

1903-54

78(47-925) [Спендиаров]

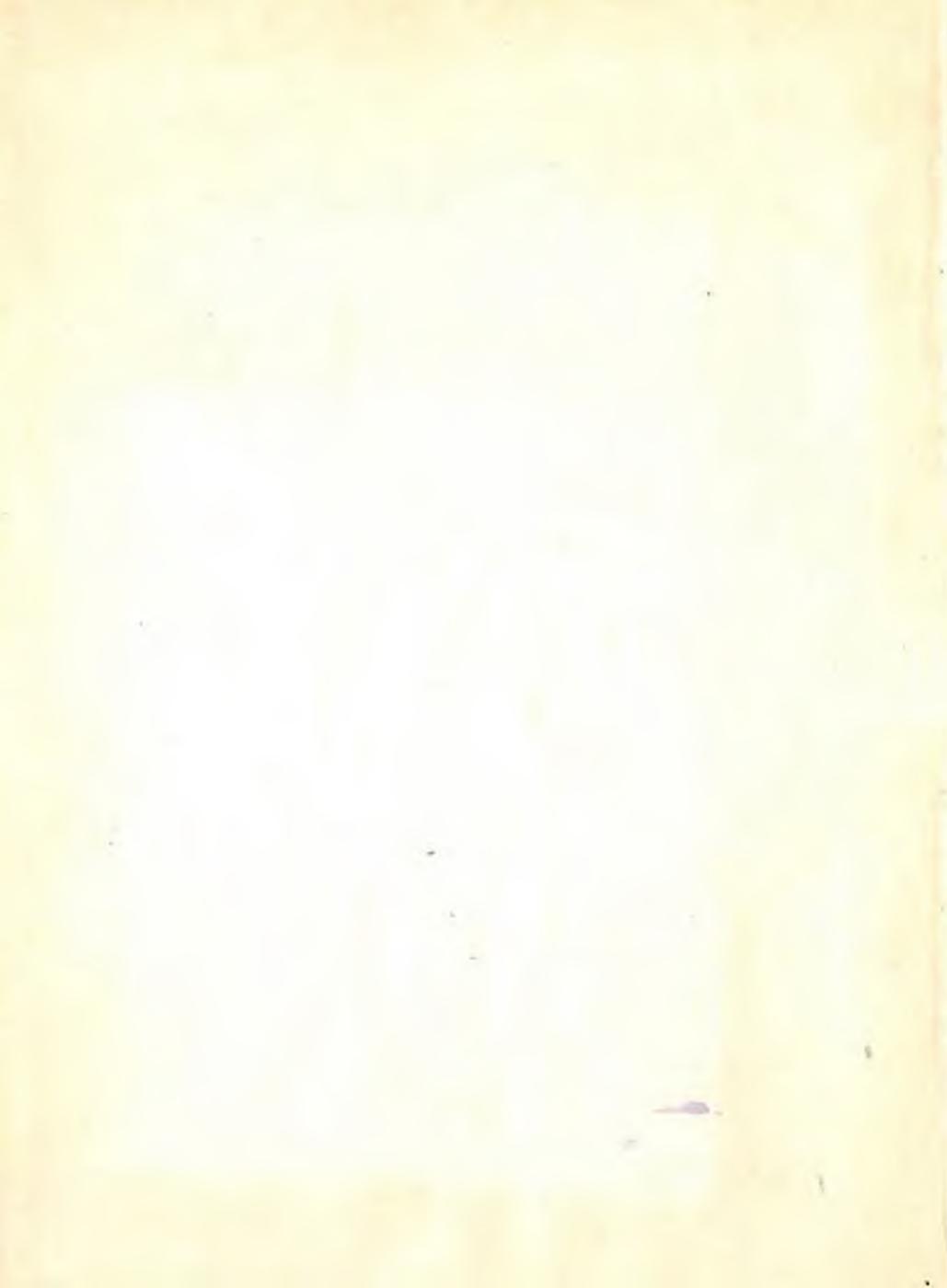
Г-395 Тигранов, Г.

А. Спендиаров.

Чр. 75к.

75	13/16	572
	20/16	577





Г. ТИГРАНОВ

78 (47.925) [Спендиаров]

Т. 395

А. СПЕНДИАРОВ

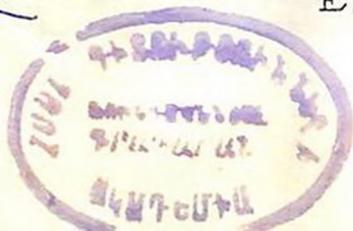
ПО МАТЕРИАЛАМ ПИСЕМ
И ВОСПОМИНАНИЙ

AS-3061

Т
9014

12

АЙ ПЕТРАТ
ЕРЕВАН
1953



1901

Предисловие и редакция
А. И. ШАВЕРДЯНА.



А. А. Спендиаров. 1924 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагая читателю книга заслуженного деятеля искусств Армянской ССР, профессора, доктора искусствоведения Г. Г. Тигранова представляет большой интерес как новый, чрезвычайно нужный тип музыковедческой работы по истории армянской музыкальной культуры. Это первый обширный свод разнообразных материалов и документов—высказываний, писем, воспоминаний,—освещающих важные стороны жизни и деятельности одного из крупнейших армянских композиторов.

Для того, чтобы верно оценить новизну и полезность работы Г. Г. Тигранова, надо учесть крайне неудовлетворительное состояние научной обработки архивных материалов по истории армянской музыки. Эти материалы многообразны и богаты, но изучение их,—описание, систематизация и публикация,—находится в очень плохом состоянии. Достаточно сказать, что до сих пор еще не описан архив Комитаса, не опубликованы его письма; более того, не осуществлено научно-подготовленное, проверенное и тщательно прокомментированное издание полного собрания его статей и исследований¹. Это же в значительной мере относится и к архивам дру-

¹ Выпущенный Айпетратом в 1941 г. малым тиражом сборник статей и исследований Комитаса, давно разошедшийся, не является полным; при этом он не свободен от отдельных опечаток, искажающих смысл; отсутствие комментариев затрудняет пользование этим сборником.

гих армянских композиторов, музыковедов, исполнителей. Надо ли говорить, в какой степени это ограничивает масштабы работы по изучению и пропаганде армянского музыкального наследия.

Появление настоящей книги Г. Г. Тигранова следует признать естественным шагом в важном деле собирания, изучения и публикации документов и материалов по истории армянской музыки. Нет сомнения, что ценное начинание автора послужит толчком для дальнейшего успешного развития работы по научной обработке и публикации архивных материалов,—работы, которая должна лежать в основе исследовательских трудов по истории музыкальной культуры армянского народа.

Книга Г. Г. Тигранова—результат тщательной и весьма трудоемкой его работы в хранилищах над рукописными фондами, сосредоточенными в Ереване, Москве, Ленинграде. Но, разумеется, здесь читателю предлагаются не только факты, материалы и документы, публикуемые в своей значительной части впервые; их систематизация по строго продуманному плану, авторские пояснения придают книге стройность, внутреннюю завершенность, целеустремленность. Автор последовательно ведет читателя по собранным, систематизированным и осмысленным им материалам, подводя верные выводы, правильное решение ряда существенных вопросов, связанных прежде всего с биографией и творческой деятельностью Спендиарова. Во всем этом сказывается опыт историка-исследователя, являющегося музыковедом с широкими идейными горизонтами и, в частности, глубоким знатоком творческого наследия Спендиарова.

В книге мы находим два важных ключа к пониманию творчества Спендиарова.

Прежде всего, с большой полнотой представлены многообразные сложные—личные, творческие, идейные связи Спендиарова с великой русской классикой. С другой стороны, столь же полно показана национальная самобытность Спендиарова—замечательного армянского композитора, неутомимого музыкально-общественного деятеля.

Проблема армяно-русских культурных связей—одна из самых важных, узловых в истории армянской музыки XIX—XX веков. Связи армянской музыки с музыкальной культурой великого русского народа—большая, интересная тема, изучение которой необходимо для верного понимания процесса укрепления наиболее прогрессивных, народно-демократических течений в армянском профессиональном музыкальном искусстве.

Тема эта еще должна быть всесторонне изучена и освещена.

Многообразны, чрезвычайно интенсивны и плодотворны были связи крепнувшей армянской профессиональной музыки с центрами русской музыкальной культуры, сыгравшими выдающуюся роль в формировании национальных кадров армянской музыки. Особенно глубокими, прочными и разносторонними эти связи стали, разумеется, в советскую эпоху. Вслед за первыми армянскими музыкантами, питомцами Петербургской Консерватории К. И. Аликхановым, Г. О. Коргановым, М. Е. Екмяляном—поколения армян композиторов, теоретиков, исполнителей приобретали профессиональные знания и мастерство в Московской и Петербургской (Ленинградской) консерваториях, под руководством крупнейших, прославленных деятелей великой русской музыкальной культуры, усваивали мудрые эстетические принципы, лежавшие в основе русской музыкальной классики.

Связи армянской музыки с музыкальной культурой русского народа отнюдь не исчерпываются фактами непосредственного общения армянских музыкантов с мастерами русского музыкального искусства. Традиции русской музыкальной классики, великий пример Глинки, «Кучкистов», Чайковского, их живой интерес к народному искусству, их целеустремленная борьба за торжество реалистических принципов, смелое новаторство, проявившееся в коренном обновлении современного музыкального языка, расширении его выразительности и содержательности—весь исторический прогрессивный опыт русской классической музыки, составляющий эпоху в мировом музыкальном искусстве, оказал решающее воздействие на творческие искания крупнейших армянских композиторов, как досо-

ветского, так и в особенности советского периода, начиная с Комитаса, А. Тиграняна, Р. Меликяна и кончая нашими современниками—А. Хачатуряном, А. Степаняном, Г. Егназаряном, А. Арутюняном, А. Бабаджаняном и др.

Особенно полно и наглядно сказалось это воздействие в творчестве Спендиарова, всем своим существом примкнувшего к самому прогрессивному направлению современного ему музыкального искусства,—направлению, провозвестниками и вожаками которого явились Глинка и продолжившие его дело великие русские композиторы-классики.

Спендиаров и русская музыкальная классика—вот одна из важных и интересных тем истории новой армянской музыки. Эта тема получает широкое освещение в работе Г. Г. Тигранова. Ученик Римского-Корсакова, близкий друг крупнейших представителей русской реалистической музыки (Глазунова, Лядова, Аренинского), друг и единомышленник многих талантливых русских исполнителей, дирижеров, певцов—таким предстает Спендиаров в первом разделе книги. Автор публикует интереснейшие материалы, в большей части ранее не известные читателям, рисующие рост деятельности Спендиарова в благотворной среде русской культуры, русского музыкального искусства. В этой среде Спендиаров окреп как художник с ярко самобытной творческой индивидуальностью, как творец выдающихся, завоевавших широкую известность, подлинно реалистических и народных по теме и языку произведений, как активный музыкально-общественный деятель. Верно подобрав материалы и правильно осветив их, Г. Г. Тигранов наглядно показывает силу композиторского таланта Спендиарова и плодотворность принципов русского реалистического искусства, последовательно и глубоко усвоенных Спендиаровым.

Первый раздел книги Тигранова интересен и ценен как в аспекте изучения биографии Спендиарова, так и в аспекте дополнительного освещения ряда крупнейших фигур русской музыки. Новые детали и интриги вносятся в облик Римского-Корсакова—мудрого учителя, надежной опоры для композиторской молодежи. Пе-

ред нами вновь оживает благородный облик великого русского музыканта, глубочайше заинтересованного в успехах реалистического искусства, умеющего верно угадывать лучшие самостоятельные качества в своих учениках. Надо полагать, что приводимые Тиграновым материалы, относящиеся к Римскому-Корсакову, не будут игнорированы биографами и исследователями великого классика русской музыки.

С интересом читаются страницы, посвященные трогательной, длившейся десятилетиями дружбе Глазунова со Спендиаровым. Письма Глазунова пока мало известны и почти совсем не опубликованы; в настоящей книге, однако, помещены ценные материалы, рисующие могучий облик замечательного композитора, исключительно общительного, светлой и чистой души человека. -

Эпистолярное наследие Аренского также почти не известно. Его остроумные, непосредственно-простые и содержательные письма, помещенные в настоящей книге, представляют немалый интерес.

В целом со страниц первой главы книги Г. Г. Тигранова встают некоторые интересные подробности русской музыкальной культуры конца XIX—начала XX века и, что особенно ценно, реалистического направления этой культуры. Адресаты, собеседники, друзья, соратники и единомышленники Спендиарова—это, по преимуществу, деятели реалистического направления в русской музыке начала века. Угар модернизма, входившие в моду декадентско-формалистические влияния не коснулись Спендиарова, не соблазнили и не увлекли его. И это вполне закономерно для художника, осознанию и настойчиво шедшего путем реализма. Небольшой фрагмент из воспоминаний С. Н. Василенко, приводимый на стр. 66 показывает, как верно разбирался Спендиаров в идейной сущности модернизма и как последователен был он в своей приверженности традициям реалистического народного искусства.

Итак, в этой части книга Тигранова представляет собой достаточно богатый и несомненно интересный свод материалов, освещающих взаимоотношения Спендиарова с реалистическим направ-

лением русской музыкальной культуры. С нетерпением надо ожидать, когда будет полностью опубликована переписка Спендиарова с русскими музыкантами этого периода.

Большую ценность представляет и второй раздел, где показаны связи Спендиарова с деятелями армянской культуры. Эти связи представлены полно и отчетливо, причем автор сумел собрать материалы, показывающие глубокий интерес и постоянное тяготение Спендиарова к армянской музыке, литературе на всех этапах его жизни и деятельности. Мы убеждаемся в том, что Спендиаров ощущал себя сыном армянского народа и все более укрепился в сознании своих национально-самобытных творческих задач и тогда, когда он еще был оторван от родной армянской почвы, проживал вдали от Армении. В литературе о Спендиарове доньше наименее полно разработаны именно ранние периоды его творчества. Но уже тогда Спендиаров создал многочисленные произведения, обладающие большим художественными достоинствами, произведения, в которых формируются и обнаруживаются, хотя и не всегда отчетливо и последовательно, черты зрелого Спендиарова.

Характерно, что сам Спендиаров всячески подчеркивал значение «восточной» линии в своем творчестве. Это же признавали и крупнейшие русские композиторы, сочувственно следившие за его ростом. В приведенных Г. Г. Тиграновым воспоминаниях А. К. Глазунова верно определено историческое место Спендиарова в музыкальном искусстве: «Армянин по происхождению, А. А. Спендиаров увлекся задачей поднять на высокохудожественную высоту музыку своего народа, и в этой области творчества он не имеет себе равных. Как выражался покойный Ан. К. Лядов, его «Восток был новый, до того времени неиспользованный отечественными творцами». Если мы вспомним, что Лядов умер в 1915 г., то станет ясно, что Глазунов говорит здесь о точке зрения на Спендиарова, установившейся среди крупнейших русских композиторов реалистического направления уже на основе ранних его произведений.

Предстоит проанализировать ранние периоды творчества Спендиарова под углом зрения формирования армянской музыкальной

классики, становления ее национально-самобытных особенностей в тематике, жанровых чертах, в языке ранних произведений Спендиарова. В этом отношении особенно ценно, что Г. Г. Тигранову удастся показать, как устанавливались и крепились живые и глубокие связи Спендиарова с армянской культурой и музыкально-общественной жизнью задолго до переезда композитора в Армению (его общение и переписка с музыкантами, художниками и писателями Армении, в том числе с Р. Меликяном, Н. Тиграняном, Тер-Гевондяном, Багдасаряном, Суренянцем, Туманяном, его взаимоотношения с армянскими музыкальными и культурно-общественными организациями в Тбилиси, Баку, Москве, его обращение к армянской поэзии, его долготельные упорные поиски оперного сюжета в истории и искусстве армянского народа. Г. Г. Тигранову удастся показать, что все стороны творческой и общественной деятельности Спендиарова уже в досоветский период полны глубокого значения для исторических судеб армянской профессиональной музыкальной культуры.

Столь же успешно показаны и последние годы жизни композитора, когда установилось непосредственное, органичное общение Спендиарова с армянским народом и когда, фактически возглавив дело строительства музыкальной культуры молодой республики— Советской Армении, Спендиаров наиболее полно обнаружил силу и целеустремленность своего крупного и яркого дарования. В книге воспроизведены обстоятельства, при которых создавались наиболее ценные произведения Спендиарова, являющиеся крупнейшими достижениями армянской национальной музыки, произведения, отмеченные новизной и своеобразием стиля («Алмаст», «Ереванские этюды» и др.). Собранные в книге материалы способствуют верной оценке и этого, важнейшего периода жизни и деятельности Спендиарова.

Таким образом, второй раздел содержит ценные сведения для понимания роли Спендиарова в процессе развития армянской музыки и в дооктябрьские годы и в первые годы советской эпохи.

Следует особо подчеркнуть, что в книге Г. Г. Тигранова, в обеих ее частях, превосходно обрисованы взаимоотношения Спен-

диарова с крупнейшими русскими и армянскими писателями. Особый интерес представляют страницы, посвященные общению композитора с Максимом Горьким, и страницы, воскрешающие перед читателем живой облик Ованеса Туманяна.

Автор правильно выделил в обеих главах материалы, показывающие отношения Спендиарова к народной песне.

Отметим весьма полезную инициативу Г. Г. Тигранова по подбору ряда содержательных, живо и интересно написанных литературно-публицистических работ Спендиарова.

Книга Г. Г. Тигранова укрепляет научную основу для изучения жизни и творчества Спендиарова. Разумеется, всесторонний анализ творческого наследия Спендиарова есть дело будущего, и этому будут посвящены специальные работы музыковедов. С интересом надо ожидать завершения и опубликования Г. Г. Тиграновым его монографии о Спендиарове, где, думается, будет научно освещена вся совокупность вопросов жизни, деятельности, мировоззрения, творчества композитора.

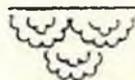
На пути к такого типа работам настоящая книга Г. Г. Тигранова представляет значительный и нужный подступ, стадию собирания и систематизации необходимых материалов, освещающих облик Спендиарова—человека, композитора, общественного деятеля.

А. Шавердян



А. СПЕНДИАРОВ

ПО МАТЕРИАЛАМ ПИСЕМ
И ВОСПОМИНАНИЙ



ОТ АВТОРА

Неуклонно возрастает внимание и интерес советской общественности к творческому наследию композиторов, закладывавших основу музыкальной классики народов СССР. Среди плеяды этих композиторов достойное место занимает Народный артист Армянской ССР Александр Афанасьевич Спендиаров (1871—1928 г.г.).

Велико значение А. А. Спендиарова в истории армянской музыки. Глубоко самобытный композитор, талантливый дирижер, неутомимый общественный деятель, музыкальный критик и публицист, наконец, чуткий воспитатель молодежи, А. А. Спендиаров явился одним из основателей армянской классической музыки, одним из первых и самых выдающихся строителей музыкальной культуры Советской Армении. Он сыграл большую и важную роль в становлении передовой армянской национальной музыкальной школы, в формировании ее эстетических принципов, стилистических особенностей, в развитии реалистического демократического направления в армянской музыке. А. А. Спендиаров обогатил музыку Армении новыми идеями, темами, образами, расширил ее жанры и выразительные средства, поднял на новую ступень ее профессиональный уровень. Он заложил прочные основы армянского симфонизма, значительно расширил армянскую камерную музыку и создал одну из лучших национальных опер.

Начало и первый этап творческого пути Спендиарова протекали в дореволюционных условиях (от 1890-х гг. до 1917 г.). В по-

вый этап развития творческая деятельность Спендиарова вступил после Великой Октябрьской социалистической революции, достигнув в условиях советской действительности наивысшего расцвета.

Спендиаров—подлинно народный композитор. Его творчество, глубоко содержательное, полное жизненной правды, близкое народным истокам, отмеченное высоким мастерством, пользуется любовью армянского народа; оно завоевало известность и популярность у широкой общественности Советского Союза и у передовых музыкантов зарубежных стран. На наследии Спендиарова воспитывалось и воспитывается не одно поколение музыкантов Советской Армении.

Между тем жизнь и творчество А. Спендиарова еще очень мало изучены. Литература о нем крайне ограничена и представлена лишь несколькими популярными брошюрами. Нет еще исследований, монографий, дающих научное освещение различным областям его творческой деятельности. Глубокое и всестороннее изучение многообразного творческого наследия А. А. Спендиарова—актуальная и неотложная задача советского армянского музыковедения.

Изучение наследия А. А. Спендиарова сильно затрудняется тем, что до сих пор еще не исследованы и не опубликованы обширные архивные материалы, связанные с жизнью и творчеством композитора. Эти материалы хранятся в архивах Москвы, Еревана, Ленинграда, в рукописных фондах: Библиотеки им. Ленина, Института литературы и искусств Академии наук Армянской ССР, Московской Государственной Консерватории им. П. И. Чайковского, Ленинградской Государственной Консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Ленинградской Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина, Института Русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом), музея им. А. М. Горького, музея Армении и др.

Эти материалы, состоящие из авторских рукописей, эскизов, вариантов отдельных сочинений, различных документов, личных нот и книг Спендиарова, представляют громадный познавательный интерес. Огромную ценность имеет неопубликованная еще обширная переписка Спендиарова с разными лицами, в том числе с деятеля-

ми русской и армянской культуры начала XX века—композиторами Римским-Корсаковым, Глазуновым, Лядовым, Кюн, Аренским, Блуменфельдом, Василенко, Р. Меликяном, Н. Тиграняном, Тер-Гевондяном и др.; дирижерами—Зилоти, Орловым, Андреевым, Федоровым, Эйхенвальдом и др.; певицами и певцами—Збруевой, Мравинкой, Алчевским, Серебряковым, Даниэлян и др.; музыкальными деятелями и музыковедами—Финдейзенем, Оссовским, Д. Стасовым, В. Коргановым, С. Меликяном и др.; многочисленными оркестровыми музыкантами, а также деятелями литературы, театра, художниками, скульпторами, в том числе с Горьким, Туманяном, Сарьяном, Таманяном, Меркуровым и др.¹ Чрезвычайно интересны воспоминания о Спендиарове Исаакяна, Сарьяна, Асафьева, Гнесина, Василенко, Корганова, Шагилян и др.

Несомненно, что полная или хотя бы частичная публикация этих материалов сыграет громадную положительную роль в изучении жизни и творчества А. А. Спендиарова².

Данная работа является первоначальным результатом изучения автором указанных выше фондов; она преследует цель познакомить читателя (в выдержках и цитатах) с эпистолярными и мемуарными материалами, освещающими глубокое и разностороннее связи А. А. Спендиарова с деятелями русской и армянской культуры. В работе приведены также новые данные, характеризующие отношение Спендиарова к армянскому и русскому народному творчеству.

¹ В указанных выше архивах сосредоточено свыше 1000 писем. Это в большинстве письма к Спендиарову. К сожалению, еще не проделана в должной мере работа по розыскам «встречных» писем Спендиарова. В архивах имеется лишь часть этих писем, которые и используются в данной работе. Некоторые из «встречных» писем Спендиарова удалось обнаружить и автору.

² Перед Институтом Литературы и искусств Академии наук Армянской ССР стоит задача скорейшей разработки, изучения и опубликования всех этих материалов, а также завершения начатого еще в 1943 г. и представляющего огромный интерес издания полного собрания сочинений композитора.

Связи с великой русской культурой, с одной стороны,—и национальной самобытной культурой армянского народа с другой,—сыграли выдающуюся, решающую роль в формировании творчества Спендиарова. «Спендиаров—писал Глазунов,—является живым воплощением духовного союза армянской и русской музыкальной школы».

Разносторонне образованный, отличавшийся широким кругозором, привлекавший к себе не только силой своего таланта, но и высокими морально-этическими качествами и личным обаянием, Спендиаров постоянно находится в тесных дружеских связях с большим кругом своих современников—передовых деятелей культуры.

Сын армянского народа, Спендиаров был проникнут горячей любовью и живым интересом к жизни и культуре родной страны. В героической истории, в освободительной борьбе, в мыслях и чувствах своего народа черпал он творческое вдохновение. В процессе своего творчества композитор постоянно обращался к армянской поэзии, тщательно изучал богатства армянской народной музыки и претворял их в своем творчестве. Он был связан со многими передовыми деятелями армянской культуры. Все свои силы и знания, весь свой громадный талант Спендиаров отдал делу развития музыкальной культуры Советской Армении.

Вместе с тем, Спендиаров с гордостью называл себя представителем «русской школы». Широкими и прочными были связи Спендиарова с передовой русской культурой. Его мировоззрение, эстетические взгляды формировались в тесном общении с этой культурой с ее видными деятелями. Воспитанник русской школы—ученик Н. А. Римского-Корсакова, Спендиаров глубоко, творчески воспринял и идейно-художественные принципы и богатейший творческий опыт русской классической музыки. В своем творчестве Спендиаров неоднократно обращался к темам, связанным с жизнью русского народа, к образам русской поэзии.

Долгие годы живя в Крыму и возглавляя там музыкально-общественную жизнь, Спендиаров был одним из активных музыкаль-

РД 1 9019

ных деятелей юга России; он широко пропагандировал в своей дирижерской деятельности произведения русской музыкальной классики.

Близость к музыкальному творчеству родного народа, опора на великие традиции и опыт русской классической музыки явились той прочной основой, на которой Спендиаров развивал армянскую музыку; это оберегло его от влияния декадентских формалистических течений, помогло ему, уверенно идя по пути реалистического искусства, стать в ряды передовых советских композиторов.

Будучи верным поборником идеи близости армянской и русской музыкальных культур, Спендиаров обогатил музыку своего народа достижениями русской музыкальной классики.

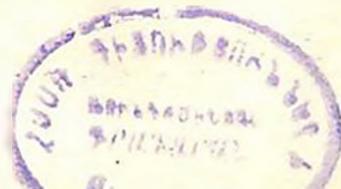
1903-54.

Всей своей творческой деятельностью Спендиаров с особой силой воплотил важнейшую исторически сложившуюся традицию армянской национальной музыкальной школы, развивавшейся в русле передовой культуры русского народа, под ее благотворным влиянием.

Творческая биография А. Спендиарова—одна из содержательнейших и интереснейших глав истории армяно-русских музыкальных связей.

А. А. Спендиаров в его связях с армянской и русской культурой—сложная и неразработанная область. Она затрагивает вопросы жизни, деятельности, мировоззрения, творчества, а также личных связей Спендиарова¹. Данная работа, как было уже сказано, ставит своей целью лишь познакомить читателя с некоторыми, наиболее интересными и в своем подавляющем большинстве неопубликованными эпистолярными, мемуарными и другими архивными материалами, освещающими, в основном, личные (дружеские,

¹ Автор работает над монографией, посвященной жизни и творчеству А. А. Спендиарова, где рассматривает осветить совокупность этих вопросов, а также связи композитора с деятелями культуры и народным творчеством других братских народов—украинского, грузинского, азербайджанского и др.



деловые, творческие) связи Спендиарова с деятелями армянской и русской культуры.

Автор надеется, что данная работа пополнит наши представления о жизни и творчестве Спендиарова новыми, не известными ранее материалами, и окажет посильную помощь в деле изучения наследия композитора. Думается также, что публикуемые в работе материалы представят интерес и для исследователей русской и армянской музыкальной культуры начала XX века.

Г. Тигранов



А. СПЕНДИАРОВ
И
ДЕЯТЕЛИ
РУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ



Связь Спендиарова с русской культурой, с ее великими демократическими традициями, с ее передовыми представителями была глубокой и разносторонней. Еще в детские годы, сначала в Каховке, где родился композитор, а затем в Крыму, Спендиаров любил слушать и напевать русские, украинские народные песни. Эта любовь все крепла и углублялась на протяжении всей жизни композитора. Спендиаров постоянно обращался к русскому и украинскому песенному творчеству. Он записывал народные песни, обрабатывал их и претворял во многих своих сочинениях.

Спендиаров рос и воспитывался в русской среде. В годы учения в гимназии (в г. Симферополе) и в Московском университете на естественном, а затем юридическом факультетах (1890—1895 г.г.), Спендиаров много читал, знакомился с передовой русской литературой и общественной мыслью—с произведениями Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Грибоедова, Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Некрасова и др., а также с произведениями классиков русской музыки.

«Впоследствии в Москве,—писал А. Спендиаров,—наиболее сильное впечатление из всех слышанных мною симфонических сочинений на меня произвела «Шехерезада» Римского-Корсакова, а из опер—«Снегурочка» Римского-Корсакова, «Князь Игорь» Бородина...»¹.

Спендиаров вспоминает также об огромном впечатлении, которое произвели на него личность и творчество Чайковского.

«В 90-х годах,—пишет он,—когда я поступил в Московский университет, Чайковский находился в апогее своей славы и был любимейшим композитором своего времени... Я был на «Онегине», это был блестящий спектакль, чувствовалось и большое увлечение, все было наэлектризовано личным участием композитора, оркестр играл с большим подъемом...»

«Чайковский, как личность, был чрезвычайно обаятелен, он не афишировал себя, был прост, внимателен, искренен, сердечен, можно было просто подойти к нему...»

«Римский-Корсаков, проходя инструментовку с нами, учениками, постоянно рекомендовал изучать партитуры Чайковского, аргументируя тем, что его симфонические произведения лишены стремления к эффектам и дают здоровую прекрасную звучность»².

Уже в ранних произведениях А. Спендиарова, созданных в эти годы,—тонких лирических вокальных и фортепианных миниатюрах—легко проследить влияния Глинки, Даргомыжского и других русских композиторов.

¹ А. Спендиаров. Автобиография. Журнал «Советская музыка», 1938 г., № 4, стр. 44.

² А. Спендиаров. Воспоминания о Чайковском. Записала О. Г. Тер-Григорян. Рукопись. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

В университете завязываются знакомства и дружеские отношения Спендиарова со студенческой молодежью, в том числе с Ю. Веселовским, А. Оссовским, С. Василенко. Впоследствии Юрий Веселовский стал ученым-филологом, кстати, уделявшим много внимания и армянской литературе, А. Оссовский—видным музыкальным деятелем и музыковедом, С. Василенко—известным композитором.

«Спендиаров мой товарищ по Московскому университету,—вспоминает А. Оссовский.—Мы сидели с ним на студенческой скамье. Мы в качестве сильных скрипачей сидели за первым пультом студенческого оркестра и поочередно делили между собой роль первого концертмейстера. По окончании университета, я в 1896 г. поступил в Петербургскую консерваторию, и в том же году в Петербург приехал и Спендиаров, также для занятий с Н. А. Римским-Корсаковым»¹.

В своих воспоминаниях С. Василенко пишет:

«С Александром Афанасьевичем Спендиаровым мы учились в Московском университете. Юридический факультет был столь многолюден, что мы могли бы и не встретиться, если бы не играли оба все четыре года в студенческом оркестре: он на скрипке, а я на тромбоне. Между этими двумя инструментами «дистанция огромного размера», но мы сразу подружились. У обоих определилась одна и та же судьба в жизни, оба вначале не собирались посвящать себя музыке. Спендиаров хотел сделаться присяжным поверенным, я интересовался уголовным правом, судебной медициной. Лю-

¹ А. Оссовский. Выступление на художественном совете Ленинградской Государственной Консерватории. 16 апреля 1946 г. Стенографический отчет.

бопытно, что у обоих разительное стремление к музыкальному творчеству выявилось приблизительно с третьего курса»¹.

