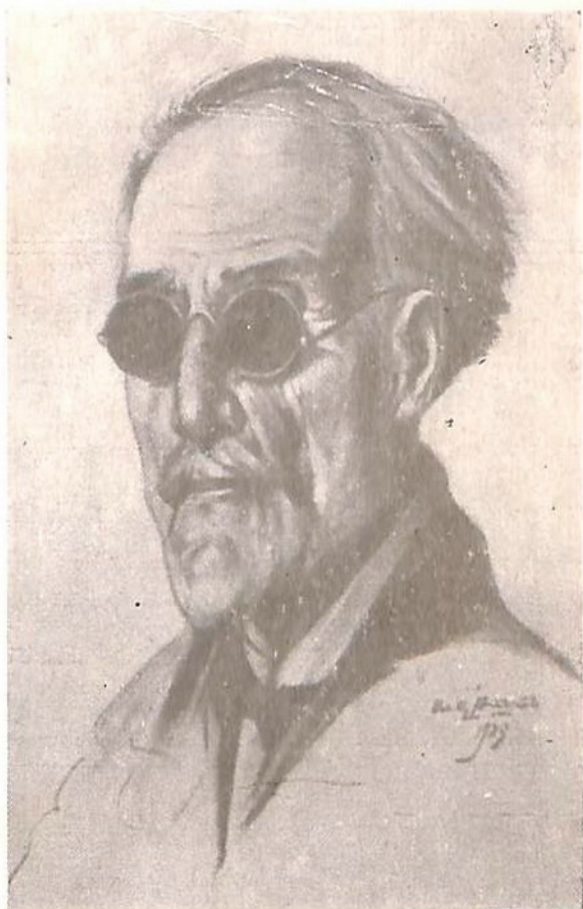
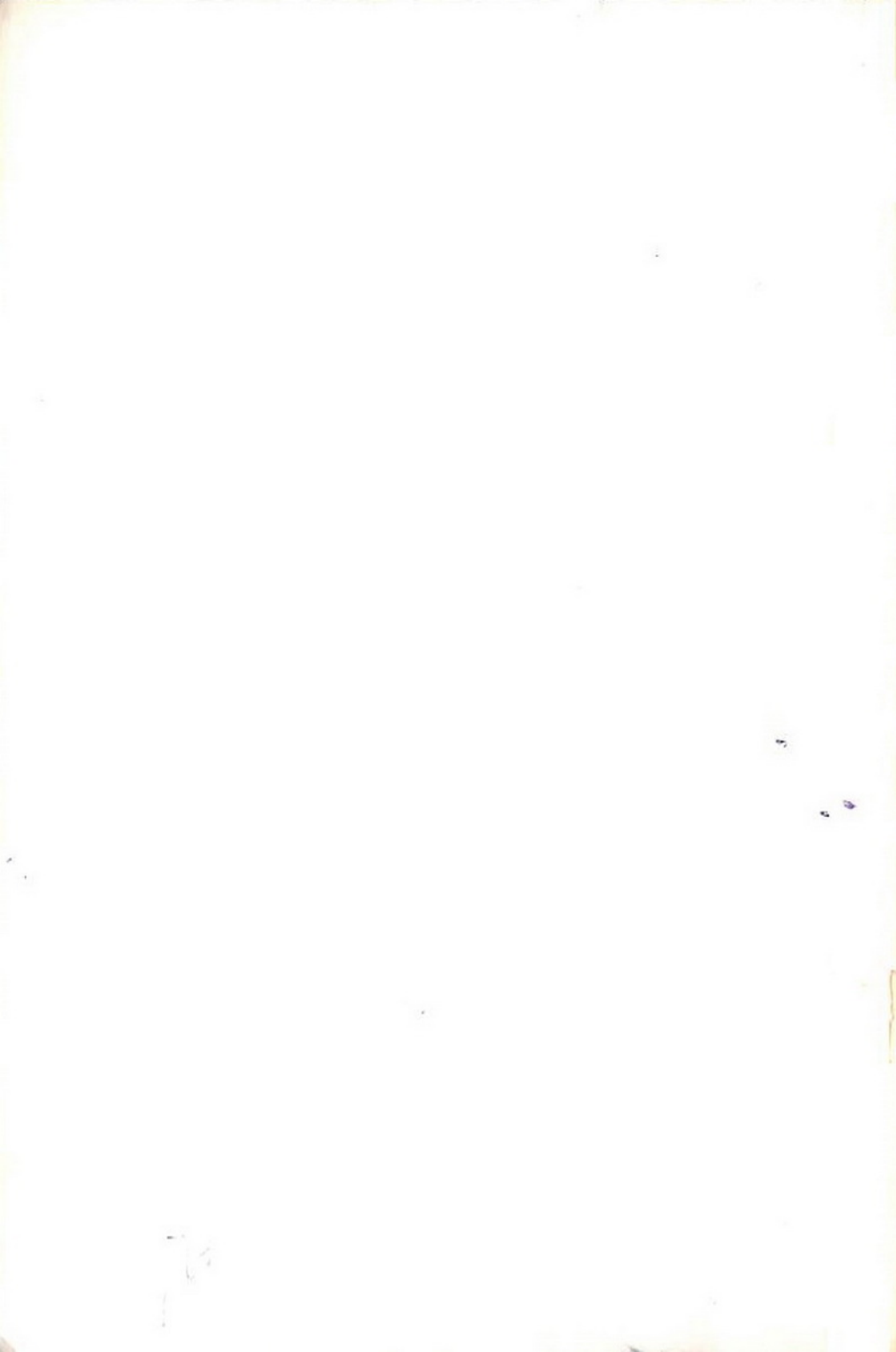


