանրի, բնույթի ստեղծագործություններ՝ տարբեր կատարողական կազմով (գործիք, ձայն, երգչախումբ, գործիքային անսամբլ և այլն), եթե դա չի կապված այդ համերգին հանդես եկող մեկ կոլեկտիվի էլույթի հետ:

Իսկ եթե համերգ-դասախոսությունը ոչ թե բեմական համերգային բնույթի է, այլ ավելի կամերային մթնոլորտում (գրադարան, ուսանողական կամ աշակերտական լսարան և այլն), քանի որ նման երաժշտական թեմատիկ հանդիպումները ևս հաճախ են կազմակերպվում, ապա այդ դեպքում հիմնականում երաժշտագետ-դասախոսն է որոշում ինչպես տեղաբաշխել խոսքն ու երաժշտությունը և ինչ ստեղծագործություններ ընտրել նյութի ավելի ցայտուն բացահայտման համար: Նման դեպքերում կարող են ընդգրկվել թե՛ կենդանի կատարող ուժեր, թե՛ երաժշտության ունկնդրում CD-ների և DVD-ների միջոցով:

Ամեն դեպքում երաժշտագետի «միջանցիկ» խոսքի կատարման հարցում պետք է հիշել, որ՝

- խոսքի ու երաժշտական նյութի կապը պետք է ունենա դրամատուրգիական ներքին տրամաբանություն՝ «Սկիզբ-բարձրակետ և ավարտ» և դրանց համապատասխան խոսքի հուզական լարվածք:

- Պարտադիր չէ, որ «Սկիզբը» համապատասխանի ներկայացվող նյութի սկզբնական շրջանին (կենսա-

գրություն, գործունեության ժամանակագրական ընթացք): Կարևոր է, որ այն լինի ուշագրավ, կենտրոնացնող թե՛ խոսքի, թե՛ երաժշտության միջոցով: Ասենք, օրինակ, հաճախ մտերմիկ մթնոլորտում համերգ-գրույցը սկսում են հենց երաժշտական ցայտուն նմուշի հնչողությամբ, որից հետո երաժշտագետի խոսքն սկսվում է հնչած երաժշտության սեղմ ներկայացումից, և ապա դրանից, սահուն անցում է կատարվում դեպի՝ այսպես ասած «Սկիզբը»:

- Յանկայի է, որ առանձին ստեղծագործությունների կատարումից առաջ ասվող խոսքն սկզբնական՝ բացման խոսքից ավելի սեղմ ու կոնկրետ լինի, և իհարկե, ուղղված լինի կատարվող ստեղծագործության կատարմանը՝ նրա ժանրային, բովանդակային, կառուցվածքային և այլ հատկանիշների ներկայացմամբ: Ընդ որում կարևոր է նաև, որ այդ խոսքը համապատասխանի կատարվող ստեղծագործության չափերին: Որովհետև, եթե խոշոր ստեղծագործության կատարումից առաջ կարելի է փոքր-ինչ ծավալուն խոսք ասել, թեև դա պարտադիր չէ և կախված է խոսքի բովանդակային խտությունից, ապա փոքրածավալ ստեղծագործությունից առաջ երկար խոսքը կարող է անհամապատասխանության զգացում առաջացնել և չնպաստել գործի ճիշտ ընկալմանը:

**Գ.** - Սա երաժշտագետի բեմական խոսքի ամենաթեթև տեսակն է, որը, կարծես թե առանձնապես դժվարություն չի ներկայացնում, սակայն, իրականում այն ևս ունի արժանավայել մակարդակն ապահովող իր մասնագիտական հմտությունները, որոնց իմացությունն անհրաժեշտ է երիտասարդ, մեծ մասամբ դեռևս անփորձ երաժշտագետին:

Ձեզ, մեկ-երկու օր առաջ (լավագույն դեպքում մի քիչ ավելի վաղ) դիմում են, որպեսզի վարեք այս կամ այն համերգի ծրագիրը: Իհնչ պետք է անել: Առաջին հերթին պետք է սկսել ծրագիրը հստակեցնելուց:

Համերգի կազմակերպիչը ձեզ տվել է այդ ծրագիրը, բայց միշտ չէ, որ այն կազմված է բոլոր անհրաժեշտ տվյալներով: Գործի ապահովության ու ճշգրտության համար, պետք է շատ չվստահել այդ նախնական ցուցակին և տանել նաև առանձին աշխատանք. այն է՝ կապվել կատարողի, կամ կատարողական կոլեկտիվի ղեկավարի հետ, ճշտելով նրա մոտ եղած ծրագիրը, կապվել կոմպոզիտորի հետ, եթե կատարվում է նրա ստեղծագործությունը, նույնիսկ կապվել համերգի յուրաքանչյուր մենակատարի հետ՝ ճշտելով թե՛ ի՞նչ գործ է կատարում, ճշտել ստեղծագործության վերնագիրը, մասերի քանակը, թե՛ ո՞ր մասը պիտի կատարվի և ինչ կոչումներով պետք է ներկայացնել կատարողին, ղեկավարին, կոմպոզիտորին (պատվավոր կոչումներ, մրցանակներ և այլն): Եթե ուսանող է, ապա ո՞ր կուրսի, ո՞վ է ղեկավարը և այլն: Այս նախնական աշխատանքից բացի, արժե նաև հենց համերգից առաջ, ևս ճշտել ո՞ր գործը, ո՞ր մասը և այլ մանրամասներ, քանի որ փորձը ցույց է տալիս, որ երբեմն շատ անապաստի փոփոխություններ են լինում ծրագրում, իսկ համերգավարին չեն հասցնում, կամ չեն մտածում զգուշացնել և ստացվում են շատ շփոթություններ և ի վնաս ունկնդրի, և իհարկե,

ամենից շատ՝ ի վնաս համերգի ծրագիրը վարող երաժշտագետի:

Համերգային ծրագիրը պետք է ներկայացնել հետևյալ կետերով.