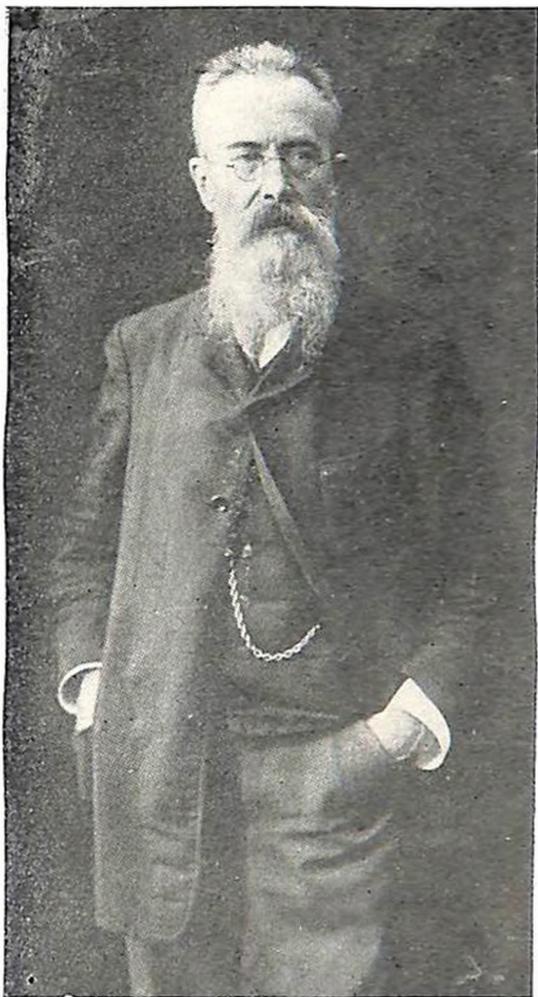
Как видно по воспоминаниям А. Оссовского и С. Василенко, их дружеские отношения со Спендиаровым сохранились до конца жизни композитора.

Параллельно с занятиями в Университете, Спендиаров занимался на скрипке у артиста Большого театра Пекарского и играл в студенческом оркестре за первым нультом скрипок.

Следует подчеркнуть большую роль, которую сыграл в жизни Спендиарова в университетский период известный композитор, этнограф Н. Кленовский, дирижировавший тогда студенческим оркестром. Кленовский первый обратил серьезное внимание на творческое дарование Спендиарова и настоял на том, чтобы он специально занялся композицией и с этой целью поступил к Н. А. Римскому-Корсакову.

«В 1892 г. (мне было тогда около 21 года) я впервые начал брать уроки теории композиции у известного музыканта, бывшего в то время директором студенческого оркестра, Н. С. Кленовского; изучение теории так увлекло меня, что я охладел к скрипке, и занятия на этом инструменте прекратились. Через два года пришлось приостановить уроки теории композиции, так как Кленовский уехал в Тифлис, приглашенный на место директора Музыкального училища при Тифлисском отделении Русского Музыкального Общества. Возобновил я занятия теорией композиции в 1896 году,

¹ С. Василенко. Страницы воспоминаний. М. Л. 1948 г., стр. 123.



Н. А. Римский-Корсаков. 1908 г.



поступив частным учеником к покойному Н. А. Римскому-Корсакову, под руководством которого и закончил свое музыкально-теоретическое образование в 1900 г.»¹.

С 1896 г. по 1900 г. Спендиаров—ученик Римского-Корсакова.

«Занятия под управлением Римского-Корсакова начались в сентябре 1896 г. (с контрапункта строгого стиля) и закончились в мае 1900 г.»².

Еще задолго до этого Спендиаров преклонялся перед гением замечательного русского композитора, считал его величайшим музыкантом современности, хорошо знал и любил его произведения.

«До моего знакомства с Римским-Корсаковым,—пишет Спендиаров,—я далеко не был уверен, несмотря на похвалы Кленовского и некоторых других музыкантов,—обладаю ли я достаточными данными для того, чтобы всецело посвятить себя композиторской деятельности и совершенно игнорировать мое университетское юридическое образование; единственным музыкантом, которому я мог бы доверить решение этого вопроса, представлялся мне в то время—уже тогда мой самый любимый композитор—Римский-Корсаков. И вот я стал мечтать о возможности показать когда-нибудь ему мои сочинения и, в случае одобрительного о них отзыва, сделаться его учеником. Мечты мои осуществились: в большом волнении весной 1896 г. я предстал перед Николаем Андреевичем с кипой моих ра-

¹ А. Спендиаров. Автобиография. Журнал «Советская музыка», 1938 г., № 1, стр. 43.

² А. Спендиаров. Один из вариантов автобиографии. Рукопись. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

бот, просмотрев которые Н. А. признал во мне наличие данных для посвящения себя самым серьезным занятиям композицией и выразил согласие стать моим учителем. Великую радость и несказанное удовлетворение испытал я, и только с тех пор уверовал в свои силы»¹.

Занятия с Римским-Корсаковым имели решающее значение в формировании мировоззрения, художественных принципов, композиторского мастерства Спендиарова. Великий, подлинно народный композитор-реалист, представитель «Могучей кучки»—Римский-Корсаков воспитал в своем ученике понимание высокого общественного значения музыкального искусства и призвания композитора, глубокую любовь к народной музыке, стремление к созданию произведений содержательных, неразрывно связанных с жизнью, наконец, безупречную композиторскую технику—свободное владение всеми музыкальными выразительными средствами (мелодика, гармония, полифония, инструментовка и т. д.). Римский-Корсаков направил развитие творческого дарования молодого композитора по реалистическому направлению и привил ему непримиримое отношение ко всем видам модернизма и декадентства. Именно в эти годы Римский-Корсаков особенно резко выступал против увлечения некоторых композиторов модернистическим течением в искусстве, о котором он отзывался как о «стремительно несущемся в пропасть».

¹ А. Спендиаров. Автобиография. Журн. «Советская музыка», 1938 г., № 4, стр. 45.

Занятия с Римским-Корсаковым сильно расширили общи́й и музыкальный кругозор Спендиарова, его знакомство с передовой русской культурой, с русской классической музыкой, прежде всего с традициями Глинки и «Могучей кучки». Все это идейно вооружало Спендиарова для разрешения им впоследствии важнейших творческих задач, встававших перед родной ему армянской национальной музыкальной культурой. Надо отметить, что Римский-Корсаков—замечательный педагог, воспитавший многих композиторов различных национальностей,—обращал особое внимание на то, чтобы не подавить самобытности дарования своего ученика и, наоборот, развить и углубить его связи с жизнью своего народа, с национальным музыкальным искусством.

Римский-Корсаков сразу же оценил способности Спендиарова и стал внимательно следить за их развитием. Сохранилась визитная карточка Римского-Корсакова, относящаяся ко времени первого его знакомства со Спендиаровым (1896 г.):

«Николай Андреевич Римский-Корсаков, просмотрев сочинения г. Спендиарова, пришел к заключению, что у него есть несомненные способности и стремление к правильности, и что заниматься ему следует непременно. Конечные результаты предсказывать всегда опасно, но все данные для серьезных занятий композицией есть. Он очень извиняется, что не может быть дома, так как должен был уехать для осмотра дачи»¹.

¹ Визитная карточка Римского-Корсакова от 10 мая 1896 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

Уже в 1901 г. Римский-Корсаков пишет Глазунову в связи с выступлением Спендиарова в Риге, что он
«...в музыке своей достаточно умен...»

и радостно отмечает его успех как композитора и дирижера:

«...Он имеет большой успех со своей увертюрой¹ в Риге... я рад за него, и ему сочинять следует: несколькими хорошими пьесами на свете будет более, а как дирижеру это ему сослужит службу и техническую, и политическую»².

Спендиаров часто бывал у Римского-Корсакова на квартире в Петербурге и принимал участие в регулярных музыкальных собраниях, проводимых там.

«В последние годы жизни Римского-Корсакова,—пишет композитор М. Ф. Гнесин,—Спендиаров навещал своего учителя в Петербурге уже не как ученик, а как младший товарищ по искусству. Помню, Римский-Корсаков говорил о нем с нами, как о «подлинном композиторском таланте», и Спендиаров отвечал своему учителю и восхищением и любовью, и к нам, молодым представителям Корсаковской школы, проявлял милое тоwarzysьезное отношение»³.

Постоянными участниками музыкальных собраний у Римского-Корсакова были Глазунов, Лядов, Стасов,

¹ «Концертная увертюра» (соч. 4, 1900 г.) посвящена А. А. Римскому—Корсакову. Впервые издана Бесселем.

² Письмо Римского-Корсакова к Глазунову от 10 апреля 1901 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина (архив Римского-Корсакова).

³ М. Гнесин. «Мои встречи с деятелями армянской музыкальной культуры». Рукопись. 1947. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

*Художникъ Александръ Савицкий
 Даръ 1876
 Владиміру Васильевичу Стасову*

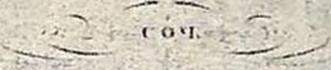
ПРОРОКЪ.

Стихотвореніе А. С. Пушкина.

АРИОЗО

для баса и хора *ad libitum*

съ сопровожденіемъ оркестра



Н. РИМСКАГО-КОРСАКОВА.

Соч. 40

Иллюстрація
 Издательство
 Художникъ
 Переводчикъ

М. П. ВЪЛЯЕВЪ, ЛЕЙПЦИГЪ

См. Список иллюстрацій на стр. 189 (№ II).

Оссовский, Штейнберг, Ястребцев, Blumenфельд и др. Эти собрания являлись наиболее непосредственной формой общения талантливых музыкантов, группировавшихся вокруг Римского-Корсакова. Здесь спорили на различные темы, связанные с общественно-политической жизнью, литературой и, конечно, главным образом, музыкой. Здесь созревали и обсуждались новые творческие планы, исполнялись новые сочинения самого Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова и др., а также и Спендиарова.

Сохранилась открытка, посланная Римским-Корсаковым Спендиарову, являвшаяся, очевидно, приглашением на одно из таких собраний:

«Дорогой Александр Афанасьевич! Жду Вас завтра во вторник к 1½ дня. Рад Вас увидеть и услышать.

Ваш Н. Р.-Корсаков.

19 сентября 1905 г.»¹.

В неопубликованной еще части интереснейших «Дневников» В. Ястребцева—друга и «историографа» Римского-Корсакова—имеется ряд упоминаний об участии Спендиарова в этих собраниях. Одно из упоминаний относится к 19 марта 1908 г. Описывая вечер у Римского-Корсакова, Ястребцев рассказывает об исполнении на нем романсов Спендиарова: «Песнь Гафиза»

¹ Открытка Римского-Корсакова к Спендиарову от 19 сентября 1905 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

и «Только встречу улыбку твою». Пела певица Сандупова, аккомпанировал Спендиаров. «Оба романса,—пишет Ястребцев,—Корсаков, чрезвычайно одобрил».

Другие упоминания относятся к 23 января 1908 г. Ястребцев, рассказывая о таком же музыкальном вечере у Римского-Корсакова, вспоминает, что на нем были исполнены романсы Спендиарова «К розе», «Веселись, о сердце-птичка» (пела певица Забела-Врубель), а также, что Римский-Корсаков подал Спендиарову мысль написать восточную оперу.

«Когда мы перешли в залу, Николай Андреевич стал советовать Спендиарову написать когда-нибудь оперу, обязательно восточную. Вы,—сказал Римский-Корсаков,—по самому рождению своему человек восточный, у Вас Восток, что говорится, в крови, и Вы именно в силу этого можете и в музыке в этой области дать нечто настоящее, действительно ценное. Это не то, что я,—сказал Н. А., у меня мой Восток несколько головной, умозрительный».

Эти строки, как и надпись на нотах «Трио», (см. стр. 32), показывают, что Римский-Корсаков уже тогда считал Спендиарова способным написать оперу.

В словах гениального композитора, создавшего замечательные музыкальные образы Востока, сказывается и его величайшая скромность и признание за народами Востока права самим развивать свою национальную культуру. Взгляды Римского-Корсакова, взгляды лучшей

¹ В. Ястребцев. Дневники. Рукопись. Государственный Научно-Исследовательский Институт театра и музыки. Кабинет Н. А. Римского-Корсакова. Ленинград.

части передовой русской интеллигенции, находились в полном противоречии с колонизаторской политикой царского самодержавия.

Есть основание предположить, что Римский-Корсаков являлся инициатором создания и других сочинений Спендиарова, в частности, «Трех пальм», «Ветки Палестины». В. Ястребцев пишет, что уже в 1899 г. Римский-Корсаков, обсуждая возможные для музыкальных сочинений темы, называл «Три пальмы» и «Ветка Палестины» Лермонтова.

Спендиаров всю жизнь относился с величайшей любовью, безграничным уважением и благоговением к своему великому учителю. Развивая армянскую музыку, став ее классиком, он был, вместе с тем, верным «корсаковцем». Верность Спендиарова творческому методу и стилю Римского-Корсакова проявляется и в его симфонических произведениях (главным образом, в «Трех пальмах», «Крымских эскизах» и «Ереванских этюдах») с последовательно выдержанным в них принципом «программности», яркой образностью и изобразительностью; и в вокальных сочинениях, проникнутых то мягким лиризмом («К розе», «Восточная колыбельная» и др.), то героической патетикой («Туда, туда на поле чести») и, наконец, в опере «Алмаст»—в ее патриотической идее, музыкальной драматургии и методе интонационного развития, трактовке народных сцен и индивидуальных образов, приемах лейтмотивного развития, наконец, в характере использования народных мело-

лий. Близость Спендиарова к творчеству Римского-Корсакова сказывается и в любовном обращении к народной музыке, и в склонности к методу музыкального повествования, к широкой мелодической кантилене, как основному средству раскрытия содержания, к красочной, прозрачной гармонии, яркой, образной инструментовке.

Сохранились интересные, к сожалению, малочисленные письма Спендиарова к Римскому-Корсакову.

Приведем два из них:

«Глубокоуважаемый Николай Андреевич!

При последних наших встречах я неоднократно говорил Вам, что мне очень хотелось бы, прежде чем приступить к опере, написать что-нибудь капитальное для оркестра; желание мое осуществилось: в мае этого года я закончил симфоническую картину для оркестра на стихотворение Лермонтова «Три пальмы». О музыке этого произведения пусть судят другие, что же касается его размеров, то они довольно значительны. Партитура содержит около ста страниц, продолжительность исполнения—двадцать минут. В оркестровку я в первый раз включил бас-кларнет и контр-фагот. Предполагая, что Вы по обыкновению проводите лето вне Петербурга, я очень прошу Вас не отказать сообщить мне, когда Вы будете в Петербурге: прежде чем отдать мое новое сочинение на суд публике, я очень хотел бы показать его Вам (курсив Г. Т.), и, если оно будет Вами одобрено, просить Вашего содействия к принятию «Трех пальм» для исполнения в одном из русских симфонических концертов предстоящего сезона. А. И. Зилоти, которому я предложил «Три пальмы», к сожалению, ответил мне отказом на том основании, что, во-первых, программа его концертов уже составлена, а, во-вторых, неся один ответственность за свои программы, он должен всякое сочинение, которое ставит на программу, сам

просмотреть (последняя отговорка мне кажется несколько странной, ибо что же помешало бы ему соблюсти его правила: для этого стоило бы только попросить меня прислать ему партитуру). Кроме «Трех пальм» я написал романс на слова Шелли—«Озимандия» и на днях приступаю к сочинению еще одного романса для баса же, чтобы они вместе составили один опус. По возвращении в Петербург, немедленно примусь за оперу. Итак, глубокоуважаемый Николай Андреевич, прошу Вас, извиняясь за беспокойство, сообщить мне время возвращения Вашего в Петербург.

Искренне преданный Вам

А. Спендиаров¹.

Как известно, симфоническая картина для большого оркестра «Три пальмы»² Спендиарова имела большой успех и была удостоена «Глинкинской премии» Попечительным Советом по поощрению русских композиторов и музыкантов, присуждавшим ежегодно премии имени Глинки за новые лучшие музыкальные произведения³.

«Другим важным моментом,—пишет Спендиаров,—было первое исполнение в Петербурге, под моим управлением, самого значительного из моих сочинений—симфонической картины «Три пальмы».

¹ Письмо Спендиарова к Римскому-Корсакову от 6 августа 1905 г. Ленинградская Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина (архив Римского-Корсакова).

² Соч. 10. (1905 г.). Партитура, голоса и четырехручное переложение (сделанное М. О. Штейнбергом). Издано впервые М. Беляевым.

³ Кроме «Трех пальм», глинкинской премии были удостоены еще два произведения Спендиарова: легенда для голоса с оркестром «Бэда проповедник» (соч. 19, 1907 г.) и мелодекламация «Мы отдохнем» (Соч. 21 № 1, 1910 г.). См. стр. 78.

Сочинение это не только было весьма сочувственно принято публикой, но и удостоилось самого лестного одобрения больших музыкальных авторитетов—Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова и др., принявших меня с этого времени в свою семью»¹.

Особый интерес представляет открытое письмо Спендиарова по поводу увольнения Римского-Корсакова из состава Петербургской консерватории в связи с событиями 1905 г.

Как известно, революционные события 1905 г. захватили и студенчество Петербургской консерватории. В знак протеста против реакционной политики дирекции консерватории, революционно настроенное студенчество на сходках 10 и 18 февраля 1905 г. приняло решение объявить забастовку и прекратить занятия. На это дирекция и стоявшее за нею Императорское Русское Музыкальное Общество (ИРМО) ответили рядом провокационных действий и репрессий в отношении студентов, а также введением в консерватории полицейского режима. В консерватории началась открытая политическая борьба. Римский-Корсаков сразу же стал на сторону передового студенчества. В открытых письмах и выступлениях на заседаниях художественного Совета Римский-Корсаков смело протестовал против реакционной политики ИРМО и дирекции консерватории и требовал выполнения решений «комитета учащихся».

¹ А. Спендиаров. Автобиография. Журн. «Советская музыка», 1938, № 4, стр. 46.

Видя в лице Римского-Корсакова защитника революционно настроенного студенчества, лидера оппозиции, объединившего вокруг себя прогрессивную профессию, дирекция петербургского отделения ИРМО уволила его из состава профессуры Петербургской консерватории, в которой он проработал 34 года.

В знак солидарности с Н. А. Римским-Корсаковым консерваторию покинули А. Глазунов, А. Лядов, А. Есинова, Ф. Blumenфельд.

Увольнение великого русского композитора вызвало невиданный отклик у передовой, демократической общественности.

В этой связи большой интерес представляет открытое письмо А. Спендиарова, опубликованное в газете «Русь»:

«Дорогой Николай Андреевич!

Высоко ценя в Вас честнейшего и прямого человека и благоговею преклоняясь перед огромным значением Вашим в русском искусстве, выражаю искреннее сочувствие Вашему справедливому и благородному протесту, высказанному в письме директору СПб консерватории, я не могу подавить в себе чувство глубокого негодования по поводу вызванного этим протестом увольнения Вас из консерватории—факта, постыдного для уволивших, невероятного и небывалого.

Ваш ученик А. Спендиаров.

Ялта, 29 марта 1905 года»¹.

¹ Открытое письмо Спендиарова к Римскому-Корсакову, газ. «Русь» от 4-го апреля 1905 г.

Это письмо свидетельствует о верности Спендиарова своему учителю и о его близости интересам передовых, демократических кругов русского общества.

В 1908 г., уже во время болезни Римского-Корсакова, Спендиаров с тревогой и волнением спрашивает в письме о состоянии его здоровья у сына композитора—А. Н. Римского-Корсакова¹.

Смерть Н. А. Римского-Корсакова в 1908 г. глубоко потрясла Спендиарова. В этом же году он сочинил «Траурную прелюдию»² («Памяти моего дорогого учителя») для малого оркестра (соч. 20)—произведение, проникнутое чувством глубокой скорби.



К периоду занятий с Римским-Корсаковым относится знакомство Спендиарова с выдающимися представителями «корсаковской школы», уже тогда известными композиторами Глазуновым, Лядовым и другими членами «беляевского кружка». Вскоре между Спендиаровым, Глазуновым и Лядовым завязалась тесная дружба. Особенно близкими были отношения Спендиарова с Глазу-

¹ Письмо Спендиарова к А. Н. Римскому-Корсакову. Государственный Научно-Исследовательский Институт театра и музыки. Кабинет Римского-Корсакова. Ленинград.

² Впервые партитура издана Беляевым в 1911 г. Авторское переложение для двух роялей впервые опубликовано в полном академическом собрании сочинений А. А. Спендиарова. Армгиз, 1950, т. 9, стр. 148.

новым. Оба Александра, они называли друг друга Са-шей и были на ты.

«Что-то крайне привлекательное было в его (Спендиарова—Г. Т.) дружбе с А. К. Глазуновым, таким по внешности не похожим на него человеком,—пишет М. Гнесин.—Впрочем, известная «эпичность» природы была у них общей чертой. Глазунов нередко гостил у Спендиарова в Ялте. Как композитора, Глазунов ставил Спендиарова чрезвычайно высоко»¹.

Трогательный характер дружбы двух композиторов подчеркивает и С. Василенко:

«Александр Афанасьевич был человеком с исключительно чистой душой. Зависть, недоброжелательство были ему абсолютно чужды. Он был хорошим товарищем, дружил со всеми петербургскими композиторами и особенно с Глазуновым, причем трогательно ухаживал за ним, когда тот бывал болен»².

Уже в 1901 г. Глазунов, делясь впечатлениями с Римским-Корсаковым о симфоническом концерте в Павловске, писал ему о «небывалом фуроре», с которым была принята «Концертная увертюра» Спендиарова и подчеркивал, что в музыке Спендиарова «все умно и серьезно»³.

¹ М. Гнесин. «Мои встречи с деятелями армянской музыкальной культуры. Рукопись. 1947 г. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

² С. Василенко. Страницы воспоминаний. М. Л. 1948 г., стр. 123.

³ Письмо Глазунова к Римскому-Корсакову от 6 июня 1901 г. Ленинградская Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина (архив Римского-Корсакова).

Глазунов и Спендиаров часто встречались в Петербурге и в Крыму, принимали горячее участие в личной и творческой жизни друг друга, делились своими творческими замыслами, находились в постоянной переписке.

Для характеристики отношений Спендиарова и Глазунова большой интерес представляют письма, написанные Глазуновым в разное время. Вот некоторые из них:

«Дорогой Александр Афанасьевич, давно не писал тебе. Сейчас беспокою тебя. Случайно не можешь ли ты мне сообщить, где находятся партитура и партии моей «Восточной пляски», оркестрованной в Ялте и тебе посвященной. Я хочу оркестровать и остальные 2 части сюиты и так же тебе посвятить...»¹.

«Дорогой Александр Афанасьевич!

Завтра у меня есть кое-какие занятия часов до 3-х, а в 3½ часа я назначил репетицию для Шереметьевского концерта в Б. зале Консерватории. Буду исполнять кантату Штейнберга и симфонию Лембы. Может быть, ты зайдешь на репетицию? В антракте или к концу я к твоим услугам.

Искренно преданный тебе А. Глазунов»²

«Дорогой Александр Афанасьевич!

Меня случайно занесло в Кисловодск. Случилось это так: мой постоянный доктор сам захворал и предложил мне с ним поехать

¹ Письмо Глазунова к Спендиарову от 1 августа 1906 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Открытка Глазунова к Спендиарову от 23 декабря 1908 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.



А. Глазунов и А. Спендиаров, 1910 г. Судак.



А. Спендиаров и А. Глазунов. 1910 г. Судак.

полечиться. Я, недолго подумав, согласился. Обратный путь мне хочется держать через Крым и побывать в Ялте, где я мог бы очутиться около 10 августа. Будешь ли ты около этого времени в Ялте? Здесь я жертвую временем исключительно на лечение: беру ванны из Нарзана, пью минеральные воды и много гуляю. На свою работу времени почти не хватает. Бедное мое творчество: последнее время в силу обстоятельств непременно что-нибудь ему мешают. Хотел наоркестровать вновь сочиненную фантазию на финские темы, но, к сожалению, до сих пор, несмотря на обилие нотной бумаги, приступить к ней не пришлось.

Пока до свиданья, и, может быть, скорого. Желаю тебе всего хорошего. Кланяюсь супруге.

Искренно преданный тебе А. Глазунов¹.

«Дорогой Александр Афанасьевич!

Прости, пожалуйста, что я до сих пор не поблагодарил тебя письмом за радужное приглашение приехать в Ялту и поселиться в твоём доме. Я телеграфировал тебе, что меня задерживают мои дела. Действительно столько накопилось корректуры, кое-что из готовых пьес для отсылки в Лейпциг, и кроме того мне хотелось попытаться¹ докончить музыку фортепианного концерта. Последнее мне наконец удалось сделать,—теперь остается как можно тщательнее разработать фортепианную партию и заняться оркестровкой.

Здоровье мое одно время было неважно—опять обострился катарр горла и несколько воспалилось правое ухо, теперь чувствую себя, если не блестяще, то во всяком случае настолько сносно, чтобы ничто не мешало мне работать.

Поверь мне, что я всей душой стремлюсь на юг в Ялту и,

¹ Письмо Глазунова к Спендиарову от 28 июля 1909 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

вероятно, приеду около половины июля. Напиши мне, пожалуйста: не стесню ли я тебя теперь, ведь ты приглашал меня на июнь?

Пока до свиданья. Кланяюсь супруге. Желаю Вам обоим всех благ.

Искренно преданный А. Глазунов»¹.

«Дорогой Александр Афанасьевич!

Я с большим удовольствием просхался в экипаже по Феодосийской дороге и был у К. К. Алтунджи в 9 часов вечера. Пароход отходил в 11^{1/4} ч. Благодаря содействию твоего родственника мне открыли каюту на 4 человека, в которой я проспал около 3-х часов. До ренетиции и после ренетиции я опять предался сну, так что чувствую себя вполне бодрым и доканчиваю первую часть концерта. В Феодосии не успел сходить в Городской сад, но я встретил ученика Консерватории, играющего в оркестре, и просил его передать поклон его сотоварищам.

Ренетиция прошла в общем удачно; не хватало трубы и 3-го кларнета. Дубликаты 6-ой симфонии моей прибыли, и ты таким образом услышишь ее в субботу. Пройти я успел довольно основательно сюиту из «Средних веков» и финал симфонии: к концу ренетиции сделалось очень жарко, и не в моготу было проходить остальные части симфонии.

Пользуюсь случаем, чтобы от всего сердца поблагодарить Варвару Леонидовну и тебя за оказанное мне из ряду выходящее гостеприимство в Судакe, которым я остался очень доволен.

В Ялте нашел много писем и телеграмм. Будь здоров. Желаю твоему семейству всех благ.

Искренно преданный твой почитатель А. Глазунов»².

¹ Письмо Глазунова к Спендиарову от 29 июня 1911 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Письмо Глазунова к Спендиарову от 1 августа 1911 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

На обороте письма:

«Предлагаю тебе прием расположения струнных для конца Героической песни».

The image shows a handwritten musical score for the string section of a piece. It consists of five staves, each representing a different instrument:

- I. V-ni** (Violin I): Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat).
- II. V-ni** (Violin II): Treble clef, key signature of two flats.
- V-la** (Viola): Alto clef, key signature of two flats.
- V-c.** (Violoncello): Bass clef, key signature of two flats.
- C. b.** (Contrabasso): Bass clef, key signature of two flats.

The score is divided into two measures by a vertical bar line. In the first measure, all instruments play a sustained chord. Dynamic markings *p* (piano) are present for the Violin II, Viola, and Contrabasso parts. A crescendo hairpin is drawn across the Violin II and Viola parts, leading to the second measure. In the second measure, the instruments play a melodic line. Dynamic markings *f* (forte) are present for the Violin II, Viola, and Contrabasso parts.

«Дорогой Александр Афанасьевич!

Прости, пожалуйста, что я несколько задержал свой долг— столько было разных расходов, и кроме того я до сих пор был всецело поглощен консерваторской административной работой (распределение стипендий, освобождение бедных учащихся от взноса платы и т. д.). Весь свой краткий досуг посвящал оркестровке фи. концерта, который вчера окончил в партитуре. Остается лишь дописать нереложение оркестровой партии.

Твоя «песнь» будет исполнена на Русском симф. концерте в

марте 1912 г. под управлением Шнеефохта. Н. В. Арцыбушев предлагает остановиться на певце Севастьянове, с которым, кстати сказать, Музыкальное общество имело дела. Если ты настаиваешь на Ершове, то я могу еще раз поговорить с Арцыбушевым, хотя опасно рассчитывать на Ершова, так как в посту, совпадающем с концертом, часто ему приходится петь в Вагнеровских операх.

С удовольствием узнал из твоего письма, что тебя не выбрали в концертную комиссию. Неужели оркестр будет распушен?

С величайшим удовольствием вспоминаю о Крыме. Пользуюсь случаем, чтобы засвидетельствовать мое глубокое уважение и искреннюю признательность моим дорогим хозяевам, тебе и Варваре Леонидовне, и пожелать Вам всего, всего наилучшего.

Искренно преданный А. Глазунов¹.

«Дорогой Александр Афанасьевич!

Прости, пожалуйста, что я своим молчанием настолько причинил тебе беспокойство, что ты прислал телеграмму. Действительно вследствие своей беспомощности и других глупых причин, отъезд мой из Петербурга отодвинулся более чем на 10 дней. Слава богу, наконец мы свелись с Орловым и с Эйхенвальдом, так что завтра я надеюсь отбыть. Буду прикладывать все усилия, чтобы не застрять по пути,—уже есть на меня поползновение привлечь меня к участию в Одессе во втором концерте в пользу оркестрового фонда: прямо я не знаю, как мне отделаться. Очень мне совестно перед Варварой Леонидовной и тобой,—ведь Вы можете подумать, что я недостаточно ценю Ваше гостеприимство. Наоборот, я стремлюсь в Ялту на покой всей душой, но что делать, когда человек утратил энергию и стал немощен, как лодка без руля.

Привезу тебе партитуру только что вышедшей пляски Саломен. В Ялте бы не хотелось выступать: очень уж много нелепого мне

¹ Письмо Глазунова к Спендиарову от 3 октября 1911 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

говорили про Терентьева, который повидимому шарлатан и шут гороховый. Кроме того надо приступить серьезно к сочинению музыки к «Маскараду» и юбилейной кантате. Как только прояснится горизонт, когда приблизительно я могу попасть к тебе—я дам тебе телеграмму, а пока позволь тебе пожелать всего хорошего. Очень кланяюсь Варваре Леонидовне и детям, которым также желаю всех благ.

Любящий тебя А. Глазунов»¹.

«Дорогой друг, приношу сердечную благодарность за приветствие в день моего рождения. Кланяюсь и благодарю всех подписавшихся. Усердно сочиняю. Маскарад наконец кончил.

Любящий тебя А. Глазунов...»².

«Дорогой Александр Афанасьевич! Письмо твое получил незадолго до своего отъезда в Москву, откуда и намеревался написать тебе. Последние дни в Петрограде я был очень занят—устраивали благотворительный вечер в пользу лазарета Консерватории, так что все равно не было бы времени ответить тебе. А. И. Орлова я видел в Петрограде и в Москве; ему известно, что назначен заместителем Гордона—Владимир Романович Бакалейников. Не везет Орлову: они сообщили мне, что ему передали, что его кандидатура была снята по его собственному желанию, между тем как, наоборот, он всегда желал этого места. Очевидно, были тут какие-то интриги. Я приехал в Москву, чтобы продирижировать концертом из своих сочинений по приглашению Кусевицкого. Сегодня состоится платная генеральная репетиция. Оркестр собранный из

¹ Письмо Глазунова к Спендиарову от 13 июня 1912 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Открытка Глазунова к Спендиарову от 30 июля 1913 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

различных элементов, но играет хорошо. Что другое,—а искусство продолжает стоять на высоте в России. Исполняю 6-ю симфонию, фантазно и весну. Завтра самый концерт, а во вторник уж уезжаю. Слышал о том, что ты себя не очень хорошо чувствовал. Желая полного выздоровления. Если обстоятельства будущим летом поправятся, то непременно приеду навестить тебя. Мой сердечный привет Варваре Леонидовне и детям.

Любящий тебя А. Глазунов»¹.

Особый интерес представляют воспоминания Глазунова о Спендиарове, написанные уже значительно позже.