Армянские композиторы



РУЗАННА МАЗМАНЯН
НИКОГАЙОС ТИГРАНЯН



78(479.25)(092) Тигранян

Р. МАЗМАНЯН

НИКОГ АЙОС ТИГРАНЯН

ОЧЕРК ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

Р Т
43383



Издательство «Советакан грох», Ереван 1978

78 Ар1

Т 57м

9-1-2 (420)

М ————— 78«М»

705 (01) 78

На обложке портрет Н. Тиграняна работы С. Алтуяана (1933 г.).

Выдающийся армянский композитор Никогойос Фаддеевич Тигранян посвятил свой талант развитию армянской национальной музыки, заложил основу армянской новой профессиональной музыки и композиторской школы.

В числе первых армянских композиторов он начал собирать народные танцевальные мелодии и песни. Обработанные Тиграняном народные мелодии выделяются ярким, необычайно выразительным и щедрым мелосом, красотой мелодических узоров, красочностью тем, причудливой ритмикой.

НИКОГАЙОС ТИГРАНЯН

Жизнь и деятельность

Выдающийся армянский композитор Никогайос Фаддеевич Тигранян, вступивший на творческую арену в 80-х годах прошлого столетия, всецело посвятил свой талант развитию армянской национальной музыки. Являясь современником Т. Чухаджяна, Х. Кара-Мурзы, М. Екмаляна и Комитаса, Никогайос Тигранян вместе с ними заложил основу армянской новой профессиональной музыки и композиторской школы.

Многогранен творческий облик Н. Ф. Тиграняна — талантливый композитор, этнограф, пианист, знаток музыкального творчества народов Востока, музыкально-общественный деятель, педагог, автор ряда статей о музыке. В числе первых армянских композиторов он начал собирать народные танцевальные мелодии и песни, первым записал средствами европейской музыки сложные формы мугамов и обработал эти сокровища народного творчества для фортепиано, голоса, скрипки, камерно-инструментальных ансамблей, симфонического оркестра и оркестра народных инструментов.

В богатом творческом наследии композитора особенно ценны обработки танцев для фортепиано. Многочисленные и многообразные они положили начало развитию армянской фортепианной литературы.

