



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏՆԵՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ, ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՍԵԿՏՈՐ

ՄԱԹԵՎՈՍ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՈՒԼՏՈՒՐԱՆ

(ՀԱՄԱՌՈՏ ԱԿՆԱՐԿ)

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ

1 0 5 7

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
СЕКТОР ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ИСКУССТВ

78(47.925)

M-31

МАТЕВОС МУРАДЯН

АРМЯНСКАЯ СОВЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

(КРАТКИЙ ОЧЕРК)

5200-58

193046



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН

1957

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Академии наук Армянской ССР*

А Н Н О Т А Ц И Я

Краткий очерк истории армянской советской музыкальной культуры по основным этапам ее развития, характеристика достижений творчества армянских композиторов по всем жанрам, исполнительского искусства и музыкознания за 40 лет Великой Октябрьской социалистической революции. Книга рассчитана на массового читателя.

Армянская культура—как музыкальная, так и вся художественная, имеет многовековую давность. Она развивалась в очень сложных исторических условиях. В течение нескольких тысячелетий ведя непрерывную борьбу против иноземных поработителей, орды которых топтали под копытами своих коней всю страну, уничтожая на своем пути памятники материальной и духовной культуры, — армянский народ сумел все же сохранить свои духовные богатства. Развивая свою художественную культуру, он бережно пронес ее через века и донес до наших дней. Именно эта многовековая культура со своими богатыми традициями и стала в XIX веке основой для развития новой армянской литературы и искусства.

В истории армянского народа XIX век имеет особое значение. Это — период формирования, становления и развития национальных по форме и демократических по содержанию литературы и искусства. Первыми крупными поборниками за новую армянскую художественную культуру явились великие сыны армянского народа Хачатур Абовян и Микаэл Налбандян, которые своим творчеством и литературно-эстетическими положениями предопределили дальнейший путь развития не только художественной литературы, но и театра, музыки, изобразительных искусств.

Формирование и развитие новой армянской литературы и искусства протекало в неблагоприятных для армянского народа условиях. Хотя восточная часть территории Армении еще в начале века была освобождена от турецко-иранского ига, и в Восточной Армении создались

условия для сближения с передовой культурой русского народа и развития политической, экономической и культурной жизни,—все же подавляющее большинство народа продолжало оставаться в рабском положении. Помимо этого, на нормальный ход развития армянской культуры сильно воздействовали отсутствие государственной самостоятельности, большая разобщенность между очагами армянской культуры и разбросанность населения по всему миру. В Восточной Армении для деятелей армянской культуры создавались царским самодержавием огромные препятствия. И только благодаря помощи передовой русской интеллигенции и благотворному воздействию прогрессивной русской культуры в XIX веке армянская культура стала на путь интенсивного развития.

Процесс развития армянской культуры в эту эпоху протекал в атмосфере ожесточенной борьбы и острых столкновений. Все шире разворачивалось национальное освободительное движение армянского народа против иноземных поработителей. Вдохновляющим примером в освободительной борьбе нашего народа служила борьба итальянского народа против австрийского ига и балканских народов против Турции. Выдающимся событием в армянском национально-освободительном движении XIX века явилось Зейтунское восстание 1862 г., ставшее символом свободолюбия, отваги и бесстрашия. Как и Зейтунское восстание, так и все национально-освободительное движение в целом во многом предопределили направленность и патриотическое содержание литературы и искусства армянского народа.

Наряду с этим, борьба развернулась между общественно-политическими течениями,—демократическим, буржуазно-националистическим и клерикально-аристократическим. При этом буржуазно-националистическое и клерикально-аристократическое течения часто выступали совместно, ведя борьбу против революционно-демократи-

ческого течения. Пафос этой борьбы непосредственно отразился на характере, содержании и направленности искусства.

Вслед за литературой и театром на путь развития вступила и музыка. По примеру деятелей русской передовой реалистической музыкальной культуры 60—70-х годов XIX века деятели армянской музыки сосредоточили свое внимание на собирании и использовании образцов народной музыки, на творческом претворении ее вековых традиций.

Известно, что армянский народ за долгие века своего существования создал значительные ценности во всех областях духовной культуры и, в частности, в области художественного творчества. Всемирной славой пользуется армянский героический эпос «Давид Сасунский», величественная классическая архитектура, тонкое искусство миниатюры и остальные виды искусства. Наряду с ними армянский народ создал и свою музыку, отличающуюся большой самобытностью и исключительным богатством, глубиной содержания, жанровым разнообразием, выразительностью, широтой и динамичностью мелодики, богатством ладовой основы и гибкостью ритмики. Армянская народная песня, отшлифовываясь и развиваясь, достигла в пределах монодии большого совершенства. В ней запечатлены думы, чувства, чаяния и свободолюбивые стремления народа.

Армянским народом создано также древнее искусство випасанов (сказителей), гохтанских певцов¹ и гусанов², о которых упоминает историк V века Мовсес Хоренаци. Сохраняя и развивая богатые традиции этого искусства, в средние века и в XVIII—XIX веках наследниками его

¹ Певцы из области Гохти, древней Армении, прославились своими эпическими сказаниями о предках армян и пиршественными песнями.

● ² Странствующие музыканты — рапсоды.

стали армянские гусаны и ашуги, в частности Нагаш Овнатан, Саят-Нова, Дживани и другие. Необходимо указать и на богатство духовной музыки и широкое распространение инструментальной музыки в быту, что также является показателем высокого развития музыкальной культуры.

Армянская музыка развивалась в тесной связи с богатым фольклором и средневековой армянской поэзией. Результатом такой тесной связи является возникновение и развитие искусства «тагов» — развернутых вокально-моноподических музыкальных произведений средневековья.

О высоком уровне армянской музыкальной культуры средних веков свидетельствует наличие сложной системы хазовой (невменной) нотации, с помощью которой зафиксировано в многочисленных «хазгирках»¹ большое количество образцов армянской светской и духовной музыки целого тысячелетия (с IX по XVIII в.). К сожалению, это огромное богатство заключено в мертвые знаки хазовой нотации, ключ к прочтению которой был утерян еще в XVII веке и которая до сих пор не поддается расшифровке. То, что дошло до наших дней, является результатом лишь устной передачи, зафиксированной деятелями новой армянской музыки конца XIX и начала XX веков. В этом направлении работали многие, но следует особо подчеркнуть заслуги Х. Кара-Мурзы, Н. Тиграняна, М. Екмаляна, А. Брутяна и, в особенности, великого Комитаса.

Интерес к армянской народной, гусанской и духовной музыке растет с развитием новой армянской профессиональной музыки. Инициатором этого направления в нашей действительности являлся Х. Кара-Мурза (1853—1902) — неутомимый пропагандист не только армянской

¹ Буквально — «книга хазов». Рукописные книги средневековой Армении, в которых запись музыки произведена с помощью хазовой нотации.

народной песни, но и произведений армянских, русских и европейских композиторов.

Всю свою широкую концертно-исполнительскую деятельность он подчинил разрешению центральной задачи армянской музыкальной культуры последней четверти XIX века — внедрению многоголосия в армянскую музыку и созданию традиции многоголосного хорового пения.

Работа по созданию новой армянской профессиональной музыки проводилась как в Восточной, так и в Западной Армении, в частности в Константинополе, где в 60-х годах XIX в. армянскими композиторами создавались специальные музыкальные общества, издавались журналы, осуществлялись оперные постановки и т. д. Среди константинопольских армянских композиторов особо выделялся Т. Чухаджян (1837—1898) — автор первых армянских опер и оперетт, в частности оперы «Аршак II» и музыкальной комедии «Леблебиджи».

Композиторы конца XIX века своим творчеством обогатили армянскую музыку новыми жанрами, новыми выразительными средствами и новой тематикой, подняли общественно-политическую значимость музыки, превратили ее в мощное средство воздействия на народные массы и подняли ее воспитательное значение. Этим были созданы необходимые предпосылки для формирования новой армянской композиторской школы, что и было осуществлено великим Комитасом (1869—1935).

Своим высокохудожественным творчеством и многогранной музыкально-общественной деятельностью Комитас поднял армянскую музыку на новую, более высокую ступень. Успешно разрешив задачу формирования национального стиля, он тем самым создал базу для дальнейшего развития армянской профессиональной музыки.

Базируясь на народном музыкальном творчестве, Комитас не только разрешил поставленные творческие задачи, но и провел огромную научно-исследовательскую

работу. Он первый среди деятелей армянской музыки поставил музыкальную этнографию на научную основу, собрал и изучил несколько тысяч образцов народной музыки, исследовал и выявил ладовые, интонационные, ритмические и другие особенности армянской народной (преимущественно крестьянской) музыки.

Всем своим творчеством, научно-публицистической и музыкально-общественной деятельностью Комитас последовательно отстаивал самобытность армянской музыки, став во главе народно-реалистического, демократического направления в армянской музыке.

Одновременно с Комитасом вступил на творческую арену другой крупный армянский композитор—А. Спендиарян (1871—1928). Ученик Н. А. Римского-Корсакова, он воспитывался на традициях русской реалистической музыки, формировался и вырос в среде передовых деятелей русской музыки и в тесном общении с ними. Используя богатый опыт русской и мировой музыки, А. Спендиарян своим творчеством обогатил сокровищницу армянской классической музыки, стал основоположником армянской симфонической музыки и автором одной из замечательных армянских опер—оперы «Алмаст».

Вслед за Комитасом и Спендиаряном вступил на творческую арену целый ряд армянских композиторов, в их числе А. Тигранян, Гр. Сюни, Р. Меликян, А. Тер-Гевондян, С. Меликян, С. Бархударян, А. Манукян и другие; своим творчеством они обогатили сокровищницу армянской музыки, а многие из них стали во главе создателей армянской советской музыки, продолжили и развили лучшие традиции музыкального прошлого. Свой богатый творческий опыт они передавали молодым армянским композиторам, помогая им успешно разрешать новые творческие задачи.

Творческое наследие армянских композиторов конца XIX и начала XX вв. стало той основой, без которой не-

возможно представить себе расцвет армянской советской музыки.

Армянский народ, лишенный государственной независимости еще в средние века и доведенный до положения полуколониального народа, вкусивший горькую чашу унижений и бедствий от варварских набегов, резни, нужды и бесправия, наконец, благодаря Великой Октябрьской социалистической революции, получил возможность избавления от векового кошмара и вступления на новый путь. Но подстрекаемые империалистами Антанты дашнаки, меньшевики и мусаватисты, воспользовавшись сложной обстановкой, создавшейся в Советской России в годы гражданской войны, подняли голову, объявили Закавказье «независимым», установив там свой кровавый режим и временно отделив его от России. К счастью их бесславное господство оказалось весьма кратковременным, хотя им удалось даже за такой короткий срок поставить народ под угрозу полного физического уничтожения. Истекающий кровью армянский народ, напрягая последние силы, восстал против произвола дашнакских авантюристов, с помощью частей Красной Армии свергнул ненавистный режим и 29 ноября 1920 г. объявил Армению советской республикой.

Культурная жизнь в экономически разоренной стране находилась в очень жалком состоянии: не было постоянно функционирующих театров и музыкально-исполнительских коллективов, не существовало высших и средних специальных учебных заведений, имеющиеся кадры специалистов и представители художественной интеллигенции были разбросаны по всему миру, так же, как и сам народ. Во всем Ереване существовал всего один военный духовой оркестр.

Советское правительство, в ходе разрешения многочисленных вопросов экономики и культуры, обратило особое внимание и на организацию музыкальной жизни республики. В этом направлении первым и самым важным шагом явилось создание Ереванской музыкальной студии в декабре 1921 года.

Музыкальная студия была первым специальным музыкальным учебным заведением на территории Армении и положила начало подготовке кадров квалифицированных музыкантов. Благодаря стараниям и кипучей энергии инициатора и первого директора студии — композитора Р. Меликяна, Музыкальная студия вскоре превратилась в важный очаг армянской музыкальной культуры. Приглашены были на работу квалифицированные педагоги, укомплектованы фортепианный, скрипичный, виолончельный, вокальный и духовые классы, организовывались ученические вечера и концертные выступления педагогов, велась большая популяризаторская работа для ознакомления населения столицы республики с достижениями армянской, русской и мировой классической музыки. Музыкальные деятели, сплотившиеся вокруг студии, в своей повседневной работе обращали особое внимание на пропаганду классической музыки. Известные слова Ленина: «Искусство принадлежит народу, оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединить чувства, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно рождать в них художников и развивать их»¹, — стали руководящими и для деятелей армянской музыки. Коммунистической партией и советским правительством были созда-

¹ Клара Цеткин. Воспоминания о Ленине. Госполитиздат, М., 1955, стр. 14.

ны все возможности для приобщения трудящихся к музыкальной культуре.

В эти годы, помимо Р. Меликяна, в Музыкальной студии работали также Д. Согомонян, А. Бабалян, О. Оганесян, О. Тер-Григорян, А. Мнацаканян. В дальнейшем приглашались все новые и новые педагоги, и Музыкальная студия настолько расширилась, что правительство нашло возможным уже 13 июня 1923 г. реорганизовать ее в Ереванскую Государственную консерваторию. Таким образом, была создана база для воспитания высококвалифицированных кадров музыкантов-исполнителей.

Своеобразной школой по подготовке кадров духовников стал духовой оркестр при Ереванском доме пионеров. Под опытным руководством капельмейстера Н. А. Теймуразяна этот оркестр, состоявший исключительно из детей, совершенно не умевших вначале играть на духовых инструментах, в короткое время превратился в образцовый оркестр, из которого в дальнейшем вышло много артистов—оркестрантов и руководителей духовых оркестров. Духовой оркестр Н. А. Теймуразяна (как Дома пионеров, так и Милиции) имел обширный репертуар, состоявший из произведений как композиторов-классиков, так и советских современных композиторов. Оркестр часто выступал с концертами как в концертных залах, так и в саду им. 26 комиссаров.

Уже в первые годы установления советской власти в Армении имела место заметная концентрация художественной интеллигенции. Из разных стран и городов Советского Союза съезжались в Ереван и включались в активную созидательную работу по развитию новой армянской культуры известные писатели, композиторы, архитекторы, художники и др. Создание в Ереване таких очагов армянской культуры, какими являются Государственный университет, драматический театр им. Сундукяна, Картинная галерея, Музей истории и культуры, Государственная пуб-

личная библиотека, Научный институт Армении и др., явилось крепкой базой для успешного осуществления культурной революции.

Картина была бы неполной, если не добавить, что в эти годы разворачивалась работа также за пределами Армении — в Тбилиси, Баку, Ростове н/Д, Москве и др. городах, где проживало много армян и где задолго до Октябрьской революции образовались значительные центры армянской культуры. В Тбилиси и Баку, в первые же годы после установления советской власти, открылись дома армянского искусства (Айартун), при которых существовали специальные музыкальные секции, объединявшие музыкантов-армян; большая работа велась как в направлении музыкального творчества, так и по линии подготовки кадров специалистов. Такая же работа по воспитанию творческих и исполнительских кадров проводилась и в Москве, где на базе бывшего Лазаревского института восточных языков специальным декретом ЦИК РСФСР был создан Дом культуры Армении со своим музыкальным коллективом.

С начала 20-х годов в Москве все увеличивается число музыкантов-армян. В декабре 1922 г. создается Союз московских музыкантов-армян, который поставил себе целью пропаганду творчества армянских композиторов, содействие росту молодых композиторов и исполнителей, организацию нотного издательства и т. д. Во всех этих вопросах Союз московских музыкантов-армян достиг значительных результатов. Были изданы произведения С. Бархударяна, А. Спендиаряна, А. Тер-Гевондяна, Р. Меликяна, А. Хачатуряна и др., организованы авторские концерты армянских композиторов, выходил специальный журнал Союза — «Жизнь и музыка». Активными деятелями данного Союза были К. С. Сараджев, Г. Е. Будагян, М. К. Агаян, А. И. Хачатурян, М. С. Мазманиян, А. Б. Тоникян, С. З. Асламазян и другие.

Наряду с расширением деятельности Ереванской Государственной консерватории и других музыкальных учебных заведений, все больше армянской молодежи поступало в Московскую и Ленинградскую консерватории, где под опытным руководством русских профессоров студенты получали необходимые знания для творческой и исполнительской деятельности. Успешно завершив учебу, обогатившись опытом русской и мировой классической музыки, молодые специалисты возвращались на родину и включались в работу по развитию национальной музыкальной культуры.

Благодаря такой подготовительной работе стало возможным организовать концертное бюро Дома культуры, музыкальный отдел республиканского Комитета Радиовещания, хор Консерватории, ансамбль народных инструментов, струнный квартет педагогов Консерватории и др. музыкальные коллективы. В столице республики и в других городах постепенно стала налаживаться концертная жизнь. Помимо концертов, организуемых силами местных артистов, преподавателей и студентов Ереванской консерватории, более частыми стали выступления приезжих артистов¹.

Из армянских художественных коллективов особо нужно выделить организованный в 1924 г. струнный квартет в составе одаренных студентов Московской консерватории А. Габриеляна (I скрипка), Л. Оганджяна (II скрипка), М. Тэрьяна (альт) и С. Асламазяна (виолончель). За короткое время этот квартет настолько вырос и окреп, что вскоре был признан Государственным квартетом Армении, а в дальнейшем ему было присвоено имя

¹ Можно указать, например, на выступления скрипача И. Налбандяна, пианистов С. Барера (апрель, 1925) и Эгона Петри (март, 1926), квартета им. Глазунова (апрель, 1926), Капеллы Северного Кавказа (апрель, 1929) и многих других артистов и художественных коллективов.