«Познакомил меня с А. А. Спендиаровым наш общий учитель Н. А. Римский-Корсаков приблизительно в конце 90-х годов. Он был чрезвычайно доволен результатами работ А. А., видя в нем даровитого композитора и серьезного музыканта, легко овладевающего техникой письма. Несколько времени спустя, по окончании занятий Спендиарова с Римским-Корсаковым, появились знаменитые «Три пальмы»,—яркое произведение, сразу обратившее на себя всеобщее внимание и создавшее автору его громкую славу. Мое знакомство с А. А. мало-помалу перешло в тесную дружбу, к которой вскоре присоединились все члены нашего кружка. «Три пальмы» были немедленно изданы фирмой М. П. Беляева, что много способствовало распространению произведения у нас и на Западе. Сам Спендиаров сделался желанным гостем в домах всех видных музыкантов. А. А. Спендиаров был мне всегда близок и дорог, как высоко-талантливый самобытный композитор и как музыкант с безупречной, широко разносторонней техникой. Армянин по происхождению, А. А. Спендиаров увлекся задачей поднять на высо-

¹ Письмо Глазунова к Спендиарову от 6 ноября 1916 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

кохудожественную высоту музыки своего родного народа, и в этой области творчества он не имеет себе равных. Как выражался покойный Ан. К. Лядов, его Восток был новый, до того времени неиспользованный отечественными творцами.

В музыке А. А. Спендиарова чувствуется свежесть вдохновения, благоухание колорита, искренность и изящество мысли и совершенство отделки.

Начиная с 1909 года, я три лета провел в Ялте, пользуясь исключительным гостеприимством друга-хозяина. В последний свой приезд в Ленинград незадолго до своей смерти, А. А. Спендиаров оказал мне честь остановиться в моей квартире. На мой взгляд, он выглядел несколько усталым и я убедился, что здоровье его заметно пошатнулось. В этот же приезд, во время дирижирования концертом из своих произведений в Филармонии, с ним случился сердечный припадок, очень всех нас напугавший. Обморок, к счастью, был кратковременным, и с разрешения присутствовавших в зале врачей А. А. Спендиаров благополучно довел концерт до конца.

Проводя много времени в обществе дорогого, горячо любимого мною композитора-друга, я имел полную возможность наблюдать за процессом его творчества. Он работал, хотя и с лихорадочным увлечением, но довольно медленно, тщательно отделявая все детали, добиваясь того, что называется «попасть в точку». К себе он относился со строгой самокритикой, переделывая сочинения даже после того, как они появились в печати. Как пример, укажу на сделанные им некоторые изменения в конце «Трех пальм». Как личность А. А. Спендиаров пользовался всеобщей любовью. Это был человек обаятельный, кристаллически честный, скромный и бесконечно добрый.

Я очень скорблю, что сложившиеся обстоятельства помешали мне принять участие в работе по приведению в порядок недописанной оперы А. А. Спендиарова. Полагаю, что эта работа находится в самых достойных руках.

Я искренно убежден, что оперу «Алмаст», хорошо мне известную по слышанным в концерте стрывкам и в авторской передаче, ожидает громадный успех, который еще более упрочит славу великого народного композитора.

Барселона. 19 марта 1929 г.

А. Глазунов¹.

В архиве Спендиарова хранится следующая записка Глазунова, относящаяся к 1925 г.

«Я считаю Александра Афанасьевича Спендиарова одним из самых выдающихся композиторов нашего времени. Обладая ярким художественным дарованием и будучи первоклассным музыкантом, А. А. Спендиаров обнаруживает склонность к творчеству в области народной музыки—музыки Востока. В этой сфере он неподражаем солнечной красочностью и ароматной звучностью своей музыки.

Произведения Спендиарова, как его «Три пальмы», «Крымские эскизы», и его опера и романсы стяжали ему громадную славу в современной музыкальной литературе как у нас, так и на Западе»².

В 1926 г. во время 25-летнего юбилея творческой деятельности Спендиарова им были получены две телеграммы за подписью Глазунова. Одна из них официальная, другая личная.

«Ленинградская Государственная консерватория радостно приветствует славнейшего композитора армянского народа Александра Афанасьевича Спендиарова, высокоталантливого художника.

¹ А. Глазунов. «Воспоминания о Спендиарове». Журнал «Советская музыка», 1939, №№ 9—10.

² Записка Глазунова от 26 сентября 1925 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

связавшего в своем творчестве традиции великой школы своего учителя Римского-Корсакова с национальными богатствами Востока. Да здравствует Армения, да здравствует ее верный сын Александр Спендиаров.

Ректор консерватории Глазунов,
Проректор Оссовский».

«Сердечно поздравляю и приветствую дорогого друга.

Глазунов»¹.

Тогда же в личном письме к Спендиарову Глазунов писал:

«Дорогой Александр Афанасьевич, прими от меня самые сердечные и горячие поздравления с 25-летием твоей высокохудожественной эстрадной деятельности и самые искренние пожелания крепкого здоровья и сохранения творческих сил. Ты знаешь, насколько я восхищаюсь твоими созданиями в области твоей родной музыки, мне дорогой и близкой. Чистота и благоухание твоих звуков, их яркий красочный колорит всегда пленяют меня, и в этом отношении мне трудно найти творцов, тебе равных. Ты соединяешь в своем лице крупный талант и безупречное мастерство... Тобой восхищались и Римский-Корсаков и Лядов»².

Наконец, уже после смерти Спендиарова Глазунов прислал семье композитора телеграмму:

¹ Телеграммы Глазунова к Спендиарову от 1926 г. (числа неясны). Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Письмо Глазунова к Спендиарову от 27 сентября 1926 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

«Глубоко скорблю безвременной кончиной дорогого, любимого друга, высокочтимого мною славного армянского народного композитора А. А. Спендиарова.

Глазунов»¹.

Глазунов принимал живое участие в обеспечении завершения оперы Спендиарова «Алмаст». Не имея возможности лично взять на себя эту задачу, он рекомендовал М. О. Штейнберга, который и выполнил ее успешно. Об этом свидетельствуют два письма, написанные Глазуновым вдове Спендиарова.

«Глубокоуважаемая и дорогая Варвара Леонидовна!

Получив Ваше письмо, прежде всего прошу Вас принять выражение моего самого искреннего соболезнования по поводу скорбного события, случившегося столь неожиданно, как для Вас, членов семьи незабвенного Александра Афанасьевича, так и для нас, его друзей и почитателей его видного таланта. Кого винить в преждевременности конца А. А., сказать трудно: лихорадочное созидание музыкальной жизни в столице Армении, возможно, что и утомило больного, но в то же время доставляло ему минуты высокого музыкально-художественного удовлетворения.

Когда Александр Афанасьевич гостил у меня 2—3 года тому назад, то я нашел его мало изменившимся, и только кратковременный обморок, случившийся с ним на концерте, во время его дирижирования, несколько смутил меня. На этом концерте присутствовало в зале много докторов, которые не придали случаю большого значения, и разрешили А. А. довести концерт до конца. После этого памятного случая я ничего не слышал о его сердеч-

¹ Телеграмма Глазунова семье А. А. Спендиарова, 1928 г. Государственный Музей Армении. (архив Спендиарова). Ереван.

ных припадках. Видел А. А. в Москве один мой близкий друг— профессор Консерватории, который рассказал мне много отрадного по поводу встречи с ним. Это было в начале сего года, когда я стал оправляться от перенесенного воспаления легких. Кое-какие последствия от моей болезни заставляют помнить ее, и мне прописан известный режим, который невыносим при моей консерваторской работе, и возможен лишь при наличии настоящего правильного и жизненного покоя. Сейчас я собираюсь ехать на Шубертовские торжества в Вену, которые должны состояться 18 июня с. г. Вот почему я к крайнему сожалению не могу взяться за работу по окончанию оркестровки оперы А. А. Спендиарова, что, вероятно, нужно сделать в спешном порядке. Я поговорю со своими коллегами и, конечно, предложу для столь ответственной цели музыканта лучшего, на которого можно будет положиться, словом, одного из учеников А. Н. Римского-Корсакова.

Окончательно я сегодня ничего не решаю, но сговорившись с достойными людьми, я Вам перед отъездом опять напишу.

Искренно преданный Вам А. Глазунов»¹.

«Глубокоуважаемая и дорогая Варвара Леонидовна!

Я рекомендую Вам обратиться по вопросу, касающемуся оперы покойного Александра Афанасьевича, к профессору Максимилиану Осеевичу Штейнбергу. Проспект Маклина (Английский), 26.

М. О. Штейнберг тоже как и Саша ученик Римского-Корсакова, выдающийся композитор, превосходный музыкант и великолепный оркестратор.

Многие из армянских музыкантов, находящихся в Эриванской консерватории, его ученики и подтвердят мои слова. Я смело утверж-

¹ Письмо Глазунова к вдове Спендиарова от 28 мая 1928 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

даю, что Штейнберг блестяще справится со своей задачей и сумеет подойти к характеру оркестровки А. А.

На будущей неделе придется уехать в Вену, а затем на курорт для лечения.

Желаю Вам всех благ и крепкого здоровья.

Искренно преданный Вам А. Глазунов»¹.

Глазунов постоянно принимал деятельное участие в личной и творческой жизни Спендиарова: содействовал исполнению его произведений, давал советы по поводу тех или иных его сочинений.

Спендиаров восхищался творчеством Глазунова, считал его крупнейшим композитором современности, чрезвычайно дорожил отношением Глазунова к себе и отвечал ему полной искренностью. Спендиаров-дирижер с особой радостью дирижировал сочинениями Глазунова. Делясь с ним своими творческими замыслами, Спендиаров следовал его советам, держал Глазунова в курсе всех своих творческих дел. Об этом свидетельствуют хотя бы, например, следующие выдержки из его писем:

«...Недели через три я предполагаю выехать опять в Тифлис для собирания материалов в связи с задуманной мною оперой на сюжет армянского поэта О. Туманяна. Если удастся войти по настояющему в работу, то ранее 1919 г. я едва ли попаду в Петроград»².

¹ Письмо Глазунова к вдове Спендиарова от 6 июня 1928 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Письмо Спендиарова к Глазунову от 18 октября 1916 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

«Дорогой Александр Константинович! Глубоко тронут твоим вниманием. Я послал сегодня тебе официальную благодарность за приглашение войти в состав Комитета по чествованию памяти Шуберта. Не откажи подробно выяснить функции Комитета и чем я мог бы быть полезен ему, находясь в столице Армении—Эривани»¹.

«...В Москву я вызван представителем Наркомпроса Армении для участия (дирижирования) в симфоническом концерте из моих произведений, устраиваемом Домом культуры Советской Армении в плане показательных концертов, в связи с 10-ти летием Октябрьской революции»².

На многих сочинениях Спендиарова сказывается влияние творчества Глазунова. Особенно заметно оно в «Концертном вальсе» для симфонического оркестра (соч. 18, 1907 г.), посвященном Спендиаровым Глазунову.

Среди нот, находящихся в личной библиотеке Спендиарова, есть множество произведений Глазунова, начиная от партий хоровой обработки песни «Дубинушка» и кончая партитурами балетов «Времена года» и «Раймонда». Обе последние партитуры были лично подарены Спендиарову Глазуновым в 1911 г. в Ялте и содержат дружеские автографы. Так на партитуре «Времена года» рукою Глазунова написано:

¹ Письмо Спендиарова к Глазунову от 18 декабря 1927 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

² Письмо Спендиарова к Глазунову от 27 ноября 1927 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

Сохранилось несколько писем, освещающих дружественные отношения Спендиарова с А. Лядовым. Спендиаров часто встречался с Лядовым в Петербурге, советовался с ним по поводу своих творческих замыслов и очень считался с его мнением. Кстати, из переписки Спендиарова с Лядовым выясняются некоторые новые, ранее неизвестные данные о творческих замыслах Спендиарова. В этом отношении интересно привести два письма Спендиарова к Лядову.

«Многоуважаемый Анатолий Константинович, позволяю себе прислать Вам ту книжку, о которой я говорил Вам у Ф. И. Груса¹. Интересующая меня легенда «Ашур-Идиль-Или-Уканин» находится на стр. 63. Буду Вам сердечно благодарен, если не откажете прочесть эту легенду и высказать мне Ваше мнение о ней, как об оперном сюжете. Очень прошу также не отказаться сообщить мне, по прочтении легенды, когда и где я мог бы выслушать Ваше ценное для меня замечание.

Как быть может Вы уже знаете, «Поэма экстаза» Скрябина была вчера прекрасно исполнена и восторженно принята публикой. Ваше отсутствие огорчило автора и всех Ваших друзей. Искренне уважающий Вас А. Спендиаров. Петербург, 1 февраля 1909 г. Мой адрес: Кирпичный пер. Меблированный дом Мухиней².

«Дорогой Анатолий Константинович, ты бесконечно осчастливишь меня, если приедешь в Ялту—в какое угодно время. Давно

¹ Ф. И. Грус — управляющий делами Попечительного Совета по поощрению русских композиторов и музыкантов.

² Письмо Спендиарова к Лядову от 10 февраля 1909 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

уже я об этом тебя прошу, но все безуспешно; будь же добр, исполни это мое заветное желание нынешним летом. Евгения Ивановна Збруева¹ писала мне, что если, будучи в Ялте, ты согласишься продирижировать симфоническим концертом, то она приедет в Ялту, чтобы принять участие в этом концерте и спеть твои русские песни и много «Бэду-проповедника»². Господи, какой бы это был чудесный концерт. Вернувшись из Петербурга, я закончил героическую песнь для драматического тенора и оркестра на стихотворение армянского поэта Абовяна (об этом произведении, насколько помню, я говорил тебе в Петербурге), на днях приступаю к сочинению симфонической поэмы на известный тебе сюжет. Итак, осчастливь же меня, дорогой Анатолий Константинович, приезжай в Ялту непременно. Жена моя шлет тебе сердечный привет и присоединяется к этой моей просьбе. Жду ответа и, надеюсь, приятного для меня.

Искренне любящий тебя А. Спендиаров³.

В ряде писем Спендиаров упоминает о Ц. Кюи, который бывал у него в Крыму и явился инициатором дирижерской деятельности Спендиарова. Кстати, Ц. Кюи натолкнул Спендиарова на мысль написать романс «Восточная легенда».

«Дорогой Александр Афанасьевич!—писал он,—что Вы думаете о «Восточной легенде», которую я Вам доставил? Предполагаете ли ее оживить и украсить Вашей музыкой? Ведь заманчиво: красиво, поэтично, и,—Восток. Автор Вам сделает всякие изменения,

¹ И вестная русская певица.

² «Бэд-проповедник»—легенда для контральто с оркестром. Соч. 19 (1907 г.). Впервые издана В. Беляевым.

³ Письмо Спендиарова к Лядову от 5 мая 1911 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

хотя, вероятно, можно будет ограничиться купюрами. Если Вы откажетесь, что было бы прискорбно, я ее предложу Ипполитову. Не откажите в ответе.

Искренне преданный Ц. Кюн»².

Как указывает академик Б. В. Асафьев (см. стр. 68), Спендиаров бывал и «в кругах стасовских».

Сохранилась переписка между А. Спендиаровым и братом В. В. Стасова—Д. В. Стасовым, в основном, посвященная обстоятельствам сочинения и издания кантаты «Памяти В. В. Стасова». Среди этой переписки находится письмо, показывающее, как широки и разно-сторонни были интересы Спендиарова к народному творчеству.

«Многоуважаемый Дмитрий Васильевич, с глубокой благодарностью возвращаю Вам Ваши 3 книжки, которые прочел с большим интересом. Особенно заинтересовала меня книжка А. Д. Руднева «Мелодии монгольских племен». Мелодии эти очень типичны и стильны; я внимательно их переиграл и некоторые переписал. Не откажите передать Вашему сыну, что обещание мое прислать ему мою чеховскую мелодекламацию я исполню непременно и в самом скором времени. Прошу передать мой сердечный привет Вашей супруге.

Искренно уважающий Вас А. Спендиаров»¹.

² Письмо Ц. Кюн к Спендиарову от 14 июня 1912. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

¹ Письмо Спендиарова Д. В. Стасову от 20 апреля 1910 г. Институт русской литературы Академии наук СССР. Пушкинский дом. Ленинград.

Смерть великого русского мыслителя, искусствоведа, идеолога «Могучей кучки»—В. В. Стасова побудила Спендиарова к созданию в 1907 г. кантаты (для смешанного хора с фортепиано) «Памяти В. В. Стасова»⁴, явившейся своеобразным гимном русскому искусству.

Meno mosso. $\text{♩} = 72$

-ло! Слава - слава слава - слава слава -

Meno mosso. $\text{♩} = 72$

⁴ Напечатана в Сборнике «Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову», СПб.

Русско-му ис - кус - ству сла - ва!

Русско-му ис - кус - ству сла - ва!

Русско-му ис - кус - ству сла - ва!

Русско-му ис - кус - ству сла - ва!

Из финала кантаты «Памяти В. В. Стасова».



Сохранилось несколько писем из дружеской переписки Спендиарова с композитором А. Аренским.

В одном из писем Аренский сообщает Спендиарову о своем уходе из ИРМО.

«Дорогой Александр Афанасьевич! Я узнал вчера о том, что Шаляпин, наверное, будет петь твою балладу, но где и когда—неизвестно еще ему самому; об этом он тебя заблаговременно уведомит. Из дирекции Музыкального Общества—Петербургского отделения—я решил уйти потому, что с уходом Кюн у них дела пошли так безобразно скверно, что я не решаюсь оставаться там потому, что Дирекцию, наверное, будут страшно ругать, да это будет и справедливо совершенно. Она ровно ничего не делает. Как-то будут симфонические концерты—один Бог ведает. Представь себе, что из новых оркестровых сочинений русских композиторов у них имеется только одно: Гамлет, увертюра А. С. Танеева.—Можно ожидать большого скандала»¹.

В ответном письме Спендиаров писал Аренскому:

«...Я сообщил о твоём решении выйти из дирекции Императорского Русского Музыкального Общества Кюн, что ему, повидимому, доставило большое удовольствие. Сегодня в «Руси» прочел, что ты уже вышел из состава директоров; как это печально, что в таком учреждении творятся безобразия»².

В ряде писем Аренский сообщает Спендиарову о своих творческих планах, о состоянии своего здоровья.

«...Болезни мои, к счастью прошли, и я, понемножку, работаю. Трени мое уже неделю тому назад, если не больше, послано в

¹ Письмо Аренского к Спендиарову от 18 сентября 1904 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Письмо Спендиарова к А. Аренскому от 23 сентября 1904 г. Институт русской литературы Академии наук СССР. Пушкинский дом. Ленинград



А. Спендиаров, Е. Збрусва и А. Аренский. 1904 г. Ялта.



Москву и печатается. Для «Бури» написал номеров 13, а всего должно быть 18...»¹.

Аренский принимал горячее участие в работе Спендиарова, наталкивая его на те или иные творческие планы.

В одном из писем Спендиаров пишет Аренскому:

«Я хочу всецело сосредоточиться на задуманном мной оркестровом произведении (на рекомендованный тобою сюжет Гоголя)»².

Когда по каким-то причинам Спендиаров не сумел осуществить этого замысла, Аренский писал ему:

«...Что же ты бросил Гоголя и променял его на Бальмонта?» (речь идет о романсе «Озимандия» на текст Шелли-Бальмонта.—Г.Т.)

Подумай, много ль
Таких писателей, как Гоголь?
И неужели
Тебе приятней Бальмонт-Шелли?
Ведь «Жизнь» иль «Сон»,
Который Гоголь написал,
Сам Юргенсон Борис охотно бы издал»³.

¹ Письмо Аренского к Спендиарову от 22 ноября 1904 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Письмо Спендиарова к Аренскому от 15 сентября 1904 г. Институт русской литературы Академии наук СССР. Пушкинский дом. Ленинград.

³ Письмо Аренского к Спендиарову от 22 ноября 1904 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

Письма Аренского, написанные даже в самом тяжелом состоянии, полны юмора. Так одно из писем, написанное из санатория (Терноки), Аренский завершает четверостишием:

«Когда напишешь «Озимандию»,
Черкии об этом мне в Финляндию,
И я, покинув санаторию,
Приеду слушать ораторию⁴».

В ответ на это письмо Спендиаров писал:

«Дорогой Антоний Стенанович! Письму твоему я невероятно обрадовался! Мне было ужасно больно не иметь о тебе в течение такого продолжительного времени никаких известий. Вместе с пользующим тебя врачом я глубоко убежден, что ты окончательно поправишься: будь терпелив и строжайше соблюдай все предписания врачей. Мне кажется, что тебе было бы очень полезно провести осень и зиму в Ялте: кроме прекрасного климата ты мог бы иметь здесь полный покой, поговори об этом с врачами. Во второй половине сентября (числа 15-го) я выезжаю в Петербург и уже теперь с удовольствием думаю о свидании с тобой; как бы я был счастлив, если бы все так устроилось, что бы мы могли вместе выехать из Петербурга в Ялту. Твои остроумные стихи относительно «Озимандии» доставили мне большое удовольствие. Романс «Озимандия» написал уже давно (в октябре прошлого года). В мае я закончил симфоническую картину для оркестра на стихотворение Лермонтова «Три пальмы». Так как ты не признаешь программную музыку, то, быть может, не сочувствуешь и моему по-

⁴ Письмо Аренского к Спендиарову от 16 августа 1905 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

вому произведению, хотя чрезвычайно поэтичное стихотворение «Три пальмы» несомненно представляет благодарный материал для музыкального произведения. При свидании сообщу тебе подробности Ялтинского музыкального сезона этого года. Цезарь Кюи уже здесь...

Итак до скорого свиданья.

Искренне любящий тебя Спендиаров»¹.

О дружбе А. Спендиарова с композитором и пианистом Ф. Блуменфельдом свидетельствует ряд писем. Приведу два из них:

«Дорогой друг, Александр Афанасьевич! Было мне больно за Вас в концерте Музыкального Общества: я понимаю, как Вы досадовали, что не могли присутствовать! Исполнение было хорошее... успех большой, и если бы Вы присутствовали, то были бы вызваны не раз! Мне, конечно, неудобно было вмешиваться, но я в разговоре с Каянусом (дирижер—Г. Т.) тем не менее улучил удобный момент, чтобы сказать, что Караван Вы берете очень медленно²; в концерте же, к сожалению, темп Каравана не был достаточно медленным и сдержанным, что, по-моему, не хорошо...»³.

«Здравствуй, дорогой дружище! Как видишь, я в Карасане... Саша Глазунов придет в Ялту, вероятно, в конце этого месяца. Ты долго еще пробудешь здесь? Хотелось бы мне тебя повидать. Что сочиняешь? Напиши два слова...

Обнимаю тебя, твой Ф. Блуменфельд»⁴.

¹ Письмо Спендиарова к Аренскому от 31 августа 1905 г. Институт русской литературы Академии наук СССР. Пушкинский дом. Ленинград.

² Речь идет о «Караване» из симфонической картины Спендиарова «Три пальмы».

³ Письмо Ф. Блуменфельда к Спендиарову от 10 сентября 1908 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиаров). Ереван.

⁴ Письмо Ф. Блуменфельда к Спендиарову от 9 мая 1912 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

Интереснейшие сведения о творческих встречах со Спендиаровым мы находим в воспоминаниях выдающихся деятелей советской музыкальной культуры, композиторов М. Ф. Гнесина, С. Н. Василенко, композитора и музыковеда Б. В. Асафьева.

«В последние годы моего пребывания в консерватории,— пишет М. Гнесин¹,—я познакомился с А. А. Спендиаровым. Мы встречались с ним на «Вечерах современной музыки» 1907—1909 годов, где исполнялись произведения прогрессивно настроенной композиторской молодежи. Помню интересную его пьесу «Бэда-проповедник».

Как композитора я знал его, впрочем, и раньше по талантливой симфонической картине «Три пальмы», исполнявшейся в Петербурге»².

Вспоминая о своих последующих встречах со Спендиаровым, М. Гнесин пишет в той же статье:

«На протяжении довольно длительного периода со времени окончания мною консерватории и переезда в провинцию мне почти не случалось встречаться с А. А. Спендиаровым, обычно проживавшим в Крыму. Но очень ярко запомнилась встреча в 1927 году в Москве. В эту последнюю свою поездку в Ленинград и Москву Александр Афанасьевич (уже постоянный житель Армении) дири-

¹ М. Х. Гнесин интересовался армянской музыкой, был знаком с Комитасом, являлся учителем ряда армянских композиторов, в том числе Арама Хачатуряна, Аро Степаняна и др.

² М. Ф. Гнесин. «Мои встречи с деятелями армянской музыкальной культуры». Рукопись. 1947. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

жировал концертами из своих сочинений. Концерты проходили с крупнейшим успехом. Нравились и сочинения Александра Афанасьевича, картинные и колоритные, и чрезвычайно увлекательное истолкование их автором. Эта темпераментность, вскрывавшаяся на эстраде, шла как-то вразрез с флегматичным внешним обликом композитора и малой подвижностью его лица. Милый юмор, отчасти произвольный, и столь же милое чудачество равно как и проявления поэтической рассеянности, породившие столько забавных рассказов о Спендиарове, увеличивали обаяние этого жизненно-непритязательного добродушного человека... Александр Афанасьевич чутко чувствовал национальный колорит, отнюдь не только в наиболее близкой ему сфере армянского фольклора... Меня совершенно поразила острота образной зарисовки в «Еврейском таце» — пьесе, так ярко исполнявшейся Спендиаровым в последний его приезд в Москву. Александр Афанасьевич был очень удовлетворен, когда я выразил ему восхищение этой небольшой пьесой. Он был у меня, и мы много беседовали с величайшим взаимным доброжелательством. Он очень звал меня на ближайшую весну к себе в Ереван. У меня было сильнее к тому желание. Однако поездка не состоялась, впрочем, если бы я и поехал, то не застал бы уже в живых преждевременно скончавшегося Александра Афанасьевича».

М. Гнесин высоко оценивал «Алмаст» Спендиарова.

«Представляю себе,—писал он там же,—как восторженно отнесся бы Римский-Корсаков ко многим страницам оркестровой музыки из «Алмаст», лаконичной по форме, национально-своеобразной и необыкновенно убедительной в своей красочности и образной выразительности!».

Ценные сведения заключают «Страницы воспоминаний» С. Василенко. Они относятся к периоду 1890-х—

1920-х годов. Василенко, в частности, вспоминает о том, как критически относился А. Спендиаров к его увлечению французским импрессионизмом. Спендиаров считал это увлечение наносным.

«Пройдет немного времени,—говорил он,—ты поймешь, что твое настоящее призвание—старинный русский стиль, освеженный твоими достижениями в гармонии и голосоведении». «Он оказался прав,—продолжает С. Василенко.—Вскоре я совсем отошел от импрессионизма; пройдя сложный путь, на котором было и увлечение Востоком, я действительно пришел к русской музыке и ей посвятил свои силы»¹.

Вспоминает Василенко и об исполнении «Трех пальм» в Берлине (под его управлением) и оценке этого произведения Артуром Никишем, сказавшим:

«Это произведение по свежести напоминает Грига и в то же время—это ваш замечательный Восток»².

«Настойчиво и неуклонно разрабатывал он (Спендиаров—Г. Т.) армянскую музыку,—пишет Василенко там же.—умело и тщательно собирая старинные музыкальные материалы, бережно с ними обходясь и не поддаваясь западным влияниям. Он избрал верный путь и несомненно первый начал разрабатывать в симфонизме армянский фольклор».

Высоко оценил Василенко в своих «Страницах воспоминаний» оперу «Алмаст».

¹ Василенко С. Страницы воспоминаний. М. Л. 1948, стр. 123—128.

² Там же.

«Вскоре опера «Алмаст»,—пишет он,—была поставлена в Москве в Филiale Большого театра. Оригинальная свежая музыка, интересный сюжет, прекрасно звучащий оркестр сразу создали этой опере огромный успех и популярность. «Алмаст» окончательно упрочила положение Спендиарова как первоклассного композитора, кроме того опера показала, какие богатства таит в себе народная музыка, да еще такой страны, как Армения, и как она блистает в обработке настоящего мастера».

Громадный интерес представляют воспоминания «Встречи со Спендиаровым» академика Б. Асафьева. Написанные с подлинным вдохновением, они содержат ценнейшие сведения о первых встречах еще молодого Асафьева со Спендиаровым.

«Я начал встречаться со Спендиаровым,—пишет Асафьев,—в былом Петербурге, еще в свои университетские и консерваторские годы (начало нашего века) и быстро почувствовал симпатию и приязнь к нему, как тонкому музыканту, изысканному в своей застенчивой скромности, таланту «не шумящему собою», но человеку с кристальным радушием к собеседнику, если в последнем он чуток заметит внимание (особенно, если оно связано с вниманием!) и готовность понять его стремления. Последующие мои разговоры о Спендиарове с А. К. Глазуновым и М. О. Штейнбергом, очень его уважавшими и любившими, всегда только усиливали мои личные впечатления».

«Я встречался—пишет далее Асафьев—несколько раз со Спендиаровым в нотных магазинах, этих музыкальных клубах былого Петербурга, особенно у Юргенсона и у Бесселя. Именно Бессель издал первые (оп. 1, оп. 5 и др.) романсы Спендиарова, пленявшие меня своей свежестью и ароматом «лирики с непривычной стези», хотя и с внушениями корсаковской музыки, но с национальным колоритом, уже обещающим дальнейший расцвет. Теперь,

когда в моих руках имеется первый том полного собрания сочинений А. Спендиарова (Госиздат Армении, Ереван, 1943), я пахожу в нем много дорогих мне музыкальных воспоминаний, связанных и с беседами с композитором-автором в тесном помещении Бесселевского магазина. Встречался я со Спендиаровым и в кругах ставровских. Особенно же после кончины В. В. Стасова в радушной семье Дмитрия Васильевича и Поликсены Степановны в связи с проигрыванием посвященной памяти покойного кантаты, сочиненной Спендиаровым.

Но первая наша беседа завязалась на одной из утренних оркестровых репетиций в приятнейшем, очень ценном старыми петербуржцами зале б. Дворянского Собрания, на «красном диване», часто привлекавшем и Владимира Васильевича Стасова.

Эти ранние репетиционные утра, привлекавшие к себе и музыкальных знаменитостей и молодежь, являлись тесным сосредоточением «людей строгого слуха», посвящавших себя и свою работу, и свои досуги музыке, горячо ими любимой. Праздношатающихся тут не бывало. Наше дорогое петербургское трио высококонтимых, ведших тогда русскую музыку Римского-Корсакова, Глазунова и Лядова с группами учеников, всегда почти можно было повстречать на этих репетициях, особенно, если они предшествовали «русским симфоническим концертам» (М. Беляев), или начинавшим входить в известность симфоническим концертам (А. И. Зилоти).

В описываемое мною утро, в числе репетировавшихся произведений была новая вещь: «Три пальмы»—симфоническая поэма Спендиарова. Приглядываясь к находившимся в зале, в утреннем полумраке лицам, я обратил внимание на внимательную, втянутую в приготовления оркестрантов и настройку оркестра, худощавую фигуру, приотившуюся слева от основного входа на характерном красном диване. По повадке человека, первню листавшего нотную рукопись, которую он, то клал рядом с собою, то, завернув, брал в руки и наблюдал за музыкантами на эстраде, я угадал в нем заинтересованного в предстоящей пробе композито-

ра я решил присесть с ним рядом. Меня дразнил соблазн видеть партитуру. Спросив позволения, я разместился возле незнакомца. Разговор завязался сразу, и мы быстро познакомились. Уже до начала корректурной пробы «Трех пальм», я услышал от него интересовавшие меня подробности и о нем и о причинах, вызвавших в нем, композиторе, увлечение Лермонтовым—«странником Востока», поэтикой лермонтовского пейзажа и «философичностью» его трактовки восточных тем и особенно о «жестоком» втискивании завоевателей цивилизаторов в природу и нравы экзотических стран и т. д. и т. д.»¹.