- հեղինակի անուն, ազգանուն,
- ստեղծագործության անվանում, ժանր, վերնագիրը, և իհարկե կատարողներին:

Կա նաև համերգային ծրագիրը վարելու մեկ այլ տարբերակ. երբ կատարվող ստեղծագործությունները ներկայացվում են սեղմ անոտացիոն մանրամասներով, ասենք՝ կոմպոզիտորի ստեղծագործական դիմանկարի մի քանի կարևոր հատկանիշ, կատարվող ստեղծագործության հետ կապված մի քանի գծեր (ստեղծման առիթ, տարեթիվ, նվիրում, ձևը, բնույթը, հիշարժան կատարումներ և այլն) և տեղեկություններ կատարողների մասին:

Ի դեպ, անոտացիոն խոսքը կարող է և՛ ավելի ընդգրկուն լինել, ավելի հանգամանալից ներկայացնելով հեղինակին, նրա սեղմ դիմանկարը, ստեղծագործական ձեռքբերումները, ժառանգությունը, առավել նշանակալից ստեղծագործությունները, նկարագրել այն գործը, որը պիտի կատարվի այդ երեկո: Նման խոսքի անհրաժեշտությունը լինում է հատկապես կոմպոզիտորների միության համագումարների, պլենումների, կամ փառատոների համերգներին, երբ ծրագրում ընդգրկվում են նաև դեռևս չհնչած, առաջին անգամ կատարվող ստեղծագործություններ: Այդ դեպքում ևս երաժշտագետը պիտի նախօրոք հանդիպի հեղինակներին, ծանոթանա կատարվելիք ստեղծագործությունների հետ ոչ միայն նոտային տեսքով, այլև նախքան համերգը տարվող փորձերի ժամանակ լսի և ծանոթ լինի կատարվելիք ստեղծագործության հետ: Այդ դեպքում նրա խոսքը կլի-նի ճշմարիտ, կենդանի և մասնագիտական պատշաճ քարձրության վրա:

Երաժշտագետի բեմական խոսքի այս տեսակների, այսինքն՝ համերգային ծրագրի ներկայացման հաջողության հարցում շատ կարևոր է խոսքի արտասանության բնույթը: Համերգավարը պետք է, մի կողմ թողնելով իր հուզմունքը, արտաքին տեսքի ու պահվածքի հոգսերը, միտքը սևեռի մեկ կարևոր նպատակի վրա՝ խոսի այնպես, որ լսելի և հասկանալի լինի ունկնդրի համար:

Դրա համար, նախ պետք է ընտրել խոսքի չափավոր տեմպ, հանդարտ արագություն, բառերը արտաբերել հավասար ուժգնությամբ և հնարավորինս՝ հատուկապես, պահպանել այդ «դրվածքը» մինչև նախադասության վերջին բառը: Պետք է խուսափել ձայնի դիմամիկ վայրիվերումներից: Թե չէ, հաճախ ստացվում է այնպես, որ հաղորդավարը վառ ու լսելի շեշտի տակ սկսում է առաջին ֆրազը, բայց հետո, աստիճանաբար սահում դեպի մեղմ ու «քթի տակ» ասված վերջին բառը, անվանումը: Եվ լսարանը մինչև վերջ չի հասկանում ո՞վ, ի՞նչ... և անհանգստության ու անբավարարության զգացողություն է ձևավորվում դախիճում: Նման տպավորությունից խուսափելու համար, պետք է բառերի, ֆրազների միջև դնել ցեզուրա, փոքր, աննշան պատուգա՝ շնչառություն, և խոսքը ասել որոշ դեկլամացիոն

արտասանական ոճով:

Կարևոր է, որ ինքդ զգաս, որ մինչև վերջին բառը քո խոսքը հասավ մինչև վերջին կարգում նստած ունկնդրին: Այս ուղղությամբ պետք է աշխատել, մինչև որ դա դառնա փորձառության սովորույթ:

Փորձենք ներկայացնել բեմական խոսքի վերը նշված տարատեսակների նախապատրաստման և իրագործման համար անհրաժեշտ այն մոտեցումները, որոնք հիմնականում ընդհանուր են և ներածական խոսքի, և միջանցիկ համերգ-գրույցի, և համերգային ծրագիրը վարելու անտաղիտ խոսքի համար:

Նախ, պետք է ասել, որ երաժշտագետի բեմական խոսքը կարելի է բնորոշել որպես երաժշտագետի բեմական-կատարողական արվեստ, որը ենթադրում է, որ այդ պարագայում երաժշտագետը ոչ թե կարդում է խոսքը (ինչպես ասենք գիտաժողովներում), այլ խոսում է բանավոր, իր մտքերի ազատ, հոսուն և կենդանի արտահայտությամբ, բեմական կեցվածքով, հանդերձանքով (թեկուզ և գուսպ, բայց փոքր-ինչ տոնական), և ձգտում է լսարանի հետ լինել հնարավորին չնփով անմիջական, տպավորիչ ու գրավիչ: Իսկ ինչպես պետք է պատրաստվել նման ելույթներին:

Բեմական խոսքի բոլոր տեսակների նախապատրաստման համար, որպես ընդհանուր պայման, առաջին հերթին հռետորական արվեստի հիմնական պահանջներն են՝ նյութի հավաքում, լավ իմացություն-յուրացվածություն և արժանավայել կատարում: Նախ և առաջ, ելույթը նախապատրաստելիս, անհրաժեշտ է կազմել ասելիքի գրավոր շարադրանքը: Դա պարտադիր պայման է՝ բանավոր խոսքի հաջողության համար: Ճշմարիտ է այն կարծիքը, որ «Ինչպես չնախապատրաստված խոսքը զիջում է նախապատրաստվածին, այնպես էլ չգրառված խոսքը զիջում է գրառվածին» -

1. Գրավոր նախապատրաստված տեքստն օգնում է մտքերն արտահայտել ամենադիպուկ, նախապես ընտրված բառակապակցություններով, գրագետ շարադրանքով, առանց միջանկյալ բառերի ու կրկնությունների, առանց հսպաղումների, այլ՝ հարթ, տրամաբանված, գրագետ ու համոզիչ արտահայտությամբ, և, ամենակարևորն, այն օգնում է ելույթի ժամանակ լինել ազատ, իմպրովիզացիոն:

2. Գրավոր տեքստն օգնում է նաև խոսքը կառուցել տրված ժամանակի շրջանակներում: Պետք է հիշել, որ խոսքի տևողության չափազանցումը մեծ մասամբ ի վնաս է գործում ելույթի տպավորչության հարցում: Լսարանը դառնում է անուշադիր, հոգնում է, կորցնում ընկալման ակտիվությունը և նկատելիորեն թուլանում է խոսնակի ու լսարանի միջև կայացած նախնական հուզական լարվածքը:

3. Բեմական խոսքը գրառելուց առաջ պետք է հավաքել և ի մի բերել թեմայի հետ կապվող նյութերը՝ մենագրություն, հոդվածներ, անձնական արխիվային նյութեր, իսկ դրանց բացակայության դեպքում՝ ունենալ կոնկրետ հանդիպում ներկայացվող արվեստագետի հետ, խոսել, ծանոթանալ նրա ստեղծագործություններին, նրա հայացքների, նրա ստեղծագործական կյանքի ուղագրավ երևույթների հետ: Կարելի է նաև կարծիքներ

քաղել նրան լավ իմացող արվեստագետներից, նրա ժամանակակիցներից կամ նրա արվեստով զբաղվող մասնագետներից: Սա կոչվում է նյութի հավաքում:

4. Միշտ օգտակար ու անհրաժեշտ է, որ հավաքվող նյութը լինի ավելի ընդգրկուն, բազմակողմանի, ծավալուն, քան նախատեսվող խոսքի շրջանակը: Հետո արդեն պետք է մտածել հավաքված նյութի, ասելիքի դրամատորգիական կառուցվածքի մասին՝ ինչից սկսել և ինչով ավարտել: Այս հարցում առաջին հերթին օգտակար կարող է լինել կատարվելիք երաժշտության, այսինքն՝ համերգային ծրագրի կառուցվածքը թե՛ ներածական խոսքի, թե՛ միջանցիկ համերգ-գրույցի դեպքում:

Շատ կարևոր է իմանալ և մեկ անգամ ևս լսել այն երաժշտությունը, որը պետք է հնչի այդ երեկոյին: Այն կարող է նոր և թարմ մոտեցումներ արթնացնել քո մեջ, նույնիսկ եթե վաղուց լավ ծանոթ ես այդ գործերին: Կարևոր է կատարվելիք գործերի ճիշտ հաջորդականությունը: Եթե այն լավ չի կազմված, պետք է միջամրտել, առաջարկել ավելի շահեկան կառուցվածք՝ բնութի, բովանդակության, կատարողական կազմի և այլ տեսանկյուններից:

5. Խոսքը վերջնականապես գրառելուց առաջ որոշ ժամանակ լավ է մտքում պահել թեման և մտորել, գրառել այն մտքերը որ այդ թեմայի հետ կապված գալիս են անցյալի, ներկայի, ապագայի շերտերից, ազգային մշակույթի, համաշխարհային մշակույթի խնդիրների հետ կապված, նաև հիշել կարծիքներ, մտքեր, թեկուզ և այլ բնագավառներից, բայց թեմայի, նյութի հետ կապվող և ինչ-որ նոր, կարևոր ու անսպասելի մտորումներ նշմարող ...