Деятельность Н. Ф. Тиграняна не ограничивалась рамками армянской музыки, он неоднократно обращался и к музыке соседних народов — азербайджанцев, грузин и персов. «Большой музыкант-востоковед» — так называл Н. Ф. Тиграняна классик армянской музыки А. А. Спендиаров.

Город Александрополь (ныне Ленинакан), где 19 августа (по старому стилю) 1856 года родился Николай Фаддеевич Тигранян и где он прежил большую часть своей жизни, славился богатейшим фольклором, живыми традициями народного песнетворчества, своеобразной ашугской культурой.

Отец композитора, Фаддей Назаретович, был выдающейся личностью своего времени, пользовался глубокой любовью и уважением своих современников. Он был одним из первых александропольцев, окончивших Тифлисскую классическую гимназию. Завершив в 19 лет среднее образование, он посвящает себя военной службе.

Мать композитора — Еранун Гороянц, была широко образованной женщиной, любила музыку и литературу. Она, как и Фаддей Тигранян, помимо отличного знания армянского языка, хорошо владела русским и турецким языками. И мать, и отец композитора интересовались не только восточной, но и европейской музыкой, постепенно проникавшей на Кавказ.

Семья Тиграняна была многочисленной — 10 детей (9 сыновей и одна дочь). Со временем все получили высшее образование. Все члены семьи очень любили музыку и занимались ею. «В доме Тигранянов, — пишет в своих воспоминаниях племянник композитора, музыковед М. А. Тэрьян, — всегда раздавались звуки рояля, скрипки и виолончели. Иосиф Фаддеевич хорошо играл на скрипке, Михаил Фаддеевич — на виолончели. На втором этаже в гостиной стоял рояль, внизу, в одной

из двух комнат—личном уголке Николая Фаддеевича—пианино, две скрипки и виолончель — в другой»¹.

Рано стали проявляться музыкальные способности Н. Тиграняна. Уже в шесть лет его отдают в Александропольскую армяно-католическую школу. Но тяжелая болезнь (в девятилетнем возрасте он заболел оспой) на всю жизнь лишает его зрения.

Родители, глубоко переживавшие за сына и озабоченные его судьбой, решились во что бы то ни стало дать ему образование. В Александрополе, в маленьком тогда провинциальном городке, не было соответствующих школ для слепых детей, и родители хлопотут о помещении сына в школу для слепых детей в другом городе.

В 1873 году в Вене должен был состояться всемирный съезд медицинских светил. Родители мальчика, не теряя надежды вернуть сыну зрение, везут его в столицу Австрии. После тщательного осмотра, врачи заявили о невозможности возвратить мальчику зрение и посоветовали поместить его в Венский институт для слепых. Здесь их вначале постигла неудача: Никогайоса как иностранца не приняли в Институт. После долгих хлопот директор Института профессор Пабласек соглашается взять его в свою семью, предоставив ему возможность полного курса обучения. Живя в семье Пабласека, Никогайос постоянно чувствовал с его и со стороны всей семьи заботу, большую теплоту и внимание, о чем впоследствии писал в своей автобиографии: «По сегодняшний день с горячей любовью и глубоким уважением вспоминаю этого талантливого профессора и его замечательную семью».

В Институте Тигранян проходит обширную программу общеобразовательных предметов в рамках среднего

¹ М. А. Тэрьян. «Воспоминания». Рукопись, 1965.

учебного заведения по усовершенствованным пособиям для слепых. У профессора Венской консерватории Шеннера Н. Тигранян изучает теорию музыки, гармонию и основы композиции, совершенствуясь при этом в игре на фортепиано. Отличаясь исключительными способностями, большим упорством и трудолюбием, Тигранян удостоивался похвалы и поощрения со стороны своих учителей.