Вспоминая о возникновении в начале 1900 г. своего обостренного интереса к жизни и культуре Армении Б. В. Асафьев пишет:

«Я начинал знакомиться с армянской поэзией и мелодиями народных песен. Композитор Спендиаров и книга Брюсова о поэзии Армении оказали тут особое влияние и присоединились к моим историческим чтениям»².

Далее Б. В. Асафьев пишет:

«Он (Спендиаров—Г. Т.) внушил мне глубокую приязнь к этой, тогда еще, неведомой мне стране, к ее серьезному трудолюбивому народу, чья история—древняя и величавая—история жизненной выдержки и долготерпения. Вот с этого дня я и стал готовиться к посещению Армении. Спендиаров рассказал мне и о древне-ар-

¹ Б. В. Асафьев. Из записей «О моих странствованиях». «Встречи со Спендиаровым». Рукопись. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

² Б. В. Асафьев. Из записей «О моих странствованиях». «Моя дорогая Армения». Рукопись. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

минском религиозном мелосе, и о красоте народных любовных и колыбельных песен...»¹.

Ценные сведения содержат воспоминания профессора Московской консерватории Дм. Рогаль-Левецкого². Мы узнаем о живом интересе и внимании, которые проявлял Спендиаров к работам Рогаль-Левецкого в области инструментовки. Рогаль-Левецкий подчеркивает ценность советов, данных ему Спендиаровым, большую эрудицию и скромность последнего. По его словам, Спендиаров

«...приводил много интересных случаев из практики своего учителя Римского-Корсакова, выказывая при этом огромную и совершенно фантастическую наблюдательность»³.

Рогаль-Левецкий вспоминает о встречах со Спендиаровым у Василенко, на симфонических концертах и т. д. Об одном из таких концертов в Москве в 1923 г. (на котором Спендиаров дирижировал своими сочинениями) Рогаль-Левецкий пишет:

«По окончании первого отделения, следуя приглашению Спендиарова, мы были в его артистической, где присутствовавшие ар-

¹ Б. В. Асафьев. Из записей «О моих странствованиях». «Встречи со Спендиаровым». Рукопись. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

² Д. Р. Рогаль-Левецкий. «Воспоминания о Спендиарове». Рукопись. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

³ Речь идет о примерах для учебника по инструментовке, составившемся Рогаль-Левецким.

тисты оркестра, В. И. Сук и многие другие, мне незнакомые, шумно выражали композитору свое восхищение. Наше появление превало овацни, А. А. тотчас же заключил в свои объятия взволнованного Василенко, я потихоньку пробрался к исполненной партии и принялся отыскивать интересовавшие меня места. Наблюдавший за этой сценой В. И. Сук, подошел к столу, на котором я рассматривал партитуру и, наклонившись ко мне, сказал, сильно коверкая русский язык:—учитесь, молодой человек, так инструментовать; прекрасная звучность и никаких излишеств».

Много интересных наблюдений и ценных мыслей о творчестве Спендиарова заключает написанная значительно позднее работа Дм. Рогаль-Левницкого «Оркестровое творчество Армении». Оценивая историческое место и значение творчества Спендиарова, Рогаль-Левницкий пишет:

«Спендиаров явился тем славным «связующим звеном», при посредстве которого русская музыка вскормила молодую армянскую оркестровую музыку, а эта последняя вернулась в лоно своей родной семьи пышным, благоухающим цветком с ярко выраженными и ей одной свойственными чертами»¹.

Творческой дружбой был связан Спендиаров и с видным советским композитором, учеником Римского-Корсакова —М. Штейнбергом.

«Начало моего знакомства с А. А. Спендиаровым,—писал М. Штейнберг,—относится к 1906 году. В это время Александр

¹ Дм. Рогаль-Левницкий. Оркестровое творчество Армении. Рукопись 1947 г. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

Афанасьевич приехал из Крыма (где он обычно жил) в Петербург, и на одном из русских симфонических (Беляевских) концертах, в бывшем Дворянском Собрании (ныне Зал Филармонии), под управлением автора было исполнено его новое произведение «Три пальмы». На этом концерте он выявил себя как способный дирижер. Это произведение и восхитило тогда слушателей своей свежестью и мелодичностью, тонкой гармонией и оркестровкой. Особенно понравился эпизод прибытия и ухода каравана с сопровождением колокольчиков, который Н. А. Римский-Корсаков, шутя, назвал «Спендиарфон», также, как и чудесная заключительная мелодия гобоя под сурдину.

В то время я был студентом Университета и учеником консерватории по классу фуги, и потому я был сильно польщен, когда через некоторое время в мою скромную студенческую комнату на Васильевском острове пришел А. А. Спендиаров и предложил мне сделать четырехручное переложение поэмы «Три пальмы». Я с радостью взялся за работу и вскоре переложение увидело свет совместно с партитурой. Александр Афанасьевич часто приходил ко мне, делал указания и поправки. В дальнейшем мне не удавалось с ним часто встречаться. Он жил в Крыму и лишь на короткий срок приезжал в Петербург и в этих случаях всегда посещал А. К. Глазунова и Надежду Николаевну Римскую-Корсакову.

После Октябрьской революции со Спендиаровым я встретился первый раз 5-го декабря 1923 года. Весь концерт Ленинградской Филармонии был посвящен произведениям Александра Афанасьевича и проходил под его личным управлением. В первый раз была исполнена сюита из оперы «Алмаст», которая удостоилась общего одобрения друзей Александра Афанасьевича и вызвала большую радость. В том же концерте были исполнены «Три пальмы», 2-я серия «Крымских эскизов» и «Колыбельная», причем ввиду внезапной болезни певицы М. И. Бриан вокальная партия была исполнена на кларнете. Автор дирижировал с таким воодушевлением, что после «Персидского марша», не выдержав напряжения, почти

лишился сознания и скрипачи первого пульта еле смогли поддержать его. Этот концерт показал, что А. А. Спендиаров находится в пору расцвета своего большого таланта, что дает нам гарантию с нетерпением ожидать окончания оперы «Алмаст».

Через три дня, 8-го декабря, Александр Афанасьевич провел у меня вечер с автором либретто оперы «Алмаст» — талантливой поэтессой С. Я. Парнок, которая после первой постановки оперы «Алмаст» в Москве недолго жила и преждевременно скончалась в конце августа 1933 года. Я и А. А. вместе сыграли в четыре руки чудесные восточные танцы и «Персидский марш» из его оперы, затем я показал ему отрывки из моей поэмы «Земля и небо».

После этого вечера А. А. я не встречал и с бесконечной скорбью получил известие о его преждевременной смерти.

Мне пришлось близко столкнуться с произведениями А. А. Спендиарова. В начале 1929-го года я получил предложение от вдовы покойного В. Л. Спендиаровой и Наркомпроса Армении закончить оперу «Алмаст». Партитуру оперы с некоторыми пропусками автор довел до 4-го действия. Но в целом она была не завершена, кроме номеров 2-х концертных сюит. Завершению этой работы я посвятил десять месяцев и в конце ноября крупнейший труд Александра Афанасьевича был завершен. В дальнейшем, по предложению Большого Театра, я написал увертюру и заключение к «Алмаст» по тексту С. Я. Парнок. Стараясь сохранить стиль автора, я использовал здесь, кроме нескольких армянских мелодий, также «Геджас» из «Ереванских этюдов» и арию «К Армении» А. А. Спендиарова. Если не ошибаюсь, опера «Алмаст» с увертюрой была поставлена в Одессе, а заключение до сих пор не исполнялось.

Об А. А. Спендиарове, как человеке, я сохранил самые теплые воспоминания и глубоко почитаю его память. Он был исключительно привлекательным и чрезвычайно скромным человеком. В отношении своего творчества он был в высшей степени требовательным и никогда не издавал какого-либо сочинения, если оно не было доработано до самых последних деталей.

Для его творчества некоторой помехой являлась его медлительность, которой отчасти может быть способствовали обстоятельства его жизни в Крыму. После Великой Октябрьской революции эти обстоятельства изменились. Для Спендиарова были созданы очень благоприятные условия. Он занял подобающее ему место главы музыкальной культуры своего родного армянского народа. Именно, послереволюционный период явился периодом наивысшего расцвета творчества Спендиарова; за последние годы его жизни были созданы «Алмаст» и несколько оркестровых сочинений.

Тяжелая болезнь и смерть рано прервали нить жизни этого высокоодаренного выдающегося композитора, который мог бы еще многими произведениями обогатить искусство своей родной Армении и всего нашего Союза. Будем надеяться, что творческое наследие Спендиарова в ближайшем будущем получит широкое распространение и будет признано, как одно из самых ярких явлений национального искусства нашей великой страны»¹.

Особо подчеркивает М. Штейнберг в этой статье глубоко творческий подход Спендиарова к народной музыке, и указывает на то, что Спендиаров сумел

«...глубоко впитать и с ... мастерством и вкусом художественно претворить в своих произведениях безграничные богатства народного музыкального творчества». «Крупный музыкальный дар А. А. Спендиарова,—пишет М. Штейнберг,—высоко ценили Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов. Последний часто говорил, что Спендиарова он считает крупнейшим мастером художественного использования фольклора».

¹ М. О. Штейнберг. «Воспоминания об Александре Спендиарове» Журнал «Хсрурдани Арвест», Ереван, 1938 г., № 2, стр. 37—39.

Спендиаров еще до революции являлся активным музыкально общественным деятелем, содействовавшим развитию музыкального образования и концертной жизни Крыма и Юга России. Он был связан с различными музыкальными организациями, обществами, учреждениями Ялты, Одессы, Харькова, Нахичевана, Ростова-на-Дону и др. (музыкальные товарищества, хоровые общества, союзы оркестрантов, учебные заведения, концертные организации), с которыми вел большую переписку¹.

В 1908 г. Спендиаров был избран председателем Правления Общества любителей музыкального и драматического искусства в Ялте², а в 1910 г.—товарищем председателя Ялтинского отделения Русского Музыкального Общества.

Постоянно переписывался Спендиаров и с различными музыкальными организациями Москвы и Петербурга, в частности, с Попечительным Советом для поощрения русских композиторов и музыкантов, с издательствами Юргенсона, Бесселя, с редакциями «Русской музыкальной газеты», газеты «Русь». Эта переписка дает новые данные о творческих замыслах Спендиарова, уточняет время сочинения его различных произведений и т. д.

¹ Опубликование этой переписки, несомненно, будет полезным и для изучения музыкального быта городов Юга России.

² Протокол заседания Общества любителей музыкального и драматического искусства в Ялте от 10 августа 1908 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

Большой интерес, в частности, представляют два письма Попечительного Совета к Спендиарову, из которых мы узнаем о запрещении царской цензурой его героико-патриотической, проникнутой освободительными идеями «Песни к павшим бойцам» для голоса с оркестром.

«Многоуважаемый Александр Афанасьевич, считаю долгом сообщить, что цензурный комитет не пропустил текста Вашего сочинения и таким образом пришлось, к сожалению, снять этот номер с программы, которую мы вынуждаем на днях.

Председатель Попечительного Совета»¹.

«Многоуважаемый Александр Афанасьевич. Ввиду того, что «Песнь к павшим бойцам» не может быть поставлена на программу, нельзя ли остановиться на такой комбинации. Если бы Вы взяли на себя оркестровать монолог из «Дяди Вани», мы бы могли пригласить г-жу Ведринскую. Сообщите последнее в Совет, как Вы относитесь к этому предложению...»².

В Ленинградской ордена Ленина консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова хранится ряд писем Спендиарова к Попечительному Совету для поощрения русских композиторов и музыкантов. В них мы также находим новые сведения, относящиеся к созданию и изда-

¹ Письмо Попечительного Совета для поощрения русских композиторов и музыкантов к Спендиарову от 24 ноября 1911 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Письмо Попечительного Совета для поощрения композиторов и музыкантов к Спендиарову от 27 ноября 1911 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

нию некоторых сочинений композитора. Так, например, в письме от 10 октября 1908 г. Спендиаров пишет о намерении изменить название своего «Концертного вальса» на «Вальс-фантазия»:

«Выражая признательность за присылку объявлений о имеющихся состояться в текущем сезоне русских симфонических концертах спешу сообщить Совету, что сочинению моему, включенному в предполагаемую программу этих концертов, я дал другое, более соответствующее его характеру, название, а именно: «Вальс-фантазия». Этим названием покорнейше прошу обозначать мое сочинение в последующих программах.

С совершенным почтением А. Спендиаров»¹.

В письме от 16 июня 1909 г. Спендиаров сообщает Совету ряд пожеланий в связи с изданием легенды «Бэда-проповедник»:

«Многоуважаемый Федор Иванович! (Ф. И. Грус—рем. Г. Т.) Присылаю просмотренную мною корректуру титула. Как увидите, я вычеркнул слова «или фортепиано» на том основании, что моя пьеса написана для пения с сопровождением только оркестра, а не оркестра или фортепиано, клавираусцуг же играет лишь вспомогательную роль на подобие оперного клавираусцуга или четырехручного переложения оркестровой партитуры.

На мой вкус было бы лучше, если бы на внутреннем титуле моя фамилия была напечатана менее крупным шрифтом, чем название пьесы (Бэда-проповедник).

¹ Письмо Спендиарова Попечительному Совету для поощрения русских композиторов и музыкантов от 10 октября 1908 г. Ленинградская Государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова.

Если это возможно и не затруднительно, я просил бы Вас распорядиться о высылке мне второй корректуры титула.

Я с семьей провожу лето в Судаке на собственной даче. Здесь прекрасная обстановка для занятий,—и я с Божьей помощью приступил к сочинению оперы.

Прошу корректуры посылать мне в Судак (Крым, Судак, собств. дача), где я пробуду до 15 сентября.

Искренне уважающий Вас А. Спендиаров»¹.

В Архиве Попечительного Совета хранится книга извлечений из протоколов заседаний Совета, где мы находим решения о присуждении Глинкинских премий за выдающиеся музыкальные произведения, в том числе сочинения и Спендиарова:

«27 ноября 1908 г.

Пятый год выдачи Глинкинских премий.

Извлечение из протокола Заседания Совета 17-го ноября 1908 года. Совет присудил премии за 1908 год за нижеследующие произведения:

- 1) За симфонию E-moll соч. 27 С. В. Рахманинова премию в 1000 р. по I-му Отделу § 18 Устава.
- 2) За поэму Экстаза соч. 54 А. Н. Скрябина премию в 700 р. по II-му Отделу § 18 Устава.
- 3) За симфоническую картину «Три пальмы» соч. 10 А. А. Спендиарова, премию в 500 р. по III-му Отделу § 18 Устава.
- 4) За трио для ф. п., скрипки и виолончели соч. 22 С. И. Таеьева, премию в 500 р. по III-му Отделу § 18 Устава.

¹ Письмо Спендиарова Попечительному Совету для поощрения русских композиторов и музыкантов от 16 июля 1909 г. Ленинградская Государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова.

5) За шесть романсов для пения, виолончели и ф. п., соч. 41 Н. А. Соколова, премия в 300 р. по IV-му Отделу § 18 Устава.

Извещения посланы, о присуждении премии, 23 ноября с/г. А. А. Спендиарову и Н. А. Соколову, 24 ноября С. И. Танееву и С. В. Рахманинову в Москву и 26 ноября А. Н. Скрябину в Брюссель¹.

В протоколе Заседания Совета от 27 ноября 1910 г. (седьмой год выдачи) указано о присуждении Глинкинской премии Спендиарову за легенду «Бэда-проповедник» для голоса с оркестром (по IV Отделу § 18 Устава)², а в протоколе от 27 ноября 1912 г.—за мелодекламацию «Мы отдохнем» (по V Отделу § 18 Устава)³.

Деловая переписка была у А. Спендиарова (1904—1916 г.г.) с редактором «Русской музыкальной газеты», известным музыкальным историографом, автором «Очерков по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в.».— Н. Финдейзенем.

Письма Спендиарова к Финдейзену позволяют уточнить время сочинения и замысел некоторых произведений композитора. В одном из писем Спендиаров пишет:

¹ Книга извлечений из протокола заседаний Попечительного Совета для поощрения русских композиторов и музыкантов. Ленинградская Государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова.

² В этом же году были присуждены Глинкинские премии также: за первую симфонию соч. 3 Штейнберга, за концертную сюиту для скрипки с оркестром соч. 28 Танеева, за две тетради романсов соч. 40 и пять романсов соч. 34 Витоля и за пять романсов «Из современной поэзии» соч. 5 Гнесина.

³ В этом году были присуждены Глинкинские премии также: за Вторую симфонию Глнера, за квинтет Танеева и др.

«Многоуважаемый Николай Феодорович, одновременно высылаю Вам партитуру одного из последних моих сочинений—марша на казачьи военные песни... Соответственно характеру взятых мною простых казачьих песен, в этом сочинении моей скромной целью было создание простого (т. е. без симфонических затей) русского военного марша, бойкого и звучного»¹.

В другом письме Спендиаров, аннотируя свою героическую песню «Туда, туда, на поле чести», пишет:

«Основной темой этого сочинения (часть I—Tempo di Marcia funebre и III—Tempo di Marcia eroica) послужил армянский народный напев, тема средней части (Adagio religioso)—моя. Рисунок на обложке—работа художника-армянина г. Сарьяна...»²

Спендиаров сообщает Финдейзену о своей работе и над другими новыми сочинениями, в частности над операми «Жрец богини Герды», «Шамирам»³, о музыкальной жизни Ялты, о программах концертов в Ялте и т. д. Финдейзену Спендиаров постоянно посылал свои новые сочинения (в рукописях или изданиях). Финдейзен, в свою очередь, держал Спендиарова постоянно в курсе

¹ Речь идет о марше «Разудалые бойцы» для мужского хора с оркестром. Соч. 26. (1915 г.) Впервые издано П. Юргенсоном. Письмо Спендиарова к Финдейзену от 22 сентября 1916 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

² Письмо Спендиарова к Финдейзену от 30 марта 1915 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

³ Письмо Спендиарова к Финдейзену от 8 января 1911 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

музыкальной жизни Петербурга. Об отношении Финдейзена к творчеству Спендиарова можно судить по его рецензиям, опубликованным в «Русской музыкальной газете» (в частности, по поводу упомянутой выше героической песни)¹, а также по письмам. По поводу рукописи арии Шамирам Финдейзен писал Спендиарову:

«...Отрывок из Вашей оперы очень понравился—просто, оригинально, певуче, красивая, хорошая вещь»².

Много и часто выступавший в качестве дирижера симфонических концертов, Спендиаров был последовательным пропагандистом русской классической музыки, оказывал определенное влияние на концертный репертуар; он был тесно связан с русской музыкально-исполнительской культурой.

В приведенных выше письмах уже упоминались имена мастеров русского вокального искусства: Ф. Шаляпина, бывавшего у Спендиарова, неоднократно исполнявшего его сочинения, в том числе балладу для баса с оркестром «Рыбак и Фея» (по М. Горькому)³, Е. Збруевой, Е. Мравиной, Н. Забела—Врубель, И. Алчевского и др. Приведем письмо Е. Збруевой к Спендиарову.

¹ «Русская Музыкальная газета», 1915 г., № 18—19.

² Письмо Финдейзена к Спендиарову от 14 января 1911 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

³ «Рыбак и Фея»—Соч. 7 (1902 г.). Впервые баллада издана В. Бесселем.

«Многоуважаемый Александр Афанасьевич!

Спасибо за присланные Вами голоса для оркестра. «Бэду» предполагаю в скором времени исполнять в Вильно, если не уеду в Ниццу. Как поживаете, у Вас, вероятно, настоящая весна, ну а у нас еще холодно, снег и грязь. Как-то Анатолий Константинович (Лядов—Г. Т.) говорил, что он не прочь в июне съездить к Вам в Ялту, вот бы уговорили бы его продирижировать, и я тогда бы приехала спеть Вашего «Бэду» и его русские песни. Пока до свиданья. Привет супруге. Жму Вашу руку.

Уважающая Вас Евгения Збруева¹.

Переписка Спендиарова с дирижерами: А. Зилоти, С. Аббакумовым, В. Андреевым, Г. Буллерианом, А. Эйхенвальдом, А. Орловым, П. Федоровым и другими посвящена, в основном, концертной жизни, программам, репертуару и т. д.

Трогательны были взаимоотношения Спендиарова-дирижера с рядовыми оркестрантами многочисленных симфонических оркестров России (как столичных, так и провинциальных). В архивах Спендиарова хранится обширная переписка композитора с ними, переписка, овеянная особой задумчивостью и взаимным уважением.

* * *

Верный эстетическим принципам русской музыкальной классики, Спендиаров признавал народную музыку

¹ Письмо Збруевой к Спендиарову от 9 марта 1911 г. Государственный Музей Армении. Отдел литературы и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

основой для творчества каждого прогрессивного композитора. Близость к народному творчеству считал он за важнейший критерий художественности.

Спендиаров бережно собирал, внимательно, упорно изучал и с изумительным тактом обрабатывал и использовал в своем творчестве песни различных народов СССР, в том числе и русские песни.

Спендиаров, несомненно, не только хорошо знал, но и тщательно изучал замечательные обработки русских народных песен Балакирева, Римского-Корсакова и Лядова.

Для Спендиарова, как и для каждого композитора-реалиста, народная песня была отражением народной жизни, она выражала думы и чаяния народа. Его обработки русских песен отличаются проникновением в дух, характер и стиль музыкального творчества русского народа. Спендиаров проявил себя в них тонким знатоком композиционных особенностей русской народной песни—ее распевности, широкого мелодизма, своеобразия ладового строения, подголосочного характера ее полифонии.

Спендиаровым были обработаны следующие русские народные песни: для трехголосного женского хора а cappella—«Вечер девки», «А кто у нас холост», «Поблекнут все цветки», «Ах патока, патока», «Ты родима моя матушка», «Уж вы кумушки, голубушки мои»; для двухголосного смешанного хора с сопровождением фортепиано—«Сей, мати лучицу», «Есть на Волге утес», а также известные революционные песни «Дубинушка»,

«Варшавянка», «Красное знамя», «Смело, товарищи, в ногу», «Марсельеза» и др.

Т.
Bar

Est' na Volge utes' gii-kim'
Est' na Volge utes' gii-kim'

Начало песни «Есть на Волге утес» в обработке Спендиарова.

Интонации русской народной песни слышатся во многих произведениях Спендиарова, например, в элегии для хора с оркестром «Несжатая полоса», в кантате «Памяти В. В. Стасова» и др.

Мы уже говорили об огромном интересе Спендиарова к передовой русской литературе. Она, несомненно, сыграла большую роль в формировании творческого облика композитора.

Спендиаров создал множество сочинений на основе произведений русских писателей и поэтов.

Среди них и поэтическая «Татарская песня» (текст Спендиарова навеян строфами из «Бахчисарайского фонтана» Пушкина)¹ и вокальный квартет «Птичка божия не знает» на слова Пушкина, и полный тонкого лиризма романс «Они любили друг друга», и квартет для смешанных голосов с оркестром «Ветка Палестины» на тексты Лермонтова², а также талантливейший симфонический «пересказ» лермонтовских «Трех пальм» (симфоническая картина Спендиарова «Три пальмы»).

Среди них и элегия для смешанного хора с оркестром «Несжатая полоса» (по Некрасову)—правдивая картина тяжелой доли дореволюционного крестьянства,—и проникнутое гражданственными мотивами ариозо для голоса с оркестром «В ожидании» на слова Голенищева—Кутузова, а также лирические романсы на слова: Майкова («Я б тебя поцеловала»—из новогреческих песен), Фета («Веселись, о сердце-птичка»—из Гафиза, «Только встречу улыбку твою» и «Песнь Гафиза»), Мея («Не знаю отчего?»). Среди них, наконец, две мелодекламации на тексты Чехова («Мы отдохнем»—из драмы «Дядя Ваня») и Горького («Эдельвейс»—из драмы «Дачники») и баллада для голоса с оркестром «Рыбак и Фея»—смелый опыт творческого претворения замечательной поэмы Горького.

¹ Спендиаров предполагал также написать балет на сюжет «Бахчисарайского фонтана».

² Имеются сведения, что Спендиаров предполагал работать над оперой «Бэла» (По «Герою нашего времени» Лермонтова).

Со многими русскими писателями и поэтами (Л. Толстым, А. Чеховым, М. Горьким и др.) Спендиаров был лично знаком, общался, а с некоторыми из них и переписывался. Особый интерес представляют взаимоотношения Спендиарова с великим пролетарским писателем Максимом Горьким.

«В начале 1902 года,—пишет профессор Г. Будагян,—в Олензе (неподалеку от Ялты) произошла первая встреча великого пролетарского писателя М. Горького с А. Спендиаровым. Горький прочел композитору свою поэму «Рыбак и Фея». Композитор, увлеченный стихами и встречами с Горьким, с которым впоследствии у него установились дружеские отношения, в том же году написал балладу и посвятил ее автору текста»¹.

«Горький жил летом 1902 г. в Крыму в 14 верстах от Ялты, по дороге к Алушке, в имении Токмаковых—«Оленз»,—вспоминал Спендиаров.—Его радушие хозяйина не имело границ.. В то время Ялта была средоточием литературных и музыкальных сил. Лев Толстой в Гаспре, Чехов в Ялте, Шаляпин целые дни проводил у Горького. Рахманинов, Леонид Андреев, Телешев, Бунин, Шмелев, Скиталец,—да разве упомянуть всех, кого я встречал у Горького. Я сам бывал у него часто, и Горький бывал у меня в Ялте, где я жил в доме отца»².

В начале 1902 г. Спендиаров писал издателю Бесселю:

«Приступил к сочинению баллады для баса с оркестром на

¹ А. Спендиаров. Собрание сочинений, т. I, Ереван, Армгиз, стр. 220.

² Журнал «Музыка и революция», 1928 г., № 4, стр. 7—8.

неопубликованное еще поэтическое стихотворение М. Горького (лично мне передавшего это стихотворение)...»¹.

«Стихотворение «Легенда о Марко» входило в сказку Горького «О маленькой Фее и молодом чабане». Специально для Спендиарова Горький переработал это стихотворение, в частности, добавив последние обличающие строки.

В 1903 г. Спендиаров писал М. Горькому:

«Многоуважаемый Алексей Максимович, одновременно с этим письмом высылаю Вам партитуру и клавираусцуг моей баллады, написанной на Ваше стихотворение 20 апреля нынешнего (1903 г.— Г. Т.) года. Баллада эта была исполнена с оркестром в Петербурге в симфоническом концерте на сцене народного дома... Еще раз сердечно благодарю Вас за то, что Вы дали мне случай написать лучшее из моих сочинений, которое поэтому я и позволил себе посвятить Вам.

Искренне преданный Вам Ал. Спендиаров»².

В большой развернутой балладе Спендиаров стремился передать многообразные стороны содержания Горьковской сказки: и живописную картину природы (воды Дуная), и прекрасную фею-рыбку, и образ отважного юноши Марко.

Вслед за другом-поэтом, Спендиаров стремился

¹ Письмо Спендиарова к Бесселю, от 6 февраля 1902 г. Ленинградская Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

² Письмо Спендиарова к Горькому. Институт литературы и Государственный Музей Армении. Отдел театра музыки (архив Спендиарова). Ереван.

пропеть песню смелости, дерзанию, горячему сердцу, «безумству храбрых».

В письме к Аренскому в 1904 г. Спендиаров также пишет об этом произведении:

«...М. Горький, с которым я ехал на пароходе в Ялту, подтвердил, что Шаляпин будет петь в Москве (несколько раз) мою балладу и, конечно, я поеду его слушать; и о том, когда и где будет ее петь, Горький обещает меня известить...»

На будущей неделе я думаю устроить у себя музыкальный вечер, на который приглашу М. Горького... Горький очень сожалеет, что не застал тебя в Ялте: он, по его словам, большой поклонник твоей музыки¹.

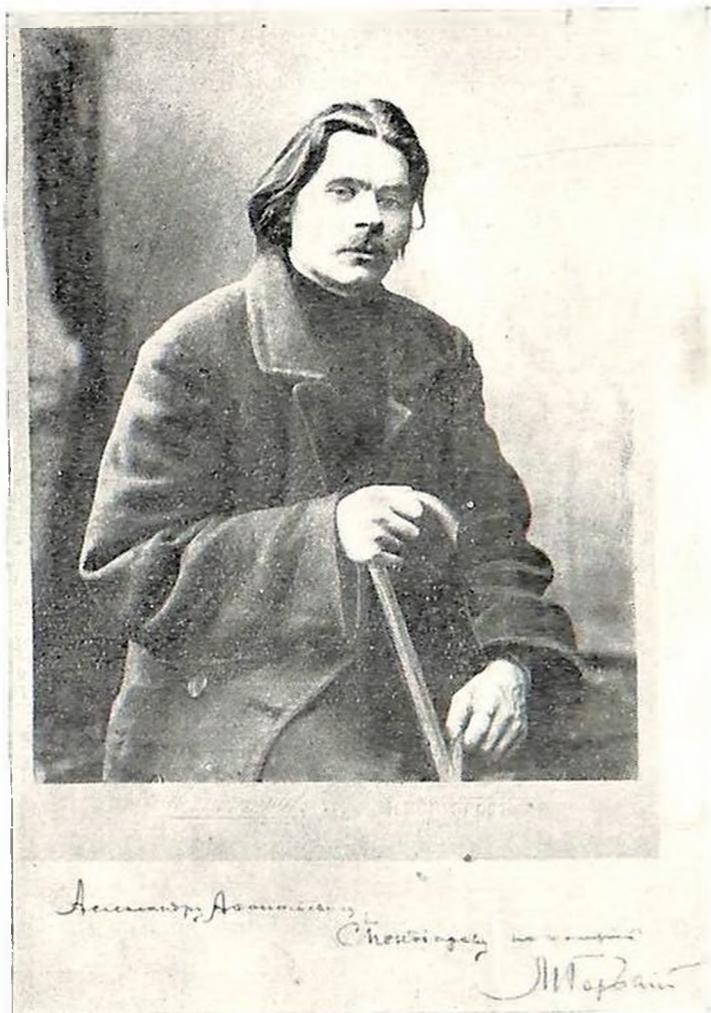
В архиве Спендиарова хранится фотокарточка А. М. Горького, подаренная лично им Спендиарову с надписью «Александру Афанасьевичу Спендиарову на память М. Горький» и пьеса «Мещане» с автографом «Талантливому автору «Песни о Фее» Александру Афанасьевичу Спендиарову на память М. Горький»².

В 1911 г. Спендиаров написал мелодекламацию в сопровождении оркестра «Эдельвейс» (соч. 21, № 2) на текст Горького из драмы «Дачники».

Обращение Спендиарова в эти годы к поэзии М. Горького, общение его с великим «буревестником революции» имели громадное значение в творческой

¹ Письмо Спендиарова к Аренскому от 15 сентября 1904 г. Институт литературы Академии наук СССР. Пушкинский дом, Ленинград.

² Хранятся в Государственном Музее Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.



Портрет А. М. Горького с автографом «Александр Александрович Спендиаров на память М. Горький»

Мшчане.

Мамакшизову автору

Квенн о френ

Александр Ивановичу

Спендиарову

на память

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

Морфин

См. список иллюстраций на стр. 190 (№ X).

биографии композитора. Это значение не ограничивалось лишь непосредственным «музыкальным откликом» Спендиарова на два сочинения Горького («Рыбак и Фея» и «Эдельвейс»). Высокий гуманизм и свободолюбие поэзии Горького, революционная романтика и подлинная народность его произведений, созданные им героические образы смелых самоотверженных борцов за счастье и свободу человечества, наконец, борьба Горького за идею дружбы и братства народов,—все это не могло не оказать большого влияния на формирование

передовых взглядов, эстетических позиций Спендиарова, на усиление в творчестве композитора социально значимых тем, гражданственных освободительных мотивов.