основоположника армянской классической музыки великого Комитаса. За все время существования квартета им. Комитаса в нем неизменно работали и его деятельностью руководят и поныне народные артисты АрмССР А. Габриелян и С. Асламазян. Репертуар квартета охватывает лучшие произведения армянской, русской и мировой квартетной литературы. Велико значение квартета в деле пропаганды, в частности армянской и советской квартетной литературы. Зачастую являясь первым исполнителем новых произведений многих композиторов, квартет им. Комитаса оказывает неоценимую помощь самим композиторам. По мастерству исполнительского искусства, по тонкому проникновению в сущность исполняемых произведений и их своеобразной интерпретации, по высоким качествам ансамблевой игры квартет им. Комитаса давно приобрел всесоюзную и мировую славу. Особой заслугой квартета является пропаганда произведений самого Комитаса в прекрасных переложениях проф. С. Асламазяна, пользующихся исключительным успехом в народе. Постоянно находясь в Москве, квартет им. Комитаса тесно связан и с родной республикой, где ежегодно выступает с отчетными концертами. В остальное время он выступает с концертами в Москве, в разных городах Советского Союза и за рубежом.

Двадцатые годы в музыкальной жизни нашей республики и, в частности, Еревана ознаменовались тем, что видные армянские композиторы и музыковеды, работавшие в других республиках, постепенно стали переезжать в Ереван и включаться в общий процесс развития армянской советской музыки. К числу их принадлежат: Р. Меликян, А. Спендиарян¹, С. Меликян, В. Корганов, А. Тер-

¹ Из вновь обнаруженных музыковедом Г. Геодакяном рукописных воспоминаний Р. Меликяна о Спендиаряне выясняется, что еще в 1921 году Спендиарян официально обратился к правитель-

РД 30946

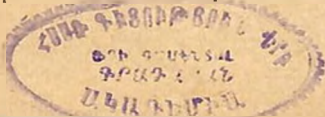
Гевондян, О. Тер-Григорян, А. Манукян, М. Мирзоян, К. Закарян и др.

К этому времени Ереванская Государственная консерватория уже проделала значительную работу по подготовке кадров инструменталистов, и к приезду Спендиаряна был организован, из числа педагогов и студентов консерватории, симфонический оркестр в 20 человек.

10 декабря 1924 г., под руководством Спендиаряна, оркестр дал свой первый концерт — полностью из произведений композитора. Однако этот концерт не был первым в Ереване: в том же 1924 году, 25 августа, состоялся симфонический концерт в двух отделениях под руководством А. Мелик-Пашаяна и скрипача О. Оганесяна, причем в первом отделении исполнялись «Крымские эскизы» А. Спендиаряна и «Армянская рапсодия» М. Иннолито-Иванова, а во втором — произведения западноевропейских классиков. Участие в концерте знаменитого композитора, уже прославившегося в России и за границей своими симфоническими произведениями, придало его первому в Армении авторскому концерту особый смысл и историческое значение.

В эти годы А. Спендиарян усиленно работал над завершением оперы «Алмаст» по известной поэме Ов. Туманяна «Взятие Тмкаберта» (либретто С. Парнок). Работа над историко-патриотической оперой всецело захватила творческую фантазию композитора. Начав подготовительную работу еще в 1916 году, А. Спендиарян фактически приступил к осуществлению своего замысла после Великой Октябрьской социалистической революции. Еще задолго до завершения оперы автором, на основе музыки

стну Советской Армении с просьбой разрешить ему переехать в Ереван на постоянное жительство. Советское правительство, идя навстречу его желанию, направило ему официальное приглашение, однако, по семейным обстоятельствам, Спендиаряну удалось осуществить свое намерение лишь в октябре 1924 года.



оперы, были составлены симфонические сюиты, которые успешно исполнялись на авторских концертах композитора в разных городах.

Опера «Алмаст» А. Спендиаряна — самое крупное творческое достижение армянской советской музыки 20-х годов. Бывший ученик русской музыкальной школы, во всем своем творчестве руководствовавшийся передовыми традициями этой школы, Спендиарян давно думал о создании национальной армянской оперы. Однако отсутствие подходящего либретто мешало осуществлению этого замысла. Познакомившись с прекрасной поэмой Ов. Туманяна, он решил во что бы то ни стало написать оперу на сюжет этой поэмы.

В поэме Туманяна «Взятие Тмкаберта» повествуется о героической освободительной борьбе армянского народа против иранского деспота — Надир-шаха, который, пытаясь покорить всю Армению, натолкнулся на героическое сопротивление немногочисленного гарнизона крепости Тмук, владения отважного князя Татула. Вероломный властитель Персии, стремясь во что бы то ни стало достичь своей цели, прибегает к недостойному ухищрению: он подсылает к жене Татула своего ашуга, обещая ей трон и несметные богатства. Тщеславная Алмаст предает свой народ и своего мужа и после пира в честь победы воинов Татула предательски открывает ворота крепости перед войсками Надир-шаха. Но Надир-шах и не думал разделить с Алмаст свой трон: он глумится над ее надеждами, и Алмаст, осознав всю глубину своего падения, тщетно пытается отомстить тирану. Под натиском народного войска Надир-шах оставляет крепость и поспешно отступает, забыв о самом существовании Алмаст. Народ-победитель не щадит предательницу и приговаривает ее к смерти (финал либретто несколько отходит от сюжетной развязки поэмы).

Опера «Алмаст» — бессмертное произведение оперной классики армянского народа, — продолжает линию русской народно-эпической героической оперы («Иван Су-санин» Глинка, «Князь Игорь» Бородин и др.). В ней воспеваются любовь к родине и подвиг во славу ее, клеймится позором измена и низменное честолюбие. Композитором даны яркие характеристики как противопоставленных двух миров — завоевателей-персов и армян, защитников родной страны, так и отдельных действующих лиц. Ни в одном из произведений Спендиаряна не использованы так щедро и, вместе с тем, так уместно образцы народной музыки, как в опере «Алмаст». Как по музыкальному материалу, так и по существу идеи она глубоко народна. Путем создания сложной и разветвленной системы лейтмотивов, лейттембров и лейтритмов Спендиарян достиг сквозного развития музыкальной драматургии, выпуклой характеристики главных действующих лиц (Татул, Алмаст, Надир-шах и др.) и противоборствующих лагерей. Вся музыка оперы отличается ярким симфоническим развитием образов и тем. Музыкальная драматургия оперы выделяется исключительной четкостью и продуманностью. Ясно вычерчены в опере экспозиция, развитие действия, нарастание кульминации и развязка. Во всех отношениях опера «Алмаст» является образцовым произведением и прочно вошла в золотой фонд армянской классической музыки. Сам Спендиарян не имел счастья увидеть свое любимое произведение на сцене. Скончался он преждевременно — в 1928 году, не успев окончательно отредактировать партитуру оперы¹. После смерти композитора опера «Алмаст» впервые была поставлена в Москве, в филнале Большого театра (23 июня 1929 г.), затем в Одессе (26 декабря 1930 г.), и в Тбилиси (21 мая

¹ Инструментовка IV акта и общая редакция партитуры оперы «Алмаст», по рекомендации А. К. Глазунова, была поручена композитору М. Штейнбергу.

1932 г.). Этой же оперой открыл свой первый сезон Ереванский театр оперы и балета 20 января 1933 года.

В первом десятилетии после Октябрьской революции Спендиарян, параллельно с работой над оперой «Алмаст», завершил ряд других произведений. К этим годам относятся обработки русских и украинских народных песен, «Украинская сюита» (для хора и симфонического оркестра), «Ереванские этюды» («Энзелли» и «Гиджас»)¹, обработка для голоса с оркестром песни Саят-Новы «Гариб бибул» и др. После переезда в Ереван Спендиарян находился в центре музыкальной жизни республики и принимал самое деятельное участие как в работах консерватории, так и во всех других начинаниях.

В творчестве армянских композиторов этих лет имели важное значение завершённые Р. Меликяном циклы «Змрухти» и «Зар-вар», состоящие из чудесных романсов и песен, в дальнейшем прочно вошедших в репертуар вокалистов.

Среди армянских композиторов Р. Меликян один из первых уделит особое внимание созданию пионерских, комсомольских и красноармейских песен, обработкам и распространению русских и зарубежных революционных песен и созданию массовых песен и «песен нового быта», отражающих советскую действительность, думы и чаяния советского человека.

Для этого периода весьма характерно стремление армянских композиторов к отображению новой советской тематики в музыке, создание произведений, отвечающих новым запросам советской эпохи. В этом направлении работали почти все композиторы. И хотя многое из того, что было создано в эти годы, носило характер первоначаль-

¹ «Ереванские этюды» Спендиарян посвятил симфоническому оркестру Ереванской Государственной консерватории — первому исполнителю этого замечательного произведения под управлением автора.

ных творческих проб и не представляло особой художественной ценности, — все же накопился известный опыт, в дальнейшем имевший важное значение для становления армянской советской музыки.

Значительным явлением в музыкальной жизни Армении этого периода было создание А. Тер-Гевондяном симфонической поэмы «Ахтамар» по одноименной поэме Ов. Туманяна. Благодаря тесной связи музыки поэмы с армянской народной музыкой, программности, ясности, красочности и образности музыкального языка симфоническая поэма «Ахтамар» завоевала популярность и прочно вошла в концертный репертуар.

В начале 20-х годов была завершена работа А. Тер-Гевондяна над оперой «Седа» (либретто С. Канакакяна и Србуи Лисициан). Хотя опера целиком не была поставлена из-за либретто, все же ряд отрывков часто исполнялся на концертах. К числу их принадлежат: «Шествие», хорово-симфоническая картина «Рождение Ваагна», лирическая песня Седы и др.

В эти же годы в активную творческую работу включаются также А. Тигранян, С. Меликян, С. Бархударян, А. Манукян, М. Мирзаян, К. Закарян, М. Мазманиян и др. Будучи тесно связаны с музыкально-педагогической работой, эти композиторы обратили особое внимание на развитие детской музыкальной литературы. Ими было создано много детских песен, фортепианных миниатюр, детских оперно-сценических произведений и т. д. К числу последних принадлежат: «Гарник-ахпер» К. Закаряна (либретто В. Закарян по известной повести Ов. Туманяна), «Сходка мышей» М. Мирзаяна (По А. Хикояну), «Птенчик» М. Мазманияна (либретто А. Агабабяна), «Сон» А. Манукяна (либретто А. Айрапетяна) и др. Кроме этого, эти композиторы много работали также в области массовой (сольной и хоровой) песни на новую советскую тематику. В этой области необходимо особо отметить работу К. За-

каряна, С. Меликяна, М. Мирзаяна и А. Тиграняна, которые как в эти, так и в последующие годы создали ряд интересных хоровых и сольных произведений.

Конец 20-х годов ознаменовался появлением молодого талантливоего композитора — Арама Хачатуряна, который сразу же обратил на себя внимание нашей общественности. Его первые творческие опыты, осуществленные в годы учебы в музыкальном техникуме им. Гнесиных («Танец В-дур» для скрипки с фортепиано, «Поэма» для фортепиано и др.), сразу получили широкое признание, были изданы и прочно вошли в исполнительский репертуар. В первых же произведениях уже отчетливо наметились некоторые характерные черты творческого почерка композитора, которые получили дальнейшее развитие в последующие годы. К этим чертам относятся — импровизационность изложения, пластичность мелодии, колоритность, преобладание танцевальности в ритмике и национальная определенность.

Мощное творческое дарование А. Хачатуряна окончательно формируется в годы учебы в Московской консерватории под руководством крупного композитора и опытного педагога Н. Я. Мясковского. Упорным трудом Хачатурян приобщается к традициям русской и мировой классической музыки, овладевает композиторским мастерством и создает одно за другим ряд значительных произведений, принесших автору всеобщее признание и славу. К числу их принадлежат: Токката для фортепиано (1932), Танцевальная сюита для симфонического оркестра (1933), Первая симфония (1934), Фортепианный концерт (1937), «Поэма о Сталине» (1938), балет «Счастье» (1939), Скрипичный концерт (1940) и др.

Первая симфония (дипломная работа композитора) была посвящена пятнадцатой годовщине установления советской власти в Армении. Своеобразным колоритом и лирико-эпическим характером симфония эта свидетель-

ствовала о широких возможностях автора в области симфонического творчества. Историческое значение ее заключается в том, что по музыкально-стилистическим особенностям она является первой армянской симфонией.

Творческое дарование Хачатуряна полнее и ярче раскрылось в его фортепианном концерте, которым он завершил аспирантуру в Московской консерватории. В этом произведении автором воплощены образы современности, оптимистическое мироощущение советского человека, чувство радости и гордости за свою советскую отчизну. В нем автором найден свой концертный стиль, отличающийся свежестью гармоний, красочностью и большой выразительностью фортепианной партии и оркестрового сопровождения, виртуозностью фактуры и импровизационностью изложения. Музыка концерта глубоко народна и является образцом творческого претворения элементов армянской народной музыки. Благодаря всем этим качествам фортепианный концерт А. Хачатуряна сразу завоевал широкую популярность не только в Советском Союзе, но и далеко за его пределами, прочно вошел в репертуар лучших пианистов мира и выдвинул автора в первые ряды виднейших советских композиторов.

Таким же блестящим произведением явился Скрипичный концерт А. Хачатуряна. Целесообразное использование выразительных возможностей скрипки, теплота и задушевность музыки, техническое совершенство, виртуозность в сочетании с мелодичностью сделали этот концерт украшением армянской и всей советской музыки. Как и Фортепианный концерт, Скрипичный концерт Хачатуряна пользуется широкой популярностью во всем мире.

Своими концертами А. Хачатурян во многом определил пути дальнейшего развития концертного жанра в советской музыке и оказал большое влияние на творчество армянских и многих композиторов братских республик.

В конце 30-х годов А. Хачатурян создал балет «Счастье» (либретто Г. Оганесяна) на тему из жизни колхозной деревни Советской Армении. Балет «Счастье» имеет важное значение в истории армянской музыки, поскольку это первый армянский балет на современную тему. Музыка балета всецело базируется на армянской народной музыке. В этом балете А. Хачатурян добился большого симфонического развития, создав из простых народно-танцевальных мелодий целые хореографические сцены. Однако недостатки либретто стали причиной того, что автору в дальнейшем снова пришлось вернуться к балету, переработать его и на основе его музыки создать балет «Гаянэ».

Плодотворная творческая работа А. И. Хачатуряна, рождавшая замечательные произведения, продолжается и в последующие годы. К ней мы вернемся в дальнейшем, а пока нужно подчеркнуть, что творческая зрелость композитора, его композиторское мастерство и завоевание им всемирного признания совпали со второй половиной 30-х годов. Его творческие достижения имели принципиально важное значение не только для армянской, но и для всей советской музыки. Поколения подрастающих советских композиторов во многом ощущали влияние его мощного таланта. Поэтому, не боясь преувеличения, следует констатировать, что конец 30-х годов и 40-е годы в известном смысле можно назвать хачатуряновским периодом в армянской музыке.

Почти одновременно с Хачатуряном вступил на творческую арену целый ряд композиторов — А. Степанян, Х. Кушнарев, К. Закарян, М. Мазманиян, В. Тальян, А. Айвазян, Л. Ходжа-Эйпатьян, Н. Чёмберджи, С. Баласаниян и др. В начале и в середине 30-х годов выступили новые творческие силы, среди которых были Г. Егиазарян, Т. Оганесян, А. Сатян, В. Тигранян, Т. Аветисян, А. Долуханиян и др. Все эти композиторы, работая в различных жан-

рах вокального и инструментального музыкального творчества, добились значительных результатов.

Однако в конце 20-х и начале 30-х годов в области музыкального творчества имели место явления, которые не могли не отразиться на общем процессе развития музыкальной культуры. Мы имеем в виду, с одной стороны, организационные формы руководства творческой работой и, с другой стороны, принципиальный подход к творческому методу и общему направлению всего композиторского творчества.

Известно, что еще в начале 20-х годов в Советской России были созданы специальные организации, которые объединяли композиторов и музыковедов, стоящих на различных творческих платформах. Из этих организаций Ассоциация современной музыки (АСМ), тяготевшая к современной западной модернистической музыке и ставшая пропагандистом буржуазно-модернистической декадентской музыки, коренным образом отличалась от Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ), выступавшей от имени партии и стремившейся всячески содействовать успехам нового пролетарского музыкального творчества. В первые годы своего существования РАПМ выдвинула ряд жизненно важных задач: — создание массовой советской песни, работа с массами, содействие росту музыкальной самостоятельности, непримиримая борьба против проникновения модернизма и формализма в музыкальное творчество, против распространения в музыкальном быту измаповской низкопробной музыки и т. д. Однако в течение всего периода существования РАПМ (1923—1932) основные ее недостатки становились все явственнее. Пренебрежительное отношение к народной песне и к классическому наследию, высокомерное и даже враждебное отношение к мастерам старшего поколения, сектантско-догматические взгляды на проблему создания советской музыки, одностороннее увлечение массовой песней и отрицание

других жанров вокального творчества, полное отрицание оперы и жанров инструментального творчества, — все это явилось сильным тормозом на пути развития советской музыки.

Постепенно разрастаясь, РАПМ распространяет свое влияние на все более и более широкие массы музыкантов и своею деятельностью фактически выступает против указаний партии в области литературы и искусства. Очень характерно, что никто из представителей композиторов и музыковедов старшего поколения не вошел в РАПМ, а ряд инициаторов и организаторов ее в дальнейшем вышли из РАПМа, убедившись в порочности стиля и методов ее работы.

В Армении Ассоциация пролетарских музыкантов была организована в начале 1930 года¹. Объединяя, главным образом, молодых творческих работников, Ассоциация пролетарских музыкантов Армении всецело посвятила себя популяризации массовых песен русских композиторов, созданию и распространению новых песен, пыталась руководить работой по воспитанию молодых кадров и т. д. Однако основные пороки РАПМа нашли свое выражение и в работе Ассоциации пролетарских музыкантов Армении. Ассоциация эта, маломощная по своему составу и противопоставлявшая себя композиторам старшего поколения, вскоре превратилась в замкнутую группу, деятельность которой, в силу ограниченности ее творческих и организационных принципов, лишь тормозила дальнейшее развитие армянской советской музыки.