В период учебы в Институте будущий композитор настойчиво и серьезно изучает произведения Баха, Бетховена, Шумана, Листа, Мендельсона. В качестве вспомогательного предмета он проходит элементарный курс игры на скрипке, а также изучает технику настройки и реставрации инструментов¹. Тигранян делает большие успехи в области музыки. «Сын Ваш Николай, — пишет директор Института профессор Пабласек отцу будущего композитора, — прошел истекший курс с таким же прилежанием, как прежние. В музыке, как и в науках, он сделал весьма похвальные успехи. Что касается его характера, то он мужественен, предупредителен и располагает к себе всех, кто с ним общается. Вашего сына, которого я сам, как своего родного люблю, возвращу Вам вполне и во всех отношениях образованным»².

В 1880 году, получив музыкальное образование по программе консерватории, Тигранян возвращается в Александрополь и с колоссальной энергией и воодушев-

¹ В дальнейшем, живя в Александрополе, он не раз использовал профессию настройщика фортепиано. «В этом деле ему очень помогал его тонкий музыкальный слух, — вспоминает М. А. Тэрьян. — Он так быстро и так искусно настраивал рояль и пианино, как ни один из квалифицированных настройщиков-профессионалов».

² Цитируется по книге Гумреци «Н. Ф. Тигранов и музыка Востока», Л., 1927, стр. 5.

лением приступает к собиранию, изучению и обработке лучших образцов восточной музыки, которую он имел возможность слышать от сазандаров, певцов и ашугов.

В Гумри (старое название Александрополя), который был центром Ширакского района Армении, жили и творили несколько поколений армянских гусанов: Дживани Джамали, Шерам, обогатившие и развившие своим творчеством армянское гусанское творчество. «Своими песнями и игрой они украшали торжества обручений и свадеб, а также народные гулянья. Время от времени собирались местные и иногородние гусаны-певцы, чтобы состязаться друг с другом в присутствии многочисленных слушателей. Таким образом, в городе была создана своеобразная гусанская культура со своими традициями, преданиями и различными направлениями»¹.

Песни этих гусанов получили известность и широкое распространение во всем Закавказье и были неотъемлемой частью музыкальной жизни Александрополя. Здесь же культивировалось исполнительство на народных инструментах (тар, кяманча, дудук), бытующих в Закавказье. Ширак сохранил многочисленные образцы народной песни и танцевальных мелодий, наилучшие из которых были записаны великим Комитасом, А. Брутяном, а впоследствии Спиридоном Меликяном и А. Тер-Гевондяном.

Живя в окружении исключительно богатого народного музыкального быта Александрополя, Тигранян уже с самого раннего детства слушал армянскую народную музыку со всеми ее многообразными жанрами и формами. Композитор общался с ашугами, виртуозами-исполнителями, сазандарами и через них знакомился с музыкой народов Востока. «Что касается на-

¹ Аветик Исаакян. Памяти народного поэта-певца (к 10-летию со дня смерти Шерама) газ. «Коммунист», 1948, № 156.

родных песен Закавказья, — пишет Н. Тигранян, — должен сказать, что живя постоянно в Эриванской губернии, я близко ознакомился с этими музыкальными произведениями в их естественном источнике (местные профессионалы на приглашениях и торжествах, странствующие певцы и музыканты, сам народ в его ежедневной жизни). Будучи непосредственным, близким участником жизни местного населения, я не оставался чуждым его бытовым особенностям...»¹.

Отец композитора, Фаддей Тигранян, знаток восточной музыки, всегда советовал сыну отдать свои силы и знания собиранию и обработке национальных мелодий и тем самым сохранить их для народа. «Первыйopus своих сочинений я посвятил памяти моего отца, — пишет композитор в своих воспоминаниях. — Когда я играл эти мелодии, он чрезвычайно радовался и всодушевлялся»².

Тигранян старательно вслушивался в армянские мелодии, стремясь постигнуть их своеобразный строй и характер, с присущей ему точностью и добросовестностью записывал самые лучшие и яркие из них. «Чтобы дать понятие о характере и приемах моей работы по записыванию, — пишет Тигранян, — считаю необходимым сказать, что запомнив мелодию, услышанную от одного исполнителя, я прислушивался затем в разных местах и в разное время к другим. По сравнению и оценке различных вариантов, я избирал те, которые мне представлялись лучшими»³.