В то время, когда самодержавие, реакционная цензура и пресса травили великого пролетарского писателя, запрещали его сочинения; когда пигмеи литературы и искусства из лагеря модернистов и декадентов злобно обрушивались на него, как на писателя подлинно народного и реалистического,—в это время Спендиаров был среди тех передовых деятелей культуры, которые смело выступали в защиту Горького, способствовали распространению его произведений.

В своих воспоминаниях Спендиаров особо подчеркивает замечательные морально-этические качества Горького, его простоту и искренность, его доброжелательность и высокий гуманизм.

«Он был человекоискателем. В каждом человеке он искал человека. И если не удавалось найти, поражался. И снова, и снова искал. Обнаружить залежи человека—вот была радость для него. Человечья руда—это звучит драгоценнее, чем золотая руда». И далее: «Да и вообще у Горького была какая-то всепокоряющая простота, деликатность и нежность в обращении. Его все решительно любили. Вот бы хоть на день туда пустить Лядова! (Как известно, Лядов относился крайне отрицательно к творчеству Горького—Г. Т.). И он бы поразился, как не правы те, которые обвиняют Горького в оплевывании авторитетов Пушкина, Достоевского, Толстого, Чехова!.. Однажды с виноватой улыбкой Горький говорит мне: «Вот знаете... не пишу я стихов... Все равно ведь, как Пушкин не напишешь, а писать хуже—значит оскорблять

память Пушкина! Пушкин за всех поэтов русских вперед на двести лет написал!.. И все-таки согрешил я стихом... Написал поэмку—«Рыбак и Фея»... Может Вам для музыки пригодится»... Я взял. Понравилось. И в 1903 г. в Павловске уже исполнялась моя баллада «Рыбак и Фея» для баса с оркестром. Я имею в виду Шаляпина. Так вот из этого моего воспоминания Лядов увидал бы, что Горький думает о Пушкине... Я не знаю, можно ли больше любить Чехова, чем любил его Горький. Внимательный и радушный со всеми, Горький особенно нежен был именно с Антоном Павловичем...». И художника и человека Горький любил и любит в Толстом»¹.

Спендиаров подчеркивал так же страстную любовь Горького к искусству.

«Его детство и юность прошли без возможности наслаждаться радостями живописи, скульптуры, музыки. Но у него было прирожденное чувство красоты... Он развивал как-то мысль, что все предметы быта—мебель, утварь, посуда, платье—должны быть напоены искусством. Ведь даже дикари самых отдаленных времен старались каждой вещичке самого пустого домашнего назначения придать художественный вид. Или выцарапают на ней рисунок, или форму отгранят так, что получается зверек, или раскрасят. Тогда искусство было для всех. Насколько же мы беднее, отсталее, если у нас искусство—это роскошь, привилегия богатых и знатных. Музыку Алексей Максимович страшно любил. По его просьбе я, приглашая его к себе, всегда устраивал у себя концерты. Раз устроил квартетный вечер из солистов симфонического оркестра в Ялте. Этот вечер более всего понравился Горькому. А из квартетов более всего квартеты Бетховена. Вообще классиков Горький предпочитал. У себя тоже он устраивал не мало музыкальных вечеров, на которых охотно певал и Шаляпин»².

¹ Журнал «Музыка и революция», 1928, № 4, стр. 8—9.

² Журнал «Музыка и революция», 1928 г., № 4, стр. 9.

В 1921 г. Спендиаров писал Горькому из Судака, что он работает в отделе народного образования и «...занят сочинением оперы на сюжет армянского поэта Туманяна, по либретто, написанному поэтом Софьей Парнок»¹.

В 1928 г. (29 и 30 марта) на торжественных концертах в Ереване, посвященных 35-летию творческой деятельности Горького, Спендиаров дирижировал увертюрой «Эгмонт» Бетховена и своей балладой «Рыбак и Фея».

Сведения о встречах Спендиарова с Л. Толстым и А. Чеховым чрезвычайно скудны. Имеются лишь упоминания самого Спендиарова (в воспоминаниях о Горьком), а также его биографа А. Шавердяна.

«Живя в Крыму, Спендиаров встречался с Чеховым, Горьким, Шаляпиным, Львом Толстым»².

О том, что Спендиаров бывал и музицировал у Чехова пишет И. Эйгес:

«На этом пианино Чехову играли Рахманинов, Спендиаров; на нем аккомпанировали пению Шаляпина»³.

В 1910 г. Спендиаров написал мелодекламацию в сопровождении оркестра «Мы отдохнем» (соч. 21, № 1), посвященную памяти писателя, удостоенную Глинкинской премии.

¹ Письмо Спендиарова и группы деятелей литературы и искусства к Горькому от 23 марта 1921 г. Музей им. А. М. Горького.

² А. Шавердян. «А. А. Спендиаров», 1939 г., стр. 17.

³ И. Эйгес. «Музыка в жизни и творчестве Чехова». Музгиз. 1953 г., стр. 17.

Из переписки Спендиарова с Юр. Веселовским, мы узнаем некоторые ранее неизвестные подробности о творческих интересах и планах композитора, в частности, ряд новых данных о его упорных поисках оперного либретто для своей оперы.

Веселовский, усиленно изучавший в то время армянскую литературу и искусство и написавший ряд исследований по армянской литературе, снабжал Спендиарова книгами по этому вопросу.

«Армянскую Музу» и сочинения Шахазиза я получил,—пишет Спендиаров Юр. Веселовскому,—и очень извиняюсь, что своевременно не поблагодарил Вас за их присылку...»¹

С Веселовским Спендиаров советовался по поводу выбора сюжетов для своей оперы, а также работал с ним над проектами сценариев и либретто.

В одном из писем заключаются интересные данные о намерении Спендиарова написать оперу на сюжет народной легенды о Ненекеджан.

«Здесь я наконец собрался привести в более или менее законченный вид сценариум легенды о Ненекеджан, каковой и посылаю Вам. Первая картина в той редакции, которая сложилась у меня первоначально, меня не удовлетворяет (эта же картина подверглась, как я Вам писал, критике Вл. Ив. Немировича-Данченко). Поэтому я, в прилагаемом сценариуме, ее выпустил... Я был

¹ Письмо А. Спендиарова к Юр. Веселовскому от 14 декабря 1913 г. Государственный Музей Армении. Отдел литературы. Ереван.

бы Вам очень благодарен, если Вы не откажете в свидании с Вл. Ив. Немировичем-Данченко, сценические указания которого Вы так же признаете не бесполезными для нас... Буду очень счастлив, если прилагаемый набросок сценариума (о получении которого очень прошу меня известить) сможет помочь Вам приступить к работе по сочинению либретто...»¹.

По поводу другого произведения, предложенного Юр. Веселовским Спендиарову в качестве основы для оперного либретто, композитор писал ему:

«Отрицательной стороной (по отношению к идее создания армянской оперы) является отсутствие в этой пьесе специфического национального колорита...»²

В ряде писем Спендиаров советовался с Юр. Веселовским по поводу перевода эпилога романа «Раны Армении» Х. Абовяна, по мотивам которого, как мы уже говорили, им была написана ария «Туда, туда на поле чести». В одном из писем находятся небезинтересные строки, освещающие тщательное отношение Спендиарова к сочетанию текста и музыки в своих произведениях:

«Одно могу сказать в защиту моего текста, что он технически приспособлен к мелодии безукоризненно: все главные акценты текста вполне совпадают с главными акцентами мелодии, на ответственные высокие ноты мелодии приходятся удачные для пения гласные буквы и т. д...»³.

¹ Письмо Спендиарова к Юр. Веселовскому от 12/XI—1914 г. Государственный Музей Армении. Отдел литературы. Ереван.

² Письмо Спендиарова к Юр. Веселовскому от 6/I—1914 г. Государственный Музей Армении. Отдел литературы. Ереван.

³ Письмо Спендиарова к Веселовскому. Дата неизвестна. Государственный Музей Армении. Отдел литературы. Ереван.

С вниманием и интересом отнесся к работе Спендиарова над оперой В. Бельский, автор либретто опер «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже» и «Золотой петушок» Римского-Корсакова:

«Многоуважаемый Александр Афанасьевич!

Давно уже ознакомился с поэтичной легендой о царе, имя которого не могу запомнить, но свалившаяся на голову работа не дала мне вздохнуть до сегодня. Может быть, Вы нашли бы возможным зайти ко мне, напр., в воскресенье часа в два дня (11-го числа) или в понедельник 12-го вечером? Мне очень хотелось бы помочь Вам—именно Вам—написать оперу, но не знаю, как бы это сделать.

Ваш В. Бельский»¹.

* * *

По воспоминаниям композитора Тер-Гевондяна Спендиаров в начале 1900-ых годов был знаком с великим русским художником И. Е. Репиным, проявлявшим большой интерес к сочинениям композитора и часто посещавшим симфонические концерты, на которых они исполнялись.

В детские годы на Спендиарова обратил внимание

¹ Письмо Бельского к Спендиарову от 8 января 1909 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

выдающийся маринист И. К. Айвазовский, который часто бывал в доме его родителей.

«...Так, едва ли не с трехлетнего возраста я стал выделывать из бумаги, без всяких инструментов, разных животных и птиц—и помню, что когда мне было лет шесть, мои изделия из бумаги очень заинтересовали посетивший нас в Симферополе художник И. К. Айвазовский, взявший с собой несколько экземпляров моих бумажных животных и птиц для демонстрации их в Академии художеств»¹.

Позднее, в 1903 г. Спендиаров посвятил памяти Айвазовского свою симфоническую сюиту (1-ю серию) «Крымские эскизы» (соч. 9). Спендиаров был в дальнем родстве с Айвазовским; его мать была внучатой племянницей художника.

Сохранилась также переписка Спендиарова с известным скульптором С. Меркуровым. Из нее следует, что по инициативе Спендиарова Меркуров выполнил надгробный памятник композитору Калининскому.

С. Меркуров проявлял большой интерес к творчеству А. Спендиарова. В одном из писем он советует композитору обратиться к драме Бабаяна «Семирамида» как к оперному сюжету.

«Дорогой Александр Афанасьевич! Получили ли Вы письмо от г. Бабаяна? Его вещь (драма из ассиро-вавилонской жизни) называется «Семирамида». По отзывам специалистов, вещь заме-

¹ А. Спендиаров. Автобиография. Журнал «Советская музыка», 1938 г., № 4, стр. 43.



Сцена из II акта оперы «Алмаз», в постановке Гос. театра оперы и балета им. А. Спендиарова.



чательная. Я случайно узнал, что она дана в читку в театр Незлобина. Вспомнив про Вашу оперу, я направил г. Бабаяна к Вам... Кроме того, Бабаян знаток восточных мотивов и песен, думаю, что Вам бы он был очень и очень полезен...»¹,

* * *

Подлинно народное, реалистическое творчество выдающегося армянского композитора Спендиарова всегда пользовалось и пользуется любовью и популярностью у русской общественности. Его произведения «Три пальмы», «Крымские эскизы», «Ереванские этюды» и др. постоянно исполнялись и исполняются в Москве, Ленинграде и других городах, часто звучат по радио. Опера «Алмаст» была впервые поставлена на сцене Филиала Большого Театра Союза ССР (1930 г.), при участии выдающихся представителей русского вокального искусства: Г. С. Пирогова, М. П. Максаковой и др.

«Я была первой исполнительницей роли Алмаст,—писала народная артистка РСФСР М. П. Максакова.—Опера шла около трех лет, и всякий раз я исполняла партию Алмаст с особой любовью. Меня окрыляла прекрасная музыка Спендиарова»².

В дальнейшем опера «Алмаст» была поставлена в Одесском, Тбилиском и Ереванском оперных театрах.

¹ Письмо С. Меркурова к Спендиарову от 11 марта 1911 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² «Литературная газета», 1939 г., 20 октября.

Показанная во время декады армянского искусства в Москве на сцене Большого Театра Союза ССР, опера «Алмаст» была горячо принята и высоко оценена общественностью столицы.

«Замечательная звучная мелодичная опера «Алмаст» поразила меня своим великолепием»—писала народная артистка СССР А. В. Нежданова¹.

«Без всяких скидок на молодость театра, считаю спектакль «Алмаст» на исключительно высоком уровне мастерства артистов оперы, балета и оркестра. Эту оперу я знаю очень хорошо, сам пел в ней Надир-Шаха»—писал народный артист СССР Г. С. Пярогов².

Профессор Московской консерватории А. Б. Гольденвейзер писал:

«Умерший в 1928 году А. Спендиаров был одним из лучших учеников Римского-Корсакова. Свое прекрасное дарование, свое выдающееся мастерство он всецело посвятил национальному искусству родной ему Армении. В его произведениях счастливо сочетается живая связь с народным творчеством Армении, он использует все средства современного ему музыкального искусства. Чудесные напевы народных песен и плясок не просто вписываются в его сочинения, как фольклорный «материал». Эти напевы органически сливаются с музыкальными идеями самого Спендиарова и так, что даже искушенный слушатель не всегда может отличить, где композитор использовал народные напевы и где он просто сочинял в духе армянской народной музыки. Кроме упомянутого уже мело-

¹ Газета «Коммунист» (Ереван) от 24 октября 1939 г.

² Там же.

дического богатства, к положительным сторонам оперы «Алмаст» следует отнести превосходное владение Спендиаровым гармонией и превосходную инструментовку»¹.

О широком признании оперы «Алмаст» свидетельствуют высказывания в столичной печати представителей самых различных специальностей, в том числе: писателей, композиторов, художников, рабочих (К. Федина, С. Михалкова, И. Держинского и др.). В этой связи интересно привести слова Героя Социалистического Труда А. Стаханова:

«...Замечательная музыка армянских опер, богатая прекрасными народными мелодиями, очень выразительна и доходчива. Казалось, что музыкальное искусство Армении, так непохожее на музыку моей родины—Украины, будет для меня непонятным. Но и армянские народные песни и танцы воспринимались мною, как нечто близкое, родное. Декада армянского искусства блестяще началась показом оперы «Алмаст». Эта опера больше всех мне и понравилась»².

Большим событием в истории армянской музыкальной культуры явилось присутствие на постановке оперы «Алмаст»³ Спендиарова в Большом театре Союза ССР во время декады армянского искусства руководителей партии и правительства во главе с Великим Сталиным.

¹ Газета «Известия» от 17 октября 1939 г.

² Иллюстрированная газета от 7 ноября 1939 г.

³ Клавир оперы (составленный В. Калафати) издан в 1930 г. Большим театром Союза ССР.

Трудно переоценить ту огромную роль, которую сыграли передовые деятели русской культуры в формировании демократических идейно-художественных воззрений Спендиарова. Их передовые идеи и реалистический метод, их дружеское отношение и поддержка помогли Спендиарову стать крупнейшим композитором-классиком армянской музыки, творческое наследие которого сохранило до наших дней всю прелесть, неувядаемую силу воздействия и явилось замечательным образцом, на котором воспитываются поколения композиторов Советской Армении.

Спендиаров сам считал себя последователем самой передовой и прогрессивной в мире русской музыкальной школы Глинки, «Могучей кучки» и Чайковского.

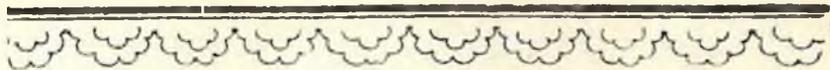
«Я причисляю себя к русской школе, созданной Глинкой, Балакиревым, Бородиным, Римским-Корсаковым и др.,—писал он.—Творения этих композиторов—и еще Глазунова и Лядова—больше всего отвечали моему вкусу...»¹.

В марте 1948 г. на I съезде Советских Композиторов композитор Тихон Хренников, говоря в своем докладе о благотворном влиянии русской музыкальной школы на формирование музыкальных культур братских народов, отметил что:

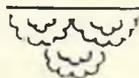
¹ А. Спендиаров. Автобиография. Журнал «Советская музыка», 1938 г., № 4, стр. 46.

«Опера «Алмаст» и ряд симфонических произведений Спендиарова, оперы «Даиси» и «Латавра» Палиашвили—ценнейшие вклады в музыкальную классику советских народов. Знаменательно, что эти выдающиеся достижения национальных культур, хранящие на себе печать яркой новизны и своеобразия, созданы композиторами, выучениками русской школы»¹.

¹ Т. Н. Хренников. 30 лет Советской музыки и задачи советских композиторов. Доклад на I съезде Советских Композиторов. Стенографический отчет. Москва, 1948 г.



А. СПЕНДИАРОВ
И
ДЕЯТЕЛИ
АРМЯНСКОЙ
КУЛЬТУРЫ





С юных лет А. А. Спендиаров знакомился с жизнью и историей армянского народа. Он общался со многими передовыми деятелями армянской культуры. В процессе своего творческого развития А. Спендиаров все полнее осознавал задачи, стоящие перед армянскими композиторами, и считал себя призванным к участию в их разрешении.

Уже в детские годы он с увлечением слушал в исполнении матери армянские народные песни. В доме родителей, где часто бывало много армянской интеллигенции, он слышал рассказы об истории, литературе Армении. В период занятий в Московском университете Спендиаров знакомится с профессорами Московского университета Н. Нерсесовым и Ю. Гамбаровым, лекции которых он слушал, с выдающимся поэтом А. Цатуряном, на тексты которого он писал музыку, со студентами Лазаревского Института Восточных языков, с совершенно юным еще тогда К. Сараджевым—впоследствии видным дирижером и музыкально-общественным деятелем, сыгравшим, в частности, большую роль в пропаганде произведений Спендиарова.

Спендиаров часто бывал в доме проф. Нерсесова¹, где собиралась студенческая молодежь и где он познакомился с А. Цатуряном, а также с талантливым армянским художником В. Суренянцем и литературоведом А. Дживилеговым².

К этим годам относятся первые опыты обработок и переложений для фортепиано Спендиаровым армянских городских песен и песни Леблебиджи из одноименной оперы армянского композитора второй половины XIX века—Т. Чухаджяна. Как указано на рукописях этих обработок³, они были сделаны летом 1893—1894 г.г. в Симферополе. Думается, что Спендиаров мог слышать эти песни, в частности, в исполнении хора под управлением известного армянского композитора, хормейстера, неутомимого пропагандиста народной музыки—Х. Карамурзы, гастролировавшего в те годы в Крыму.

В период занятий в Петербурге у Римского-Корсакова и позднее, Спендиаров продолжает расширять свои познания в области армянской истории, литературы, музыки.

Римский-Корсаков высоко ставил значение народно-

¹ Н. Нерсесов умер в 1894 г., и в этом же году молодой Спендиаров сочинил посвященный его памяти «Траурный марш» для фортепиано в 4 руки.

² См. М. Геворкян. «Воспоминания о Спендиарове». Рукопись. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

³ Эти рукописи хранятся в архиве Спендиарова в Государственном Музее Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

сти и национальной характеристики в музыке. Как мы уже подчеркивали, он был ярким противником декадентства и космополитизма в искусстве. Великий русский композитор-патриот Римский-Корсаков относился с глубоким уважением, интересом и к музыке других народов, в том числе и к армянской музыке. Спендиарову, как и другим своим ученикам—армянам, Римский-Корсаков всегда указывал на необходимость глубокого изучения и претворения в их творчестве особенностей армянской народной музыки.

Именно в это время Спендиаров знакомится с сочинениями армянских писателей и поэтов: изучает образцы армянской древней музыки—шараканы¹, «Пата-раг» Екмаляна², армянские народные песни.

В эти годы, повидимому, он обработал для четырехголосного хора несколько армянских песен, в том числе «Джан-гюлюм» и «Гацек тесек»³.

В 1898 г. состоялось знакомство Спендиарова с Н. Ф. Тиграняном—видным армянским композитором, серьезным знатоком музыки Востока, записавшим и обработавшим для фортепиано, камерно-инструментальных ансамблей и симфонического оркестра многочисленные образцы армянских народных песен и танцев, а

¹ Армянские средневековые духовные песнопения.

² Армянская литургия, обработанная и гармонизованная Екмаляном.

³ Рукописи этих обработок хранятся в Государственном Музее Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

также классических мухгамов. Знакомство и общение с Тиграняном в большой мере способствовало приобщению Спендиарова к музыке различных народов Востока, в том числе и к армянской.

«Впервые я встретился с Н. Ф. Тиграновым в С.-Петербурге в 1898 г.,—пишет А. Спендиаров.—В то время я проходил курс теории композиции под руководством Н. А. Римского-Корсакова, и моя творческая личность далеко еще не выявилась. Но и тогда я уже испытывал органическое тяготение к Востоку. Поэтому знакомство с Н. Ф. Тиграновым и беседы с ним мне были очень приятны. В марте того же года я присутствовал на концерте Н. Ф. Тигранова в зале Петербургской консерватории, с участием И. Р. Налбандяна¹ и Т. К. Лешетицкой. Не знакомая мне дотоле своеобразная мелодика и ритмика армянских плясок, чарующая прелесть арабесок персидских и курдских баяти в обработке Н. Ф. Тигранова произвели на меня сильное впечатление»².

Впоследствии между композиторами завязались дружеские отношения, не прекращавшиеся до последних дней жизни Спендиарова. Н. Тигранян относился к Спендиарову с величайшим восхищением, чрезвычайно высоко ценил и любил его творчество, считал его крупнейшим и талантливейшим композитором. А. А. Спендиаров отвечал ему глубоким расположением.

«Теперь,—писал Спендиаров,—когда направление моего творчества окончательно определилось, когда я слил свое творчество

¹ И. Налбандяну Спендиаров посвятил «Романс» (1892 г.) и «канцонетту» для скрипки и фортепиано.

² Г у м р е ц и. «Николай Фадеевич Тигранов и музыка Востока» Ленинград, 1927 г., стр. V.

с Востоком, Н. Ф. Тигранов стал мне особенно близким и дорогим»¹.

Как указывает сам Спендиаров, он извлек большую пользу из знакомства с произведениями Н. Ф. Тиграняна в процессе работы над оперой «Алмаст».

«...в Тифлисе я задумал оперу на поэму Ованеса Туманяна «Тмкаберты аруми»,—писал он.—В качестве музыкального материала для оперы мне понадобились народные напевы—армянские и персидские; кое-что я записал лично, приобрел множество грампластинных пластинок с нужными мне напевами и все изданные сборники обработок таковых, в том числе и те из произведений Н. Ф. Тигранова, которых у меня еще не было. В этом огромном материале ярко выделялись записи Н. Ф. Тигранова, и на них я построил несколько оркестровых эпизодов в моей опере. Так, для Персидского марша из первого действия я использовал «Эйдарч», в большей его части, и отрывки из «Ноуруз Араби»; для большого танца героини оперы—«Алмаст» я полностью воспользовался напевами «Кяндрбаз», «Вард кошикс» и «Шавали»².

Сохранилось письмо А. Спендиарова к Н. Тиграняну:

«Дорогой Николай Фадеевич! Я действительно собираюсь посетить Ленинкакан—главным образом, чтобы повидать Вас,—но едва ли это будет возможно ранее сентября. Я с удовольствием готов поделиться с Вами своими знаниями по инструментовке.

В 1916 г., будучи в Тифлисе, я познакомился с поэмой Ованеса Туманяна «Тмкаберты аруми» и решил использовать эту поэму

¹ Гумреци, «Николай Фадеевич Тигранов и музыка Востока», Ленинград, 1927 г., стр. V—VI.

² Там же, стр. VI.

в качестве сюжета для оперы. В связи с этим мне понадобились армянские и персидские народные напевы, для чего я воспользовался, между прочим, и Вашими обработками, взяв из них некоторые напевы, но лишь как темы, которые гармонизовал и разработал по своему. Главные темы, заимствованные мною из Ваших обработок, следующие:



Я глубоко тронут Вашим любезным, товарищеским предложением остановиться в Ленинакане у Вас и быть Вашим гостем.

У меня сохранилось самое приятное воспоминание о нашей встрече в Петербурге много лет тому назад, и свидание с Вами доставит мне большое удовольствие.

А. Спендиаров.

В настоящее время усердно работаю над инструментовкой оперы.

А. Спендиаров»¹.

¹ Письмо Спендиарова к Н. Тиграняну от 6 июля 1925 г. Хранится у М. Теряна. Ереван.

О большой близости, высоком этическом характере дружбы двух композиторов свидетельствуют и следующие строки Спендиарова:

«В апреле 1926 г. в Тифлисе, я имел удовольствие дирижировать Персидский марш в присутствии Н. Ф. Тигранова (симфонический концерт в театре Тифлисской Госоперы). Когда в антракте, после исполнения марша, в комнату, в которой находился оркестр и я, пришел Н. Ф. Тигранов, я, в порыве живейшей радости от встречи с ним, указал оркестру на то, что перед ним автор вдохновившего меня «Эйдари»—тот большой музыкант—востоковец, которому я обязан созданием марша, только что блестяще исполненного оркестром и так тепло встреченного аудиторией»¹.

По словам Н. Ф. Тиграняна, в тот же период времени Спендиаров рассказывал о своем длительном, полном упорных творческих исканий «пути» к опере. Он вспоминал о том, что уже давно, еще до того, как ему повезло напасть на поэму Туманяна, он мечтал натолкнуться на такое литературное произведение, которое было бы сюжетно связано с историей Армении, с освободительной борьбой армянского народа, содержало бы сильные человеческие характеры и легко ложилось бы на музыку.

А когда через два года не стало Александра Афанасьевича, в адрес комитета по организации похорон композитора пришла телеграмма от Н. Ф. Тиграняна:

¹ Гумреци. «Николай Фадеевич Тигранов и музыка Востока», Ленинград, 1927 г., стр. VI.

«Глубоко потрясен безвременной смертью, незаменимой потерей нашей гордости, великого композитора и друга, дорогого Александра Афанасьевича Спендиарова, Н. Ф. Тигранян»¹,

* * *

В начале 1900-ых годов Спендиаров знакомится в Петербурге с тогда еще молодыми армянскими композиторами, занимавшимися в то время в Петербургской Консерватории—Романосом Меликяном, Тер-Гевондяном и Бархударяном, с которыми у него впоследствии установились близкие отношения и творческие связи. С ними он встречался и в Тифлисе в 1916 г., где они принимали деятельное участие в организации его авторских концертов, и позднее в Советской Армении, когда они—уже видные композиторы и музыкально-общественные деятели—вместе со Спендиаровым являлись активными строителями музыкальной культуры молодой республики.

В одном из писем Р. Меликяна к композитору и музыкально-общественному деятелю Ант. Маилян² мы читаем о том, что еще в январе 1912 г. в Петербурге Спендиаров проигрывал ему свою «Песню армянского воина» и сообщил ему, что это произведение является кантатой, заказанной ему Бакинским армянским куль-

¹ Телеграмма Н. Тиграняна комитету по организации похорон А. А. Спендиарова. 1928 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Письмо Меликяна к Маилян² от 12 апреля 1916 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра музыки (архив Спендиарова). Ереван.



Н. Налбандян и А. Спендиаров. (1890—1895 г.г.)

турным союзом по поводу открытия памятника Х. Абовяну.

В одной из открыток к Маилян Меликян пишет, что он

«...был занят в качестве адъютанта такого дорогого гостя, как Спендиаров» и что «концерт прошел успешно...»¹.

(Речь идет об авторском концерте Спендиарова в Тифлисе в 1916 г.).

Вместе с другим армянским композитором Манукианом, Меликян тогда же познакомил Спендиарова с проводимой ими работой в области детского музыкального воспитания. Особенно прочными были отношения Спендиарова и Р. Меликяна позднее, во время их совместной работы в Советской Армении. Композиторы одно время даже жили вместе. По воспоминаниям одного из современников², Меликян считал Спендиарова, наряду с Комитасом, крупнейшим армянским композитором, постоянно делился с ним своими творческими замыслами, прислушивался к его советам. Правда, как известно, между Спендиаровым и Меликяном были одно время и разногласия по ряду важных творческих вопросов (понимание национального стиля, отношение к различным жанрам и т. д.). Однако, надо полагать,

¹ Открытка Меликяна к Маилян от 5 июня 1916 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Р. Меликяна). Ереван.

² В. Самвелян — научный сотрудник Института литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

что эти разногласия постепенно сгладились, ибо по имеющимся данным, Спендиаров и Меликян собирались совместно написать в 1924—25 г.г. оперу на сюжет армянской народной сказки «Кач Назар».

С Тер-Гевондяном у Спендиарова было много точек творческого соприкосновения. Следуя примеру Спендиарова, Тер-Гевондян также направил свои усилия на развитие армянского симфонизма. По словам Тер-Гевондяна Спендиаров неоднократно в беседах с ним восхищался «...богатством и изумительной красотой армянской народной музыки» и говорил о необходимости на ее основе развивать национальную симфоническую музыку. Интересно упоминание Тер-Гевондяна о том, что Спендиаров предполагал написать для своей оперы «Алмаст» еще большую арню Татула, ряд ансамблей и вокальную увертюру.

Спендиаров любил выступать совместно со своими молодыми коллегами в симфонических концертах. В этой связи, например, можно вспомнить среди многих других два симфонических концерта. Один из них состоялся 5 марта 1914 г. в Петербурге (в зале бывшего Благородного собрания) и был организован «в пользу недостаточных студентов г. Петербурга». В этом концерте принимали участие А. А. Спендиаров, известный скрипач И. Р. Налбандян, композитор А. Г. Тер-Гевондян, виртуоз на народных инструментах—Бала Меликян, а также видный армянский художник В. Суренянц (декорировавший зал.). В другом симфоническом концерте,

состоявшемся в 1925 г. в Тбилиси в Государственном академическом оперном театре под управлением Спендиарова, исполнялись его сочинения, а также произведения Тер-Гевондяна, Бархударяна и тогда еще начинавшего молодого композитора Закаряна¹.

Такие совместные концерты продолжались до последних дней жизни Спендиарова. Уже в 1928 г., незадолго до смерти, Спендиаров выступил в Ереване вместе с Тер-Гевондяном.

Спендиаров встречался и переписывался в 1910-ые годы и с армянским композитором Багдасаряном. Сохранилось письмо Багдасаряна (1911 г.), в котором он просит Спендиарова прислать его произведения для исполнения в руководимом им Московском армянском хоре. Современники рассказывают, что в 1910 г. Багдасарян и поэт Цатурян были у Спендиарова в Крыму, и оба композитора тогда же написали по романсу «Ми лар блбул» на слова Цатуряна.



К 1916 г. относится знакомство Спендиарова с известным армянским музыковедом, автором ряда работ

¹ Как гласит сохранившаяся афиша этого концерта, в этот день были исполнены: симфоническая картина «Три пальмы», симфоническая сюита «Ереванские этюды», симфоническая сюита из оперы «Алмаст» Спендиарова, симфоническая поэма «Ахтамар» и симфоническая сюита «Ширакские этюды» Тер-Гевондяна, симфоническая поэма «Ануш» Бархударяна и симфоническая увертюра К. Закаряна.

по армянской музыке, композитором Спиридоном Меликяном. Помимо интенсивной музыкально-общественной и творческой деятельности С. Меликян проводил большую плодотворную работу по собиранию, записи и обработке армянских народных песен.

Произведенные им совместно с Тер-Гевондяном записи Ширакских песен (1914 г.), а также Ванских песен (1914 г.), имели большое значение для развития армянской фольклористики. Правда, эти сборники были изданы позднее (первый в 1917 г., а второй в 1927 г.), но, как указывает Тер-Гевондян, Спендиаров познакомился с материалами этих сборников значительно ранее их опубликования, по рукописям. Это подтверждается также записями, сделанными Спендиаровым в потной записной книжке, датированной 1916 г. Кстати, в отношении одной из армянских городских мелодий «Ар сирунс», записанной в этой книжке и использованной Спендиаровым в романсе «К возлюбленной», Спендиаров сам указывает, что она была ему передана Тер-Гевондяном¹. Некоторые из мелодий, записанных С. Меликяном и Тер-Гевондяном, были использованы Спендиаровым в опере «Алмаст».