К счастью, деятельность Ассоциации пролетарских музыкантов Армении оказалась очень недолговечной. Ие-

¹ Ее платформа была опубликована в газете „Хорурдани Айастан“ от 28 марта 1930 г. Она фактически повторяла основные положения платформы РАПМ.

торическое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года — о перестройке литературно-художественных организаций — поставило конец деятельности Ассоциации пролетарских музыкантов Армении. Постановлением ЦК КП(б) Армении от 9 мая 1932 г. были упразднены все существовавшие литературно-художественные организации и созданы единые союзы, в которых объединялись все творческие силы данной области искусства. Были избраны организационные комитеты, которым поручено было вести подготовительные работы по созыву первых съездов этих союзов и организационному их формированию.

Этим постановлением были созданы реальные возможности для творческого соревнования художников всех направлений, для свободного развития советского искусства. И действительно, в скором времени во всех областях искусства и, в частности, в области музыки наглядно проявились новые творческие достижения.

В первые годы после постановления от 23 апреля 1932 г. в Армении, как и во всем Советском Союзе, развертывается интенсивная творческая работа, в которую вовлекаются представители обоих поколений армянских советских композиторов. Создаются значительные произведения почти во всех жанрах музыкального творчества. На примере Арама Хачатуряна мы уже показали бурный рост музыкального творчества этих лет. Следует прибавить, что такая же интенсивная работа ведется многими армянскими композиторами как старшего, так и молодого поколения. Создается так много разнообразных по своему характеру и жанру произведений, что не представляется возможным дать даже краткую их характеристику и приходится ограничиться обобщенными выводами по жанрам, останавливаясь на самых значительных произведениях. Однако, прежде чем перейти к изложению материала, следует остановиться на двух очень важных собы-

тиях, имевших место в музыкальной жизни республики и ставших большим стимулом к расцвету музыкального творчества. Этими событиями было открытие в Ереване Армфилармонии со своими художественными коллективами и Государственного театра оперы и балета.

Еще в середине 20-х годов в Ереване создалось Концертное бюро Дома культуры, с помощью которого в столице и в районах республики налаживалась нормальная концертная жизнь, в основном с участием приезжавших на гастроли известных артистов. По мере расширения концертной деятельности в работу вовлекаются все новые и новые кадры музыкантов-исполнителей, завершающих свое специальное образование в консерваториях Еревана, Тбилиси, Москвы и Ленинграда. В начале 30-х годов уже назревает необходимость в организации специального концертного учреждения — Армянской филармонии. Торжественное открытие Армфилармонии было приурочено к десятой годовщине установления советской власти в Армении — к 29 ноября 1930 года. По приказу Наркомпроса Армянской ССР на базе реорганизованного Концертного бюро Дома культуры создается Армфилармония со своими многочисленными солистами и художественно-исполнительскими коллективами. Со временем формируются: Симфонический оркестр, Государственный хор, Ансамбль народной песни-пляски, Ансамбль гусанской песни им. Саят-Новая¹, Оркестр народных инструментов, Государственный эстрадный оркестр, ансамбли народных инструментов и т. д.; в состав Армфилармонии включается струнный квартет им. Комитаса, организуется новый струнный квартет им. Спендиаряна. В результате в 30-е годы создается мощная концертно-исполни-

¹ Сформировался на базе ансамбля „Армянские ашуги“, организованного в 1927 г. под руководством знатока ашугской песни певца Шара Талаяна.

тельская база для ведения систематической работы по пропаганде достижений как мировой классической музыки, так и армянской классической и советской музыки. Факт существования такой исполнительской базы сам по себе явился мощным стимулом для развития музыкального творчества в республике.

Не менее важным событием явилось открытие в Ереване оперного театра. Для осуществления этой задачи потребовалась большая подготовительная работа. Еще до открытия оперного театра силами небольших, временно сколоченных оперных трупп периодически организовывались представления отдельных оперных произведений. Из таких следует, в частности, указать на музыкально-театральную труппу в Ростове-на-Дону, в состав которой входили артисты Лусинян, Г. и И. Данзасы, Ваншир, Г. Айвазян и другие, а также на Ленинанканскую оперно-опереточную труппу, организованную в 1924—1926 гг. Шара Тальяном. По своему составу (дирижер—Ал. Мелик-Пашаян, артисты А. Даниелян, М. Седмар, Ш. Тальян и др.) и по репертуару эта труппа представляла незаурядный интерес и с большим успехом выступала в разных городах Закавказья—в Ленинанкане, Ереване, Баку, Тбилиси.

В репертуар труппы входили оперы: «Фауст» Гуно, «Кармен» Бизе, «Демон» А. Рубинштейна, «Евгений Онегин» П. Чайковского и оперетты: «Гейша» С. Джонса, «Тайны гарема» Валентинова, «Сильва», «Баядера» Кальмана, «Красное солнышко» Э. Одрана и другие. Работа этой труппы, безусловно, ценна и в смысле накопления опыта у исполнителей—артистов, и в смысле подготовки слушателей.

Более систематическая подготовительная работа проводилась со стороны Ереванской Государственной консерватории. Уже к концу 20-х годов при Консерватории существовали хор, симфонический оркестр и оперный класс, которые воспитывали кадры для будущего оперного теат-

ра. С большим восторгом были приняты первые выступления оперного класса Консерватории, состоявшиеся 18 мая 1927 года и повторенные дважды, 20 и 23 мая. Присутствующий на этом спектакле народный артист республики А. Спендиарян написал специальную статью, в которой, перечислив исполненные на вечере сцены (пролог к опере «Демон», сцена письма из оперы «Евгений Онегин», сцена дуэли из той же оперы, сцена и дуэт Анды из II акта оперы «Аида» и сцена у Нила из III акта той же оперы), писал:

«Уже с первой сцены (пролог к опере «Демон») сомнения скептиков стали рассеиваться, а по окончании спектакля публика, переполнившая зал театра Государственной драмы, покинула его с чувством большого удовлетворения. Такой результат спектакля доказал, что знание своего дела, энергия и настойчивость могут преодолеть всякие препятствия. Особенно отличился оркестр консерватории под опытным управлением И. А. Оганезова (он же О. Оганесян—М. М.), так как за оркестром числится уже два с половиной 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.

Восемнадцатого мая был заложен фундамент будущей армянской оперы. Это важное событие в музыкальной жизни нашей республики. И поэтому большого одобрения заслуживает работа лиц, заложивших фундамент: руководителя оперного класса и дирижера оркестра И. А. Оганезова, режиссера спектакля А. С. Бурджалова (он же Бурджальян—М. М.), преподавателей вокального класса

А. С. Абрамян и М. М. Меликсетян и полных молодой здоровой энергии учеников — участников спектакля»¹.

Ереванская консерватория и в последующие годы продолжала свою плодотворную работу по подготовке молодых кадров по всем специальностям музыкально-исполнительского искусства. Особое внимание обращалось на подготовку вокалистов. Когда в 1930 году открылась Оперная студия (директор—композитор А. Тер-Гевондян), значительная часть воспитанников Ереванской консерватории перешла в Студию и под руководством опытных педагогов начала специализироваться в области оперного искусства.

Оперная студия занималась не только повышением квалификации молодых музыкантов, но и подготовкой кадров для балета. Эта работа велась под непосредственным руководством специалиста-танцовщика Србуи Лисицян.

Именно после такой продуманной подготовительной работы и стало возможно создание оперного театра в Ереване, о чем Совет Народных Комиссаров Армянской ССР вынес постановление 5 мая 1932 года. Конечно, были трудности как организационного, так и творческого характера: требовалось создать крепкую группу из ведущих артистов, вокруг которой можно было бы сплотить молодежь — воспитанников Ереванской консерватории, причем следовало не только овладеть классическим репертуаром, но и создать национальный оперный репертуар.

Параллельно с занятиями Оперной студии принимались меры для приглашения ведущих артистов. Из разных городов приглашаются артисты—А. Даниелян, Л. Исецкий (Иоаннисян), Романова, Ал. Каратов; в работу вовлекается артист Шара Талян, дирижеры Г. Будагян

¹ А. Спендиаров, Оперный спектакль учащихся Госконсерватории Армении, газета «Заря Востока», Тбилиси, 31 мая 1927 г.

и С. Чарекийн, художник М. Сарьян, режиссер А. Бурджальян, хормейстер В. Никольский и другие. Организуется симфонический оркестр из 39 человек, хор из 26 человек, балетная группа из 12 человек. Все эти организационные работы велись во второй половине 1932 года под руководством первого директора оперы Г. Оганесяна (Кимик) и художественного руководителя композитора Р. Меликяна.

Первый сезон Ереванского оперного театра открылся 20 января 1933 года оперой «Алмаст» Ал. Спендиаряна, для проведения которой был приглашен дирижер С. А. Столерман, дирижировавший той же оперой в Одессе и Тбилиси. Спектакль прошел в торжественной обстановке и стал подлинным днем рождения первого в истории армянского народа Государственного оперного театра. Всеми последующими спектаклями «Алмаст» дирижировал Г. Е. Будагян.

В 30-х годах молодой коллектив оперного театра постепенно пополняется новыми силами: в нем начинают работать дирижеры К. Сараджев, А. Пирадян, С. Шатирян и М. Тавризян, режиссеры А. Гулакян и Л. Калантар, балетмейстер И. Арбатов (Ягубян) и др. Творческим усилением коллектива создается ряд полноценных оперных постановок классического репертуара («Евгений Онегин», «Кармен», «Севильский цирюльник», «Фауст», «Риголетто», «Травиата», «Богема», «Русалка» и др.). С 1935 года театр приступает к осуществлению и балетных постановок («Лебединое озеро», «Раймонда», «Арлекинада», «Бахчисарайский фонтан» и др.), вследствие чего с этого года театр был переименован в Государственный театр оперы и балета и ему было присвоено имя классика армянской музыки А. Спендиаряна.

Параллельно с этим Государственный театр оперы и балета им. А. Спендиаряна не упускал из вида и основную задачу,—создание национального оперного и балет-

ного репертуара. Вслед за оперой «Алмаст» уже в 1935 году (27 марта) осуществляется постановка новой авторской редакции оперы А. Тиграняна «Ануш» — первой народно-национальной оперы, уже пользовавшейся огромной популярностью задолго до этой постановки. Эта постановка имела важное значение как в сценической жизни самой оперы, так и в творческой жизни Государственного театра оперы и балета им. А. Спендиаряна, фактически являясь первой полноценной постановкой оперы «Ануш» на сцене профессионального театра. Проникнутый этим сознанием, творческий коллектив театра не жалел сил и средств для создания действительно высокохудожественного спектакля. Исполнители главных ролей артисты А. Даниелян (Ануш) и Шара Талян (Саро) создали полнокровные реалистические образы молодых влюбленных, ставших жертвами косных обычаев патриархального села. Большую помощь автору в музыкальной редакции оперы оказал дирижер С. Шатирян.

Начиная с этого года, опера «Ануш» прочно вошла в репертуар Государственного театра оперы и балета им. А. Спендиаряна и является его украшением.

В последующие годы театром осуществляются новые постановки опер и балетов национального репертуара таких авторов, как А. Степанян, А. Хачатурян, А. Тер-Гевондян, А. Айвазян, К. Закарян, Л. Ходжа-Эйнатян и др¹. Особо важными звеньями в цепи этих постановок явились постановки оперы А. Степаняна «Лусабацин» и балета А. Хачатуряна «Счастье».

Во второй половине 30-х годов перед музыкальными театрами нашей страны была поставлена задача ото-

¹ Подробно об армянском музыкальном театре и в частности о творчестве армянских советских композиторов в области музыкального театра смотри книгу Г. Тигранова «Армянский музыкальный театр», том I, Армизд, Ереван, 1954.

бражения новой советской тематики. На примере творчества Д. Шостаковича (опера «Леди Макбет» и балет «Светлый ручей») Газета «Правда» в своих передовых статьях «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь» в 1936 году объявила борьбу против формалистических извращений в музыкально-театральном творчестве и выдвинула требование о создании советской реалистической оперы и балета. На пути осуществления этих требований важное значение имело появление оперы «Тихий Дон» И. Держинского, которая очень быстро получила признание широкой общественности и с успехом ставилась на сценах многих театров Союза.

Уже в 1937 году, вслед за постановками в Москве, в Ленинграде и в других крупных городах Советского Союза, в Ереванском Государственном театре оперы и балета успешно осуществляется постановка этой оперы И. Держинского. Однако более трудным явилось создание спектакля национального репертуара на советскую тематику. К работе был привлечен Аро Степанян, к этому времени автор двух опер — «Кадж Назар» и «Сасунци Давид». Создается опера «Лусабацци» («На рассвете») по либретто Т. Ахумяна, на тему борьбы армянского народа за установление советской власти в Армении (период майского восстания 1920 года). Это была первая армянская советская опера, музыка которой в основном базировалась на армянском народно-музыкальном творчестве. Постановка оперы в 1938 году явилась, безусловно, важным достижением армянского музыкального театра. Композитору удалось создать массовые хоровые сцены (во II, III и IV действиях) и через них дать музыкальную характеристику народных революционных масс. Параллельно с этим автором даны живые реалистические образы простых людей из народа, принимавших активное участие в революционных событиях (Григор, Аревик, Давид и др.). Путем использования различных оперных форм (ария,

монолог, песня, баллада, хор и т. д.) композитору удалось создать оперу с насыщенной драматургией, в которой значительную роль играет и симфонический оркестр. Общий характер музыкальной речи в опере — приподнято-патетический. В ней сочетаются элементы крестьянской и революционной массовой песни.

Являясь первым опытом воплощения новой революционной тематики в нашей действительности, опера А. Степаняна «Лусабацин», естественно, не могла разрешить и в действительности не разрешила все задачи, связанные с созданием оперы на революционную тему, не смогла преодолеть огромные трудности, связанные с музыкальным воплощением этой тематики. Опера «Лусабацин» страдала рядом недостатков, как по линии либретто, так и по музыкальной драматургии, в силу чего сценическая жизнь ее оказалась сравнительно недолгой. После успешного показа в 1939 году на декаде армянского искусства в Москве она сошла со сцены.

Эта линия в творчестве армянских композиторов была продолжена и в последующие годы. Опера «Марджан» К. Закаряна, «Семья» Л. Ходжа-Эйпатаяна и др. были завершены и поставлены в конце 30-х годов. В эти же годы над оперой «Рушанская скала» на сюжет одноименной поэмы Нанри Заряна работал покойный композитор В. Талян, однако опера не была им завершена.

Другой важной постановкой Ереванского Государственного театра имени А. Спендиаряна явилась постановка в 1939 году балета А. Хачатуряна «Счастье». Первые попытки в области балетного творчества были сделаны армянскими композиторами еще до этого. Мы имеем в виду балеты «Сон Дрёмович» Н. Чемберджи, «Невеста огня» А. Тер-Гевондяна, «Пионерия» К. Закаряна (либретто Србуи Лисициан) и «Наринэ» С. Бархударяна (либретто Србуи Лисициан), из которых в свое время был поставлен лишь «Сон Дрёмович» (1935). По своей тематике,

по масштабам музыкально-хореографического материала и по народности музыкального языка балет «Счастье» А. Хачатуряна, показанный в Москве во время первой армянской декады, принято считать первым армянским балетом на советскую тему.

Завершенный в эти же годы балет «Анаид» А. Тер-Гевондяна был поставлен в 1941 году.

Приведенными выше произведениями не ограничилась деятельность армянских композиторов в области музыкального театра. К ним следует прибавить оперы «Сасунци Давид» А. Степаняна, «Сафа» А. Манляна (Баку, 1939), «Тапарникос» А. Айвазяна (Ереван, 1937) и др. Творческие поиски наших композиторов в этом направлении продолжались и в последующие годы.

30-е годы ознаменовались новыми творческими достижениями и в других жанрах музыкального творчества. В области симфонической музыки, помимо произведений А. Хачатуряна, о которых было сказано выше, армянскими композиторами создается ряд крупных произведений. Из них отметим симфоническую поэму «Памяти 26 комиссаров» А. Степаняна, «Картина из строительства Закавказья» К. Закаряна и др., которые, несмотря на сравнительно невысокую степень композиторского мастерства, недостатки инструментовки и нечеткость музыкального языка, явились первыми попытками отражения социалистического строительства в армянской симфонической музыке, важными опытами по овладению техники симфонического письма. В эти же годы создана симфоническая поэма «Мамэ и Аше» М. Мазманияна. Отличительной чертой творчества авторов указанных произведений являлось стремление к созданию программных симфонических произведений, отображающих реальную действительность.

Важными звеньями развития армянской симфонической музыки 30-х годов явились Первая симфония, «Тап-

цевальная сюита» и «Поэма о Сталине» А. Хачатуряна, а также «Танцевальная сюита» Н. Чемберджи. О первых двух произведениях мы уже говорили. Что же касается «Поэмы о Сталине» А. Хачатуряна, то это, прежде всего, первая подлинно симфоническая поэма на советскую тему в армянской действительности. Написанная в присущей А. Хачатуряну манере свободной импровизации, она в то же время стройна по форме, цельна, содержательна, глубоко реалистична, эмоционально-насыщена, ярко-мелодична, свежа по интонационному языку и музыкальным образам. В ней взволнованное излияние патриотических чувств советского человека доходит до кульминации в финальном хоре-гимне (слова ашуга Мирзы), славящем советскую родину и являющемся логическим завершением поэмы. Основная мелодия гимна рождается из вступительной мелодии к поэме, но в финале она звучит обогащенное, целенаправленное, причем по своей природе она тесно связана с армянской городской народной песней «Манпр, манпр». В поэме композитор воспекает советскую отчизну, гордится ее пышным цветением. Исключительная популярность поэмы в народе является достаточным доказательством ее высоких художественных достоинств.