1 Н. Тигранян. Мысли о восточной музыке, газ. «Новое время», 1901 г.

2 Ե. Տիգրանյան, Հուշեր, 1935, ձևագիր.

3 Н. Тигранов. Мысли о восточной музыке, газ. «Новое время», 1901 г.

Средствами европейской музыки Тигранян тонко и умело обрабатывает народные мелодии, бережно сохраняя их ладо-интонационные особенности и богатый метро-ритмический строй, ставя перед собой целью сделать их достоянием любителей музыки в России и Западной Европе.

В декабре 1881 года семью Тигранянов постигла беда—скончался отец композитора и вся забота о многочисленной семье, о младших братьях и сестре легла на Николая Тиграняна. Нужно было управлять и хозяйством, и заниматься творчеством. «После всех житейских и хозяйственных забот по дому, он спускался в свои две скромные, блиставшие безукоризненной чистотой комнаты, закрывал дверь и надолго оставался здесь со своей музыкой...»¹.

В 1887 году в Москве, в издательстве Юргенсона, выходит в свет первый сборник его сочинений под названием «Закавказские песни и пляски», примечательный интернациональным характером содержания. Сборник включал: грузинскую песню «Ах, дилав, дилав», армянскую песню «Киликия», армянские круговые танцы «Дюз пар», «Ет у арач», две песни ашуга Дживани «Инкер», «Ко папагов» и персидский танец «Шарашуб». Уже тогда творчество его питалось из разных источников. Это в первую очередь городской фольклор родного Александрополя, и, конечно, музыкальное творчество других народов Востока. На протяжении всей жизни он обращается к обработке песен и танцев армян, грузин, азербайджанцев, персов, курдов, слушая и записывая их в исполнении местных певцов и виртуозов-исполнителей. Первый сборник Н. Ф. Тиграняна сразу же принес молодому автору широкую известность. Его песни и танцы

¹ М. Тэрьян. «Воспоминания». Рукопись, 1965.

быстро завоевали симпатию и любовь общественности, вызвав многочисленные отклики в периодической печати.

«Недавно вышло в печати у Юргенсона, — пишет в газете «Новости» профессор Петербургской консерватории Н. Соловьев, — собрание разных кавказских напевов в обработке Тигранова. Эти переложения составляют весьма интересные и чрезвычайно колоритные пьески, в которых очень верно схвачен дух восточной музыки... Подобного рода тщательная, верная художественная обработка кавказских мотивов является в печати впервые»¹.

После этой первой удачи Тигранян занялся обработкой мугамов. В этом отношении композитору очень повезло: его тетя (сестра матери) была замужем за известным таристом, прекрасным знатоком и исполнителем восточных мелодий Агамалом Мелик-Агамаляном, с исполнения которого записаны и обработаны Тиграняном все его мугамы: («Баяти Курд», «Баяти Шираз», «Новруз Араби», «Нава», «Чаргя», «Шахназ», «Геджас», «Шюштар», «Эйдари», «Адрбеджан» и другие).

Агамал Мелик-Агамалян (1830—1906) родился в Ереване, а последние 10 лет своей жизни провел в Александрополе и именно в это время сотрудничал с Никогайсом Тиграняном. А. Мелик-Агамалян был выходцем из образованной семьи. Обладая исключительными музыкальными данными, он с малых лет играл на чонгуре, кяманче, свирели, бубне, но основным и любимым его инструментом был тар, которым он владел в совершенстве. «Мало было послушать, следовало видеть его играющим, вникнуть в этот мир чарующих звуков, образов, переживаний, который отражался в его движе-

¹ Газета «Новости». 1893. 2 апреля. № 91.

ниях, глазах, лице: он точно священнодействовал в своей передаче»¹.