Более глубокие творческие связи с С. Меликяном у Спендиарова установились позднее, в 1924—1928 г.г., в Советской Армении. Совместно с С. Меликяном, А. Тер-Гевондяном и др. А. А. Спендиаров состоял чле-

¹ Среди книг Спендиарова находится сборник армянских песен, составленный Демурияном («Клар», 1907, Петербург), где, в частности, напечатана и эта песня.

ном Президиума Ереванской Государственной консерватории, значительно способствуя превращению ее в очаг музыкальной культуры Советской Армении, в кузницу молодых музыкальных кадров республики. В этой связи следует остановиться также на творческой близости Спендиарова в эти годы с крупнейшим армянским музыковедом, автором трудов о Моцарте, Бетховене, Верди, работ о музыке народов Кавказа,—В. Д. Коргановым.

Корганов, как и С. Меликян, постоянно выступал в симфонических концертах под управлением Спендиарова со вступительными словами, принося большую пользу в пропаганде лучших образцов симфонической музыки. Вместе с Коргановым Спендиаров явился инициатором создания музыкального издательства в Армении. Корганов высоко оценивал историческую роль Спендиарова в развитии армянской музыки, подчеркивал его близость к народному творчеству, к передовым, реалистическим традициям русской классической музыки, указывал, что он был чужд «радикализму и модернизму».

Интересно привести слова Корганова из речи, произнесенной перед концертом 7 мая 1929 г. в память первой годовщины смерти А. А. Спендиарова:

«Что вдохновляло Спендиарова? Какие музыкальные идеи настраивали его вдохновение, его творческую лиру? На этот вопрос можно ответить довольно определенно: музыкальные идеи Спендиаров брал главным образом у массы, у более или менее знакомых

ему народов, и отчасти из области собственной фантазии. Не мало музыкальных тем, встречающихся в композициях Спендиарова, принадлежит его собственной изобретательности, но значительное большинство взято у народа, направлено в многозвучные, преимущественно оркестровые наряды и местами отшлифовано с тонким чутьем и изящным мастерством. Таких народных мелодий в композициях Спендиарова много множество и, судя по записанным тетрадям эскизов, он находил их в народном творчестве армян и татар, русских и украинцев, иранцев и арабов, евреев, греков и сванов»¹.

Далее, отмечая «отклик» Спендиарова на события эпохи Великой Октябрьской социалистической революции, Корганов пишет:

«...Великие события переживаемой нами эпохи нашли свой отклик в инструментовке и аранжировке (Спендиаровым—Г. Т.) целого ряда оркестровых и вокальных произведений; тут можно встретить «Красное знамя» и «Коммуну», «Смело, товарищи, в ногу» и «Дубинушку», «Похоронный марш» и «Славься первомайский день», «Гимн трудового народа», «Марсельезу» и «Варшавянку» и пр.»

В. Корганов очень ценил, любил и уважал Спендиарова,

«скромного, незаметного в обыденной жизни, но превращающегося в энергичного повелителя звуков, как только появлялся на эстраде»².

¹ В. Корганов. Речь на гражданской панихиде Спендиарова. Рукопись хранится в Государственном Музее Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван. Опубликовано в журнале «Советская музыка», 1939 г., № 9—10, стр. 13—16.

² В. Корганов. Александр Афанасьевич Спендиаров. Газ. «Хорурданн Айастан» (Ереван), 1928 г., № 111. Рукопись хранится в Государственном Музее Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

* * *

Обстоятельства жизни Спендиарова сложились так, что ему не удалось, повидимому, ни разу встретиться с его гениальным современником, основоположником армянской классической музыки Комитасом. Однако, Спендиаров знал замечательные произведения Комитаса, и это имело громадное значение в его творческой биографии. Трудно установить точно, когда именно Спендиаров впервые познакомился с сочинениями Комитаса. Первые издания комитасовских обработок армянских народных песен относятся к 1907 и 1913 г.г., и надо предположить, что Спендиаров, тщательно собиравший все новинки, особенно касавшиеся армянской музыки, не мог не знать этих изданий.

В записной нотной книжке Спендиарова имеются его собственные расшифровки граммофонных записей армянских песен в исполнении Комитаса.

Для Спендиарова записи, обработки и сочинения Комитаса явились откровением, они произвели на него неизгладимое впечатление. По ним Спендиаров изучал многообразнейшие образцы армянской крестьянской музыки, познавал «комитасовский» метод подхода к обработке народных мелодий, заключавшийся в глубоком проникновении в дух, характер и тончайшие ладо-интонационные, метро-ритмические особенности мелодии. Он постигал созданную Комитасом глубоко самобытную национальную полифонию.

Влияние Комитаса на Спендиарова особенно проявилось в опере «Алмаст», главным образом в женских хорах и танцах II и III актов. Спендиаров признавал Комитаса величайшим армянским композитором и своим учителем.

«Я открыл великого армянского композитора Комитаса, который отныне будет в числе моих учителей...»¹—писал Спендиаров.

Спендиаров все больше и больше проникался глубоким смыслом замечательных слов Комитаса:

«Родная земля должна дать пищу литературе и искусству».

Как мы увидим далее, эти слова Комитаса легли в основу высказываний Спендиарова, раскрывающих его эстетические позиции.

Творческий принцип Комитаса, высказанный им в словах:

«величайший творец—народ: идите и учитесь у него»²,

ставший эстетической основой народно-реалистической армянской музыкальной школы, перекликался в сознании Спендиарова с воспринятыми им творческими принципами классиков русской музыки, восходящими к Глинкинскому лозунгу:

«Создаем не мы, создает народ, мы только записываем и аранжируем».

¹ Цитируется по книжке А. Шавердяна, «А. А. Спендиаров», Музгиз, 1939 г., стр. 34.

² Комитас. Беглый очерк армянской крестьянской музыки. Рукопись. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Комитаса). Ереван.

Высоко оценивая вклад, сделанный Комитасом и другими армянскими композиторами в развитие национальной музыкальной культуры, Спендиаров считал необходимым широкую пропаганду их произведений в Советской Армении. Так, например, из письма Спендиарова к брату Хр. Кара-Мурзы мы узнаем, что по инициативе Спендиарова должен был состояться концерт в Ереване (1927 г.), посвященный творчеству Комитаса, Екмаляна и Кара-Мурзы¹.

Спендиаров предполагал также издать монографии, посвященные этим, а также другим современным армянским композиторам.

«... В конечном итоге мы остановились на обсуждении вопроса по изданию биографий армянских композиторов на трех языках,— пишет в своих воспоминаниях Дм. Рогаль-Левицкий.—Спендиаров предполагал осуществить эту мысль в ближайшем будущем и приступить к изданию монографий с весны текущего года. В числе авторов он пожелал видеть и меня, причем хотел, чтобы его собственная монография была бы написана самой последней... Спендиаров предполагал привлечь к работе армянских и русских музыкантов, писателей и в течение лета издать монографии о Комитасе (Кеворкяне), Р. и Сп. Меликянах, Тер-Гевондяне, Бархударяне и др. современных композиторах Армении»².

¹ Письмо Спендиарова к П. Кара-Мурза от 14 апреля 1927 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Дм. Рогаль-Левицкий. Воспоминания о Спендиарове. Рукопись. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

Большой любовью и уважением окружали Спендиарова армяне музыканты-исполнители, начиная от таких крупнейших мастеров как И. Налбандян, А. Даниэлян и кончая рядовыми оркестрантами. Сохранилось несколько задушевных, теплых писем Налбандяна и Даниэляна к Спендиарову.



Значительный интерес представляет деловая переписка Спендиарова с различными армянскими культурными организациями. Эта переписка содержит ряд новых данных о творческих замыслах и планах композитора. Из ряда писем художественной секции Бакинского Армянского Культурного Союза (1910 г.)¹ мы узнаем, что по поручению секции Спендиаров работал в 1910 г. над кантатой памяти Х. Абовяна, в связи с 50-летием издания романа «Раны Армении».

«Настоящим спешим сообщить,—гласит одно из этих писем,— что вечер Абовяна окончательно назначен и состоится 11/XII—с. г. Мы прочли с большим удовольствием в «Мшаке»² корреспонденцию из Ялты, в которой сообщается, что Вы с любовью и воодушевлением работаете над кантатой...»³

¹ Письма Бакинского Армянского Культурного Союза к Спендиарову от 7, 14 октября и 1 ноября 1910 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Армянская газета, издававшаяся в Тифлисе.

³ Надо полагать, что замысел этой кантаты был реализован впоследствии Спендиаровым в его героической песне с оркестром «Туда, туда на поле чести».

В работе Нв. Туманян¹ (дочери поэта Ов. Туманяна) говорится о том, что текст для этой кантаты должен был писать Ов. Туманян.

Более поздние письма той же художественной секции содержат просьбы к Спендиарову написать кантату в связи с четырехсотлетием армянской печати², прислать свои армянские песни и т. д.³.

В своем письме из Баку композитор Манлян просил Спендиарова сотрудничать в издаваемой им газете.

«Давно я собирался,—пишет он,—просить Вас о сотрудничестве в моем журнале «Татрон-Еражштутюн» («Театр и музыка»). Журнал этот издается с 1910 г., но так как он издавался на собственные мои средства, то не было возможности продолжать. В недалеком будущем выпускаю следующий номер, и я Вас прошу не отказать выслать Вашу фотокарточку для помещения ее в журнале.

С уважением редактор А. Манлян»⁴.

Сохранилось интересное письмо, посланное Спендиаровым Армянскому Обществу музыкантов-теорети-

¹ Нв. Туманян. «Ов. Туманян об Х. Абовяне». Рукопись, 1948 г., стр. 9. Находится у автора.

² Письмо Бакинского Армянского Культурного Союза к Спендиарову от 16 января 1912 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки. (архив Спендиарова). Ереван.

³ Письмо Бакинского Армянского Культурного Союза к Спендиарову от 25 января 1912 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

⁴ Письмо Ант. Манляна к Спендиарову от 3 февраля 1911 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

ков (Сп. Меликян, В. Корганов, Хр. Кушнарев и др.), в котором он пишет, что решил свое творчество

«...повести по пути действительного служения родной Армении, т. е. черпать для него материалы из армянских народных напевов, армянской поэзии, литературы, истории и т. д., и уже вступил на этот путь».¹

Значительный интерес представляет сохранившаяся докладная записка Спендиарова² о целях, задачах и организации работы Музыкально-редакционной комиссии Правления Арменгиза. Спендиаров был председателем этой комиссии.

Принципиально, деловито и обстоятельно освещает Спендиаров круг вопросов (начиная от творческих, пропагандистских и кончая материальными), связанных с изданием музыкальных произведений армянских композиторов.

О громадном внимании Спендиарова к творческой жизни различных музыкальных учреждений Советской Армении свидетельствуют его статьи в газетах «Заря Востока» и «Коммунист», посвященные Ереванской консерватории. Следует заметить, что Спендиаров со всей настойчивостью требовал создания в музыкальных учеб-

¹ Письмо Спендиарова к Армянскому Обществу музыкантов-теоретиков от 25 августа 1919 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

² Докладная записка Музыкальной редакционной Комиссии Арменгиза от 5 апреля 1928 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

ных заведениях коллективов, на основе которых могли возникнуть и развиваться профессиональные коллективы— оркестр, опера, капелла и т. д.

«Одной из важнейших задач музыкально-педагогических учреждений,—писал он,—является создание массовых коллективов— хора, оркестра и оперного ансамбля вокалистов. Их плодотворная и художественная работа знаменует высокие достижения этих учреждений»¹.

Восторженно приветствовал Спендиаров каждое новое явление крепнущей музыкальной культуры Советской Армении.

О первых спектаклях, проведенных силами студентов оперного класса Ереванской Государственной консерватории², он писал:

«18 мая был заложен фундамент будущей армянской оперы. Это важное событие в музыкальной жизни нашей Республики»³.

С гордостью нес Спендиаров высокое звание советского композитора, народного артиста Армянской ССР. Он жил всеми интересами советской многонациональной культуры. Задачу развития советской армянской музыки Спендиаров рассматривал в неразрывной связи

¹ Газета «Заря Востока» от 31 мая 1927 г.

² Спектакли состоялись 18, 20 и 23 мая 1927 г. Были исполнены в костюмах и сценическом оформлении: пролог к опере «Демон», сцена письма и сцена дуэли из оперы «Евгений Онегин», сцена и дуэт Анды и Амнерис из оперы «Аида».

³ Газета «Коммунист» (Ереван) от 25 мая 1927 г.

с задачами, встававшими перед всей советской музыкальной культурой. С глубокой любовью, с большим вниманием и интересом следил он за развитием музыкальной жизни многих городов Советского Союза и, конечно, главным образом, столицы нашей Родины, величайшего центра культуры—Москвы. В беседах с корреспондентами газет «Хорурдани Айастан», «Мартакоч», состоявшимися после возвращения Спендиарова из концертных поездок в Москву и другие города Советского Союза (в 1927—1928 г.г.), композитор восторженно рассказывал о бурно развивающейся музыкальной жизни столицы Советского Союза, о постановках Большого театра, о чертах нового в творчестве советских композиторов: Р. Глиэра, Н. Мясковского, Д. Шостаковича. Особенно подчеркивал он важность обращения этих композиторов к революционной теме.

«Музыкальная культура в Москве,—писал Спендиаров,—находится на очень высоком уровне и ее развитие идет вперед крупными шагами»¹.

* * *

А. Спендиаров был знаком и находился в творческом общении с рядом крупных армянских художников.

¹ Газета «Хорурдани Айастан (Ереван) 1928 г. 12 февраля. Приводится полностью в конце книги.

Мы уже говорили о знакомстве Спендиарова с Суренянцем.

«Он (Суренянец—Г. Т.),—пишет сестра художника,—был в дружеских отношениях с поэтом Цатуряном, композитором Спендиаровым, художником Татевосяном, Ованесом Туманяном. Известный романс Спендиарова «Ай вард» на слова Цатуряна побудил его сделать на эту тему эскиз к картине... Позднее, в 1907—08 г. там же в Москве, в квартире моей матери, во время наездов брата, часто бывали Цатурян и Спендиаров. Брат мой уговаривал последнего написать оперу на сюжет из прошлого Армении. Он же указал ему на поэму Туманяна, как на подходящий сюжет. Чтобы подтолкнуть и вдохновить Спендиарова, брат сделал эскиз декораций, костюмов действующих лиц, в том числе и самой Алмаст. И это действительно заразило и вдохновило Спендиарова»¹.

Думается, что в эти годы речь могла идти скорее об опере «Шамирам» («Семирамида»), над которой Спендиаров именно в это время начинал работу. Вероятность этого укрепляется еще и тем, что сам Суренянец давно интересовался сюжетом, связанным с Семирамидой и Ара².

В последние годы жизни Спендиаров встречался с выдающимся художником-архитектором А. Таманяном—автором проекта здания театра оперы и балета им. Спендиарова в Ереване.

¹ Каталог посмертной выставки Суренянца (Гос. музей Армении), Ереван, 1931 г., стр. 10 (Краткая биография В. Я. Суренянца, написанная сестрой художника Ю. Я. Суренянц.).

² Еще в 1890-х годах Суренянцем была нарисована картина «Семирамида у труппа Ара».

Но наиболее близкими были отношения его с художником Сарьяном. Первое их творческое общение относится к 1914—1915 г.г., когда Сарьян нарисовал обложку к первому изданию героической песни Спендиарова «Туда, туда на поле чести». Как известно, композитор и художник пожертвовали весь доход с этого издания в пользу жертв первой империалистической войны.

«Как с оригинальным композитором, с Александром Афанасьевичем я был давно знаком,—пишет М. Сарьян,—и его насыщенная музыка, выходящая целиком из недр народной музыки, мне была очень близка. В беседе с ним я выяснил, что Александр Афанасьевич стремится на Кавказ, чтобы ближе изучить музыку кавказских народов. Это стремление логически вытекало из задач, поставленных им в музыкальном творчестве»¹.

М. Сарьян подал мысль Спендиарову написать армянскую оперу на один из сюжетов Ов. Туманяна.

«Это как раз совпало с его планами,—пишет Сарьян,—и в дальнейшем, после его личного знакомства с обаятельным Ованесом Туманяном, занявшись вплотную изучением кавказской музыки, Александр Афанасьевич окончательно решил написать оперу на поэму Ованеса Туманяна «Тмкаберты аруми»².

Постоянно встречались Спендиаров и Сарьян и в последующие годы, в особенности, в Советской Армении,

¹ М. Сарьян, Воспоминания о Спендиарове 18 мая 1929 г. Рукопись. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван. Цитируется по книге А. Шавердяна «А. Спендиарова», 1939, стр. 19.

² Там же, стр. 20—23.



А. Спендиаров среди армянских композиторов
(К. Закарян, А. Тер-Гевондян, В. Тальян и С. Бархударян).

после переезда туда в 1924 г. композитора. Воспоминания Сарьяна содержат много интересных и теплых строк о жизни Спендиарова в эти годы, в частности, о его последнем творческом замысле.

«Живя на самом высоком и отдаленном месте Еревана— «Конд», он часто спускался в «Арачнордаран», расположенный на отвесном берегу шумного Зангу с чудесным видом на устье реки и висящие в небесах вершины Большого и Малого Арарата. А. А. восторгался всем: и монументальным пейзажем Армении, и детьми, шлепающими в летнюю пору в арыках, и караваном верблюдов с бубенцами, размеренно проходящими по улицам, и маленькими осликами, придавленными к земле тяжелым грузом, и зелеными садами Еревана, и многим тем, чем богат Ереван. Последним его увлечением,—пишет Сарьян,—было Севанское озеро; он часто говорил о задуманной им Севанской симфонии, но не суждено было ему написать это произведение, не суждено было так же Александру Афанасьевичу увидеть открытие Ереванского нового Государственного театра, построенного А. Таманяном».

Исключительно ценной, по своим художественным достоинствам, творческой данью М. Сарьяна Спендиарову явилось осуществленное им, уже после смерти композитора, художественное оформление постановки оперы «Алмаст».

«Мне не впервые приходится оформлять оперу «Алмаст»,—писал в 1939 г. М. Сарьян.—В первый раз это я делал для Одесского театра. Во второй раз в Ереване, в 1933 г., сейчас я оформляю «Алмаст» в третий раз. В этом оформлении московский зритель

увидит оперу «Алмаст» в дни декады армянского искусства в Москве... Моей задачей было—в плане театрального реализма дать монументальное оформление, способствующее разворачиванию драматического действия, помогающее зрителю следить за действием и наслаждаться изумительной музыкой А. А. Спендиарова, построенного оперу на армянских мелодиях»¹.

Особое значение имели творческие связи Спендиарова с армянской литературой, с ее передовыми деятелями. Армянская классическая литература питала его творчество темами, сюжетами, образами.

Несомненно, все возрастающее значение армянской тематики в творчестве Спендиарова находилось в прямой зависимости и от его усиливавшихся и крепнувших связей с армянской литературой.

Мы уже говорили о знакомстве Спендиарова еще в студенческие годы с поэтом-лириком А. Цатуряном. В 1894 г. им был написан романс «Ай вард» («К розе») — Соч. 1, № 3, на слова Цатуряна.

«Романс «К розе» или «Ай вард»,—пишет редактор полного собрания сочинений Спендиарова проф. Г. Е. Будагян,—сочинен в декабре 1894 г. в Москве при первой встрече композитора с А. Цатуряном, который в интимном кругу друзей прочел свои стихи.

¹ М. Сарьян. «Моя работа над оформлением оперы «Алмаст». Сб. статей. «Государственный театр оперы и балета им. А. А. Спендиарова». Москва, 1939 г., стр. 12.

Увлеченный стихами, композитор вскоре написал романс, который в первое издание вошел под названием «Восточный романс»¹.

В 1900 г. Спендиаров написал романс на текст армянского поэта Р. Патканяна—«Восточная колыбельная» (соч. 5, № 2).

Следует отметить, что уже в те годы Спендиаров стремился к тому, чтобы его произведения нашли отклик у армянской общественности. В частности, он настойчиво требовал, чтобы его вокальные произведения были изданы обязательно с армянским текстом, несмотря на то, что это было связано со многими трудностями. Любопытно привести выдержку из письма композитора к издателю Бесселю:

«Так как Вас затрудняет в настоящее время заказ требуемого армянского шрифта, то нельзя ли пока это дело устроить так: поручить типографии «Труд» набрать армянский текст и затем перевести его на камень вместе с нотами? Если бы это возможно было устроить, я был бы Вам очень признателен: еще раз повторяю мою покорнейшую просьбу, чтобы оба «Восточных романса» появились в печати с армянским текстом»².

Не безинтересно, что уже с 1904 г. Спендиаров думал о создании армянской оперы. Об этом мы узнаем

¹ А. Спендиаров, Полное собрание сочинений. Ереван, 1943 г., т. 1, стр. 219.

² Письмо Спендиарова к Бесселю от 20 августа 1901 г. Ленинградская Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина.

из письма Л. Егвазаряна—певца, составителя сборников армянских песен, к композитору:

«...я хочу писать... относительно оперы на армянский сюжет, о которой говорили с Вами в Ялте. Вот что я могу сказать об этом положительно. Я возьмусь достать Вам сюжет, вернее драму из жизни Ара Прекрасного и Семирамиды... из этой драмы можно сделать либретто. Потом представляю в Ваше распоряжение армянские и ассирийские народные мелодии»¹.

Из переписки Спендиарова вырисовывается картина длительных и упорных исканий композитора в области оперного творчества. С начала 1900-х годов и до 1916 г., когда А. Спендиаров окончательно остановился на поэме «Тмкаберты аруми» Ов. Туманяна, как основе либретто своей оперы, он обращался ко многим сюжетам, обдумывал их, вносил свои поправки и т. д. Среди сюжетов, к которым он обращался, упоминаются легенды: «Некеджан», «Ашур-Идиль-Или-Уканин», «Перстень калифа», «Жрец богини Герды», «Ара Прекрасный и Шамирам», а также Лермонтовская «Бэла».

К 1910 г. относится создание Спендиаровым второго романса на слова Цатуряна—«Миллар, блбул» («Не плачь, соловей») — соч. 22, а к 1911 г.—геронко-патриотической песни для тенора с оркестром, по мотивам эпизода романа Х. Абовяна «Раны Армении».

¹ Письмо Л. Егвазаряна к Спендиарову от 20 декабря 1904 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

Обращение композитора к выдающемуся произведению армянской классической литературы—роману Х. Абовяна «Раны Армении»—знаменательно.

Роман Абовяна, рассказывающий о героической борьбе армянского народа против иноземных завоевателей в начале 19 в., о братской помощи великого русского народа, спасшего Армению, увлек и захватил Спендиарова. Высокий патристический пафос романа «Раны Армении», его идея неразрывной дружбы армянского и русского народов были близкими Спендиарову. Русский текст песни написан самим Спендиаровым. Как указывает композитор в строках, предпосланных песне, «слова навеяны автору эпилогом романа армянского писателя Абовяна «Верк Гаястани» («Раны Армении»), основной темой музыки послужил армянский народный напев». Знакомство с замечательным романом великого армянского писателя имело большое значение в формировании мировоззрения, гражданского, национального самосознания композитора. В этом произведении Спендиарова уже в полную силу зазвучала тема Родины, героического подвига, призыв к свободе.

Композитор много работал над этим произведением, неоднократно менял его название: «Забутые могилы», «По стомам героев», «Могилы Агаси», «Туда, туда на поле чести» и т. п.

Окончательная редакция этого сочинения относится к 1915 г.

Героической песне (соч. 24) Спендиарова присущи совершенно новые, ранее не встречавшиеся в творчестве композитора черты: героика, массовость; песня отличается мужественным, суровым характером, развернутыми монументальными масштабами, сильными контрастами, подлинной симфоничностью развития. В ней слышатся интонации призыва, патетически приподнятой ораторской речи, ритм траурного, а затем героического марша.

Не случайно, героическая песня, заключающая образы народного бедствия и борьбы, призыв к свободе

(«...свободу братьям добывая, мы сил не пошадим...»).

как уже отмечалось ранее, была запрещена царской цензурой и долгое время не допускалась к исполнению.

В основу главной музыкальной темы этого сочинения Спендиаровым положен творчески переосмысленный мотив армянской народной песни («Луйс э арден»), который в начале звучит скорбно, траурно:



В дальнейшем этот мотив получает большое развитие в партиях голоса и оркестра. В финале он уже звучит героически, призывно:

Tempo di marcia eroica = 72,

Во - рась — за честь — рад - но — го ира - я.

The first system of the score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Мы не о — густим ружь! Сла — во — бо — гу бра — тьям

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a dynamic marking of *tr* (trill) above the final note. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) and a trill in the right hand.

го — да — да — я, — мы сии не — по — ие — гни.

The third system concludes the vocal and piano parts. The vocal line has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) at the beginning. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) and a trill in the right hand.

Вслед за героической песней «Туда, туда на поле чести» Спендиаров написал в 1915 г. большую концертную арию для голоса с оркестром «К Армении» (соч. 27) на текст Ов. Ованесяна. С Ованесяном Спендиаров был лично знаком, встречался с ним в Петербурге и Ереване.

Ария «К Армении» написана так же в монументальных масштабах и проникнута героико-патриотическим, освободительным духом, верой в грядущее обновление Армении. Она отличается суровым колоритом, напряженным драматизмом. Полные трагического, скорбного пафоса мелодии—ламентации первого раздела арии сменяются героическими призывами в финале.

Хотя здесь композитор и не использовал подлинных армянских народных напевов, но их интонации слышатся и в вокальной мелодии и в оркестровой партии.

Как известно, 1915 г. вписал новую трагическую страницу в историю армянского народа. Реакционное правительство Турции при подстрекательстве кайзеровской Германии и попустительстве Западных держав, начало массовое истребление армян.

«Могу сообщить тебе очень печальную весть относительно наших несчастных армян-братьев,—писала ему Ю. Спендиарова.—В Ванском вилайете идет поголовная резня армян...»¹

¹ Письмо Ю. Спендиаровой к А. Спендиарову от 18 апреля 1915 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

Ария «К Армении» явилась откликом композитора на эти трагические события.

Очевидно, в 1916 г. Спендиаров знакомится с поэзией и мелодиями замечательного песнопевца—ашуга Саят-Новы. Именно в это время появляется в его нотной записной книжечке запись двух песен Саят-Новы—«Дун эн глхен», послужившей впоследствии основой первой темы в «Ереванских этюдах», и «Усти кугас», обработанной Спендиаровым впоследствии в его изящном романсе «Гариб блбул».

В 1916 г. состоялась встреча Спендиарова с выдающимся армянским поэтом-реалистом Ов. Туманяном, и было положено начало творческому содружеству, которое обогатило армянскую музыку такой жемчужиной, как опера «Алмаст». Встреча эта состоялась в Тбилиси, где тогда жил поэт и куда приехал Спендиаров по приглашению «Армянского музыкального общества» для проведения концерта из своих произведений, а, главным образом, специально для встречи с Ов. Туманяном.

«Узнав, что Спендиаров ищет тему и сюжет для национальной оперы,—пишет автор брошюры о Спендиарове А. Шавердян,—Туманян обратил внимание композитора на три своих поэмы: «Ануш», «Парвана» и «Взятие Тмкаберта»... Его внимание захватила третья поэма «Взятие Тмкаберта», сюжет которой и явился основой оперы. По воспоминаниям дочери поэта Н. О. Туманян, Спендиаров сразу же вдохновился красотой и величием образов поэмы. Он несколько раз заставил повторить «запев» поэмы, говоря, что этот запев—превосходная находка для пролога, вокальной

увертюры к опере¹. Он восхищался «стихом Фирдуси», сценой пиршества, изображением кошмарного сна Татула: все это, а равно и основной образ властолюбивой Алмаст, мечтающей о троне, представлялось Спендиарову благодарнейшей задачей для воплощения в оперной музыке. Он обратился к поэту с просьбой снабдить его материалами по истории армянских войн с Ираном, сведениями о тогдашнем быте, культуре, костюмах и т. д. Со свойственной ему отзывчивостью Ованес Туманян подхватил замысел Спендиарова и тут же начал знакомить его с армянской музыкой в исполнении лучших народных музыкантов и певцов.

Специально для Спендиарова Туманян организовал сперва у себя дома музыкальный вечер, а затем в зале Тбилисского музыкального училища большой концерт армянской музыки. Песни «Алагез», «Джан марал, джан», «Тарлан, тарлан им яр» привлекли большое внимание Спендиарова, а пьеса «Эйдары» была по его просьбе повторена. В концерте участвовали ашуги, народные виртуозы инструменталисты, певица Тер-Минасян и певец композитор—М. Л. Агаян. Спендиаров стал тщательно изучать армянскую народную музыку, а также музыку иранскую, знание которой требовалось сюжетом².

Воспоминания Н. О. Туманян³ содержат много интересных сведений о встречах Спендиарова с Ов. Туманя-

¹ «Эй молодежь, собирайся вокруг! Пройдет любовь, умрет краса,
Красавицы, ко мне! Всем тропам свой черед,
Споет залетный гость-ашуг Для смерти смертный родился,
О давней старине! Но подвиг не умрет».

«...не лишнее будет сказать,—пишет Н. Туманян,—что поэма имела подзаголовок—«Сказание ашуга».

² А. Ш а в е р д я н. «А. А. Спендиаров», Музгиз, 1939 г. стр. 47—48.

³ Н. О. Туманян. «Ал. Спендиаров и Ов. Туманян» (по поводу их встречи вокруг создания оперы «Алмаст»), журн. «Советакан Арвест», 1941 г., № 5, Ереван.

ном в этом же году в Тбилиси. В них указывается, в частности, что Спендиаров «часто бывал с Туманяном и его кругом», что «они с Туманяном решили летом вместе поехать в Лори, чтобы вблизи познакомиться с природой, народом, его жизнью и бытом». Интересные сведения содержат воспоминания Н. Туманян о совместной работе Спендиарова и Ов. Туманяна над оперой «Алмаст».

«Сидя вдвоем, до поздней ночи, поэт и композитор разбивали поэму на действия, набрасывали картины... Затем он (Спендиаров—Г. Т.) просил написать специальные песни для Татула, чтобы пополнить тип Татула и сильнее его акцентировать... На следующий день вечером они продолжали свою работу. Спендиаров интересовался исторической стороной поэмы. Туманян для него доставал различные книги с полок своей библиотеки, выискивал, читал и объяснял отрывки. Затем они перешли к выбору имени героини. Туманян предлагал имя Гоар, которое, однако, впоследствии во время составления либретто было заменено именем Алмаст. Решено было лето провести в Судаке на даче Спендиарова, чтобы вместе написать и закончить либретто. По невыясненным причинам Туманяну так и не удалось выполнить данное Спендиарову обещание поехать в Крым и продолжать с ним совместную работу».

Осенью 1916 г. Спендиаров намеревался вновь посетить Тбилиси для продолжения работы с Туманяном. Пред отъездом он написал из Судака Туманяну письмо:

«Многоуважаемый Парон Ованес!

Приблизительно через месяц я предполагаю выехать в Тифлис, на этот раз в сопровождении моей жены, чтобы ознакомиться с тем, что Вы успели сделать в отношении обещанной Вами мне переработки Вашей чудесной поэмы «Взятие Тмкаберта» в драму, и

чтобы собрать нужный для этого сюжета материал. Буду бесконечно рад снова встретиться с Вами и также приятно, как и в первый мой приезд, провести время в интересной беседе с Вами и Вашими симпатичными дочерьми. Если Вы еще не имели времени заняться переработкой «Взятие Тмкаберга», то пусть это Вас несколько не стесняет; за время моего пребывания в Тифлисе, мы во всяком случае успеем с Вами окончательно выработать сценарий и кроме того, как я уже писал, я займусь собиранием музыкального материала, а потому мой приезд в Тифлис не будет напрасным. Прошу передать мой сердечный привет Вашей семье.

Искренне преданный Вам Ваш горячий почитатель

А. Спендиаров»¹.