«Танцевальная сюита» Н. Чемберджи (занимавшегося в детстве у А. Спендиаряна) также отличается своим ярким национальным колоритом и мелодичностью. Жизнерадостные танцевальные ритмы, господствующие в сюите, свидетельствуют об оптимистическом мироощущении автора. В своих произведениях Н. Чемберджи продолжает и развивает традиции симфонизма А. Спендиаряна.

Творческие успехи армянских композиторов, достигнутые ими в 30-е годы в данной области, послужили основой для дальнейших успехов, имевших место как в годы Великой Отечественной войны, так и в послевоенные годы.

В области камерно-инструментальной музыки 30-е годы являются годами творческих поисков по овладению различными жанрами инструментальной музыки. В эти годы создается много произведений для фортепиано, скрипки, виолончели и духовых инструментов, а также для различных ансамблей, главным образом для трио и квартета. В этой области работали такие композиторы, как А. Хачатурян, А. Степанян, С. Бархударян, В. Тальян, А. Айвазян, К. Закарян, Н. Чемберджи и другие.

Больших успехов достигли армянские композиторы в области вокальной музыки. Освобождаясь от рапповских ограничений, композиторы в своем творчестве не только развивали жанр массовой песни, но все чаще и смелее обращались к крупным жанрам вокального творчества, к обработке подлинно народных песен. Многие из созданных в 30-е годы массовых песен нашли широкое распространение и вошли в быт народа. К числу этих песен принадлежат: «Маро и Саро» («Солнце взошло»), «Парень-комсомолец» и «Песня труда» Р. Меликяна, «Джан-Азербайджан» А. Тер-Гевондяна, «Гюрджи ахчик» и «Колхозн ахчик» Д. Казаряна, «Сари ахчик», «Песня крестьянки» и «Выйдем в поле» М. Мирзаяна, «Мер колхозн артеры» Т. Аветисяна, «Из песен крестьянки» М. Мазманияна, «Анмар мна» А. Сатяна и др. Массовые песни, созданные армянскими композиторами в 30-е годы, были отмечены характерными общими чертами — доступностью мелодии, использованием элементов армянской народно-крестьянской песни для воплощения новой советской тематики, стремлением к расширению интонационной сферы путем творческого освоения элементов русских песен революционного подполья и новых массовых песен, широко распространенных в народе.

В области хорового творчества в эти годы работа велась в двух направлениях: в направлении создания хоровых песен на новую тематику и хоровой обработки армян-

ских народных песен. И в том и в другом направлении были достигнуты первые успехи. Из хоровых произведений новой тематики необходимо упомянуть: «Кармир гарнан» А. Манукяна, «Октембер» и «Мер камкы» («Наша воля») К. Закаряна; Кантата, посвященная 15-летию Советской Армении, и «Кровавая ночь» («26-ти комиссарам») А. Тиграняна, «Родина» А. Айвазяна, ряд хоровых сцен в операх А. Степаняна, К. Закаряна и др. Многие из них являются развернутыми хоровыми произведениями, различными по своим жанровым, мелодическим и интонационным особенностям, по актуальности своей тематики, но общим для всех этих произведений являлось стремление авторов найти соответствующие выразительные средства для отображения новой советской тематики. В этом направлении нашими композиторами накапливается известный опыт, который в дальнейшем используется для создания крупных вокально-симфонических произведений.

В области хоровых обработок армянских и других народных песен, вопреки РАПМу и всевозможным ограничениям, работа наших композиторов велась непрерывно и дала значительные результаты. Используя большой опыт армянских композиторов-классиков, советские армянские композиторы создали целый ряд интересных хоровых обработок народных песен. В начале нашего очерка мы уже говорили об обработках А. Спендиаряна; следует указать и обработки Р. Меликяна, А. Тер-Гевондяна, С. Меликяна, К. Закаряна, Х. Кушнарсева, В. Талая, М. Мазмания, А. Кочаряна, Т. Алтуняна, М. Агаяна и др. Среди обработок указанных композиторов имеются хоры без сопровождения и в сопровождении инструментов. В них авторами сохранены и развиты традиции армянской и русской хоровой классики.

Делу развития хорового творчества в Армении способствовало то обстоятельство, что к концу 30-х годов,

кроме хора оперного театра и Ереванской консерватории, были созданы также Ансамбль народной песни-пляски, Государственный хор Армфилармонии, Хор республиканского радиокомитета, Ансамбль песни-пляски в Леншакане и другие хоровые коллективы.

Картина будет не полной, если не добавить к сказанному, что в 20-е и 30-е годы произошли значительные изменения также в области народного и гусанского песнетворчества. Социалистическое преобразование страны, развитие промышленности и сельского хозяйства, широкое строительство в городах и селах, новый быт в колхозной деревне и развитие культуры не могли не найти своего отражения в народном и гусанском песнетворчестве. И действительно, многие мелодии старых народных песен используются народом уже с другим текстом; слагаются песни, посвященные советскому правительству, Коммунистической партии, Красной Армии, героям гражданской войны и т. д. Армянские гусаны Шерам, Аваши, Шаен, Ашот и другие выступают с новыми замечательными песнями, воспевая социалистические завоевания родного народа, свободный труд на благо отечества, дружбу народов Советского Союза и всего мира. Все то, что отражало кабальный труд, горести и страдания народа в прошлом, постепенно исчезает из музыкального быта, освобождая место оптимистическим и жизнерадостным настроениям. В юмористических и сатирических песнях высмеиваются пережитки прошлого и представители старого, отмирающего строя. Создаются новые трудовые песни. В любовно-лирических песнях воспеваются новые отношения между свободными и независимыми людьми. Все это свидетельствует об интенсивной работе народных творцов в области музыки и о новом этапе в армянском народном песнетворчестве.

Подведение итогов и показу достижений двадцатилетней работы армянского народа в области музыкальной

культуры была посвящена первая Декада армянского искусства в Москве, состоявшаяся в октябре 1939 года. Впервые в Москве были показаны оперные и балетные спектакли Государственного театра оперы и балета имени А. Спендиаряна, даны концерты различных художественно-исполнительских коллективов и выдающихся артистов Армфилармонии. Спектакли оперного театра были представлены на сцене Большого театра СССР. Столичным зрителям были показаны оперы «Алмаст» А. Спендиаряна, «Ануш» А. Тиграняна¹ и «Лусабацци» («На рассвете») А. Степаняна. Был показан также балет А. Хачатуряна «Счастье». Все спектакли оперного театра имели громадный успех. В многочисленных рецензиях, появившихся в столичных газетах, а также в высказываниях выдающихся деятелей советской культуры, высоко оценивались как сами произведения, так и исполнительское искусство артистов. Особо отмечались народная артистка А. Даниелян (Ануш), народный артист Шара Талян (Саро), тогда совсем молодая певица Т. Сазандарян (Алмаст), певцы П. Лисицян (Татул), Л. Исецкий (Надир-шах), Г. Габриелян (Ашуг), Д. Погосян (старик Симон в опере «Лусабацци»), артисты балета: Л. Войнова-Шиканян, Р. Тавризян, З. Мурадян, С. Саркисян и др. Высоко была оценена также работа дирижеров, режиссеров и художников-оформителей. С исключительным мастерством было выполнено декоративное оформление оперы «Алмаст» (работа народного художника М. Сарьяна), вызвавшее восхищение у зрителей.

В декадных концертах принимали участие художественные коллективы Армфилармонии: Симфонический оркестр, квартет им. Комитаса, Оркестр народных ин-

¹ В Москве «Ануш» была представлена в последней авторской редакции. В переоркестровке оперы принял участие композитор А. Гер-Гевондян.

струментов, Ансамбль народной песни-пляски, Ансамбль гусанской песни им. Саят-Нова, Государственный эстрадный оркестр, ансамбли народных инструментов и др., а также многие солисты — представители старшего и молодого*поколений вокалистов. В программы декадных концертов были включены произведения как композиторов-классиков, так и советских армянских композиторов. Особое внимание было уделено показу образцов армянской народной и гусанской музыки.

Декада армянского искусства в Москве в октябре 1939 года превратилась в большой праздник многовекового армянского искусства, в могучую демонстрацию мудрой национальной политики партии и советского правительства; она показала, что освобожденный от многовекового порабощения армянский народ находится на пути подлинного возрождения и создания нового искусства — национального по форме и социалистического по содержанию.

«Расцвет искусства Советской Армении поистине великолепен,— писала «Правда». Все республики Советского Союза гордятся своей прекрасной сестрой — Арменией. Слава армянскому народу! Слава его великому искусству! Слава и привет работникам искусств Советской Армении»¹.

Коммунистическая партия и Советское правительство высоко оценили труд работников искусства Армении. Указами Президиума Верховного Совета СССР Государственный театр оперы и балета имени А. Спендиаряна был награжден орденом Ленина, Армфилармония — орденом Трудового Красного знамени. Кроме того, большая группа деятелей армянского искусства была награждена орденами, медалями и почетными званиями.

¹ „Правда“ от 20 октября 1938 г. (передовая статья).

Были выделены средства для завершения строительства нового здания театра оперы и балета (по проекту А. Таманяна) и для строительства здания Ереванской Государственной консерватории.

Высокая оценка, данная Коммунистической партией и Советским правительством искусству армянского народа, воодушевила работников искусства на новые творческие подвиги. Завершив 20-летний путь декадой армянского искусства в Москве, советское армянское искусство вступило на новый этап своего развития. Армянские композиторы приступили к осуществлению новых интересных творческих замыслов, к созданию произведений различных жанров и форм.

Мирный созидательный труд советского народа был прерван вероломным нападением немецко-фашистских полчищ на нашу страну. Началась Великая Отечественная война, явившаяся суровым испытанием для всего советского народа. Лозунг «Все для фронта, все для победы!» стал руководящим и для работников культуры. Все свои дарования, все свое искусство наша художественная интеллигенция подчинила задаче защиты советского государства.

В годы войны главной целью музыки, как и всех видов искусства, было воспитание чувства ненависти к врагу, любви к свободе и отечеству, воодушевление народа на трудовые и боевые подвиги во славу родины, воспитание мужества, стойкости и героизма. Все виды музыкального творчества, от простой массовой песни до крупных симфонических и оперных произведений, были пронизаны этим благородным стремлением, выражали эти идеи.

В годы Великой Отечественной войны армянскими композиторами было создано множество произведений различных жанров. В условиях войны особое значение приобрела песня — как военная, строевая, так и задуманная

шевная лирическая. Наряду с песнями А. Александрова («Священная война»), В. Белого («Песня смелых»), В. Захарова («Туманы мои, растуманы»), В. Соловьева-Седого («Вечер на рейде», «О чем ты тоскуешь, товарищ моряк?», «Как за Камой, за рекой») и др., получившими широкое распространение в годы войны, популярностью пользовались также песни советских композиторов, созданные накануне войны, а именно: «Песня о родине», «Моя Москва» Дунаевского, «Марш танкистов», «Три танкиста», «Марш артиллеристов» и «Песня о Москве» братьев Покрасс, «Полюшко» Л. Книппера, «Будьте здоровы», «Кто его знает» и «Провождение» Захарова, «Катюша» Блантера и многие другие. Песни военных лет представляют живую летопись Отечественной войны. Они сыграли исключительно важную роль в мобилизации сил народа как на фронте, так и в тылу, в обеспечении победы.

На примере этих песен армянскими советскими композиторами создаются новые песни: «Капитан Гастелло», «Уралочка» А. Хачатуряна, «Кавказские храбрецы» А. Тер-Гевондяна, «Генерал Баграмян» А. Айвазяна, «Генерал Мартиросян» М. Мирзаяна, «Красная Армия» В. Таляна, «Командир-яр» К. Закаряна, «Песня ненависти» Г. Егиазаряна, «Смерть фашизму» М. Агаяна, «Песня война» А. Сатяна, «Родина зовет» Э. Мирзояна, «Месть» Р. Атаяна, «Бейте, друзья» М. Мазманияна, «Ударим крепче» А. Манукяна и многие другие.

Особое место в музыкальном творчестве этих лет занимают произведения для духового оркестра. Боевые походные марши А. Хачатуряна, А. Тер-Гевондяна, К. Закаряна, А. Сатяна, Р. Атаяна и других композиторов получили широкое распространение. Были созданы и специальные марши отдельных дивизий, как, например, «Марш дивизии Закаряна», «Марш Таманской дивизии».

В республике было организовано два конкурса. Один из них был посвящен мелким формам музыкального творчества. На этом конкурсе были отмечены следующие произведения; хор в сопровождении симфонического оркестра «Колокол свободы» (слова А. Исаакяна) Р. Атаяна, «Походный марш» А. Тер-Гевондяна, цикл «Песни войны» (слова О. Шираза) А. Долуханяна и массовая песня «Родина» (слова А. Вштуни) А. Мерагуляна.

Крупным событием в жизни республики был конкурс на создание Государственного гимна Армянской ССР. Впервые в истории армянского народа создавался Государственный гимн. Сперва происходил конкурс для отбора текста гимна, а затем и музыки к нему. В конкурсе принимал участие ряд поэтов и композиторов. Жюри конкурса постановило принять гимн, созданный А. Хачатуряном на слова Сармена. Государственный гимн Армянской ССР впервые прозвучал 12 августа 1944 г. Чувство гордости за свое отечество рождала его торжественная музыка.

Для музыкального творчества военных лет очень характерно тяготение к крупным вокально-симфоническим формам, вызванное стремлением композиторов более полно отразить героизм и драматизм переживаемой эпохи.

Подлинным симфоническим документом военных лет является монументальная Вторая симфония А. Хачатуряна. Она монументальна не только по своим размерам, но и по авторскому замыслу и симфонической концепции. Это — грандиозный эпический сказ о Великой Отечественной войне советского народа. Симфония начинается и завершается колокольным звоном, в связи с чем она часто называется «Симфонией с колоколами». В начале симфонии колокола звучат тревожно, возвещая о страшном бедствии — начале войны. Вся первая часть пронизана пафосом борьбы со вторгшимся и наступающим врагом. Драматическая напряженность, взволнованность,

жестокое столкновение противоборствующих сил, нарастание борьбы и эмоциональная насыщенность являются характерными для первой части. Тревога за судьбы отечества звучит и во второй части симфонии — в динамичном скерцо. Третья часть — выражение глубокой скорби народа о героях, погибших в борьбе за свободу отечества. Мастерски используя армянскую народную песню «Ворскан ахпер», А. Хачатурян достигает большой симфонизации и драматического нарастания. В музыке этой части чувствуется и любовь народа, и гнев, и решимость его отомстить врагу за смерть своих сынов. Симфония завершается развернутым финалом, в котором автором выражено сознание необходимости борьбы и жертв; хотя жестокая борьба продолжается, но народ уверен в скорой победе. Об этой победе и всенародном торжестве возвещает величественный праздничный трезвон колоколов в финале.

Вторая симфония целиком характеризуется ясностью авторского замысла, стройностью форм, свежестью интонационного и гармонического языка, высоким мастерством оркестрового письма. Она является крупным достижением советской симфонической музыки и пользуется заслуженной славой не только в Советском Союзе, но и во всем мире.

В развитии и обогащении армянской симфонической и вокально-симфонической музыки в годы войны принимали деятельное участие А. Степанян (Первая симфония), Г. Егнязьян (симфоническая поэма «Армения»), А. Тер-Гевондян (Танцевальная сюита), К. Закарян (Симфоническая поэма), Чемберджи (Симфоническая сюита), М. Мазмян (Симфоническая поэма), С. Баласаян (Рансодия), А. Айвазян, Р. Степанян, Т. Тер-Мартirosян и другие композиторы.

На республиканских конкурсах этих лет было премировано несколько интересных произведений. К числу их

принадлежат: симфоническая поэма «Армения» Г. Егназаряна, симфоническая поэма «Героям, павшим в Отечественной войне» Т. Тер-Мартirosяна, симфоническая увертюра «Наше дело правое» Ал. Арутюняна, «Поэма победы» М. Мазманияна и поэма-кантата «Страна родная» (сл. О. Шираза) К. Закаряна. Для всех этих произведений характерно правдивое отображение жизненных явлений, воспевание самоотверженности и стойкости бесстрашных сынов народа, уверенность в правоте своего дела и в окончательной победе над вероломным врагом. Среди перечисленных произведений особенно выделялась симфоническая поэма «Армения» Г. Егназаряна, завоевавшая прочное место в исполнительском репертуаре. В ней ярко и талантливо выражена безграничная любовь к родине. На фоне сказа о суровом прошлом Армении ярко звучит мотив народного торжества, который занимает центральное место в поэме. Путем использования трудовой народной песни — «Кали ерг» («Песня на току») автор создает образ трудолюбивого народа, воспевает созидательный его труд и любовь к родине. Своей красочной оркестровкой, мелодическим, интонационным и гармоническим богатством, простотой и ясностью изложения поэма «Армения», безусловно, занимает видное место в армянской симфонической литературе.

Важным творческим достижением является и первая симфония А. Степаняна — первая глава повествования об Армении, задуманного тогда автором в виде цикла из трех симфоний. Первая из них посвящена историческому прошлому Армении. Это — лирический, глубоко человеческий рассказ о суровом прошлом любимой родины, о многовековой борьбе армянского народа за свободу и независимость своей страны. Музыка симфонии отличается ярким национальным колоритом, что во многом способствует лучшему восприятию симфонии. В дальнейшем автор отказался от первоначального замысла трилогии и

вторую и третью симфонии осуществил как самостоятельные произведения.