Агамал Мелик-Агамальян был истинным музыкантом, игравшим, несмотря ни на какие просьбы и уговоры, только в минуты вдохновения. А когда оно приходило, он мог играть часами, не уставая. Такие мугамы, как «Чаргя», «Баяти Шираз», «Сегя», «Раст» и другие он исполнял каждый по полчаса, а иногда и дольше. За свое прекрасное исполнение, А. Мелик-Агамальян получил в дар от персидского шаха тар из его придворной коллекции.

Дом Мелик-Агамальяна в Ереване был всегда полон гостей: певцы, исполнители. Они приезжали отовсюду: из Тегерана, Тавриза, Индии, Константинополя. Они играли, пели и это способствовало обогащению их репертуара. Часто гостил у Мелик-Агамальяна известный певец Саттар, и тогда для ереванцев наступали дни музыкальных торжеств, всем хотелось послушать совместное выступление прославленного певца Саттара и блестящего тариста Агамала. «Каждый раз, — вспоминает Н. Ф. Тигранян об игре Мелик-Агамальяна, — слушая этого виртуозного исполнителя, я восхищался его глубокой, обаятельной и нежной игрой на таре и кяманче. Когда эта сказочная музыка затихала, я долго находился под впечатлением его чарующих звуков»². Мелик-Агамальян чутко и серьезно относился к народным мелодиям. Заботливо собирая их, он «корректировал» и творчески перерабатывал исполняемые мелодии. Н. Ф. Тигранян многому научился у Мелик-Агамальяна, всегда помогавшего ему своими ценными советами. «Серьезный знаток восточной музыки, мастер-

¹ Гумреци. «Н. Ф. Тигранов и музыка Востока», стр. 8.

² Н. Ф. Тигранян. Автобиография. Музыкальный альманах «Севан», Венеция, 1926, стр. 69.

исполнитель Мелик-Агамаян был моим основным педагогом и руководителем по изучению восточной музыки, — пишет Н. Тигранян. Благодаря ему, я еще глубже и лучше изучил восточную музыку, оценил ее богатства и сильно полюбил»¹.

В 1880—1890 г. г. Н. Тигранян обрабатывает мугамы «Баяти Курд», «Баяти Шираз», создает сборник обработок армянских народных танцев.

Н. Тигранян, не удовлетворенный своими знаниями в области композиции и теории музыки, с целью их углубления и усовершенствования едет в 1893 году в Петербург, где занимается у профессора Петербургской консерватории Н. Соловьева.

В Петербурге композитор изучает произведения Глинки, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, слушает симфоническую и оперную музыку, посещает спектакли. Его пытливый ум постоянно ищет новые источники познания, новые импульсы творческого развития и совершенствования. кипучая музыкальная жизнь Петербурга вдохнула в молодого Тиграняна свежие силы для дальнейшей работы.

С 1894 года начинается исполнительская деятельность Н. Тиграняна, как пианиста. Желая ознакомить Петербургскую публику с восточной музыкой, 22 апреля в зале Петровского коммерческого училища он дает свой первый концерт, исполняя в основном собственные сочинения. В программу концерта вошли песни и танцы: «Ах, дилав, дилав», «Киликия», «Ко папагов», «Дюз пар», «Ет у арач» и мугам «Баяти Курд». Кроме этого он исполнил четырнадцатую сонату Бетховена и фантазию-экспромт Шопена. В концерте принимали участие певец Нерсес Шахламян и певица Е. Г. Бала-

¹ Н. Ф. Тигранян Автобиография. Музыкальный альманах «Севан», Венеция, 1926, стр. 69.

шина. Концерт, прошедший с огромным успехом, привлек внимание русской интеллигенции. В прессе появилось множество отзывов и рецензий. В одной из них читаем: «Хотя физический его недуг вызывает чувство сожаления, однако, духовный его круг далеко не узок. В этом легко было убедиться уже после первого номера, для которого он выбрал известную до диез минорную сонату Бетховена, исполненную им прекрасно даже в техническом отношении.

К слепым артистам приходится обыкновенно снисходительно относиться; этого не испытываешь при игре Тигранова, не столько быющего, во всяком случае, на внешнюю сторону, на блеск и виртуозность, сколько на смысл исполняемых произведений...»¹.