Եթե բուն թեմայի շրջանակներում պատկերացումները որոշակի են, ապա փորձիր նաև ավելի լայն մտածել, այլ չափանիշներով գեղարվեստական խնդիրների ավելի լայն եզրերով, թեկուզ և բանավիճային, կամ քննադատական մոտեցումներով, ժամանակաշրջանի, իրականության, քաղաքականության, հավատքի ու հավատամքի դիրքերից և այլն: Նաև՝ տվյալ արվեստագետի, կամ գեղագիտական ուղղության, կամ կոնկրետ ստեղծագործության գնահատության ինքնուրույն մոտեցումներով:

6. Լավ և օգտակար է, գրավոր տեքստը պատրաստել այնպես, որ ժամանակ ունենաս այն մի կողմ դնելու և միառժամանակ մի քիչ մոռանաս, հետո նորից, նոր «աչքերով», թարմ մոտեցմամբ կարդաս: Եվ, հաճախ կարող ես նկատել այնպիսի բաներ, որոնք կամ ավելորդ են, կամ կարելի է լրացնել: Այսինքն, դա ժամանակ է տալիս մի քիչ «սառեցնելու» տեքստը, հետո նորից կարդալու, որն իրոք օգտակար է և, փաստորեն դառնում է մտքի «խմբագրական» աշխատանք: (Ի դեպ, նման մոտեցումը կիրառելի է և օգտակար նաև հոդվածներ, գիտական աշխատանքներ գրելու պարագայում):

Այս մոտեցումները հնարավոր են հատկապես ամբողջական ներածական խոսքի, և միջանցիկ համերգ-գրույցի հանգամանքներում:

7. Եվս մի քանի դիտարկում, խորհուրդ՝ բեմական խոսքին հատուկ «պերճանք» է տալիս, երբ սկզբում

կամ խոսքի վերջում բերվում են բանաստեղծական տողեր՝ նյութի բովանդակությանը համապատասխան և դիպուկ: Դա հիշվող տպավորություն է թողնում և՛ բովանդակության, և՛ երաժշտագետ-հոետորի վարպետության առումով:

Անկասկած, հիմնական ասելիքը, թեման բացահայտող կարևոր մտքերը պետք է ասել խոսքի սկզբնական մասում, բայց ոչ հենց առաջին նախադասություններից, այլ մի փոքր անց, երբ լսարանն արդեն կենտրոնացրել է իր ուշադրությունը:

Շահեկան է խոսքի կառուցման «ռեպրիզայնությունը», երբ որևէ միտք, կամ փաստ ասում են սկզբում, որպես ելակետային, իսկ վերջում նույն միտքը հիմնավորում են ավելի ամփոփ, կամ ընդգրկուն՝ նախորդ ասածների հիման վրա: Դա չի խանգարում նկատի ունենալու խոշոր հոետորների փորձից բխող այն կարևոր խորհուրդը, որ կարևոր բանը պետք է ասել մեկ անգամ, մի տեղում, որն այն դարձնում է ցայտուն և հիշելի:

Խոսելով արվեստագետի կյանքի ու գործունեության մասին, լավ է դա անել ոչ միայն ժամանակագրական հերթականությամբ, այլ ստեղծագործական կյանքի ուշագրավ, նշանակալի, երբեմն նույնիսկ արտառոց փաստերով (եթե դրանք կան) ստեղծել խոսքի դրամատուրգիական բարձրակետեր, հետո զնայ դեպի միտքն ամրապնդող կամ ամփոփող վայրէջք, հանգուցալուծում, և դա կարող է լինել ոչ մեկ անգամ, այլ խոսքի ամբողջական ընթացքում:

Խոսքի կառուցման կարևոր նրբագծերից է խոսքի «տարածականության» հարցը (**пространственность речи**), որին լավ տիրապետել են անցյալի մեծ հոետորները:

Դա չի նշանակում խոսքի լայնածավալ կառուցվածք, այլ թեկուզ և սեղմ շարադրանքի մեջ, եթե բովանդակության բերմամբ դնում են վայրի, կամ ժամանակի անսպասելի (թռիչքային) համադրում, ապա խոսքիդ ներգործության մեջ հայտնվում է հենց այդ «տարածականության» զգացողությունը: Նման տպավորություն կարող է ստացվել նաև քերականական հնարներով, ասենք բայի ժամանակի կտրուկ փոփոխմամբ: Ասենք օրինակ, պատմությունը գնում է անցյալ, անցյալ-անկատար ժամանակով (նա ապրում էր, նա մտածում էր և այլն) և հանկարծ հարմար պահին փոխում են ժամանակը (...և նա որոշեց, կամ կարողացավ և այլն), բերում են ներկա ժամանակ, կամ հակառակը: Եվ դա միանգամից ոչ միայն թարմություն է տալիս խոսքին, այլև ստեղծում է յուրօրինակ «տարածականության» զգացողություն:

Երաժշտագետի բեմական խոսքում մեծ զգուշություն է պահանջվում անուններ հիշատակելու, առավել ևս՝ հայտարարելու հարցում: Պետք է հիշատակել, կամ թվարկել բոլոր արժանի անունները՝ տվյալ երևույթի հետ կապված, կամ թե նրբորեն հիմնավորել, թե ինչո՞ւ հիշատակվեցին այդ մի քանիսը: Սա միշտ ցավոտ ընդունվող հարց է:

Նաև տիտղոսների խնդիրը: Պետք է մեկ սկզբունքով մոտենալ բոլոր անուններին և նախապես պարզել այդ տիտղոսները, հակառակ դեպքում դժգոհություններն անխուսափելի են կամ հենց այդ կենդանի դեմքե-

րի, կամ թե նրանց հարազատների կողմից:

Եվս մեկ խորհուրդ՝ նախապատրաստված գրավոր տեքստի խմբագրական դիտարկման ժամանակ, եթե ուզում են մաքրել խոսքը ավելորդ կամ ոչ այնքան բնական և անկեղծ հնչող տողերից, ապա գոնե մեկ անգամ բարձրաձայն կարդա տեքստը, և կզգաս, թե ինչպես են թույլ մասերը ցզվում և դուրս ընկնում ընդհանուր համատեքստից:

Երաժշտագետի բեմական խոսքի լեզվաոճական դրսևորումները ևս որոշակի կարևորություն ունեն, որովհետև կարևոր է ոչ միայն այն, թե ինչ եք ասում, այլև մեծ չափով այն, թե ինչպես եք ասում:

Երաժշտագետի խոսքը պետք է լինի հավաք, հրատակ, պարզ ու գրագետ: Սովորական դասախոսությունից, առարկայական դասավանդումից այն տարբերվում է առավել հղկված, փոքր-ինչ «պերճաշուք», այսպես ասած՝ «ներկայանալիք» տեսքով: Խոսքի բնույթը մեծապես կախված է նրանից, թե ինչ լսարանի համար են խոսում, ինչպիսին է դահլիճը, մթնոլորտը, ինչ տարածության վրա են լսարանի հետ: Մեծ դահլիճի բեմից խոսքը ավելի հանդիսավոր է ու արտիստական: Մտերմիկ մթնոլորտում կարելի է խոսել ավելի սրտամոտ, անմիջական:

Ամեն դեպքում խոսքը պետք է լինի սահուն, գրական-բանաստեղծական ոճով, գեղեցիկ, բայց ամենակարևորը՝ պարզ ու հասկանալի: Խոսքի պարզությունն ամենակարևոր պայմանն է՝ լսարանի ուշադրությունը կենտրոնացնելու և հասկանալի ու գրավիչ լինելու համար: Բայց և ամենաբարդ խնդիրն է, որ միանգամից քչերին է տրվում, և դա տարիների փորձի ու ամուր գիտելիքների միասնության և բարեխիղճ աշխատանքի արդյունքն է:

Խոսքի վարպետության հետ կապված, շատերն են խոսել պարզության մասին. «Я считаю, – գրում է լեհ բանաստեղծ Վ. Բրոնևսկին, – что простота является результатом мастерства, а всякая другая простота это невежество» (2. էջ 22): Նման կարծիք է արտահայտել Ա. Բլոկը բանաստեղծական խոսքի մասին. «Все только кажется простым, а на самом деле ужасно непросто. До простоты надо дожить, а когда начинаю с нее, она оказывается какой-то неживой» (3. էջ 252):

Հոետորական արվեստի, բանաստեղծական խոսքի հարցերին նվիրված իրենց աշխատանքներում լեզվի ու ոճի մասին շատ խորը և դիպուկ մտքեր են արտահայտել Արիստոտելը և Յիցերոնը:

Արիստոտելն ասում է. «Պետք է հոգ տանել ոճի մասին, որպես մի անհրաժեշտ տարրի»: Ոճի արժանիքը պարզության մեջ է, դրա ապացույցն այն է, որ երբ խոսքը պարզ չէ, այն չի հասնում իր նպատակին: Ոճը ոչ պետք է լինի շատ վերամբարձ, և ոչ էլ ցածրարժեք, այլ միշտ պիտի համապատասխանի նյութին: Օրինակ՝ պոեզիայում, պոետիկ խոսքում մարդկանց վրա ներգործում են այն բառերն ու մտքերը, որոնք օտար և արտասովոր են թվում, իսկ արձակ խոսքում, ամենասովորական, առօրեական, ընդունված դարձվածքները: Եվ, եթե հոետորն ուզում է վեհաշուք, ընտիր արտահայտություններ օգտագործի, դա նա պետք է անի շատ վարպետորեն, շատ սովորական տոն տալով դրանց:

Մինևույն ժամանակ Արիստոտելը նշում է, որ ոճը պետք է հուզական, զգացմունքային լինի: Իսկ դա կապված է լեզվի ճշմարտությունից՝ տվյալ առարկայի կամ երևույթի նկատմամբ:

Կարևոր բանի մասին չի կարելի խոսել թեթևակի, անտարբեր, իսկ թեթև բանի մասին՝ ընդգծված, հանդիսավոր: Պարզ բաների մասին պետք է խոսել պարզ բառերով, իսկ նշանակալի բաների մասին՝ ավելի ցայտուն ու տպավորչ, նույնիսկ ինչ-որ տեղ՝ բանաստեղծական բառերով:

Կարևոր է, որ խոսողի զգացմունքային լարվածքը համապատասխանի խոսքի բնույթին, բովանդակությանը, խոսքի հուզական տոնուսին:

Կարևորվում է նաև ռիթմի հանգամանքը. խոսքը պետք է ունենա կենդանի ռիթմ: Շատ համաչափությունը թմբեցնում է ուշադրությունը, իսկ անհամաչափ, անռիթմ խոսակցությունն էլ ցրում է ուշադրությունը: (4., 1.):

Հետտորական խոսքի մասին շատ դիպուկ մտքեր և օգտակար խորհուրդներ կան Դեյլ Կարնեգիի գրքում (5.): Թեև նրանում շարադրված մտքերը արվեստագետի, առավել ևս՝ երաժշտագետի բեմական խոսքի մասին չէ, այլ այն գործարար հետտորի և բանիմաց բանախոսի մասին, որի համար խոսքի վարպետությունը շատ կարևոր է լսարանին գրավելու և իր մտքերն ու գործնական ծրագրերը տեղ հասցնելու հարցում, բայց իրենց հիմնական բովանդակությամբ նրանք ուղղակիորեն առնչվում են նաև բեմական խոսքի առանձնահատկություններին:

Բերենք մի քանի առավել ուշագրավ և օգտակար մտքեր, որոնք կարող են նպաստավոր լինել նաև երաժշտագետի բեմական խոսքի հաջողության համար:

ա) «Աշխատեք ելույթից առաջ հոգնած չլինել: Հազնվեք կոկիկ և նրբաճաշակ: Այն գիտակցությունը որ դուք լավ եք հագնված, ամրացնում է ինքնավստահությունը:

Ժպտացեք բեմ դուրս գալիս. և ցույց տվեք, որ ուրախ եք այդ հանդիպման համար (5. էջ 371):

բ) Ինչպե՞ս սկսել ելույթը – տարբեր ձևերով՝

- թեմայի հետ կապված ինչ-որ հետաքրքիր պատմությունից, կամ միջադեպից,

- ցույց տալ ինչ-որ գործիք, առարկա հիմնական թեմայի հետ կապված,

- լսարանին ուղղված հարցով,

- ցնցող փաստերով... և այլն:

գ) Ինչպե՞ս ավարտել ելույթը (5. էջ 390-404).

Խոսքի ավարտը ևս շատ կարևոր է լավ տպավորության համար:

- շահեկան չէ ավարտել այսպես. «Ահա, մոտավորապես այն, ինչ ես ուզում էի ասել, այնպես որ սրանով ես կեզրափակեմ իմ խոսքը»,

- լավ է նախապես պատրաստված ավարտը, որը ամփոփում է ասվածը,

- ասել նյութին համապատասխան բանաստեղծական տողեր,

- լսարանին ուղղված հաճելի ու ջերմ խոսքեր,

- ավարտել խոսքը հուզական շիկացմամբ:

Ամեն դեպքում աշխատեք ավարտել խոսքն ավելի

շուտ, քան լսարանը դա կցանկանա:

Բեմական խոսքի մեր նշած առանձնահատկություններից շատերը կիրառելի են նաև երաժշտագետի ռադիո-հեռուստատեսային հաղորդումների համար:

Կարող է զարմանալի թվալ, բայց հայ երաժշտագիտության մեջ երաժշտագետի բեմական խոսքի վարպետության մասին, որպես նրա մասնագիտական գործունեության մի առանձին ճյուղի, չի գրվել որևէ գիտական հոդված, ուսումնասիրություն և այլն: Ուղղակի հիշատակվել է, կամ թվարկվել նրա գործունեության մեջ նաև այդ մասը:

Մինչդեռ գործունեության այս շերտը բավական մեծ տեղ է գրավել հայ երաժշտագետներից շատերի մասնագիտական կյանքում, միշտ լինելով որպես հիմնական աշխատանքին ուղեկցող մի գործ, որի մեջ առաջնային մղումը դա նախ պահանջարկն է եղել, որը հիմնականում չի մերժվել այդ գործում կարող երաժշտագետների կողմից, քանի որ գիտակցվել է դրա անհրաժեշտությունը, և սիրով է արվել, քանի որ դա արվեստագետի համար լայն, հաճախ ոչ մասնագիտական լսարանի հետ հաղորդակցվելու ու երաժշտական աշխարհի «հրաշքները» ներկայացնելու, իմացածդ փոխանցելու կենդանի հնարավորություն է, որում զարմանալիորեն միահյուսվում են մարդասիրական զգացմունքները՝ մասնագիտական առաքելության ներքին ուրախության հետ:

Բայց, սա նաև այն գործն է, որն ամեն անգամ երաժշտագետից պահանջում է ոչ միայն ժամանակ՝ արժանավայել նախապատրաստվելու համար, այլև մեծ լարվածություն, հուզմունք ու անհանգստություն, հոգեկան ուժերի շիկացում՝ բեմի վրա գտնվելու, բեմական խոսքի դժվարությունները հաղթահարելու համար, որ ամեն անգամ թվում է առաջին անգամ, ճիշտ և ճիշտ ամեն տեսակի բեմական արվեստին բնորոշ:

Դրա համար, երևի սխալ չի լինի այս խոսքիս առիթով հիշել և խոնարհվել մեր այն ակնառու երաժշտագետների հիշատակի առջև, որոնց բեմական խոսքի արվեստը ոչ միայն գոհացնող էր ու բավականություն պատճառող, այլև դպրոց էր երիտասարդ երաժշտագետների համար որոնք շարունակեցին իրենց մեծերի գործը՝ սիրո ու նվիրումի զգացումներով, և անշուշտ, նաև բնատուր ձիրքի օգնությամբ:

Ամենաստեղծ շրջանակներում առնված, և մասնավորապես իմ հիշողությամբ կենդանացող այդ անունների մեջ են՝ Գ. Տիգրանովը, Ե. Գրիլնան, Մ. Հարությունյանը, Մ. Բրուտյանը, Ա. Բարսամյանը, Յ. Բրուտյանը, Գ. Գյոդակյանը, Ա. Սարյանը, Ի. Տիգրանովյան, Կ. Խուդաբաշյանը, Ա. Գրիգորյանը, Մ. Տեր-Սիմոնյանը, Թ. Արազյանը, Ջ. Տեր-Ղազարյանը: Նրանց կողքին են այսօր էլ գործող Ա. Փահլևանյանը, Ա. Բուդաղյանը, Մ. Ռուխկյանը, Ա. Արևշատյանը, Լ. Երևջակյանը, Կ. Ջաղացյանյանը, տողերիս հեղինակը Ն. Ավետիսյանը և ուրիշներ:

Լավագույն ավանդույթներն այսօր շարունակում են ավելի երիտասարդ, շնորհալի երաժշտագետներ՝ Մ. Շեյրանյանը, Գ. Շագոյանը, Ն. Ոսկանյանը, Մ. Նավոյանը, Ա. Ասատրյանը, Լ. Սահակյանը, Օ. Նուրիջանյանը, և այլք:

ՄԱՆՈՒԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ցիցերոն, Հռետորի մասին, <https://psyforums.ru/hy/novice--teachers-onailuchschem-rod-oratorov-ciceron-ob-oratore-tri.html> Գլխումս ամսաթիվը՝ 15.11.2021. Ժամը՝ 16.48 Tzitzeron, Hretori masin, <https://psyforums.ru/hy/novice--....> Ditman amsathiv՝ 15.11.2021. Zham՝ 16.48

2. //Вопросы литературы., 1975, N 8. //Voprosy literatury., 1975, N 8.  
 3. //Вопросы литературы., 1980, N10. //Voprosy literatury., 1980, N 10  
 4. Արիստոտել, Ոճի մասին, N 31: Aristotel, vodchi masin, N 31.  
 5. Дейл Карнеги., Как завоевать друзей и оказывать влияние на людей., Минск, Беларусь, 1989; M.: Прогресс, 1990. Dejl Karnegi., Kak zavoevat՝ druzej i okazyvat՝ vliyanie na lyudej., Minsk, Belarus՝, 1989; M.: Progress, 1990.

**Բանալի-քառեր.** երաժշտագիտություն, բնական խոսք, հոնտորություն, խոսքի իմպրովիզացիա:  
**Ключевые слова:** музыкаведение, сценическое слово, ораторское искусство, импровизация.  
**Keywords:** musicology, stage speech, public speaking, speech improvisation.

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին.** ՋՈՒՐԱԲՅԱՆ ԺԱՆՆԱ ՊԵՏՐՈՍԻ (ծնվ. 30.08.1941 թ. ք. Կիրովականում (այժմ՝Վանաձոր): 1966-ին ավարտել է ԵՊԿ երաժշտագիտության բաժինը (ղեկ.՝ պրոֆ. Ա. Ա. Բարսամյան): Գասականի է՝ 1977-ից ԵՊԿ-ի երաժշտության պատմության ամբիոնի՝ դասախոս, 1963- 1980 թթ., երաժշտության տեսություն Երևանի Սայաթ-Նովայի անվ. ՄԵԳ: 1984 թ. պաշտպանել է քեկնածուական քեզը և ստացել արվեստագիտության քեկնածուի գիտական աստիճան, 1988 թ.՝ ղոցեմո. 1996թ.՝ պրոֆեսոր: 1992-ից Ջ. նաև ԵՊԿ-ի գիտական քարտուղարն է: Պաշտպանել է դոկտորական ասենմախոսություն 2013-ին չՀ-ում: Նա հասարակական-կազմակերպչական գործունեություն է ծավալել. եղել է երաժշտական տարբեր հանձնախմբերի ու գեղարվեստական խորհուրդների, չՀ վարչապետին կից Կանանց հանրապետական խորհրդի, 1981-ից չՀ ԿՄ անդամ, 1982-1991 թթ. երաժշտագիտական սեկցիայի ղեկավար, 1982-2013 թթ. վարչության անդամ: Պարզևատրվել է չՀ Նախագահի «Մովսես Խորենացի» մեդալով (2013 թ.): Հեղինակ է՝ մենագրությունների՝ Ա. Աճեմյան, Եր., 2006 թ., Ինտոնացիոն ակունքները և քեմատիկվի ազգային ինքնատիպությունը հայ սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ (1950-1960 թթ.), Եր., 2002 թ., (ռուս. լեզվով), Երաժշտության աշխարհում, (համահեղինակ՝ Ռ. Եսայան), գիրք 2, հայկական օպերա, Եր., 2006 թ., շուրջ 40 գիտական հոլվածների՝ ժողովածուներում, երաժշտական հանրագիտարաններում (Երևան, Լոնդոն, Չիկագո, Գերտրոյք և այլն) նաև պարբերական մամուլում: Հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտա-ժողովներում (Երևան, Մոսկվա, Լեհինգարդ, Տալլին, Վիլնյուս, Գուշանբե, Քեյմբրիջ-ԱՄՆ և այլն): 400-ից ավելի ներածական խոսք ԿՄ, Երաժշտական քեկնածուության, դպրոցականի ֆիլիարմոնիայի «Գլխելիք» քեկնածուության, կոնսերվատորիայի երաժշտական միջոցառումների, համերգների, հեռարձակվել է 200-ից ավելի ռադիո-հեռուստատեսախորհուրդներ, այդ քվում նաև քեմատիկ հաղորդաշարեր՝ «Հայկական ռոմանս», «Գեմիրճյան -75», «Երաժշտական հանրագիտարան», «Ուսական երաժշտության դասականները», «Քո սիրած կոմպոզիտորները», «Հայ կոմպոզիտորների նոր երկերը», և այլն. նաև երաժշտության դասագրքերի ու մերողական ձեռնարկների մասնագիտական խմբագրումներ: Մենագրություն՝ «Մոնոլիան հայ կոմպոզիտորների գործիքային ստեղծագործություններում», Եր., չՀ ԳԱԱ Գիտություն, 2013:

**Сведения об авторе:** ЗУРАБЯН ЖАННА ПЕТРОВНА (род. 30. 8. 1941, г. Кировакан, ныне Ванадзор). В 1966г. окончила музыкаведческое отделение Ереванской государственной консерватории им. Комитаса (класс проф. А. А. Барсамян). С 1977 года преподает в ЕГК на кафедре истории музыки. С 1963 по1980 гг. преподавала теорию музыки в музыкальной школе им.Саят-Нова. В 1984 г. защитила диссертацию и получила ученую степень кандидата искусствоведения. Доцент (1988), профессор (1996). С 1992 -2017 - Ученый секретарь консерватории. Проводит общественно-организаторскую деятельность. Являлась членом различных жюри и художественных советов, Женского республиканского совета при Председателе правительства. С 1981 г. член СК РА, в 1982-1991 - руководила музыкаведческой секцией, с 1982 - 2013 - член правления СК РА. Награждена Президентской медалью РА “Мовсес Хоренаци” (2013). Автор монографий: Александр Аджемян., Ер., 2006; Интонационные истоки и национально-тематическое своеобразие армянской симфонической музыки (1950-1960)., Ер., 2002 (на русс. языке); В мире музыки (соавтор Р. Есаян), книга 2; армянская опера, Ереван, 2006. З. автор более 40 научных статей в сборниках, музыкальных энциклопедиях (Ереван, Лондон-Чикаго, Детройт и т.д.), в периодических изданиях. Выступала с докладами на международных и республиканских конференциях (Ереван, Москва, Ленинград, Таллин, Вильнюс, Душанбе, Кеймбридж - США и т.д.). Выступала со вступительным словом в концертах и мероприятиях СК РА, в Музыкальном обществе РА, “Филармонии школьника”, обществе “Знание”, ЕГК (400). Автор радио- и телепередач, в том числе, тематических программ: “Армянский романс”, “Демирчян -75”, “Музыкальная энциклопедия”, “Классики русской музыки”, “Твой любимый композитор”, “Новые сочинения армянских композиторов” и т.д. (более 200). Профессиональный редактор музыкальных учебников и учебных пособий.

**Information about the author:** ZURABYAN ZHANNA PETROS (born 30.08.1941, Kirovakan, present Vanadzor). In 1966 graduated from the Department of Musicology at the YSC (prof. A. Barsamyan’s class). Since 1977 she is a lecturer at the Department of Music History at the YSC. From 1963 to 1980 she taught Music Theory at Yerevan Sayat-Nova Music School. In 1984, Zurabyan defended her PhD thesis, she became Docent (1988), and Professor (1996). Since 1992 she was the Academic Secretary at the YSC. She has been involved in public and administration activities and served on various jury panels and arts councils. She was a member of Women’s republican council at the Prime Minister’s Office. Since 1981 she is the member of the Union of Composers of the RA, from 1982 to 1991 as the Chair of the Section of Musicology; in 1982-2013 as a Board member of the UC. Zurabyan was awarded with the Movses Khorenatsi Presidential Medal of RA (2013). She is the author of the following monographs: Alexander Ajemyan, Yerevan, 2006; The Intonational Origins, and National and Thematic Identity of the Armenian Symphonic Music (1950-1960), Yerevan, 2002 (in Russian); In the World of Music (in co-authorship with R. Esayan), Vol. 2; The Armenian Opera, Yerevan, 2006. She is the author of more than forty articles in scientific collections, music encyclopedias (Yerevan, London-Chicago, Detroit, etc.), and in periodicals. She presented papers at various international and republican conferences (Yerevan, Moscow, Leningrad, Tallinn, Vilnius, Dushanbe, Cambridge (USA), etc.). Presented opening speeches for numerous concerts and events, organized by UC of the RA, the Musical Society of the RA, by the Schoolchildren Philharmony, the ‘Knowledge’ Society, and the YSC (400). She is the author of radio and television programs, including series of programs, such as The Armenian Romance, Demirchyan-75, Music Encyclopedia, The Russian Classics, Your Favorite Composer, New Works of Armenian Composers (more than 200 broadcasts), etc. Zhanna Zurabyan is a professional editor of music textbooks and manuals.

**Резюме**

Музыковед, профессор ЕГК им. Комитаса, доктор искусствоведения, заслуженный деятель РА **Жанна Петровна Зурабян.** - “**Искусство лекторской практики. Научно-методический очерк**”.

В научно-методической статье Ж.П.Зурабян рассматривает дисциплину “Лекторская практика” в образовательной программе музыковедов. Отмечается важность навыка работы лектора-музыковеда с широкой аудиторией. Среди необходимых профессиональных навыков автор статьи особо отмечает необходимость обладания лектором хорошей памятью, богатым словарным запасом, гибкостью мысли и подвижным речевым аппаратом.

**Summary**

Musicologist, Dr. Sci. Arts, Professor of YSC **Zhanna Petros Zurabyan.** - “**The Art of the Lecturing Technique. Scientific and Methodological Essay**”.

In her scientific and methodological article, Zhanna Zurabyan examines the discipline of Lecturing Technique as part of the educational curriculum for musicologists. The importance of the ability of a lecturer-musicologist to work with a wide audience is highlighted. Among the necessary professional skills, the author emphasizes the need for a lecturer to have a good memory, rich vocabulary, flexibility of mind, and agile speech apparatus.