«Второй раз Спендиаров приехал в Тифлис в декабре 1916 г., — пишет Н. Туманян. В этот приезд он еще чаще бывал с Туманяном. 5 декабря, сидя в кабинете у Туманяна, он беседовал с ним о народных песнях. В этот день по просьбе Спендиарова Туманян пригласил к себе певицу Б. Тер-Минасян, которая спела около десяти народных песен. Из этих песен Спендиарову особенно понравились «Алагез ачерд», «Джан марал джан», «Тарлан, тарлан им яр», «Бни гел», «Вард кошикс» и др. Он несколько раз заставил повторить эти песни и в тот же день записал их»².

Во время первого и второго пребывания Спендиарова в 1916 г. в Тбилиси, по инициативе Туманяна, «Общества армянских писателей» и «Армянского музыкального общества» состоялся ряд авторских концертов Спендиарова.

¹ Письмо А. Спендиарова к Ов. Туманяну от 20/X—1916 г. Государственный Музей Армении. Отдел литературы (архив Ов. Туманяна). Приведено в книге А. Шавердяна «А. А. Спендиаров». Музгиз, 1939 г., стр. 49.

² Н. Туманян. «Ал. Спендиаров и Ов. Туманян». Журнал «Советакан Арвест», Ереван, 1941 г., № 5.

диарова и специально для него организованных концертов армянской музыки.

«27 марта,—пишет Н. Туманян,—в помещении казенного театра Спендиаров дал свой первый концерт (в Тифлисе—Г. Т.) исключительно из своих произведений, под своим управлением. Этот концерт имел огромный успех. Композитор-мастер удостоился горячего приема. Особенно большое впечатление оставила симфоническая картина «Три пальмы». Спендиарова горячо приветствовал Ов. Туманян. Поэт говорил о нем, как о композиторе, «завоевавшем славу в европейском музыкальном мире», говорил о больших творческих планах композитора, «залогом осуществления которых являются его огромный талант и блестящая подготовка»¹.

«Армянское Тифлисское музыкальное общество,—пишет Н. Туманян,—организовало в честь А. Спендиарова музыкальный вечер, посвященный армянской народной песне. Председатель Общества Тер-Давтян прочел доклад на тему «Значение армянской народной песни в нашей жизни». Затем был дан концерт исключительно из восточных мелодий и народных песен. С большим восхищением внимал А. Спендиаров всему этому. И вот в эти именно дни он, вдохновленный восточной песней и музыкой, настроился писать армянскую оперу...

...Организованный 9 декабря, в честь Спендиарова вечер «Общества армянских писателей» носил исключительно музыкальный характер. Туманян следующими словами открыл этот вечер, приветствуя композитора: «Делом последних десятилетий является то, что наши музыканты возвращаются к песне и мелодии родного народа и к произведениям армянских писателей. Это явление стало уже общим течением, и в этом общем течении знаменательно и Ваше возвращение к армянской действительности и литературе, как

¹ Н. Туманян. «Ал. Спендиаров и Ов. Туманян». Журнал «Советакан Арвест», Ереван, 1941, № 5.

возвращение признанного и прославленного композитора, который приходит для того, чтобы гармонично слить слово армянского поэта и музыку родного народа. Поэт дает лишь плоть своим мыслям и чувствам, и своим вдохновением вдыхает жизнь в нее, чтобы она вечно жила, но для того, чтобы она летела, для этого нужны крылья, а крылья она может обрести только в том волшебном мире, который называется музыкой. Таким образом Вы окрыляете живые художественные произведения армянских поэтов, делаете их сильными, совершенными и обладающими чудодейственной силой»¹.

На этом вечере для Спендиарова было исполнено множество произведений восточной музыки.

«На этом вечере,—продолжает Н. Туманян,—ансамбль имени Саят-Новы спел и сыграл песни Саят-Новы, ансамбль сазандаров—персидские мотивы, маленький ансамбль азиатских сантуристов сыграл курдские и арабские мелодии, затем следовали ансамбль дудукистов Сандро, ччануристов Сурена и т. д. В конце певица Тер-Минасян спела народные песни, а Мушег Агаян исполнил цикл «Антуни» и «Дун эн глхен» и т. д. Восхищенный этими песнями и музыкой, Спендиаров записал несколько песен и мотивов...

На следующий день на дом к брату Ал. Спендиарова вновь были приглашены некоторые ашуги, которых композитор вновь и вновь заставлял играть понравившиеся ему мотивы, особенно армянские и персидские. В эти дни настроение Спендиарова было очень приподнятым, он выглядел очень довольным. Не довольствуясь этими повторными прослушиваниями музыки, Спендиаров бродил по старым кварталам Тифлиса, заходил в кофейни, чтобы на месте в привычной им среде прослушать ашугов—их песни и

¹ Туманян—критик. Составитель и редактор—Н. Туманян, Ереван, 1939 г., стр. 396.

игру, тар и кяманчу. Его неизменно и с большой охотой сопровождал Романос Меликян. Спендиаров с большим интересом слушал и записывал все слышанное»¹.

Ов. Туманян—выдающийся классик армянской литературы—выступал неутомимым борцом за принципы реализма и народности в поэзии, литературе и искусстве. Его творчество было проникнуто горячей любовью к народу, глубоким знанием его жизни, истории, быта, нравов; оно воплощало лучшие стремления и чаяния армянского народа, воспевало преданность родине, героизм, высокие моральные качества человека; оно обличало насилие, отжившие общественные отношения, враждебные человеческой личности законы и обычаи. Произведения Туманяна оказали огромное влияние на армянское музыкальное искусство. Передовые идеи, подлинно народные сюжеты и образы Туманяна являлись для многих армянских композиторов неиссякаемым источником вдохновения. Среди наиболее значительных сочинений армянских композиторов, созданных на основе произведений Ов. Туманяна: опера «Ануш» Арм. Тиграняна, симфонические поэмы «Ануш» С. Бархударяна и «Ахтамар» А. Тер-Гевондяна. Долгое время над оперой на сюжет «Ануш» работал Комитас.

Знакомство с Ов. Туманяном и его творчеством имело исключительно важное значение для Спендиаро-

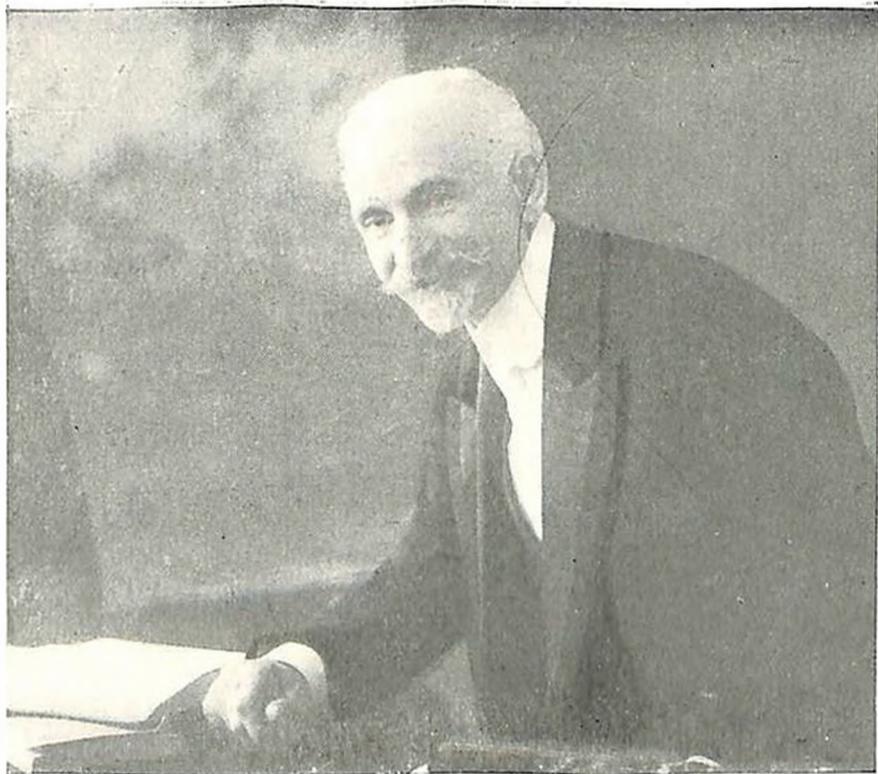
¹ Н. Туманян. «А. Спендиаров и Ов. Туманян», журнал «Советакан Арвест», Ереван, 1941 г., № 5.

ва. Оно способствовало более глубокому проникновению композитора в жизнь, историю и культуру армянского народа. Как уже говорилось выше, творческим результатом общения Спендиарова и Туманяна явилась замечательная опера «Алмаст»¹—вершина творчества композитора, одно из лучших произведений армянской музыки. В опере «Алмаст» реализованы с наибольшей полнотой основные творческие устремления Спендиарова—композитора-реалиста. Это монументальное произведение, отличающееся глубиной содержания и совершенством художественного воплощения, сочетающее замечательные традиции русской классической и армянской народной музыки, является первой армянской реалистической героико-патриотической оперой. Ее народно-патриотическая идея находит сюжетное выражение в борьбе свободолюбивого народа с иноземными завоевателями. На этом конфликте и основана музыкальная драматургия оперы. С большой силой развернуты в ней массовые сцены, ярко обрисованы индивидуальные характеры основных героев. Жизнь народа показана в момент надвинувшегося на него тяжелого испытания².

Партитура «Алмаст» отличается богатством гармонии, красочностью инструментовки, разнообразием поли-

¹ Надо указать, что намерение Ов. Туманяна написать либретто оперы «Алмаст» так и не осуществилось. Либретто на русском языке было написано С. Парнок, а на армянском языке Т. Ахумяном.

² Сюжет оперы повествует о героической освободительной борьбе армянского народа в XVIII веке против иранского завоевателя—Надир-Шаха.



Ов. Туманян. 1915 г.

фонических приемов, широким использованием лейтмотивов, подлинным симфонизмом в развитии музыкальных образов.

Глубоко творчески использует Спендиаров в «Алмаст» подлинные мелодии, интонации армянских народных песен, танцев, гусанских напевов.

Опере «Алмаст» суждено было сыграть исключительно важную роль в развитии армянской музыки. Наряду с оперой «Ануш» Тиграняна она до сих пор является лучшим и наиболее любимым народом образцом национального оперного искусства.

Интересные данные о встречах Спендиарова с видным армянским поэтом академиком Ав. Исаакяном, происходивших в период 1926—1928 г.г, находим в «Воспоминаниях» поэта.

«Он интересовался моей лирикой,—пишет Ав. Исаакян,—и думал положить на музыку некоторые из моих стихов, в особенности, связанные с народными мотивами и армянскими народными песнями. Однако он хотел сперва глубже и ближе познакомиться с армянским народным мелосом. Несколько раз мы уславливались по вечерам посещать те места, где звучала народная песня, будь то армянская или азербайджанская»¹.

Ав. Исаакян рассказывает, с какой восторженностью относился Спендиаров к народной музыке, с какой тщательностью он записывал и изучал ее. Далее поэт упоминает об их совместном посещении слепого народного

¹ Ав. Исаакян. Собрание сочинений (на арм. языке), 1951 г., т. IV, стр. 44.

музыканта, игравшего на сринге,¹ а также известного кяманчиста С. Оганезашвили.

«Воспоминания» А. Исаакяна содержат ценные данные об интереснейшей творческой встрече крупнейших деятелей советской армянской культуры (Таманяна, Исаакяна и Спендиарова) на квартире у Таманяна. Исаакян пишет:

«Таманян показывал архитектурные эскизы, макеты, рисунки, чертежи, Спендиаров играл свои произведения, а также Романоса (Меликяна—Г. Т.). Насколько архитектура и музыка—искусства, близкие и родственные друг другу, настолько же были родственны оба высокоталантливых художника—архитектор и композитор. Друг друга они хорошо понимали. Когда Таманян воодушевленно показывал рисунки построенных и проектируемых им зданий, Спендиаров настолько восхищался, насколько Таманян, когда великий композитор играл свои симфонические произведения и романсы, свои и Комитаса народные песни... Если скромная хижина крестьянина или пастуха своими четырьмя стенами напоминает четверостишие народной песни, скажем, четыре строчки «Джангюлума», то монументальные здания Таманяна напоминают столь же монументальные симфонические сочинения, «Алмаст» Спендиарова... или вообще крупные музыкальные творения»².

Ав. Исаакян вспоминает также о последних творческих замыслах Спендиарова, относящихся к этому времени. Он пишет, что Спендиаров думал создать симфонию-кантату (в двух частях) «Армения», посвященную

¹ Армянский народный музыкальный инструмент.

² Ав. Исаакян. Собрание сочинений (на арм. яз.), 1951 г., т. IV, стр. 44—45.

истории армянского народа с древнейших времен до наших дней (текст должен был писать сам Ав. Исаакян).

К сожалению, мы не располагаем материалами, освещающими взаимоотношения Спендиарова с крупным советским армянским писателем Ширванзаде. Сохранилась лишь телеграмма, посланная Ширванзаде по поводу смерти Спендиарова.

«Глубоко опечален смертью друга, преклоняюсь перед прахом высокопочитаемого творца чудесных звуков.

Ширванзаде»¹.

В последние годы своей жизни Спендиаров встречался и с известной советской армянской писательницей Мариэттой Шагинян, горячей почитательницей его творчества. С большим чувством, искренно и поэтично описывает М. Шагинян свои последние встречи с А. Спендиаровым. Так, в частности, вспоминает она об их совместном пребывании осенью 1927 г. на озере Севан, во время народного празднества.

«Сперва плясали девушки, не плясали, а только плавно шупая землю ступней, двигались взад—вперед; потом, резко выбрасывая ноги, вышли мужчины. В стороне сидел маленький человек с круглым личиком, глядел сквозь очки, улыбался детской улыбкой. Он слушал и впитывал. Как это замечательно,—сказал он, вынув бумажку.—Это же право замечательно! Крючки и точки зацепили на бумаге ритм хороводов. Не знаю, отсюда ли, из этого синего севан-

¹ Телеграмма Ширванзаде Комитету по проведению похорон А. А. Спендиарова. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

ского вечера, пронизанного тройным ритмом воды, ветра и музыки—родились два хоровода из оперы «Алмаст». Но одно неопровержимо: Спендиаров сумел дать в этих двух маленьких вещичках, инструментованных с присущим ему изяществом, изумительнейшие оттенки: женский и мужской. Можно слушать их, не зная названия, и безошибочно сказать: вот это пляшут девушки, а вот это—мужчины.

Высокий реализм в музыке необходим, как и во всяком искусстве. Только в чем проявляется он? В тайне выразительности, в той страстной силе красок, когда безошибочно улавливаешь дыхание жизни и передаешь его в чистоте таким, как получил.

Характерность, страстная жизненность, верная передача народного жеста,—вот что искал в армянском материале Спендиаров и что он нашел в нем».¹

В 1939 году во время декады армянской музыки в Москве М. Шагинян выступила в печати с восторженным откликом по поводу постановки оперы «Алмаст».

«...Алмаст—это счастливый образец подлинной, настоящей драматургии, такой, какая нужна советскому искусству,—писала она.—А. А. Спендиаров, захваченный острым драматизмом характеров и положений, отдал им весь свой человеческий и музыкальный опыт, он вложил в «Алмаст» больше, нежели сам думал,—все, чем жил последние годы после переезда в Армению, все, что незримо, невесомо накапливалось в нем от новых, необычайных советских впечатлений, от нового чувства родины, от выросшей к себе требовательности».²

Музыку оперы «Алмаст» М. Шагинян назвала «своеобразной энциклопедией восточного мелоса»...

¹ М. Шагинян. «Смерть Спендиарова». Газета «Заря Востока» (Тбилиси). 11 мая 1928 г.

² М. Шагинян. «Алмаст», «Литературная газета», 26 октября 1939 г.

Мы уже говорили об отношении Спендиарова к народному творчеству, о том, что близость к народной музыке он считал одним из важнейших эстетических требований художественного творчества. С большой силой, естественно, это отразилось на отношении его к армянской народной музыке.

Все более целеустремленно стремился он познать богатства армянской народной музыки и использовать их в формировании своего национально самобытного музыкального стиля. Эволюция творческого пути Спендиарова отражала все возростающую степень глубины и последовательности в разрешении этой задачи, все более расширяющуюся национальную народно-песенную основу его музыки.

Спендиаров и армянская народная музыка—специальная и важная тема, ждущая своего исследователя¹. Она не входит в предмет данной работы и затрагивается нами лишь попутно, с целью привлечения некоторых новых данных.

Как мы уже говорили, первые, правда, лишённые особого интереса, обработки армянских городских песен Спендиаровым относятся к 1890-м и 1900-м годам.

¹ Отдельные ценные наблюдения см. в докладе М. Агаяна «Спендиаров и армянская народная музыка». Рукопись. Институт литературы и искусств Академии наук Армянской ССР.

Первые опыты Спендиарова, связанные с образами Востока, в том числе и упоминавшиеся ранее романсы «К розе», «Восточная колыбельная», были еще далеки от того глубокого проникновения Спендиарова в особенности армянской народной музыки, которое отличает его более поздние сочинения. В них композитор делает лишь первую талантливую попытку сочетать традиции русского романса с интонациями армянской музыки. «Восток» в них был еще несколько ориентальным «востоком вообще».

В дальнейших произведениях Спендиарова можно проследить постепенное расширение национальной народно-интонационной основы его музыки, все более углубленное и творческое претворение ее.

В 1910-ые годы Спендиаров серьезно и настойчиво изучает различные виды армянской народной музыки. Как мы уже говорили, он слушает народных музыкантов, грампластинки с записями народных мелодий, знакомится с обработками народных песен Комитаса, Н. Тиграняна, с записями народных песен, сделанными Сп. Меликяном и А. Тер-Гевондяном. Громадный интерес представляет нотная записная книжка Спендиарова, повидимому, начатая в 1915 г. Она дает ясное представление о кропотливой и тщательной работе Спендиарова в области приобщения к армянской народной песне. В ней мы находим записи множества народных крестьянских, городских и ашугских песен, в том числе «Хнки цар», «Джан марал», «Алагез ачерд», «Ес сарен кугаи»,

«Дардс лацек», «Сер ерес тур майрикс», «Кези мерным», «Цахорд орер», «Усти кугас», «Ар сируис» и др., танцевальных мелодий «Ед у арач», «Шалахо», а также мухгамов Махур, Раст, Чаргя, Шуштар, Тясниф и др. Часть этих мелодий записана Спендиаровым от различных исполнителей, часть представляет собою расшифровки граммофонных пластинок, часть переписана из сборников. В отдельных случаях Спендиаров записывал интересные ритмические обороты, приемы народно-инструментального исполнительства. Расширение народной, национальной основы музыки Спендиарова шло через использование им в своих произведениях армянской народной городской песни («Ар сируис»—в романсе «К возлюбленной», «Луис э арден»—в героической песне «Туда, туда на поле чести»), ашугской песни («Усти кугас» Саят-Новы—в песне «Гариб блбул», «Дун эн глхен» его же, в прелюдии и танце на армянские темы для двух скрипок и симфонического оркестра, в «Ереванских этюдах»), наконец многообразных жанров армянской крестьянской и городской песни (опера «Алмаст»).

В опере «Алмаст» Спендиаров использовал свыше 20 армянских народных мелодий, крестьянских, городских, ашугских, сазандарских, в том числе «Алагез ачерд», «Гнац ашун», «Ов, ов, ов лини», «Кужн ара», «Эс ор, эс ор, эс ор им яр», «Кохба яйли», «Вард кошникс», «Кяндрабаз», «Шавали», «Ес Сатон эм эвджиларци», «Эс хндзор», «Ари Манан», «Хороз», «Унаби», «Малулой», «Сона яр» и др.

Наибольшей широты народно-интонационные истоки творчества Спендиарова достигли в последний период его жизни—после переезда в Советскую Армению, когда его связь с жизнью и культурой армянского народа стала наиболее близкой и глубокой.

Народную песнь Спендиаров понимал, как органическую часть всей народной жизни и стремился изучать ее в неразрывной связи с многообразными сторонами жизни народа.

«Армянская народная песнь,—говорил А. Спендиаров,—вот та область, которой я должен посвятить себя. Теперь основная моя цель—изучить армянскую жизнь и музыку, армянскую природу, культуру и строительство (речь идет о Советской Армении—Г. Т.), что впоследствии должно стать материалом моего творчества»¹.

«Мое трехлетнее непосредственное знакомство с народным творчеством Советской Армении, как и со всей национальной культурой, с сильным подъемом экономики, с прекрасной природой различных районов, по моему глубокому убеждению, является сильным стимулом для дальнейшего развития моего творчества... Мои все последующие работы будут связаны с Советской Арменией»².

Из этих слов видно, что под народностью творчества Спендиаров понимал не только использование народных мелодий, но прежде всего отражение в нем народной жизни, строительства, культуры, показ родной природы.

¹ Из беседы Спендиарова с корреспондентом газеты «Коммунист» (Баку), от 25 марта 1925 г.

² Из беседы Спендиарова с корреспондентом газеты «Хорурданн Айастан» (Ереван), от 12 февраля 1928 г.

Широко используемая народная песенность становилась основой национально-самобытного музыкального языка Спендиарова.

В упорных творческих исканиях Спендиаров познавал характерные черты армянского народного мелоса, его ладо-интонационные и метро-ритмические особенности, закономерности интонационного развития, вырабатывал свой метод его симфонизации. Надо ли говорить, какое громадное значение для всех этих творческих исканий Спендиарова в области народного творчества имел воспринятый им опыт классиков русской и армянской музыки и главным образом, конечно, Римского-Корсакова и Комитаса. Спендиаров писал:

«Я постараюсь изучить армянскую песню, которую должен сделать основой для будущих моих симфонических картин»¹.

Первыми развернутыми произведениями, созданными Спендиаровым на основе вокально-симфонического развития армянских народных напевов или собственных оригинальных мелодий в народном духе, были, как уже сказано раньше, героическая песнь для голоса с оркестром «Туда, туда на поле чести» и ария для голоса с оркестром «К Армении». Замечательным примером подлинно народного, национально-самобытного симфонизма явились его «Ереванские этюды», написанные в по-

¹ Из беседы Спендиарова с корреспондентом газеты «Хорурданн Айкастан» (Ереван), 12 февраля 1928 г.

следние годы его жизни. Вызывает восхищение то мастерство, с которым Спендиаров, сохраняя всю неповторимую красоту, все интонационное своеобразие народных мелодий, взятых им в основу произведения, и развивая их богатейшими возможностями симфонической музыки, создает реалистические зарисовки народной жизни, быта, прекрасной природы Армении.

В первой части «Ереванских этюдов» интенсивное симфоническое развитие получает тема из Саят-Новы («Дун эн глхен»).

Larghetto $\text{♩} = 66$

The image displays a musical score for piano accompaniment, consisting of three systems of staves. The first system is marked "Larghetto" with a tempo of 66 beats per minute. It features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with dynamics ranging from piano (p) to fortissimo (ff). The second system continues the melodic development with a triplet figure. The third system shows further melodic and harmonic expansion.

Эта тема сменяется грациозным народным танцем.



Вторая часть начинается вступлением, написанным в исполнительской манере народных музыкантов. На протяжном басовом тоне свободно развиваются мелодические голоса.



Эта часть завершается стремительной народной пляской.



Наибольшей глубины в претворении армянской народной музыки Спендиаров достиг в опере «Алмаст». Здесь народная музыка является подлинной интонационной основой.

Следуя принципам классиков русской оперы—Глинки, Бородина, Римского-Корсакова, Спендиаров на основе народного мелоса и подлинных образцов народно-музыкального творчества создает музыкально-сценическое действие, развитие характеров, развернутые оперные формы, сложное лейтмотивное развитие. Народно-песенные интонации становятся действенными элементами музыкальной драматургии, симфонизма оперы.

Замечательными образцами такого творческого переосмысления армянской народной музыки в опере «Алмаст» могут служить, например, поэтичайшие хоры девушек (второй акт); полные грации, женственности и лиризма танцы девушек (третий акт), сцена победоносного возвращения Татула (во втором акте), построенная на народной песне «Сона яр»; фугато (четвертый акт) построенное на теме армянской народной песни «Малулой»; контрапунктическое сочетание различных народных мелодий в симфоническом эпизоде боя, в танце Алмаст (третий акт) и т. д. Особенный интерес представляют симфонизированные полные темперамента и энергии мужские танцы из третьего акта (см. нотный пример на стр. 158).

Глубокое постижение Спендиаровым армянской народной музыки сказывается в партитуре оперы «Алмаст»

и в ее ладо-intonационных, и в метро-ритмических особенностях, и в гармонии. Проявилось оно и в новых чертах инструментовки Спендиарова. Глубоко изучив тембральные особенности восточных народных музыкальных



инструментов (гар, кяманча, зурна, дудук, дайра, дооли и др.), а также исполнительскую манеру народных музыкантов и инструменталистов, Спендиаров переносит их в партитуру оперы «Алмаст», «Ереванских этюдов». С большим мастерством он создает инструментами симфонического оркестра полное впечатление звучаний армянских народных инструментов.

Интересные мысли высказывает Спендиаров о перспективах развития народного инструментария в своей статье «О восточном оркестре» (см. на стр. 177).

* * *

Мы уже говорили, что Спендиаров был органично связан с жизнью и культурой различных народов СССР, что он играл значительную роль в сближении их. Ему были всегда чужды какие бы то ни было проявления национальной ограниченности. В этом отношении он был истинным последователем самых передовых деятелей русской и армянской культур.

Вместе с тем Спендиаров был настоящим сыном своего народа. Он любил Армению, ее народ, ее прекрасную и суровую природу. С большим интересом относился он к многовековой истории Армении, к богатствам армянской культуры, литературы, искусства. С величайшей радостью, с чувством советского патриотизма, следил он за расцветом Советской Армении, за тем, какими бурными темпами стал строить свою счастливую жизнь, свою передовую культуру освобожденный армянский народ. Но он не только следил, но и сам был активнейшим участником культурного строительства в Советской Армении.

Все свои силы, весь свой талант, все свои знания Спендиаров отдал делу развития музыкальной культуры Советской Армении. Он принимал деятельнейшее участие во всей музыкальной жизни республики—в организации Ереванской консерватории, армянского музыкального издательства, симфонического оркестра, которым сам часто дирижировал, оперного класса; был членом Президиума Института науки и искусств Армянской ССР.

Своими произведениями Спендиаров поднял советское армянское музыкальное творчество до уровня высоких достижений советской музыки. Много времени и внимания уделял Спендиаров молодому поколению армянских музыкантов, большинство из которых в настоящее время составляют основные кадры музыкантов Армении.

Творчество Спендиарова завоевывало все большую и большую любовь общественности, приобретало всенародное значение. И не случайно, что торжественно отмеченный в Ереване в 1926 году 25-ти летний юбилей творческой деятельности композитора явился ярким праздником советской армянской музыки.

В связи с юбилеем Спендиаров был удостоен высокого звания Народного артиста Республики, что явилось признанием его громадных заслуг перед армянской музыкой. Перед композитором вставали новые творческие цели и задачи, направленные на дальнейшее развитие музыкальной культуры Советской Армении.

Но преждевременная смерть после тяжелой болезни прервала жизнь А. А. Спендиарова в полном расцвете сил. 7 мая 1928 года не стало Спендиарова. Это была тяжелая утрата. Сотни адресов, некрологов, телеграмм общественных организаций, соболезнований соратников и друзей отражали широчайший отклик общественности на это печальное событие.

После смерти Спендиарова его творческое наследие сохранило всю свою жизненную силу, приобретало все



Государственный орден Ленина театр оперы и балета имени А. А. Спендиарова.
(Ереван).

большее и большее значение в музыкальной жизни Советской Армении, получало все более широкое распространение и популярность в народе.

Когда в 1933 г. сбылась давнишняя мечта армянской общественности и в столице Советской Армении Ереване, впервые в истории, был создан оперный театр, в день открытия его была исполнена опера Спендиарова «Алмаст».

Как мы уже говорили, постановкой оперы «Алмаст» на сцене Большого театра Союза ССР открылась декада армянской музыки в Москве в 1939 г.¹

В торжественные дни празднования 25-летия Советской власти в Армении на сцене Ереванского Государственного театра оперы и балета был показан балет «Хандут», составленный по музыке Спендиарова Г. Будагяном².

Произведения Спендиарова прочно вошли в музыкальный быт республики, они звучат на оперной сцене, в симфонических и камерных концертах, в выступлениях самодеятельности, в концертах по радио. На них воспитывается молодое поколение армянских музыкантов в многочисленных учебных заведениях республики, в том числе в Ереванской Государственной Консерватории им. Комитаса. Творчество Спендиарова изучается музыковедами Армении.

¹ Художественное оформление постановки было выполнено художником М. Сарьяном, дирижировал оперой один из ближайших учеников Спендиарова Г. Будагян.

² В основу сюжета балета «Хандут» положена одна из ветвей народного эпоса «Давид Сасунский».

Решением Правительства иня Спендиарова присвоено Ереванскому Государственному ордену Ленина театру оперы и балета, музыкальной школе-семилетке и Государственному струнному квартету.

По Указу Президиума Верховного Совета Армянской ССР (от 23 ноября 1939 г.) издается полное академическое собрание сочинений Спендиарова.

В этом Указе предусмотрена система мероприятий по увековечению памяти Спендиарова. Приводим текст этого Указа.

«Отмечая исключительные заслуги покойного композитора А. А. Спендиарова в деле развития армянского искусства, в целях увековечения его памяти Президиум Верховного Совета Армянской ССР постановляет:

1. Предложить Управлению по делам искусств при Совнарком Армянской ССР организовать сбор, хранение и издание музыкального наследия А. А. Спендиарова.
2. Предложить Госиздату Армянской ССР издать полное собрание произведений А. А. Спендиарова.
3. Воздвигнуть памятник А. А. Спендиарову на территории Государственного ордену Ленина театра оперы и балета им. А. А. Спендиарова.
4. Установить мемориальную доску на доме в гор. Ереване, где проживал композитор А. А. Спендиаров».

Творческое наследие Спендиарова относится к высшим достижениям армянской классической музыки. Подлинно народное, реалистическое, глубоко содержательное, оно является замечательным образцом, на котором должно учиться и учиться молодое поколение советских

армянских композиторов. К творческому наследию Спендиарова в полной мере могут быть отнесены слова А. А. Жданова о классической музыке, для которой

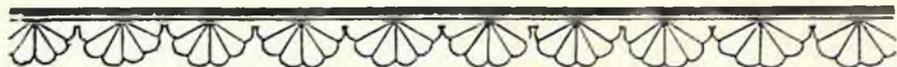
«...характерны высокая идейность, основанная на признании истоков классической музыки в музыкальном творчестве народов, глубокое уважение и любовь к народу, его музыке и песне»¹.



Окидывая взором громадный творческий путь Спендиарова, проникаешься чувством восхищения не только перед силой таланта и творческим трудом композитора, но и перед той атмосферой дружбы, взаимопомощи, которой он был окружен со стороны передовых деятелей русской и армянской культуры и которая помогла ему с наибольшей полнотой развить свое дарование, возвыситься, стать великим композитором, гордостью своего народа.

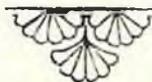
Близость к народному творчеству, к передовой армянской культуре и глубокая связь с традициями великой русской культуры—таково завещание А. А. Спендиарова композиторам Советской Армении.

¹ «Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП (б)», Москва, 1948, стр. 137.



ПРИЛОЖЕНИЯ

(Из литературного наследия Спендиарова)



Как указывалось выше, Спендиаров неоднократно выступал со статьями по различным музыкальным вопросам. Выдержки из его статей и бесед с корреспондентами газет широко использованы в данной работе. В приложении собраны некоторые наиболее значительные из них, заслуживающие воспроизведения полностью. Это— автобиография, две статьи («О восточном оркестре», «Оперный спектакль учащихся Государственной Консерватории Армении») и беседа с корреспондентом газеты «Хорурдаин Айастан». Данные материалы представляют первое собрание литературно-публицистических работ Спендиарова. Каждый из публикуемых материалов сопровождается краткими примечаниями, вынесенными в сносках.