Рецензенты, приветствуя его в печати как исполнителя, хвалили за характерную и колоритную передачу национальной музыки. Почувствовав себя зрелым композитором, способным к осуществлению больших и самостоятельных задач, Тигранян возвращается в Александрополь, где издает «Эйдарн» для фортепиано, «Шахназ» для скрипки в сопровождении фортепиано и отдельно для фортепиано, армянские сольные танцы «Шалахо», «Джейран», «Дагестани», «Ранги», армянские круговые танцы «Кяндрибаз», «Вард кошике», «Шавали» и эрзерумскую народную песню «Бии-Гёл».

22 марта 1895 г. Н. Тигранян снова выступает в роли концертанта, на этот раз уже в Тифлисском государственном театре (при участии скрипача М. П. Васильева и певца-тенора Н. С. Вардикяна). Концерт, представляющий этнографический интерес, по программе был весьма разнообразным: здесь прозвучали и армянские,

¹ «Петербургская газета», 1894, 24 апреля, рецензия В. Б. (В. Баскин).

и грузинские, и курдские, и персидские мелодии, обработанные композитором, выступившим перед слушателями пропагандистом музыки как армянской, так и соседних народов.

Газета «Новое обозрение» писала: «...Восточные мотивы: армянские, грузинские, персидские и курдские в его аранжировке для фортепиано звучат красиво и приятно. Оригинальный характер восточной музыки сохранен г. Тиграновым вполне.... полные своеобразной прелести мотивы эти, благодаря искусной гармонизации, приобрели только более благородный, художественный оттенок. Тигранов передает восточные мотивы на фортепиано выразительно и с большим чувством: видно, что он сжился с ними и постиг в совершенстве их оригинальный дух»¹.

В статьях и рецензиях отмечалось и то, что сохраняя дух и характер народных мелодий, композитору удалось гармонизовать их европейскими музыкальными средствами, так что они смогли предстать в новом звучании и не были чужды слуху европейца.

В период 1895—1898 гг. Н. Тигранян успешно концертирует как пианист, выступает в концертных залах Баку, Шуши, Тифлиса, Нахичевана, Ростова, Екатеринодара (Краснодар), Елизаветполя (Кировабад), исполняя наряду с собственными сочинениями произведения западно-европейских авторов. Повсюду его концерты проходят с большим успехом, вызывая восторг аудитории. Приятным сюрпризом они были особенно для армян, впервые слышавших армянские мелодии в новом звучании.

Тигранян часто участвует и в благотворительных концертах в пользу учащихся школ и гимназий, причем

¹ В. Л. Концерт Тигранова, «Новое обозрение», 1895, 24 марта, № 3860.

всегда разъясняя до исполнения содержание, характер и особенности произведения. Таким образом, эти выступления носили характер лекций-конcertов (такие концерты он давал почти на протяжении всей жизни). Впоследствии Михаил Тэрьян вспоминает: «...на одном из таких концертов-лекций я присутствовал (в Александропольской школе) и видел, с каким вниманием и интересом слушали композитора-пианиста люди, не имеющие отношения к музыке, но по-настоящему увлеченные его заражающим энтузиазмом музыканта-просветителя»¹.

Никогайос Тигранян любил и часто исполнял в концертах многие творения Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шопена, Мендельсона, Листа, Иоганна Штрауса, Балакирева и других. Отличаясь высокой дисциплиной труда и энергичностью, он настойчиво и упорно занимался, совершенствуя свое пианистическое мастерство.

По воспоминаниям современников, Тигранян во время игры на рояле всегда держал голову высоко, и отклонившись назад, слегка покачиваясь, лицо его несколько бледнело и становилось особенно вдохновенным, он часто тихо напевал мелодию исполняемого произведения. «Игра Тиграняна отличалась исключительной выразительностью, осмысленностью, теплотой и проникновенным в мысли и чувства, заложенным композитором в музыку»².