Немало работали армянские композиторы и в области музыкального театра. На основе переработки балета «Счастье» А. Хачатурян в 1942 году создал балет «Гаянэ» (либретто Державина), впервые поставленный на сцене Ленинградского ордена Ленина театра оперы и балета им. С. М. Кирова в гор. Молотове, где находился тогда эвакуированный из Ленинграда театр. В дальнейшем балет «Гаянэ» вошел в репертуар многих театров страны, в том числе и в репертуар Ереванского театра оперы и балета им. А. Спендиаряна. Составленные автором из музыки балета сюиты пользуются всемирной популярностью среди слушателей симфонической музыки.

В годы войны, до создания оперы «Намус», сперва в эвакуированном Ленинграде, а затем в г. Молотове над созданием оперных произведений работал композитор Л. Ходжа-Эйнатян. Одна из его опер «Три встречи» (либретто И. Луговского) посвящена героической обороне Ленинграда, другая же опера — «Намус» — создана по одноименной широко популярной повести классика армянской литературы А. Ширванзаде. С помощью Ереванского оперного театра опера «Намус» была завершена автором в 1944 г. и поставлена на сцене театра. В партитуре оперы много интересной, волнующей музыки, живых характеристик действующих лиц, арий и ансамблей, но в целом музыкальный язык оперы оказался оторванным от той среды, которая изображается в опере. По этой и ряду других причин опера «Намус» недолго продержалась в репертуаре театра.

В эти же годы был создан балет «Хандут» на сюжет народно-героического эпоса — «Давид Сасунский». Музыкальная композиция на основе произведений А. Спендиаряна была сделана народным артистом АрмССР Г. Будагяном. Несмотря на спорность метода такой компози-

ции, балет «Хандут» до сих пор держится на сцене оперного театра, и в этом не последнюю роль сыграл сюжет из любимого народного эпоса.

Идея защиты отечества до глубины души волновала и композитора А. Тиграняна, который в годы войны интенсивно работал над новой историко-геронической оперой «Давид-бек», по одноименному роману классика армянской литературы Раффи. Образ Давид-бека — храброго полководца, патриота, организатора и вдохновителя народно-освободительного движения начала XVIII в. против персидского ига — был очень близок сердцу композитора и созвучен патристическим идеям советского народа в годы Великой Отечественной войны. Именно этим нужно объяснить исключительно напряженную и энергичную работу композитора над оперой «Давид-бек». Правда, ему не удалось завершить свою оперу в годы войны, однако отдельные отрывки, главным образом хоровые эпизоды, часто исполнялись на концертах, воспитывая в слушателях любовь к родине, преданность общему делу, героизм и отвагу. Работа над оперой «Давид-бек» была завершена лишь в 1949 году, незадолго до смерти автора, и первое ее представление состоялось уже после смерти А. Тиграняна.

Над созданием опер и балетов работали в эти годы В. Араратян (опера «Царь Гагик» — на либретто Д. Демирчяна, и балет «Невольница» по Д. Варужану), А. Степанян (опера «Нунэ» — на либретто А. Адамяна), К. Закарян (опера «Агаси» — на сюжет романа «Раны Армении» Х. Абовяна) и другие армянские композиторы. Однако эти произведения не были поставлены на сцене, поскольку в большинстве случаев они нуждались в серьезной драматургической и музыкальной доработке.

В годы Великой Отечественной войны был открыт в Ереване Государственный театр музыкальной комедии (1942). В организации этого театра сыграл значитель-

ную роль дирижер, ныне народный артист Армянской ССР А. Тер-Оганисян, народный артист Шара Талян, артисты И. и Г. Данзасы, Т. Сарян, Н. Алиханян, Э. Амбарцумян, В. Шахсуварян и др. Наличие специального театра во многом способствовало развитию жанра музыкальной комедии. Главное внимание обращалось на осуществление постановок классического репертуара и на обогащение национального репертуара. В первые же годы существования театра были поставлены на сцене оперетты «Ушлини, нушлини» Ерицяна и «Лсблебиджи» (по тому же названию — «Каринэ») Т. Чухаджяна. Постановки этих оперетт увенчались большим успехом и завоевали популярность среди народа.

Параллельно с этим были созданы новые музыкальные комедии. Первыми из них были «Восточный дантист» А. Айвазяна (на сюжет А. Пароняна), явившаяся авторской переработкой музыкальной комедии «Тапарникос», и его же «Ашуг Мурад» (по переработанной повести Соловьева). Поставленные на сцене театра произведения Айвазяна завоевали популярность, а в дальнейшем ставились и на сцене театров других городов Советского Союза.

В исполнительской практике музыкальных театров республики в годы войны имел место ряд важных событий. Из них особенно выделяется постановка героико-патриотической оперы «Иван Сусанин» Глинки, которая явилась событием большого значения, полностью соответствуя требованиям времени. Премьера оперы «Иван Сусанин» в театре оперы и балета им. Спендиаряна состоялась 8 ноября 1942 г. С исключительным успехом в роли Антонида выступила народная артистка СССР Айкануш Даниелян.

Другим важным событием в жизни театра оперы и балета была новая постановка первой армянской историко-патриотической оперы «Аршак II» Т. Чухаджяна. Хотя

опера была написана еще в 1868 году, но в условиях султанской Турции ее постановка строго воспрещалась из-за патристического содержания. Исполнялись на концертах лишь отдельные ее отрывки. Впервые театр им. А. Спендиаряна целиком поставил оперу «Аршак II»¹, приурочив ее к 25-й годовщине установления советской власти в Армении. С 1945 г. опера «Аршак II» прочно вошла в репертуар театра и ее представление всегда сопровождается большим успехом.

В концертной жизни республики также имели место крупные события. Еще в 1942 г. 11 июля с большим подъемом была исполнена 7-я симфония Шостаковича, написанная в блокированном Ленинграде и посвященная теме Великой Отечественной войны. Эта симфония — одно из самых значительных музыкальных произведений периода войны. Она облетела весь мир, принесла автору громкую славу. Симфония исполнялась трижды — 11, 12 и 14 июля 1942 г. — под руководством дирижера М. Тавризяна и прошла с исключительным успехом.

Художественные коллективы и солсты Армфилармонии провели в годы войны огромную работу по музыкальному обслуживанию фронта и тыла. Создав мобильные формы ансамблей и концертных бригад и включив в их состав лучших артистов, Армфилармония часто направляла их на передовую линию фронта для обслуживания бойцов Советской армии².

Особенно следует отметить работу Ансамбля народной песни-пляски Армфилармонии (худ. рук. Т. Алтунян), Государственного эстрадного оркестра Армении

¹ Опера «Аршак II» была поставлена в новой редакции; в работе над партитурой принимали участие А. Шавердян и Л. Ходжа-Эйпатьян (либретто А. Гулакяна).

² В этих поездках принимали участие Шара Тальян, А. Габриелян, А. Арутюнян, П. Лисицян, А. Долуханиян, мастер художественного слова С. Кочарян и др.

(худ. рук. композитор А. Айвазян), Ансамбля народных инструментов Комитета Радиоиформации (руководитель композитор А. Мерамгулян) и Хора Комитета Радиоиформации (худ. рук. композитор К. Закарян). Эти коллективы в годы войны дали большое количество концертов в Иране, Прибалтике, в Крыму, в частях Армии и в госпиталях.

Итоги музыкального творчества и исполнительства этих лет были представлены в Москве в январе-феврале 1944 г. и на декаде республик Закавказья в декабре того же года.

В программу трех показательных концертов в Москве были включены произведения армянских композиторов-классиков и армянских советских композиторов. Один из концертов был посвящен показу исполнительских сил республики, другой — симфоническим произведениям, написанным армянскими композиторами в годы войны. Все концерты прошли с огромным успехом и вызвали живой интерес среди музыкальной общественности столицы.

Показу музыкального творчества военных лет была посвящена и декада республик Закавказья в Тбилиси. Армянской музыке было посвящено четыре концерта, в программу которых были включены произведения всех жанров. Наряду с показом творчества старших композиторов, эти концерты продемонстрировали творческий рост молодых армянских композиторов, питомцев Ереванской консерватории им. Комитаса, в частности класса композитора В. Г. Талаяна. Среди них особенно выделялись Ал. Арутюнян, А. Бабаджанян, Э. Мирзоян и А. Худоян.

Как московские показательные концерты, так и концерты армянской музыки на декаде закавказских республик в Тбилиси, свидетельствовали о высоком уровне исполнительского мастерства вокалистов и инструменталистов Армении. Несмотря на трудности военного времени,

благодаря неустанной заботе партии и правительства, музыкальное искусство Армении, как и все многонациональное искусство Советского Союза, продолжало идти вперед, по пути неуклонного роста и совершенствования.

Однако в творческой практике ряда советских композиторов в эти годы можно было подметить и отдельные элементы современного модернистического буржуазного искусства. Это явление особенно ясно дало о себе знать в послевоенные годы, в частности в симфонической и камерно-инструментальной музыке. Чуждые советскому народу индивидуалистические тенденции, ложно понимаемое новаторство, отрыв от народно-музыкальной почвы и формалистическое экспериментирование увели некоторых советских композиторов от пути социалистического реализма к формализму, приблизили их, по определению М. Горького, к «музыке для толстых». Эти явления не могли не волновать нашу общественность, любящую советскую музыку и кровно заинтересованную в ее судьбах.

Задачи, поставленные перед советской художественной интеллигенцией ЦК ВКП(б) в области литературы, театра, кинематографии и других видов искусств, имели принципиально важное значение для дальнейшего развития советской литературы и искусства. В области музыкального творчества документом большого принципиального значения явилось Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года. Заостряя внимание музыкальной общественности на формалистических заблуждениях некоторых ведущих советских композиторов, партия требовала от деятелей советской музыки решительной борьбы против чуждых модернистических влияний, активного содействия утверждению принципов реализма и народности; вместе с тем партия призывала советских композиторов к укреплению связей с народом и с его музыкальным творчеством, к правдивому отображению советской действительности, к развитию и углублению лучших традиций

русской и мировой музыки. Эти призывы партии нашли свое отражение в Постановлении Первого всесоюзного съезда ССК СССР (май 1948 г.) и легли в основу всей дальнейшей плодотворной работы советских композиторов.

ЦК КП(б) Армении в специальном постановлении от 25 мая 1948 года подверг критике недостатки музыкального творчества армянских советских композиторов, направляя их на устранение этих недостатков и заблуждений, на выполнение новых творческих задач и на достижение действительного перелома в воплощении новой советской тематики. Результаты напряженной творческой работы армянских советских композиторов вскоре проявились во всех жанрах и областях музыкального творчества, но прежде всего и больше всего — в области симфонической и вокально-симфонической музыки. Первым крупным достижением явилась «Кантата о Родине» Ал. Арутюняна — яркое, талантливое произведение, в котором впечатляюще воплощены волнующие образы современности. Пять частей кантаты — это написанные рукой талантливого художника жизненно-правдивые картины из жизни народа, объединенные единым замыслом автора — воспеванием любви к советской родине-победительнице. Насыщенные духом советского патриотизма, каждая из этих частей в отдельности, как и вся кантата в целом, отличаются поэтической одухотворенностью и юношеской непосредственностью. «Пять частей кантаты — это пять рельефно очерченных, осязаемых образов нашей родной страны: радостная ода — песня ликования, славящая Родину; торжественно-величавая картина Красной площади — сердца страны; образ светлого утра — пробуждение природы; восторженно-экзальтированный гимн труду и творчеству; нежная колыбельная — песня женщины-матери; апофеоз, обобщающий содержание всей кантаты, воспоминание о героическом подвиге народа-победителя —

мужественный и оптимистический марш. Эти пять чеканно отделанных картин, вполне законченных и представляющих каждая в отдельности самостоятельную ценность, — пять фресок, написанных сочной и широкой кистью и наполняющих слушателя ощущением большой радостной и кипучей жизни»¹.

«Кантата о Родине» Ал. Арутюняна по своему языку, по ладовой основе, интонационному и ритмическому строю и мелодике — глубоко народное, национально-характерное произведение армянского композитора. Она является крупным достижением не только армянской, но и всей советской музыки, и пользуется неизменным успехом как во всем Советском Союзе, так и далеко за его пределами. Значение этого выдающегося произведения в том, что своей кантатой Ал. Арутюнян положил начало целому движению в советской музыке: вслед за нею появилось большое количество кантат как в Армении, так и во всех братских республиках; кантата стала одним из самых распространенных жанров советской музыки.

Из кантат, написанных армянскими советскими композиторами за последние годы, следует отметить кантату «Советская Армения» Э. Мирзояна (творческая переработка его же кантат «Армения» и «Праздничная»); «Слава Родине» К. Закаряна; «Колхозная кантата» А. Степаняна; «Миру мир» Э. Оганесяна; «Сказание об Армении» Г. Арменьяна. Для перечисленных произведений характерны, прежде всего, большая актуальность тематики, стремление авторов создать крупные вокально-симфонические полотна, говорить с народом на современном, доступном ему музыкальном языке.

¹ А. Шавердян, Александр Арутюнян и его «Кантата о Родине». Цитируется по сборнику «Советская симфоническая музыка». Музгиз, Москва, 1955, стр. 339—340.

Как в годы Великой Отечественной войны, так и в послевоенные годы армянскими композиторами создан целый ряд симфонических и вокально-симфонических произведений. Из них укажем на симфонии А. Степаняна, Р. Степаняна, Л. Ходжа-Эйнатяна, А. Долуханяна, А. Шишяна; концерты А. Хачатуряна (для виолончели), А. Арутюняна (для голоса, для трубы и для фортепиано с оркестром), А. Бабаджаняна (Первый концерт и «Героическая баллада»), Л. Ходжа-Эйнатяна (три концерта для фортепиано с оркестром), А. Айвазяна (для виолончели и для голоса с оркестром), Дж. Киракосяна, Р. Андреасяна, В. Котояна, Э. Абрамяна и Г. Арменяна; симфонические поэмы Г. Чеботарян (с текстом на слова поэта И. Иоаннисяна), Л. Сарьяна, Э. Мйрзояна, С. Баласаняна и А. Худояна; симфонические сюиты Г. Егиазаряна, А. Айвазяна, А. Арутюняна, Г. Оганесяна, симфонические танцы Л. Ходжа-Эйнатяна и симфонические картинки Л. Сарьяна.

Из перечисленных произведений особо выделяется «Героическая баллада» А. Бабаджаняна. Избрав вариационную форму, автор баллады ограничился пятью вариациями и создал программное концертное произведение, посвященное советской молодежи. Пять вариаций — это фактически пять аспектов главной «темы о Родине», раскрывающих разные стороны жизни советской молодежи. Главная тема баллады отличается широтой мелодического рисунка, выразительностью и задушевностью. По своему характеру она близка к армянским народным песням, родственна им своим интонационным строем. Вариации сменяют друг друга по принципу контрастности. За бодрой и задорной первой вариацией следует задушевно-лирическая вторая вариация, а эта последняя сменяется пятидольным молодежным вальсом, с сильными нарастаниями; четвертая вариация — «Траурный марш» — посвящена памяти героев, павших в Великую Отечественную войну. В ней, вместе со скорбью, выражена уверенность в по-

беде; последняя — пятая вариация отмечена эпическим складом. Широким размахом она завершает балладу утверждением главной темы — «темы Родины». Вся баллада пронизана героическим духом советского патриотизма, пафосом борьбы и побед, жизнеутверждающим мироощущением автора. Будучи отличным пианистом, А. Бабаджанян творчески претворил в «Героической балладе» замечательные традиции русского пианизма и, что особенно ценно, сумел подчинить виртуозный блеск исполнительской техники идейно-художественному замыслу произведения.

А. Бабаджанян создал высокохудожественное талантливое произведение, которое является незаурядным достижением советской концертной литературы. Прочно вошедшее в исполнительский репертуар музыкантов Советского Союза, оно с таким же успехом исполняется и за его пределами.

Много и плодотворно работали в области концертной литературы Л. Ходжа-Эйпатаян и Ал. Арутюнян. Созданные ими произведения отличаются высоким профессионализмом, полным использованием выразительных возможностей солирующих инструментов и оркестра.

Из симфоний, созданных армянскими композиторами в послевоенные годы, особо следует отметить симфонию преждевременно скончавшегося композитора Л. Ходжа-Эйпатаяна. Это подлинно вдохновенное и художественно завершенное произведение, основанное на творческом претворении элементов армянского народного песнотворчества и развивающее лучшие традиции армянского симфонизма. Симфония эта — по существу произведение программное, хотя литературной программы автором не составлено. Это взволнованный рассказ о жизни, борьбе и гибели свободолюбивого героя — сына народа, отдавшего свою жизнь за счастье народа.

Симфония Л. Ходжа-Эйпатьяна как своим единым идейно-художественным замыслом, так и музыкально-драматургической концепцией и мастерством воплощения избранной темы, несомненно, является выдающимся произведением и ценным достижением советского симфонизма.

Для армянской симфонической музыки характерно стремление композиторов к овладению новыми жанрами и формами симфонического творчества, к обогащению ее новыми темами и сюжетами, к углублению ее содержания, к разнообразию выразительных средств, к полному использованию возможностей симфонического оркестра. Благодаря этому армянская симфоническая музыка продолжает продвигаться по пути бурного роста.

Немало достигнуто армянскими композиторами и в области камерно-инструментальной музыки: создан ряд интересных произведений для различных инструментов, а также для ансамблей (трио, квартета, квинтета и т. д.). Можно, в частности, указать на фортепианные прелюдии А. Степаняна, его же фортепианную, скрипичные и виолончельные сонаты; фортепианные прелюдии Э. Багдасаряна и Г. Чеботарян, ее же фортепианную сонату; на «Равсодию» для двух роялей Ал. Арутюняна и А. Бабаджаняна, «Каприччио» А. Бабаджаняна; на фортепианную сонату Э. Абрамяна, на пьесы для скрипки и виолончели Г. Адамяна, Д. Киракосяна.