1. АВТОБИОГРАФИЯ¹

Родился я 20 октября 1871 г. в местечке Каховке, Таврической губ., Днепровского уезда.

¹ В архиве Спендиарова (Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки) хранятся рукописи нескольких вариантов автобиографии композитора. Один из вариантов, самый краткий, написан в 1911 г., другой, предназначавшийся для редак-

Отец мой, скончавшийся в 1901 г., был коммерсантом, мать рожденная Селинова, происходит из карасубазарской мещанской семьи; как отец, так и мать, получили лишь начальное образование.

История моего рода, к сожалению, мне неизвестна. Ни от отца моего, ни от кого-либо из его родственников о выдающихся в каком-нибудь отношении предках не слышал. В семье моей матери были и ныне находятся люди с несомненной музыкальностью: сама мать моя хорошо играла на фортепиано, одна из ее сестер играла на этом инструменте отлично, брат ее играл недурно на скрипке, один из ее двоюродных братьев музыкально играет на фортепиано.

Воспитание и среднее образование я получил в Симферополе, где окончил в 1890 г. классическую гимназию. Поступив в том же году в Московский университет, я пробыл год на естественном факультете, а затем перешел на юридический, который окончил в 1895 г., государственные же экзамены выдержал позднее—в 1897 г.

Занятия музыкой начались приблизительно с девятилетнего возраста. В этом возрасте я начал брать уроки игры на фортепиано, которые прекратились через год или года полтора: я не выносил гамм и экзерсисов, учи-

ции Музыкального Словаря Римана, 27 марта 1913 г. и третий, впоследствии опубликованный в журнале «Советская музыка» (1938 год, № 4), 14-го декабря 1913 г. Печатается последний, наиболее полный вариант; отдельные представляющие интерес различия из других вариантов приведены в списках.

тельница моя не смогла меня дисциплинировать в этом отношении—и фортепиано пришлось оставить.

Лет 14-ти я стал обучаться игре на скрипке и на этом инструменте занимался охотней и прилежней (результаты были достигнуты настолько солидные, что, по поступлении в университет, я был принят в студенческий оркестр, в то время стоявший на значительной высоте, и играл в нем первую скрипку на первом пульте). Параллельно с участием в оркестре я продолжал скрипичные занятия под руководством артиста оркестра императорской оперы Пекарского.

В 1892 г. (мне было тогда около 21 года) я впервые начал брать уроки теории композиции—у известного музыканта, бывшего в то время директором студенческого оркестра, Н. С. Кленовского; изучение теории так увлекло меня, что я охладел к скрипке—и занятия на этом инструменте прекратились. Через два года пришлось приостановить уроки теории композиции, так как Кленовский уехал в Тифлис, приглашенный на место директора Музыкального училища при Тифлисском отделении Русск. муз. о-ва. Возобновил я занятия теорией композиции в 1896 г., поступив частным учеником к покойному Н. А. Римскому-Корсакову, под руководством которого и закончил свое музыкально-теоретическое образование в 1900 г.

Несмотря на полное отсутствие каких бы то ни было эстетических влияний в местечке Каховка, где я провел младенческие годы, и скудность таких влияний в

Симферополе, где прошло мое отрочество, я проявил известные способности почти во всех отраслях искусства. Так, едва ли не с трехлетнего возраста я стал выделывать из бумаги, без всяких инструментов, разных животных и птиц,—и помню, что, когда мне было лет шесть, моими изделиями из бумаги очень заинтересовался посетивший нас в Симферополе художник И. К. Айвазовский, взявший с собой несколько экземпляров моих бумажных животных и птиц для демонстрации их в Академии Художеств. Несколько позднее, лет 8-ми, я стал рисовать—и люди компетентные находили во мне известное дарование и в этой области. Еще позднее я начал сочинять стихи...

Из музыкальных влияний в период моего младенчества и отрочества самым сильным была игра на фортепиано моей матери, которую я очень любил слушать и которая несомненно пробудила во мне раннюю любовь к музыке. Влияли на меня военные духовые оркестры, игру которых я всегда слушал с удовольствием. Весьма заметный след оставило во мне то обстоятельство, что я с детства очень часто слышал восточную музыку в воспроизведении ее на фортепиано моей матери..., во время народных гуляний и на вечерах у знакомых.

Из музыкальных впечатлений юношеского периода, оказавших на меня несомненное влияние, укажу прежде всего на огромное впечатление, которое произвел на меня оперный спектакль в главном венском оперном театре. Проводя гимназические годы в Крыму, я, кроме

военных духовых оркестров, не слышал ни одного приличного оркестра и слушал только две-три избитые итальянские оперы в весьма жалком при этом исполнении; и вот летом в год окончания мною гимназии я поехал с отцом за границу и в Вене, попав в оперный театр, в первый раз в жизни услышал большой прекрасный оркестр и образцово исполненную оперу «Кармен». Я был потрясен чудным, полным, сочным звуком оркестра и очарован пряными экзотическими мелодиями и гармониями оперы «Кармен», казавшимися мне особенно оригинальными, так как ничего подобного я дотоле не слышал. Ошеломленный я вышел из театра, мечтая, как о высшем счастье, услышать когда-нибудь свое произведение в исполнении такого же прекрасного оркестра.

Несомненно, что с этого момента во мне зародилась особенная любовь к оркестру и стала укрепляться любовь к экзотическому колориту в музыке. Впоследствии, в Москве, наиболее сильное впечатление из всех слышанных мною симфонических сочинений на меня произвела «Шехеразада» Римского-Корсакова, а из опер—«Снегурочка» Р.-Корсакова, «Князь Игорь» Бородин и «Самсон и Далила» Сен-Санса.

Склонность к музыкальному творчеству проявилась во мне очень рано: хорошо помню, что лет семи я сочинил уже небольшой вальсик. Сочинял я и в гимназические годы, но сочинял исключительно музыку легкомысленного характера—танцы, марши, салонные роман-

сы, что объясняется отмеченной выше скудностью музыкальной пищи, которую можно было найти в то время в Симферополе, и влиянием игры военных оркестров, пробавлявшихся исключительно легкой музыкой. Замечу, что все сочинявшееся мною тогда я записывал, не имея малейшего понятия о теории, и записывал правильно, судя по сохранившимся двум-трем образцам моего гимназического творчества.

Ни я, ни мои родители не придавали серьезного значения моим музыкальным писаниям и, будучи гимназистом, я и не думал о посвящении себя когда-либо серьезным занятиям теорией композиции—меня больше интересовала скрипка. На решение изучать теорию композиции натолкнул меня в Москве Н. С. Кленовский, который, услышав сыгранный мною на фортепиано, во время одной из репетиций студенческого оркестра, мой «очередной» марш и удивившись правильности его формы и голосоведения, стал настойчиво советовать мне приняться за изучение теории композиции, что я и сделал, избрав Кленовского моим учителем.

Во время занятий с Кленовским и затем с Р.-Корсаковым¹ я сочинил немного: изучение теории не давало возможности в большой мере предаваться свободному творчеству. За это время я написал несколько небольших пьес для струнного квартета, для скрипки, виолон-

¹ В варианте автобиографии от 1911 г. указано: «Занятия под управлением Римского-Корсакова начались в сентябре 1896 г. (с контрапункта строгого стиля) и закончились в мае 1900 г.»

челн, фортепиано и несколько романсов для пения; некоторые из этих сочинений впоследствии были изданы, как напр. ставшая довольно популярной моя «Восточная мелодия» для пения на стихотворение армянского поэта Цатуряна «Ай вард».

Первое значительное мое произведение—«Концертная увертюра» для оркестра—было сочинено осенью 1900 г. и исполнено впервые в Павловске в июне 1901 г. под управлением Галкина, встретив сочувственный прием публики. Следующее мое оркестровое произведение—сюита «Крымские эскизы», сочиненное летом 1903 г., было в том же году исполнено под моим управлением в Ялте и Петербурге (в симфоническом концерте Русск. муз. о-ва) и имело в обоих случаях значительный успех. Сюита эта стала очень популярной и исполнялась уже кое-где и за границей. Дальнейшие мои сочинения—оркестровые и вокальные—стали уже исполняться повсеместно в России, а моя симфоническая картина «Три пальмы» обошла уже почти все столицы Западной Европы.

Три моих сочинения— симфоническая картина «Три пальмы», легенда для контральто с оркестром «Бэда-проповедник» и мелодекламация «Мы отдохнем»—удостоены премий имени Глинки. Самым последним моим сочинением является вторая серия «Крымских эскизов» для оркестра, пока еще неизданная. Сочинение это уже было исполнено минувшим летом в Феодосии и Ялте (под моим управлением) и предложено к исполнению в

Петербурге в одном из так наз. «русских симфонических концертов» в начале марта будущего года. В настоящее время я занят составлением сценария для задуманной мною оперы.

Оглянувшись на все написанное мною до сего времени, можно сделать вывод, что, во-первых, сфера моего творчества ограничивается почти исключительно оркестровой и вокальной музыкой, во-вторых, наиболее индивидуальными из моих сочинений являются сочинения восточного стиля¹.

Замечательных событий в моей повседневной жизни не было. В музыкальной же моей жизни было два важных момента. До моего знакомства с Римским-Корсаковым я далеко не был уверен, несмотря на похвалы Н. С. Кленовского и некоторых других музыкантов,—обладаю ли я достаточными данными для того, чтобы всецело посвятить себя композиторской деятельности и совершенно игнорировать мое университетское юридическое образование; единственным музыкантом, которому я мог бы доверить решение этого вопроса, представлялся мне в то время—уже тогда мой самый любимый композитор—Римский-Корсаков. И вот я стал мечтать о возможности показать когда-нибудь ему мои сочинения

¹ В варианте автобиографии от 27 марта 1913 г. читаем: «Видя проявления известной индивидуальности в культивировании восточного стиля, я и в дальнейшей своей деятельности имею в виду, главным образом, пользоваться восточными сюжетами, разрабатывая как свои темы, так и народные; этим я исполню совет моего покойного учителя Н. А. Римского-Корсакова».

и, в случае одобрительного о них отзыва, сделаться его учеником.

Мечты мои осуществились: в большом волнении, весной 1896 г. я предстал перед Николаем Андреевичем с книгой моих работ, просмотрев которые, Н. А. признал во мне наличие всех данных для посвящения себя самым серьезным занятиям композицией и выразил согласие стать моим учителем. Великую радость и несказанное удовлетворение испытал я—и только с тех пор уверовал в свои силы.

Другим важным моментом было первое исполнение в Петербурге, под моим управлением, самого значительного из моих сочинений—симфонической картины «Три пальмы». Сочинение это не только было весьма сочувственно принято публикой, но и удостоилось самого лестного одобрения больших музыкальных авторитетов—Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова и др., принявших меня с этого времени в свою семью.

Важнейшим из своих произведений считаю: симфоническую картину для оркестра «Три пальмы»¹, обе серины «Крымских эскизов» для оркестра, легенду для контральто с оркестром на стихотворение Полонского «Бэда-проповедник», песнь (еще не напечатанную вследствие цензурного запрета) «Забывшие могилы» для тено-

¹ В варианте автобиографии от 27 марта 1913 г. в сноске указано: «На это произведение («Три пальмы») артист Петербургского императорского балета М. М. Фокин сочинил балет под названием «Семь дочерей царя духов», исполненный в Берлине в декабре (1912 г.)».

ра с оркестром, на стихотворение армянского поэта Абовяна и две мелодекламации с оркестром «Мы отдохнем» (монолог Соли из «Дяди Вани» Чехова) и «Эдельвейс» (стихотворение в прозе М. Горького). Кроме перечисленных произведений мною написаны (и уже изданы) еще шесть пьес для оркестра, три сочинения для пения с оркестром (1/ для одного голоса, 2/ для квартета и 3/ для хора—с сопровождением оркестра), пьесы для скрипки и виолончели, несколько романсов и проч.

Я причисляю себя к русской школе, созданной Глинкой, Балакиревым, Бородиным, Римским-Корсаковым и др. Творения этих композиторов—и еще Глазунова и Лядова—больше всего отвечали моему вкусу, но все же идеал я вижу в композиторе, не суживающем сферы своей деятельности какой-нибудь одной отраслью творчества, а одинаково прекрасно творящем в области симфонической, оперной и камерной музыки. В этом смысле, не говоря уже о Бетховене и Моцарте, ближе всего, мне кажется, стоят к идеалу из русских композиторов—Чайковский, из иностранных—пожалуй, Сен-Санс.

(Ялта, 14 декабря 1913 года).

2. О ВОСТОЧНОМ ОРКЕСТРЕ¹.

«В 1916 году, будучи в Тифлисе, я познакомился со всеми восточными музыкальными инструментами—струнными и духовыми и ударными, бывшими в употреблении на Кавказе.

Своеобразная прелесть их тембров привела меня к мысли, что из этих инструментов можно было бы создать очень интересный оркестр. Тогда же,—выразив удивление, что кавказские культурные музыканты ничего не сделали в этом направлении,—я стал горячо советовать им заняться вопросом об организации восточного оркестра. При этом я рекомендовал расширить диапазон такого оркестра путем введения в него инструментов того же типа и тембра, что существующие, но более высокого и более низкого регистров, поручив изготовление таких инструментов лучшим специалистам.

Соединенный оркестр из духовых, струнных и ударных восточных инструментов уже существует в Баку; попытка соединить дудуки и другие духовые инструмен-

¹ В 1926 г. Спендиаров выступил в газете «Хорурдани Айастан» со статьей «О восточном оркестре», посвященной волновавшим его уже многие годы вопросам, связанным с перспективой развития народной инструментальной музыки, оркестра армянских народных инструментов, проблеме взаимоотношений народных инструментов с симфоническим оркестром и т. п.

Авторская рукопись статьи датирована 31 марта 1926 г. Хранится в Государственном Музее Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван. Опубликована статья в газете «Хорурдани Айастан» (приложение), 11 апреля 1926 г. (Ереван).

ты с тарамы и кяманчами была сделана в прошлом году в Эривани А. Мелик-Шахназаровым. Но первым осуществителем на Кавказе идеи о расширении диапазона восточного оркестра является В. Буни и в этом его большая заслуга, которую нужно искренне приветствовать. По заказу Буни изготовлены в Эривани кяманчи и тары высокого регистра (piccoli), а также низкого, находящиеся с одноименными инструментами основного типа в таком соотношении, в каком со скрипкой находятся альт, виолончель и контрабас. Некоторые из этих инструментов звучат уже хорошо, другие еще не имеют той звучности, какой добивался В. Буни, но уже и теперь присутствие новых инструментов в восточном оркестре дает себя чувствовать: мы с удовольствием слышим голоса теноровые и басовые, дотоле не существовавшие в таком оркестре и значительно восполняющие его звучность.

Теперь В. Буни, следовало бы, помимо работы над усовершенствованием уже введенных им инструментов, заняться вопросом о расширении вверх и вниз диапазона духовой группы инструментов; особенно важно было бы изготовить дудуки, которые приблизительно соответствовали бы по своему диапазону фаготу. Это необходимо главным образом для усиления звуков струнных инструментов низкого регистра. В дальнейшем можно будет подумать и о восстановлении древних восточных труб.

Восточный оркестр в том виде, в каком он выступил недавно в Доме Культуры, нельзя пока признать

удовлетворительным. Причиной этого служат: 1) дефекты и несовершенство—в смысле очень слабой звучности некоторых вновь изготовленных инструментов, 2) незначительное количество всех остальных, что весьма нарушает равновесие звучности оркестра, 3) недостаточная опытность руководителя оркестра в переложенной для него инструментовке тех или других произведений; нужно больше выделять тембры отдельных инструментов и отдельных групп их. В большинстве переложений Буня большей частью все инструменты почти непрерывно играют вместе, отчего и звучность оркестра явилась совершенно лишенной колорита и назойливо-однообразной. Было бы желательней, если бы композиторы Армении, тщательно изучив восточные инструменты, писали для этого оркестра специальные произведения и сами их инструментовали, стараясь возможно лучше выявлять первобытную прелесть тембров.

Источником, питающим восточный оркестр, может быть только восточная народная песнь, главным образом—подлинная, или сочиненная композитором в строго народном духе. Песнь эта может служить материалом: 1) для этюдов и эскизов, когда основной вид ее сохраняется целиком и к ней применяется лишь обработка, 2) для более сложных форм—рапсодии, поэмы, или подобных,—и в таком случае она подвергается разработке. Допускаю, что очень интересным может быть применение восточного оркестра в опере, специально написанной, истинно-восточной и не громоздкой, а так же в во-

сточном балете. Здесь следует заметить, что в репертуар восточного оркестра должны входить лишь произведения высокой этнографической и художественной ценности, в этом отношении с восточным оркестром нужно обращаться очень бережно и осторожно: введение в его репертуар тривиальных и художественно-ничтожных пьес легко может низвести его на степень ресторанного, увеселяющего публику оркестра, и трудно будет снова поднять его на надлежащую высоту.

Сочетание тембров подлинных восточных инструментов с подлинно-восточной музыкой, исполняемой ими, создаст ту естественность, тот особый аромат звучности, которые делают восточный оркестр очень близким народу. В этом его значение.

Но как бы оно ни было велико, восточный оркестр, как и ни один народный оркестр, никогда не сможет заменить общеевропейский симфонический оркестр. Я касаюсь здесь этого вопроса потому, что некоторые лица интересовались моим мнением о соотношении между этими оркестрами и даже спрашивали, не отодвинет ли восточный оркестр на задний план симфонический. Той силы, полноты и сочности звука, того разнообразия красок, того совершенства, гибкости и подвижности технического аппарата, каким обладает симфонический оркестр, не достигнет—да в этом и нет никакой нужды—ни один народный оркестр. Вследствие этого и область применения симфонического оркестра неизмеримо более широка. Но обладая областью применения в большин-

стве случаев недоступной народному оркестру, симфонический оркестр в то же время располагает средствами, которые дают ему возможность приблизиться до полной иллюзии к оркестру народному. Обще-европейский симфонический оркестр есть великое достижение культуры и потому и в Армении ему должно быть предоставлено почетное место.

Не будем же прибегать в отношении восточного оркестра ни к каким сравнениям: роль его очень интересна и значительна сама по себе—и потому он заслуживает большого внимания и серьезного изучения со стороны наших композиторов и поддержки со стороны общества и соответствующих учреждений.

Александр Спендиаров».

Эривань, 31 марта 1926 г.

3. ОПЕРНЫЙ СПЕКТАКЛЬ УЧАЩИХСЯ ГОСКОНСЕРВАТОРИИ АРМЕНИИ¹.

«Одной из важнейших задач музыкально-педагогических учреждений является создание массовых коллективов— хора, оркестра и оперного ансамбля вокалистов.

¹ В 1927 г. в связи с первым показом работы оперного класса Ереванской Государственной Консерватории Спендиаровым была написана статья, посвященная деятельности Консерватории и дальнейшим задачам ее развития. Рукопись хранится в Государственном Музее Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван. Напечатана статья в газете «Заря Востока». (Тбилиси). 31 мая 1927 г.

Их плодотворная и художественно ценная работа знаменует высшие достижения этих учреждений.

Молодая Госконсерватория Армении с первого же года своего существования вступила на этот важный путь, постепенно вводя у себя три упомянутые элемента.

Первый ее ректор, Романос Меликян, организовал из учащихся консерватории хор, успешно выполнявший под его умелым управлением ответственную программу. Его преемник, Аршак Адамян, явился создателем оркестрового класса и энергичным его руководителем, достигшим за сравнительно непродолжительное время значительных результатов. Наконец третий ректор, Анушаван Тер-Гевондян, ввел в план занятий консерватории оперный класс, поручив таковой И. А. Оганезову.

Заданием этого класса явилась подготовка к концу академического года оперного спектакля. Работа по подготовке спектакля протекала в очень неблагоприятных условиях: благодаря исключительному обилию симфонических и других концертов, организованных в минувшем сезоне консерваторией, на руководителя оперного класса был возложен целый ряд других ответственных и сложных работ; оркестр, репетируя оперную музыку одновременно с разучиванием и выполнением симфонической программы, оказался сильно перегруженным. Эти обстоятельства вызвали у многих скептическое отношение к предстоящему оперному спектаклю и сомнение в его успешности.

Но вот наконец, 18-го мая, состоялся с интересом

ожидавшийся спектакль, повторенный 20 и 23 мая. Были поставлены: 1) пролог к оп. «Демон», 2) сцена письма из оп. «Евгений Онегин», 3) сцена дуэли из той же оперы, 4) сцена и дуэт Аиды и Амнерис из 2-го акта оп. «Аида» и 5) сцена у Нила из 3-го акта той же оперы.

Уже с первой сцены (пролог к оп. «Демон») сомнения скептиков стали рассеиваться, а по окончании спектакля публика, переполнившая зал театра Государств. Драмы, покинула его с чувством большого удовлетворения. Такой результат спектакля доказал, что знание своего дела, энергия и настойчивость могут преодолеть всякие препятствия.

Наиболее отличился оркестр консерватории под опытным управлением И. А. Оганезова, что и понятно, так как за оркестром числится уже 2½ года продуктивной работы. Но и вновь вступивший на арену серьезной деятельности элемент—вокалисты, среди которых преобладали женские силы, показал, что в работоспособности и горячей любви к делу он не отстает от своих товарищей оркестрантов. В спектакле 18 мая были налицо и хорошие голоса и удачное в музыкальном и сценическом отношении исполнение ролей.

18-го мая был заложен фундамент будущей армянской оперы. Это важное событие в музыкальной жизни нашей республики. И потому большого одобрения заслуживает работа лиц, заложивших этот фундамент: руководителя оперного класса и дирижера оркестра И. А. Оганезова, режиссера спектакля А. С. Бурджалова, пре-

подавателей вокального класса А. С. Абрамян и М. М. Меликсетян и полных молодой здоровой энергии учеников—участников спектакля.

А. Спендиаров».

Эривань, 25 мая 1927 года.

4. БЕСЕДА С КОРРЕСПОНДЕНТОМ ГАЗЕТЫ «ХОРУРДАИН АЙАСТАН»¹

«После данных, в осенние месяцы, в Тифлисе концертов я поехал в Крым для завершения работы над оперой «Алмаст». Инструментовка оперы закончена, теперь остается пересмотреть по актам, внести небольшие дополнения и изменения и составить клавираусцуг. Моей ближайшей задачей является постановка «Алмаст».

Должен сказать, что мое искреннее желание впервые поставить оперу в Ереване по техническим причинам не

¹ В 1928 г., после возвращения из концертной поездки в Москву, состоялась беседа Спендиарова с корреспондентом газеты «Хорурдаин Айастан». Эта беседа интересна прежде всего тем, что содержит ряд ценных высказываний Спендиарова о народном творчестве, о музыкальной жизни Москвы, о творчестве советских композиторов. Спендиаров особенно подчеркивает важность и необходимость создания произведений на революционные темы. Правда, не со всеми оценками Спендиарова можно согласиться. Так, например, увлеченный значением революционной темы в советской музыке, Спендиаров обошел в своей оценке отвлеченный абстрактный характер воплощения этой темы в симфонии «Посвящение Октябрю» Д. Шостаковича—произведении, несомненно, отразившем формалистические влияния.

удается. Из-за этого я воспользуюсь предложением Грузинской Государственной оперы и поставлю «Алмаст» в Тифлисе. Мое трехлетнее непосредственное знакомство с народным творчеством Советской Армении, как и со всей национальной музыкальной культурой, с сильным подъемом экономики и красивой и богатой природой отдельных районов нашей страны, по моему глубокому убеждению, явится сильным стимулом для дальнейшего музыкального творчества. И все мои последующие работы будут связаны с Советской Арменией. После постановки «Алмаст», я займусь музыкальным оформлением своих этих впечатлений.

Как известно, мой концерт состоялся в Москве 25-го декабря. Я чрезвычайно удовлетворен тем отношением, которое проявили к концерту как аудитория, печать, так и мои товарищи композиторы. Особенно рад подчеркнуть, что все оценки, данные моему концерту, связывались с достижениями армянской музыки, причем акцентировалась глубина народной музыки. Этот концерт послужил поводом заняться более глубоким изучением национальной музыки, и ряд крупных композиторов, интересуясь музыкальной культурой нашей страны, выразил желание посетить Советскую Армению и на месте познакомиться с истоками народной музыки и песнетворчества. Этот крупный интерес был подготовлен деятельностью музыкального коллектива Московского Дома Культуры Советской Армении и состоявшимися в Моск-

бе успешными выступлениями хора Ереванской консерватории и Хореографической студии.

Переходя к современной музыкальной жизни Москвы, должен сказать, что в этой области замечаются большое оживление и рост. Во главе современной музыки стоит композитор Мясковский, последнее сочинение которого (9-я симфония) оставило на меня самое глубокое впечатление. Его творчество несет на себе печать нашей эпохи. Тоже самое надо сказать о молодых композиторах, которые сумели освободиться от надуманностей, излишеств и крайностей,—явлений, с которыми мне пришлось столкнуться в произведениях ряда современных иностранных композиторов, которые исполнялись в Москве...

Большой рост отмечается также в революционной музыкальной литературе. Если четыре года тому назад воплощение революционной темы было очень слабым, этой областью занимались дилетанты и второстепенные композиторы, и эта музыка не представляла большой ценности, то сейчас мы видим иную картину. В настоящее время молодой композиторский производственный коллектив, организованный Московской консерваторией, беря революционные темы, дает им действительно художественные формы. С этой точки зрения, крупнейшим явлением следует считать симфонию «Посвящение Октябрю» молодого композитора Шостаковича, которую можно считать самой совершенной по своему содержанию и технике.

Из оперных представлений надо акцентировать замечательную постановку «Бориса Годунова» Мусоргского, подобно которой не было в дореволюционный период. Эта постановка еще более подчеркнула гениальность этого произведения, которое считается одним из лучших в мировом масштабе.

Очень хорошо поставлены: опера «Любовь к трем апельсинам» Ф. Прокофьева и балет «Красный мак» Р. Глиера, который является результатом искусства наших дней. Из виденного мною, можно сделать одно заключение—музыкальная культура в Москве находится на очень высоком уровне и ее развитие идет вперед крупными шагами»¹.

¹ «Хорурдаши Айастан», (Ереван), 12 февраля 1928 года.

СПИСОК
НАИБОЛЕЕ ЗНАЧИТЕЛЬНЫХ СТАТЕЙ, БЕСЕД,
АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ
МАТЕРИАЛОВ СПЕНДИАРОВА.

1. Автобиография. Рукопись 1911 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.
2. Автобиография. Рукопись 1913 г. 27 марта. Там же.
3. Автобиография. Рукопись 1913 г. 14 декабря. Там же. Напечатана в журн. «Советская музыка». (1938 г. № 4).
4. Воспоминания о Чайковском. (Записано О. Тер-Григорян) 1927 г. Рукопись. Там же.
5. «О Восточном оркестре». Газета «Хорурдаин Айастан». (Ереван). 1926 г. 11 апреля (приложение).
6. «Оперный спектакль учащихся Госконсерватории Армении». Газета «Заря Востока». (Тбилиси), 1927 г. 31 мая.
7. Беседа с корреспондентом газеты «Хорурдаин Айастан». Газета «Хорурдаин Айастан» (Ереван), 1928 г. 12 февраля.
8. Беседа с корреспондентом газеты «Мартакоч». Газета «Мартакоч». (Тбилиси), 1927 г. № 15.
9. Беседа с корреспондентом газеты «Коммунист». Газета «Коммунист» (Баку) 1925 г. № 66.
10. Предисловие к книге Гумреци. «Н. Ф. Тигранов и Музыка Востока» Л. М. 1927 г.
11. Спендиаров о Горьком. Журнал «Музыка и революция». 1928 г. № 4.
12. Докладная записка Музыкальной редакционной Комиссии Арменгиза от 5 апреля 1928 г. Государственный Музей Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиарова). Ереван.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- I. А. А. Спендиаров, 1924 г.
- II. Обложка партитуры ариозо для баса, хора *ad libitum* с сопровождением оркестра «Пророк» (на стихотворение Пушкина) Н. А. Римского-Корсакова с надписью:
«Дорогому Александру Афанасьевичу Спендиарову—одному из немногих моих учеников.
Преданный Н. Римский-Корсаков
23 апреля 1903 г.»
- III. Обложка партитуры трио для женских голосов с сопровождением оркестра или фортепиано «Стрекозы» (на стихотворение А. Толстого) Н. А. Римского-Корсакова с надписью:
«Дорогому Александру Афанасьевичу Спендиарову с пожеланием сейчас же приняться за оперу. Любящий Н. Римский-Корсаков.
23 апреля 1903 г.»
- IV. Н. А. Римский-Корсаков, 1908 г.
- V. А. Спендиаров и А. Глазунов, 1910 г. Судак.
- VI. А. Спендиаров и А. Глазунов, 1910 г. Судак.
- VII. Надпись А. Глазунова на партитуре балета «Времена года»: «Творцу «трех пальм», героической песни и многих других прекрасных музыкальных произведений Александру Афанасьевичу Спендиарову в память нашей встречи в Ялте в июле 1911 г.

Душевно преданный, восторженный почитатель его высоко-го творческого дарования.

А. Глазунов

(потный автограф А. Глазунова).

13 июня 1911 Ялта».

- VIII. А. Спендиаров, Е. Збруева и А. Ареский, 1904 г. Ялта.
- IX. Портрет А. М. Горького с надписью:
«Александр Афанасьевичу Спендиарову на память
М. Горький».
- X. Надпись А. М. Горького на книге «Мещане», подаренной
им Спендиарову:
«Талантливому автору Песни о Фее
Александру Афанасьевичу Спендиарову на
память М. Горький».
- XI. Сцена из II акта оперы «Алмаст». Постановка Государст-
венного театра оперы и балета им. Спендиарова. Москва.
Большой театр Союза ССР. Декада армянского музыкаль-
ного искусства в 1939 г.
- XII. А. Спендиаров (в период занятий у Н. Римского-Корсакова
1897 г.).
- XIII. А. Спендиаров и И. Налбандян (в студенческие годы 1890—
1895 гг.).
- XIV. А. Спендиаров и группа армянских композиторов (К. Зака-
рян, А. Тер-Гевондян, В. Тальян и С. Бархударян).
- XV. Авторская рукопись первой страницы партитуры «Ереванских
этиодов» Спендиарова.
- XVI. Ов. Туманян, 1915 г. (за год до встречи его с А. Спендиаро-
вым).
- XVII. Государственный ордена Ленина театр оперы и балета им.
А. Спендиарова (Ереван).
Оригиналы всех иллюстраций хранятся в Государственном
музее Армении. Отдел театра и музыки (архив Спендиаро-
ва). Ереван.



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
От автора	13
А. Спендиаров и деятели русской культуры	19
А. Спендиаров и деятели армянской культуры	103
Приложения (из литературного наследия Спендиарова	165
Список наиболее значительных статей, бесед, автобиографических и литературных материалов Спендиарова	188
Список иллюстраций	189

Издательство просит читателей дать отзыв как о содержании книги; так и об оформлении, указав свой адрес, профессию и возраст. Все материалы направлять по адресу: Ереван, Теряна, 91, Айпетрат.

Художник Б. Мазмания
Техн. редактор П. Сароян
Контрольн. корректор Е. Аристакиян

ВФ 05603. Заказ 613. Тираж 3 000.

Сдано в производство 5/VIII—1953 г. Подписано к печати 11/XII—1953 г. Бумага 70×108¹/₂. Печ. л. 12+11 вкл. изд. 7,1 л.
Цена 4 р. 75 к.

Типография № 1 Армпалиграфиздата, Ереван, ул. Алавердяна, 65.

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0499198

PD $\frac{1}{9014}$