Указанными произведениями авторы их стремились создать национальный репертуар инструментальной музыки, полностью использовать выразительные возможности инструментов, интонационные и ритмические особенности народной музыки, дать колоритные и своеобразные инструментальные миниатюры и большие полотна. Из инструментальных ансамблей выделяются струнные квартеты А. Степаняна, А. Айвазяна, Э. Мирзояна, Д. Тер-Татевосяна и К. Орбеляна, фортепианное трио С. Нагдяна, квинтеты Э. Оганесяна и С. Джербашяна. Нужно особо отме-

тить трио А. Бабаджаняна — художественно-цельное произведение, упомянутое на VI пленуме ССК СССР в числе лучших произведений советской камерной музыки. Герой этого произведения — наш современник, наделенный автором силой воли, кипучей энергией, бесстрашием и стойкостью в борьбе. Вместе с тем герой этот отличается глубиной своих чувств и переживаний, лирической взволнованностью и теплотой. Обе стороны характера героя автором трио переданы с большой силой через выразительные музыкальные темы и даны в большом развитии. Трио Бабаджаняна отличается цельностью идейно-художественного замысла, стройностью и законченностью формы. Все три части трио объединены суровой, обладающей большой внутренней силой темой, впервые показанной в медленном вступлении; проходя через все части, она получает полное утверждение в коде финала. Это яркое, талантливое произведение А. Бабаджаняна, как и его «Героическая баллада», прочно вошли в исполнительский репертуар и завоевали симпатии слушателей.

Армянские советские композиторы добились значительных результатов и в области песенной (сольной и хоровой), эстрадной и детской музыки.

Вокальное творчество армянских композиторов послевоенных лет отличается разнообразием тематики и жанров, последовательным претворением традиций народной и классической музыки.

Большой популярностью пользуются среди народа песни А. Сатяна. Они подкупают своей простотой, мелодичностью, доходчивостью и интонационной близостью к армянской народной (преимущественно городской) музыке. А. Сатян не идет по пути цитатного использования народных песен, он всегда переплавляет элементы народной музыки и создает свои новые, оригинальные мелодии, оставаясь верным духу и стилю народного песенного творчества. Таковы его «Песни Араратской долины» и, в част-

ности, чудесная лирическая песня «Сбор винограда»; приподнято-ораторские и эпические песни «Слушайте меня», «Моя Армения»; полная лирического обаяния «Ария Гаянэ» из музыки к кинофильму «Давид-бек», «У родника» и многие другие.

Пользуются широкой популярностью и песни А. Хачатуряна («Ереван», «Песня сердца»), К. Закаряна («Застольная», «Студенческий вальс», «Комсомольский марш»), Гр. Егназаряна («Москва», «Героическая»), А. Арутюняна («Пой для меня», «Песня жатвы»), Л. Сарьяна («Ожидание»), А. Бабаджаняна («Первая любовь», «Дружбы знамена выше»), А. Долуханяна, М. Мирзаяна, Е. Сааруни, Э. Мирзояна, М. Мазманяна, А. Мерагуляна, Арт. Хачатуряна, В. Котояна, Э. Оганесяна и С. Джербашяна.

Для вокального творчества композиторов Армении характерно стремление к развернутым формам романса, баллады, поэмы, ансамблей, циклов, сюит и т. д. Укажем на вокальные циклы А. Степаняна «Песни Алагяза» и «Грезы» (на слова народного поэта — Ав. Исаакяна), на вокальные сюиты К. Закаряна («Молодежная» и «Ереванские картинки») и Е. Сааруни («Слава родине»); на вокальные квартеты К. Закаряна, А. Арутюняна, В. Араратяна, на вокально-хоровую поэму Э. Оганесяна («Два берега»), на романсы А. Степаняна, В. Котояна и Г. Читчян. Среди перечисленных произведений имеется много ярких, свежих по интонационному языку, мелодичных и привлекательных произведений, прочно вошедших в исполнительский репертуар.

Значительное место занимают в вокальном творчестве наших композиторов обработки армянских народных и гусанских песен. Среди них имеются обработки для голоса и фортепиано, вокального квартета, голоса с оркестром, хора без сопровождения и для ансамбля народной песни-пляски. Продолжая и развивая традиции классиков

армянской музыки, в частности Комитаса, армянские советские композиторы создали много интересных произведений. Особо нужно отметить работы Т. Алтуняна, К. Закаряна, М. Агаяна, А. Кочаряна и Е. Сааруни.

Долгие годы работал в области эстрадной музыки композитор А. Айвазян. Будучи художественным руководителем Государственного эстрадного оркестра Армении, Айвазян часто создавал целые программы. Среди многочисленных эстрадных произведений Айвазяна имеются и вокальные, и инструментальные сочинения, отличающиеся хорошим знанием характера и особенностей эстрадного жанра. Им созданы широко популярные песни «Каринэ», «Кармен», «Родина», «Армения», «Синеокая». За последние годы в области эстрадного жанра начали успешно работать А. Бабаджанян, А. Арутюнян, К. Орбелян и А. Аджемян.

Что же касается детской музыки, то в ее развитии, наряду с композиторами старшего поколения (А. Манукян, Д. Казарян, Е. Сардарян, С. Галикян, М. Мирзаян, Л. Сафарян), принимают участие и более молодые (Г. Читчян, С. Самвелян и др.). Ими создан ряд удачных песен для детей дошкольного и школьного возраста, а также пионерские и детские хоровые песни, музыкально-драматические сцены и т. п.

Создание новых реалистических опер, балетов и музыкальных комедий по-прежнему оставалось одной из центральных задач как армянской, так и всей советской музыки; осталась неразрешенной и проблема воплощения современной советской тематики в музыкально-театральные произведения. Работая в этом направлении, армянские композиторы уже в 1949—1950 гг. создали ряд оперных партитур. Первой была завершена и осуществлена постановка оперы для детей «В лучах солнца» А. Тер-Гевондяна (на либретто Сагателяна), в которой рассказывается о жизни негрятинского мальчика, попавшего в Со-

ветский Союз и нашедшего здесь свое подлинное отечество. Рабской жизни детей капиталистических стран противопоставляется радостная и счастливая жизнь пионеров Советского Союза. Авторы оперы «В лучах солнца» создали интересное доступное для детей произведение, музыка которого опирается на армянскую народную музыку, мелодична и доходчива. Однако драматургическая рыхлость и статичность либретто, необоснованное введение элементов фантастики и ряд других недостатков стали причиной того, что эта интересная по своему идейному замыслу и музыкально-сценическому воплощению опера не удержалась в репертуаре театра.

Другим произведением на современную тему явилась опера А. Степаняна «Герония» (1950). Показ жизни колхозной деревни в послевоенные годы представлял по своей новизне известные трудности. Необходимо было преодолеть эти трудности и, найдя соответствующие музыкально-выразительные средства для характеристики наших современников, создать полноценное оперное произведение. Композитор А. Степанян, смело подойдя к разрешению этой задачи, добился значительных результатов. Опера «Герония» написана на мелодичном, доступном и близком к армянским народно-песенным истокам музыкальном языке. Большой удачей композитора является музыкальная характеристика главной героини — Назели создание жизненно-правдивого, убедительного образа передовой колхозницы. Неудачно обрисован образ героя Ваана: в его характеристике много схематичного и надуманного. В музыкальной речи Ваана превалируют речитативы и не всегда выразительные мелодии.

Либретто первого варианта оперы «Герония» (автор — А. Адамян) и его музыкальное воплощение страдали серьезными недостатками. Возникла необходимость критического пересмотра как сценарной, так и музыкальной драматургии с целью усиления основного конфликта,

сквозного развития и симфонизации музыки, ликвидации схематичности и односторонности показа главного героя Ваана, раскрытия его душевных переживаний, большего применения ансамблей и т. д. После авторской переработки был создан новый вариант оперы (либретто Г. Оганесяна и В. Аджемяна). По сравнению с первым вариантом, новая редакция оперы была более удачной, однако органические недостатки либретто (и, в частности, характер конфликта между Вааном и Назели) остались без изменений. Кроме этого, не была достигнута и симфонизация музыки. В результате опера «Герония», после второй постановки и дискуссии по вопросам оперного творчества, была снята с репертуара.

Большим событием в творческой жизни республики явилась постановка оперы «Давид-бек» А. Тиграняна. Как уже было выше сказано, работа по созданию оперы «Давид-бек» композитором была начата еще в годы Великой Отечественной войны и завершена в клубе в 1949 г., незадолго до смерти¹. Содержание оперы определяется духом патриотизма, преданностью героев родной стране и народу, свободолюбием и дружбой между армянским, грузинским и русским народами. Герои оперы — прославленный полководец Давид-бек, его соратник Шаумян, бесстрашный воин — простой крестьянин Сантур, отважная патриотка Шушан и их соратники борются за освобождение родины от иноземного порабощения. Центральным героем оперы является народ, поднявшийся на освободительную борьбу и отдавший все свои силы и средства для успешного ее завершения.

¹ После смерти композитора Ереванский театр оперы и балета им. А. Спендиаряна в течение 1950—56 гг. осуществил три постановки оперы «Давид-бек», соответственно меняя общую редакцию всей партитуры, стремясь к ее совершенствованию как по линии либретто, так и музыкального воплощения.

В опере «Давид-бек» А. Тигранян остался верен своим основным художественным принципам, выработанным еще в опере «Ануш». Подлинная народность музыкального языка, воплощение социально-значимого содержания простыми музыкально-выразительными средствами, создание рельефно-очерченных человеческих характеров, показ их в борьбе и столкновениях, — все эти качества, характерные для «Ануш», присущи и опере «Давид-бек». Выраженные в опере героизм народа, бесстрашие и самоотверженность его сынов, дружба братских народов — все это требовало от композитора привлечения новых музыкально-выразительных средств. Основным средством для него остается все же песня, — то лирически-проникновенная, то героически-приподнятая, то скорбная или гневная, но всегда задушевная, страстная, мелодичная и национально-характерная. Наряду с ариями, балладами и песнями, представляющими собой основные средства музыкальной характеристики героев оперы, в «Давид-беке» значительное место занимают хоры, с помощью которых дается всесторонняя, сочная и яркая характеристика народа. В отличие от «Ануш», здесь автор прибегает к использованию подлинно народных песен, создавая из них лейтмотивы и превращая их в средство конкретизации образов.

В опере «Давид-бек» А. Тигранян продолжает линию армянской героико-патриотической оперы и в известной мере опирается на опыт А. Спендиаряна, а также на традиции русской классической героико-патриотической оперы. Это сказывается и в музыкально-драматических приемах, в частности в разной манере музыкальных характеристик представителей противоборствующих лагерей (народно-песенная, задушевная мелодичность в характеристике армян и сухость, бездушная маршевость и речитативность в характеристике иранского лагеря), и в мето-

де использования подлинно народных песен в качестве лейтмотивов, и в создании массовых сцен.

Опера «Давид-бек» А. Тиграняна в целом, несмотря на музыкально-драматургические недостатки (над устранением которых упорно продолжает работу творческий коллектив Ереванского театра оперы и балета им. А. Спендиаряна), является самым значительным произведением армянского музыкального театра последних десятилетий и, безусловно, представляет большую ценность.

За послевоенные годы армянскими композиторами завершен ряд других оперных произведений, среди них — вторая редакция «Агаси» К. Закаряна (либретто В. Закарян по роману Х. Абовяна «Раны Армении»), «Нунэ» А. Степаняна (либретто А. Адамяна), «Сос и Вардигер» В. Тиграняна (либретто А. Тер-Овсепяна по роману П. Пршяна), «Пэпо» А. Оганесяна (по Сундукянцу), «Хачатур Абовян» Г. Арменьяна (либретто Г. Арменьяна и А. Погосяна) и «Арцваберд» А. Бабаева (либретто З. Вартаняна и Г. Боряна). Из перечисленных произведений осуществлены постановкой только «Сос и Вардигер» В. Тиграняна (июль, 1957) и «Арцваберд» А. Бабаева (ноябрь, 1957), прошедший с большим успехом. Остальные же оперы находятся в процессе пересмотра и доработки.

Опера «Сос и Вардигер» В. Тиграняна продолжает линию армянской бытовой лирической оперы, блестящим примером которой является «Ануш» А. Тиграняна. В опере «Сос и Вардигер» на фоне показа народного быта ясно и выпукло зарисованы социальные противоречия, ставшие причиной трагической гибели молодых влюбленных. Эта тема в опере раскрыта ясным и доходчивым музыкальным языком. В опере композитором использован ряд подлинных народных песен и танцев; имеются интересные находки, к числу которых принадлежат введение дудуков взамен оркестра в конце III акта, что создает очень хороший

ансамбль, на фоне которого еще больше подчеркивается безысходное горе Вардигер, выраженное в грустной мелодии-песне без слов (типа баяти).

Однако партитура оперы перегружена излишними деталями, замедляющими действие и мешающими развитию сюжетной линии; много недостатков и в музыкальном воплощении оперы, требующем дальнейшей работы автора над ее совершенствованием.

Интересные сдвиги произошли за последнее время и в балетном творчестве армянских советских композиторов. В 1954 году был завершен, а в 1956 году (27 декабря) поставлен в Ленинградском академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова новый балет А. Хачатуряна «Спартак» (либретто Н. Волкова), посвященный восстанию рабов в древнем Риме в I веке до нашей эры (74—71 гг.). По своим масштабам и общему характеру балет «Спартак» является монументальным, героическим, остро-драматическим произведением. Музыка балета создана «тем же методом, каким создавали ее композиторы прошлого, когда они обращались к темам не своего народа, сохраняя свой почерк, свою манеру письма, рассказывали о событиях через призму своего художественного восприятия»¹.

Музыка балета «Спартак» написана с присущим А. Хачатуряну высоким мастерством, с привлечением всех средств современной симфонической и театральной музыки. Вся партитура балета симфонизирована. Этому прежде всего способствует широко разветвленная система лейт-мотивов и тем, характеризующих не только отдельные индивидуальные образы главных героев балета, но и дающих обобщенные характеристики (например тема Рима,

¹ А. Хачатурян. «Спартак», предисловие к либретто. Ленинград, 1956.

тема угнетенных рабов и др.). Балет «Спартак» — это произведение «с острой музыкальной драматургией, с широко разпернутыми художественными образами и конкретной романтически взволнованной интонационной речью»¹. Средствами симфонической музыки созданы развернутые музыкально-хореографические сцены, разные по своим характерам и содержанию. Здесь имеются и сцены разгула римских патрициев («Пир у Красса» — 6-я картина), и героическая массовая сцена, воссоздающая восстание рабов (4-я картина — «Восстание гладиаторов»), и глубоко драматическая сцена гибели Спартака и оплакивания его Фригией (9-я картина — «Смерть Спартака»).

Во всех этих сценах и вообще в музыке всего балета автором широко использованы острые и разнообразные танцевальные ритмы, богатый мелодический материал, созданный в манере свободной импровизации, столь характерной для Хачатуряна.

В целом балет «Спартак» является крупным явлением в музыкальной жизни Советского Союза, выдающимся произведением советского балетного творчества, имеющим не только художественное, но и большое политическое значение. Его тема созвучна борьбе народов колониальных и полуколониальных стран против своих поработителей.

Прославлению трудовых подвигов и жизни людей Советской Армении посвящен другой балет — «Севан» Г. Егиазаряна (либретто Арбатова и Варковицкого). Сюжет балета охватывает взаимоотношения трех основных персонажей — колхозницы Рузан и инженера-гидролога Рубена, связанных взаимной любовью, и рыбака Азата, распущенного себялюбца, из ревности совершающего преступление против народа. Музыка балета «Севан», как и

¹ А. Хачатурян. «Спартак», предисловие к либретто, Ленинград, 1956.

вообще симфоническое творчество Г. Егиазаряна, отличается яркой мелодичностью, красочной оркестровкой и глубоко национальным колоритом. В ней использовано много подлинных народных песен и танцевальных мелодий, мастерски обработанных композитором. Музыка балета, исполняемая на концертах в виде двух симфонических сюит, завоевала симпатии слушателей еще задолго до окончания (1955) и постановки балета (1956). В балете «Севан» много интересных красочных массовых танцев и лирически-проникновенных сольных эпизодов. Все они подчинены музыкальной характеристике героев балета.

Однако либретто балета «Севан» страдает рыхлостью, а в музыке чувствуется некоторая дивертисментность, что, безусловно, мешает созданию полноценного балетного спектакля.

Совсем недавно, в марте 1957 года, состоялась премьера балета «Мармар» молодого композитора Э. Оганесяна. До появления этого музыкально-сценического произведения (первого в его творческой биографии) молодой композитор проявил себя во многих жанрах вокальной и инструментальной музыки и завоевал симпатии взыскательного слушателя. В новом же произведении он показал возросшее мастерство в овладении крупным жанром. Балет «Мармар» (либретто О. Гукасяна и И. Арбатова) имеет сказочный сюжет и повествует о всепобеждающей силе любви, о борьбе за счастье и свободу.

Лирико-фантастический характер балета определил и своеобразие действующих лиц: здесь, в подземном царстве, действуют фантастические чудовища, драконы — вшапы и т. п., однако за всем этим зримо выступает социальный мотив произведения. На любовь дочери пастуха Мармар и Арамэ покушается князь Бакур, стремящийся помешать счастью молодых и сделать Мармар своей наложницей.

Музыка балета свежа по музыкальному языку, живет на традициях армянской народной музыки, удачно сочетает в себе театральность и танцевальность. Музыкальная драматургия балета выгодно отличается стройностью и продуманностью. Автор развивает музыкальные темы с большой силой, создавая развернутые музыкально-хореографические сцены. Партитура балета изобилует интересными находками и свидетельствует о хорошем вкусе автора.

Балет «Мармар» Э. Оганесяна — интересное явление в творческой жизни республики. Однако, как уже было отмечено в прессе, балет страдает рядом недостатков как драматургического, так и музыкального порядка, которые естественны для первой крупной работы молодого композитора.

В настоящее время армянскими композиторами пишутся новые балеты, к числу которых принадлежат: «Сона» Э. Арамяна (Э. Хагаторян), посвященный теме установления советской власти в Армении, и «Лалварин ворс» (по поэме В. Миракяна) А. Долуханяна.

Новыми произведениями обогатился и репертуар театра музыкальной комедии. Армянские композиторы и в данной области обратились к новой советской тематике. Первым произведением в этом направлении явилась оперетта «Счастливый день» А. Айвазяна. В дальнейшем появились, «Большая свадьба» и «У родника» В. Тиграняна, «Весенний день» Т. Аветисяна, «Женихи» и «Долина любви» В. Котояна. Большая часть этих произведений прочно вошла в репертуар театра и пользуется популярностью среди народа. По примеру оперетт и музыкальных комедий русских советских композиторов армянские композиторы создают новые интересные произведения этого популярного и любимого народом жанра, отображая в них новую тематику, жизнь, труд и любовь советских людей,

образы современной колхозной деревни и т. д. Музыка произведений близка к армянской народной, доступна широким массам.

Много сил и стараний вложили армянские композиторы и в дело музыкального оформления драматических спектаклей, в дело создания музыки к кинокартинам. Если в области театральной музыки нашими композиторами еще в дореволюционные годы был накоплен значительный опыт, то в области киномузыки, как известно, никаких традиций не существовало. В годы советской власти, по мере развертывания деятельности драматических театров и Арменкино, потребность в музыке для театра и кино все усиливается, и в работу включаются новые композиторские силы. Начиная с А. Спендиаряна, написавшего музыку к постановке трагедии Шекспира «Отелло» в ереванском театре, армянские композиторы все чаще обращаются к жанру театральной и киномузыки. Больше всех в этом отношении заслуг имеет А. Хачатурян, написавший музыку ко многим театральным постановкам и кинокартинам. Достаточно указать на музыку к пьесам «Маскарад» Лермонтова и «Валенсианская вдова» Лопе де Вега; к кинокартинам «Пепел», «Зангезур», «Сталинградская битва», «Ленин», «Отелло» и др. В этой области много сделали также А. Сатян, С. Бархударян, С. Баласанян и Г. Егиазарян. За последнее время вовлечены в работу новые композиторские силы и в их числе Ал. Арутюнян, А. Бабаджанян, Э. Мирзоян, Л. Сарьян, Э. Оганесян и К. Орбелян.

Итоги творческой работы армянских советских композиторов были подведены на IV съезде Союза советских композиторов Армении, состоявшемся в феврале 1956 года. Были отмечены большие достижения армянской советской музыки почти во всех жанрах музыкального творчества. Однако внимание музыкальной общественности республи-

тики больше всего было сосредоточено на недостатках творческой работы и на нерешенных творческих задачах. Было отмечено, в частности, что армянскими композиторами еще не решена задача по внедрению новой советской тематики в музыкальный театр: не созданы еще полноценные оперы и музыкальные комедии, отображающие жизнь наших современников; мало что сделано для создания крупных симфоний, для дальнейшего развития песенных жанров. Перед композиторской организацией республики, сильной своими творческими возможностями, были поставлены новые задачи, от успешного разрешения которых зависит дальнейшее развитие музыкального творчества республики.

Крупным событием в музыкальной жизни нашей страны и боевым смотром искусства Советской Армении явилась вторая декада армянского искусства и литературы в Москве (1—13 июня 1956 г.). В гораздо больших масштабах, чем во время первой декады 1939 года, армянский народ показал общественности столицы свои достижения в области музыки, театра, кино, изобразительных искусств и литературы. Важное место занимал показ достижений музыкальной культуры,—как творчества, так и исполнительского искусства. В показе музыкальной культуры принимали участие коллектив Ереванского государственного театра оперы и балета им. А. Спендиаряна, солисты и художественно-исполнительские коллективы Армфилармонии и Главного управления радионформации Министерства культуры АрмССР, композиторы и музыковеды.

Оперный театр показал в Москве пять спектаклей, отражающих основные направления его творческой деятельности. Этими спектаклями были: опера «Аршак II» Т. Чухаджяна, опера «Давид-бек» А. Тиграняна, балет «Севан» Г. Егиазаряна, опера «Пиковая дама» Чайковского и опера «Ануш» А. Тиграняна (показанная и на

первой декаде). Все спектакли прошли с большим успехом, наглядно показав рост исполнительского мастерства солистов и всего коллектива оперного театра. В столичной прессе были напечатаны многочисленные рецензии, в которых высоко оценивались достижения армянского оперного театра. Одновременно авторы рецензий справедливо указывали на то, что оперным театром и композиторами Армении, несмотря на их творческие возможности, еще не решена задача создания полноценной оперы на современную тему.

Исключительным успехом пользовались концертные выступления художественных коллективов и солистов Армфилармонии, в частности Государственного симфонического оркестра (художественный руководитель дирижер М. Малунцян), Государственного хора Армении (художественный руководитель дирижер А. Тер-Оганесян), Ансамбля народной песни-пляски Армфилармонии (художественный руководитель дирижер-хормейстер Т. Алтунян), квартета им. Комитаса (в составе народного артиста А. Габриеляна—первая скрипка, заслуженных артистов Давидяна—вторая скрипка, Г. Талаляна—альт и народного артиста С. Асламазяна—виолончель), Ансамбля народных инструментов Главного управления радиотелевизионной информации (художественный руководитель композитор—дирижер А. Мерангулян), Государственного эстрадного оркестра Армении (художественный руководитель композитор А. Айвазян).

С особым блеском выступали, показав свое высокое исполнительское мастерство, народные артисты Гоар Гаспарян, Татевик Сазандарян, Шара Талян, Авак Петросян, Нар Оганесян, Артур Айдинян, артисты Л. Геохлянян и Э. Багдасарян.

В многочисленных концертах, проведенных как в центральных залах (зал им. Чайковского, Колонный зал Дома Союзов, Большой и Малый залы Консерватории),

так и в Дворцах культуры крупных заводов столицы, наши артисты ярко продемонстрировали бесспорные достижения армянской музыкальной культуры. Об этих успехах неоднократно говорилось на совместных обсуждениях в Союзе композиторов СССР, в Театральном обществе, а также на страницах центральных органов печати.

13 июня 1956 года в зале Большого театра состоялся заключительный концерт декады армянского искусства и литературы, прошедший с огромным успехом. На концерте, наряду с крупными мастерами армянского искусства, выступали также и совсем юные учащиеся музыкальных школ, представляя будущее неумирающего и вечно обновляемого прекрасного искусства Советской Армении. Торжественно и величаво прозвучал заключительный номер этого концерта, специально подготовленный к этому знаменательному дню—«Ода радости» А. Хачатуряна (слова Г. Сарьяна). В исполнении оды принимали участие симфонический оркестр Государственного театра оперы и балета им. Спендиаряна, объединенный хор, унисон скрипачей из 40 человек, унисон 10 арфисток и солистка Г. Галачян (меццо-сопрано). Постепенно раздвигающиеся занавесы открыли перед глазами зрителей величественную панораму родной природы с развевающимися флагами СССР и братских республик, знакомые силуэты башен Московского Кремля и вырисовывающийся на их фоне скульптурный памятник великому Ленину. Армянский народ устами своих сынов и дочерей славил советскую родину, Коммунистическую партию, пел о приобретенном в годы советской власти счастье, о непоколебимой дружбе народов Советского Союза, о радостном труде и победах, о мире и прекрасном будущем.

Правительство Советского Союза и Коммунистическая партия высоко оценили работу деятелей армянского искусства—участников декады. За выдающиеся успехи в области исполнительского искусства было присвоено по-

четное звание Народного артиста СССР певицам Гоар Гаспарян и Татевик Сазандарян, дирижеру Михаилу Тавризяну; большая группа участников декады была награждена орденами и медалями.

За годы советской власти достигнуты значительные успехи также в области музыкально-исполнительского искусства. Наряду с представителями старшего поколения музыкантов-исполнителей (певица А. Даниелян, певцы Т. Налбандян, Ш. Талян и др.), которые бережно хранили и развивали лучшие традиции русского и армянского до-революционного исполнительского искусства,—выросли новые кадры музыкантов-исполнителей из числа талантливейшей молодежи. Получив специальное образование в Ереванской и других консерваториях, эти молодые кадры, перенимая опыт старших, успешно развивают наше исполнительское искусство, причем многие из них уже известны как в Советском Союзе, так и далеко за его пределами. К числу их принадлежат: Павел Лисициан, Зара Долуханова, Татевик Сазандарян, Авет Габриелян, Сергей Асламазян, Арам Татулян. За ними следует целая плеяда ведущих артистов Армении: А. Тер-Абраамян, Нар Оганесян, Авак Петросян, Офелия Амбарцумян, Ованес Бадалян, Гурген Мирзоян (кьяманча), Согомон Сейранян (тар), Левон Мадоян (дудук).

Ряды наших музыкантов-исполнителей за последние годы пополнились артистами из числа репатрированных армян. Из них особо выделяется Гоар Гаспарян—певица с чудесным голосом (колоратурное сопрано), изумительной техникой, обширным репертуаром и большой культурой. Она с исключительным успехом выступает как на оперной сцене, так и на концертной эстраде. Большим успехом пользуется и Артур Айдинян—один из любимых певцов советского слушателя. На сцене Ереванского оперного театра успешно выступают также артисты Мигран Еркат и Армине Тутунджян, исполнители ведущих пар-

тий во многих оперных спектаклях. Эти артисты, вернувшись с чужбины, получили в родной стране все возможности для развития своих способностей, приобрели известность и славу.

За последние годы воспитаны многочисленные кадры музыкантов-исполнителей, которыми укомплектованы коллективы ордена Ленина Ереванского академического театра оперы и балета им. А. Спендиаряна, ордена Трудового Красного Знамени Армфилармонии и Главного управления радиоиформации Министерства культуры Армянской ССР. Эти коллективы ведут большую работу по музыкальному воспитанию трудящихся.

Принимая активное участие в международных художественных конкурсах, наши талантливые артисты добились за последние годы значительных результатов. Так, например, композитор-пианист Арно Бабаджанян дважды удостоился высокого звания лауреата Международного фестиваля молодежи и студентов: в Праге (1947) и Бухаресте (1953); Айрапетян Юрий (ф-но) также дважды лауреат—Варшавского фестиваля (1955) и Листовского конкурса в Будапеште (1956); Саакян Георгий (флейта) дважды лауреат—Пражского (1947) и Берлинского (1951) фестивалей; Абаджян Ашот (фагот) дважды лауреат—Пражского (1947) и Берлинского (1951) фестивалей; Аветисян Хачик (канон), Едигарян Юрий (виолончель), Амелян Сергей (гобой), Абраамян Медея (виолончель) и Оганесян Роберт также удостоились звания лауреатов международных конкурсов.

Армянские музыканты добились хороших результатов и на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве (1957). Почетного звания лауреатов художественных конкурсов фестиваля удостоились Артур Айдинян и Аршавир Карапетян (пение); Ангела Атабекян (канон), Дживан Гаспарян (дудук), Ильич Минасян (свирель), Левон Алоян (флейта), Генрих Смбатян

(скрипка) и Анжела Шахнабатян (народные танцы). Из числа молодых композиторов выделялись Константин Орбелян и Эдгар Оганесян, премированные на конкурсах фестиваля. Из художественных коллективов удостоен золотой медали молодежный состав Заслуженного ансамбля народной песни-пляски Армфилармонии.

Как показал прошедший в мае 1957 года первый республиканский фестиваль молодежи и студентов, в Армении сейчас растет новое поколение исполнителей. На концертах фестиваля широко были представлены не только многочисленные коллективы художественной самодеятельности, но и растущие в музыкальных учебных заведениях республики новые кадры исполнителей. Студенты Госконсерватории им. Комитаса В. Саркисян, В. Агаронян (ф-но), А. Карапетян (классическое пение), Ж. Тер-Меркерын (скрипка), молодой артист академического театра оперы и балета имени А. Спендиаряна Э. Багдасарян, солистка Армфилармонии М. Абрамян (виолончель), молодые композиторы А. Аджемян и Э. Оганесян завоевали золотые медали. На конкурсе по молодежным песням были премированы композиторы А. Арутюнян, Э. Мирзоян и В. Котоян. За лучшие произведения медалями были награждены также композиторы В. Котоян (золотая медаль), Дж. Тер-Татевосян, К. Орбелян (серебряные медали) и А. Тертерян (бронзовая медаль).

На Всесоюзном конкурсе квинтет Э. Оганесяна был отмечен золотой медалью, квартет К. Орбеляна—серебряной медалью, а квартет Дж. Тер-Татевосяна—почетной премией.

В развитии музыкально-исполнительского искусства значительную роль играет художественная самодеятельность. Многочисленные коллективы самодеятельности, существующие при заводах и фабриках, в колхозах и совхозах, в учебных заведениях и других учреждениях, являются не только средством приобщения широких трудя-

щихся масс к искусству, но и мощным стимулом выявления народных талантов и развития народного музыкального творчества. Ежегодные республиканские и всесоюзные олимпиады, ставшие замечательной традицией смотра художественной самодеятельности, показывают все возрастающий уровень этого народного искусства. Особенно отраднo появление за последние годы не только многоголосных хоров, но и симфонических оркестров, струнных квартетов, эстрадных оркестров и т. д., что безусловно свидетельствует о высоком уровне художественной самодеятельности. Такие замечательные коллективы, как мужской хор Ереванского электромашинностроительного завода (хормейстер Н. Сигрян) и танцевальный коллектив молодых сасуицев из села Ашнак Талинского района за высокое исполнительское искусство были премированы не только на республиканском и всесоюзном фестивалях молодежи и студентов, но и на VI всемирном молодежном фестивале в Москве (июль—август 1957 г.).

Приведенные выше факты, безусловно, свидетельствуют о бурном росте музыкально-исполнительских и творческих кадров республики.

Не менее бурными темпами развивается и армянское советское музыкознание, сыгравшее важную роль в развитии музыкального творчества и исполнительского искусства на всех этапах истории армянской советской музыкальной культуры. Еще в 20-е и 30-е годы представители старшего поколения армянских музыковедов—В. Қорганов, С. Меликян, Х. Кушнарев, А. Ованесян, А. Арутюнян, Р. Терлемезян и другие не только принимали деятельное участие в творческой и концертной жизни, не только выступали со статьями на страницах периодической печати, но и организовывали экспедиции по районам Армении с целью записи образцов армянских народных песен, занимались изучением вопросов истории и теории армянской музыки.

В годы советской власти первые экспедиции были организованы Институтом науки и искусства: в 1926 году — в районы Котайка и Ахты, в 1927 г. — в Апаранский и Талинский районы, а также в Степанаванский детский городок, в 1928 — в Спитакский район, в 1929 г. — в Нор-Баязетский, а 1930 — в Эчмнадзинский район и т. д. Эти экспедиции возглавлялись учеником Комитаса музыковедом-композитором Спиридоном Меликяном. В течение указанных лет было записано около тысячи образцов народного и гусанского песнетворчества. Лучшие из этих записей в дальнейшем, в 50-е годы, вошли в изданный Сектором истории и теории искусств АН Армянской ССР двухтомник народных песен и танцевальных мелодий Сп. Меликяна (том I, 1950 и том II, 1952).

Кроме этого, в 1927—1929 годах были предприняты экспедиции по районам Армении музыкальными учреждениями Ленинграда. Эти экспедиции, во главе с профессором Ленинградской консерватории Х. С. Кушнаревым (Кушнаряном) и при участии молодого тогда композитора Аро Степаняна, работали в Басаргечарском, Ленинканском и Зангибасарском районах. Членам экспедиции удалось записать свыше 500 образцов армянских, курдских и русских (молокан Армении) народных песен, а также классических мугамов¹.

Таким образом, уже в 20-х годах деятелями армянской музыки налажена была систематическая работа по продолжению замечательной Комитасовской традиции.

В 30-х годах такая же работа проводится композитором Р. Меликяном (1934) и композитором-музыковедом А. Кочаряном (экспедиция в Шамшадзинский район в 1936 г.).

В сентябре 1934 года при Ереванской Государственной консерватории создается Музыкальный научно-иссле-

¹ Эти записи производились с помощью фонографа. Валки их хранятся в архиве Ленинградского научно-исследовательского института театра и музыки.

довательский кабинет, которому в дальнейшем присваивается имя Р. Меликяна. Большую роль в организации кабинета, расширении работ, в сплочении музыковедческих кадров вокруг кабинета, в концентрации архивных материалов деятелей армянской музыки, в создании при кабинете фонетики и организации разных выставок сыграл первый директор кабинета композитор-музыковед А. Кочарян.

Музыкальный научно-исследовательский кабинет им. Р. Меликяна со временем стал важнейшим очагом армянской музыковедческой мысли и, после организации Академии наук Армянской ССР, в 1944 году, был реорганизован в Сектор истории и теории музыки, а в дальнейшем — в 1948 г. — в Сектор истории и теории искусств АН Армянской ССР. Начиная с этого года, Сектором систематически организовывались экспедиции по записи образцов народной и гусанской музыки. Экспедиции проводились в следующих районах Армении: в 1948 г. — Апаранском, в 1949 г. — Нор Баязетском, в 1950 г. — Октемберянском, в 1951 г. — Мартунинском и Эчмиадзинском, в 1952 г. — в Арташатском, Вединском, Кироваканском и Алавердском, в 1953—1954 гг. Аштаракском и Талинском и в 1956 г. — Микоянском районах. За эти годы Сектором записано на магнитофонные ленты и пленки около двух тысяч образцов народной и гусанской музыки. Экспедициями Сектора руководили преждевременно скончавшийся знаток и тонкий исполнитель народных песен В. Самвелян, кандидаты искусствоведения М. Мурадян и Р. Атаян. Богатый фонд фонозаписей Сектора представляет большой художественный и научный интерес, являясь базой как для музыкального творчества, так и для научно-исследовательских работ.

В разное время организовывались экспедиции для записи народных песен также Союзом советских композиторов Армении и Домом народного творчества Главного

го управления по делам искусств Министерства культуры Армянской ССР. Собирали народные песни занимались и отдельные композиторы и музыковеды, в числе которых необходимо отметить М. Агаяна, А. Арутюняна, Т. Алтуняна, Т. Аветисяна, В. Буни и В. Умршата.

Параллельно с этой работой армянские музыковеды систематически занимались изучением вопросов истории и теории многовековой армянской музыкальной культуры. В 20-е и 30-е годы был создан ряд трудов. Из них следует указать на труды Сп. Меликяна («Очерк истории армянской музыки», «Анализ песен Комитаса»), А. Ованесяна («История армянской музыки»), А. Арутюняна («Творческий облик Комитаса»), А. Кочаряна («Армянская народная музыка» и «Народные музыкальные инструменты Армении»).

Большинство этих работ осталось в рукописях, хотя они представляли несомненную ценность, поскольку это были первые попытки систематизации материала и создания небольших очерков по истории армянской музыки и трудов по отдельным вопросам. Много ошибочного и дискуссионного содержала работа Спиридона Меликяна «Очерк истории армянской музыки», вызвавшая оживленную дискуссию на страницах периодической печати, в частности на страницах журнала «Хорурдани арвест» («Советское искусство»). Автором были допущены грубые ошибки в определении классовой сущности искусства Комитаса, Кара-Мурзы, Екмаляна и др. армянских композиторов. Еще более непримлемым и глубоко ошибочным был его взгляд на армянскую народную, гусанскую и церковную музыку, которую он считал продуктом внешних влияний и лишенной национальной самобытности. На эту работу Спиридона Меликяна сказалось влияние рапповских вульгарно-социологических взглядов по вопросу оценки музыкального наследия прошлого. Главной ошибкой другой работы Спиридона Меликяна («Ана-

лиз песен Комитаса») явилось то, что, вопреки истинным фактам, автор рассматривал песни Комитаса лишь как работу этнографа, без творческого начала, не видя выдающейся художественной ценности и принципиального значения этих песен в развитии армянского музыкального творчества.

Большим преимуществом перечисленных выше монографий явился и приведенный авторами богатейший фактический материал и накопленный опыт в деле изучения вопросов истории армянской музыки, что имело большое значение для дальнейшей работы.

В области развития армянского советского музыкального знания более систематическая работа развернулась в годы Великой Отечественной войны и, в особенности, в послевоенные годы. Вновь созданный историко-теоретический факультет при Ереванской Государственной консерватории, аспирантуры (по специальностям истории и теории музыки) при Секторе истории и теории искусств АН Армянской ССР, прохождение аспирантуры в Московской и Ленинградской консерваториях — явились прекрасным средством подготовки высококвалифицированных музыковедческих кадров республики, создавая реальную базу для расширения музыковедческой работы.

В эти годы интенсивно работали представители старшего и среднего поколений армянских музыковедов, а именно: проф. Х. С. Кушнарев, А. И. Шавердян, М. Л. Агаян, Г. Г. Тигранов, З. Г. Вартанян, С. Г. Гаспарян, К. Е. Мелик-Вртанесян и А. Б. Тоникян, которые занимались изучением как вопросов музыкального наследия, так и проблемами развития советской музыки. Они создали ряд ценных исследований по истории и теории армянской музыки. Из них прежде всего нужно выделить работу проф. Кушнарева «Вопросы истории и теории армянской монодической музыки», работы А. Шавердяна «Комитас», «Очерки по истории армянской музыки XIX и нача-

ла XX веков». Г. Тигранова «Армянский музыкальный театр» (том I), монография «Александр Спендиаров» и др. Часть этих работ уже издана, другие находятся в процессе издания.

Исследование Х. С. Кушнарера «Вопросы истории и теории армянской монодической музыки» состоит из 2 частей. Первая часть — исторический очерк зарождения, формирования и развития армянской монодической музыки, охватывающей все ее ветви — крестьянские и городские народные песни, гусано-ашугское творчество и духовную музыку. На широком фоне гражданской истории и истории культуры армянского народа автор впервые сделал попытку систематически изложить историю армянской монодии, рассматривая ее во взаимосвязи и в процессе взаимообогащения с музыкой соседних народов. В исследовании уделено много внимания вопросам выявления композиционных особенностей армянской крестьянской музыки и ее влияния на музыку духовную. Кроме того, автор поставил и разрешил проблему развития армянской светской профессиональной монодической музыки — гусано-ашугской культуры, рассматривая вопросы ее расслоения и выявления ее композиционных особенностей.

Вторая часть исследования проф. Кушнарера посвящена теоретическому изучению особенностей армянской монодической музыки, в частности изучению ее ладовой системы, выявлению закономерностей возникновения и развития ладовой основы у всех ветвей армянской монодической музыки, в связи с вопросами ладового интонирования на основе изучения всех композиционных особенностей армянской музыки. Ладовая система автором рассматривается в процессе становления мелодического развертывания кантилены.

Продолжая и развивая комитасовские традиции в вопросах изучения особенностей армянской народной му-

зыки, проф. Кушнарев создал цельное, очень интересное исследование, представляющее большую ценность и поднимающее наше музыкознание на новую, высшую ступень.

Вопросам изучения армянских народных и гусанских песен посвящены также работы покойного В. Самвеляна «Армянские народные трудовые песни», М. Брутян — «Композиционные особенности армянских народных (крестьянских) песен» и М. Агаяна — «Армянская гусанская музыка».

Очень интересными являются также исследования преждевременно скончавшегося музыковеда, заслуженного деятеля искусств Армянской ССР А. И. Шавердяна. Он внес много ценного в изучение наследия Комитаса, в создание научной истории армянской музыкальной культуры, в разрешение принципиально-важных проблем музыкального наследия прошлого. Хотя в указанных работах А. Шавердяна имеется ряд спорных положений, все же они являются ценными достижениями армянского советского музыкознания и играют важную роль в воспитании подрастающего поколения музыкантов Армении.

Ценным вкладом в армянское советское музыкознание является труд доктора искусствоведения проф. Тигранова «Армянский музыкальный театр», первый том которого издан в 1956 г. и содержит краткий очерк развития армянской оперы, балета и музыкальной комедии, начиная от их возникновения до наших дней, а также специальные очерки, посвященные оперному творчеству Т. Чухаджяна, А. Тиграняна, А. Спендаряна, работе в области музыкального театра и музыкально-театральным замыслам Кара-Мурзы и Комитаса. Этой работой проф. Тигранова положено начало изучению музыкального творчества армянских композиторов по отдельным жанрам, что является одной из важных задач нашего музыкознания.

Очень актуальным и сложным вопросам армянской музыкальной культуры Средневековья посвящены диссертационные работы: Р. Атаяна «Вопросы изучения и расшифровки армянской хазовой нотации» и М. Агаяна «Музыкальное искусство армянских тагов». Первая из них посвящена вопросам возникновения и развития армянской хазовой (невменной) нотописи. Над этой проблемой двадцать лет работал сам Комитас и, по собственному его свидетельству, нашел ключ к чтению простых записей. Однако его исследования по данной проблеме, составляющие несколько больших томов, утеряны, и проблема хазов по-прежнему стоит перед нашим музыковедением. Р. Атаяну удалось, на основе изучения древних рукописей Матенадарана, уточнить датировку возникновения хазовой нотации, отнеся ее начало к IX веку, вместо общепринятого XII в. Он же установил, что хазами записывались не только духовные, но и светские музыкальные произведения. В работе его также сделаны первые попытки дать расшифровку отдельных хазовых знаков, что, конечно, требует дальнейшей продолжительной и кропотливой работы.

Другой не менее важной проблеме — изучению «тагов» — армянских средневековых вокально-моноподических развернутых произведений посвящена работа М. Агаяна «Музыкальное искусство армянских тагов». Автором дана история возникновения и развития армянских духовных и светских «тагов», их характерные особенности и искусство их исполнения.

Нашими музыковедами создан ряд научно-популярных и монографических работ о виднейших представителях армянской музыки. По совершенно понятным причинам внимание наших музыковедов было сосредоточено на изучении наследия классиков армянской музыки Комитаса и А. Спендиаряна. За последние десять лет создан ряд интересных работ о Комитасе (А. Шавердяна

«Комитас», издана в 1956 г.; его же рукописная работа «Этнографические сборники Комитаса»; С. Гаспаряна «Комитас», издана в 1947 г. на армянском языке; диссертационная работа Ц. Брутян «Комитас и армянская народная песня» и И. Еолян «Комитас». Опыт характеристики творческой личности» и др.), и о Спендиаряне (Г. Тигранова «А. Спендиаров по материалам писем и воспоминаний», издана в 1953 г.; его же большая монография печатается в Москве; К. Григоряна «Александр Спендиаров. Жизнь и творчество», издана в 1952 г. на армянском языке; диссертационные работы М. Тэрьяна «Симфоническое творчество А. Спендиаряна», А. Барсаян «Спендиаров и его опера «Алмаст»»); о Х. М. Кара-Мурзе (работы М. Мурадяна «Христофор Кара-Мурза. Жизнь и музыкально-общественная деятельность», 1950 г. и «Кара-Мурза и внедрение многоголосия в армянской музыке», 1956, на армянском языке); об Армене Тиграняне (работа Р. Атаяна и М. Мурадяна «Армен Тигранян. Жизнь и творчество», издана в 1955 г. на армянском языке, и диссертация Т. Аразян «А. Тигранян и его опера «Ануш»»); о А. Хачатуряне (Э. Карагюлян «А. Хачатурян и армянская народная музыка»). Интересна также работа М. Арутюнян «Пути становления армянской национальной композиторской школы».

Несколько небольших брошюр написано армянскими музыковедами о видных представителях вокально-исполнительского искусства. К числу их принадлежат: «Надежда Папаян» В. Самвеляна (издана в 1955 г.) и «Шара Таян» Ц. Брутян и А. Анасяна (издана в 1957 г.).

Сравнительно мало в работах наших музыковедов освещаются актуальные вопросы армянского советского музыкального творчества. Нет обобщенных работ о путях развития музыки в Советской Армении. Еще нет монографий даже о самых выдающихся советских композиторах. Наши музыковеды в большом долгу перед советской об-

ществом в вопросе разработки принципиальных положений эстетики применительно к музыке. Много еще неясностей в теоретических вопросах музыки, в методах анализа музыкальных произведений, в обобщениях творческого опыта передовых композиторов. Как правильно отмечалось на II съезде советских композиторов СССР (28 марта — 5 апреля 1957 г.), музыкознание и музыкальная критика сильно отстают от творческой практики советских композиторов, не освещают путей дальнейшего развития советской музыки, не оказывают помощи композиторам в решении важнейших задач музыкального творчества. Такая критика вполне уместна и по отношению к армянским советским музыковедам, хотя следует оговориться, что за последнее время наблюдается заметное оживление в их работе, предпринят ряд мер как по линии Сектора истории и теории искусств АН АрмССР, так и по линии Музыковедческой секции Союза советских композиторов Армении и теоретико-композиторской кафедры Ереванской Государственной консерватории им. Комитаса.

В республике быстро растут новые молодые музыковедческие кадры. Пятидесятые годы в жизни республики ознаменовались созданием возможности организовать защиту кандидатских диссертаций по истории и теории музыки. Это, безусловно, стимулировало дело поднятия квалификации армянских музыковедов. За 1953—1955 годы в Ереване и в Москве диссертации защитило свыше 15 кандидатов по музыкальным специальностям. Кроме этого, в республике имеются музыковеды, которые хотя не защитили еще кандидатских диссертаций, но ведут активную творческую работу, выступают со статьями на страницах печати и т. д. К числу их принадлежат Татевосян А. Г., Гилина Е. И., Геодакян Г. Ш., Тацян С. С. и Торджян Х. В. Наличие в республике многочисленных специалистов-музыковедов является одной из основных пред-

посылок к дальнейшему расширению музыковедческой работы.

Для подготовки кадров по всем специальностям музыки в республике создана широкая сеть музыкально-учебных заведений. Помимо Ереванской Государственной консерватории им. Комитаса, Музыкальной десятилетки им. П. И. Чайковского, Музыкальных училищ в Ереване (им. Р. Меликяна), Ленинакане (им. Х. Кара-Мурзы) и Кировакане, в городах и районных центрах функционируют около двадцати музыкальных семилеток, которые ведут весьма плодотворную работу по выявлению в народных недрах музыкально-одаренных детей и их воспитанию. Общее количество учащихся всех музыкальных учебных заведений республики составляет 3766 человек, а в одной только Ереванской консерватории в настоящее время учится 240 человек. Выпускники Ереванской консерватории, общее количество которых составляет около 600 человек, успешно работают в академическом театре оперы и балета им. А. Спендиаряна, в художественных коллективах Армфилармонии и Главного управления радиоиформации и во всех остальных музыкальных учреждениях республики.

В музыкальной жизни республики все большее значение приобретает отдел музыки Госиздата Армении. Возникнув еще в конце 20-х годов, этот отдел постепенно расширил свою деятельность, все в большем количестве выпуская потные издания произведений классиков армянской музыки и армянских советских композиторов. Благодаря стараниям покойного Ц. Погосяна, — основоположника нотопечатания в республике, С. Саркисяна, А. Погосяна и Л. Аствацатуряна, в настоящее время Госиздатом выпускаются не только простые потные издания, но и сложные клавиры оперных и партитуры симфонических произведений. При этом по своему качеству эти издания

не уступают лучшим нотным изданиям Москвы и Ленинграда.

Музыкальным отделом Госиздата в настоящее время осуществляются издания полных собраний сочинений Ал. Спендиаряна (уже вышли I, II, III, IV, V, и IX тома) и Комитаса (I том находится в печати). Эти издания подготавливаются к печати Сектором истории и теории искусств АН Армянской ССР. Уже изданы сборники песен Саят-Новы, Дживани, Шерама и др.

Кроме этого, музыкальный отдел Госиздата, хотя и не в достаточной мере, издает и работы армянских советских музыковедов, тем самым способствуя дальнейшему росту нашего музыкознания.

* * *

Армянская советская музыкальная культура, как и музыкальная культура Советского Союза, многогранна и богата. Невозможно в кратком очерке коснуться всех ее сторон, охватить все явления музыкальной культуры. Ограничиваясь приведенным выше обзором процесса развития армянской советской музыки, необходимо остановиться на задачах, стоящих перед нашими композиторами и музыковедами. Эти задачи ясно изложены в решениях XX съезда КПСС, в приветствии ЦК КПСС II съезду Союза композиторов СССР и в решениях самого Съезда композиторов.

«Деятели советской музыки,— говорится в приветствии ЦК КПСС,— призваны отражать действительность в волнующих прекрасных поэтических образах, проникнутых оптимизмом и высокой человечностью, пафосом созидания и духом коллективизма,— всем тем, что отличает мироощущение советских людей. Воздействовать на разум и чувства современников, воспламенять сердца, вдохновлять их на труд во имя победы коммунизма, воспитывать непримиримость ко всяким проявлениям экс-

плуатации, порабощения, расовой исключительности и других пороков капиталистической системы,— такова благородная задача деятелей социалистической культуры»¹.

Удовлетворить эти требования партии и народа может только та музыка, которая отличается глубиной содержания, совершенством формы, ясностью и доступностью. А для создания такой музыки прежде всего нужно быть близким к народу, быть чутким к идеям современности, шагать в ритме с жизнью нашей социалистической родины.

Коммунистическая партия требует от советских композиторов, чтоб они обратили главное внимание на воплощение новой советской тематики в музыкальном творчестве, на отображение в ней пафоса и героики созидания нового общества, многогранного духовного мира строителей коммунизма.

Советская музыкальная культура с первых же дней ее зарождения и по настоящее время всегда вдохновлялась светлыми коммунистическими идеалами и всем своим существом служила делу осуществления этих идеалов. Она крепла и развивалась в борьбе с чуждыми влияниями деградирующего искусства загнивающего капиталистического мира, в борьбе с различными эстетико-формалистическими течениями. В этой борьбе выработался и стал господствующим метод социалистического реализма. Руководствуясь этим методом, идя по пути, начертанному Коммунистической партией, и осуществляя мудрые указания партии, советская музыкальная культура добилась невиданных успехов и заняла ведущее место во всем мире. Неуклонно идя этим же путем, она добьется новых, более значительных достижений во всех жанрах музыкального творчества, во всех областях музыкально-исполнительского искусства.

¹ Журнал „Советская музыка“, № 5, 1957, стр. 4.

МУРАДЯН МАТЕВОС ОГАНЕСОВИЧ
Армянская советская музыкальная культура

Ответ. редактор Г. Е. Будагян
Редактор издательства Р. Х. Маноян
Художник Л. Садоян
Техн. редактор М. А. Каплагян
Корректор Р. А. Штибен

ВФ 00947	Заказ 428	РИСО 443	Изд. 1489	Тираж 1000
----------	-----------	----------	-----------	------------

Сдано в набор 24/X—1957 г. Подписано к печати 15/I 1958 г.
Бумага 84×108¹/₃₂, п. л. 5,6, уч.-изд. л. 3,8

Цена 2 р.

Типография издательства Академии наук Армянской ССР,
Ереван, ул. Абовяна, 124.

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0542153

PD $\frac{\pi}{30946}$