После пятилетнего перерыва Н. Тигранян в 1898 году снова едет в Петербург, где 18 марта в Малом зале Петербургской консерватории состоялся концерт, посвященный показу его творчества. Концерт состоял из двух отделений, где были исполнены следующие произведения: «Баяти Курд», «Новруз Араби», «Эйда-

¹ М. Тэрьян. «Воспоминания». Рукопись, 1965.

² Там же.

ри», «Шахназ», «Баяти Шираз», «Бич-Гёль», «Вер-вер», «Ах, дилав, дилав», «Тун ари», «Фатен китам», «Дагестани». В сохранившейся программе концерта мы читаем подробное описание содержания, характера произведений и инструментов, на которых они исполнялись.

Кроме автора, игравшего на фортепиано, в концерте приняли участие талантливый скрипач Иоганнес Налбандян и певица Т. К. Лешетицкая.

С первым исполнителем «Шахназа» И. Налбандяном у Тиграняна устанавливаются тесные дружественные отношения, ему же автор посвящает это вдохновеннейшее сочинение.

Год спустя после концерта, когда «Шахназ» был уже издан, Налбандян в своем письме к композитору, благодарит его «за оказанную честь и любезность». Эта чудная поэтическая вещь, — пишет он, — напоминает мне наши с Вами репетиции и симпатичный Ваш концерт, который никак не могу забыть. Правда, я тогда играл с большим удовольствием у Вас на концерте и теперь Ваш «Шахназ», к слову сказать, изданный так красиво, всегда впредь будет напоминать мне те приятные минуты наших музыкальных бесед с Вами и Ваш симпатичный, интересный концерт»¹.

Концерт этот, прошедший с исключительным успехом, был примечателен и тем, что на нем присутствовали многие известные деятели музыкальной культуры Петербурга, в их числе и Н. А. Римский-Корсаков. Здесь же состоялось знакомство Н. Тиграняна с выдающимся армянским композитором А. А. Спендиаровым, оставившее на обоих неизгладимое впечатление. Вспоминая впоследствии эту встречу, Спендиаров пишет: «Впервые я встретился с Николаем Фаддеевичем в Петербурге в 1898 г. В то время я проходил курс теории композиции

¹ Письмо от 25 августа 1899 г. Хранится у М. А. Тэрьяна.

Р 43383

под руководством Н. А. Римского-Корсакова и моя творческая личность далеко еще не выявилась. Но и тогда я уже испытывал органическое тяготение к Востоку. Поэтому знакомство с Н. Ф. Тиграновым и беседы с ним мне были очень приятны. В марте того же года я присутствовал на концерте Н. Ф. Тигранова в зале Петербургской консерватории с участием И. Р. Налбандяна и Т. К. Лешетницкой.

Незнакомая мне дотоле своеобразная мелодика и ритмика армянских плясок, чарующая прелесть арабесок персидских и курдских баяти в обработке Н. Ф. Тигранова произвели на меня сильное впечатление¹.

С таким же успехом концертировал Тигранян и в Москве, повторяя по желанию воодушевленных московских слушателей почти каждый номер программы.

Наряду с деятельностью концертанта в 1896—1904 гг. Тигранян занимается и творчеством. Эти годы, наиболее плодотворные в его жизни, ознаменовались появлением многих обработок песен, танцев и мугамов. Среди них: мугам «Чаргя» для фортепиано, песни ашуга Дживани «Дзахорд орер» («Неудачливые дни»), «Лусняк гишер» («Лунная ночь»), «Тун ари» («Приди домой»), «Хехчуки дзен» («Голос несчастного»), «Сируне кез амар» («Моя возлюбленная»), «Митхар-митхар», («Волер молор курн эр галис») для голоса в сопровождении фортепиано, «Новруз Араби» («Утро в Аравии») для фортепиано, мугам «Нава» для фортепиано, мугамы «Чобан баяти», «Шуштар», «Адрбеджан» для фортепиано и другие сочинения. Обработки Тиграняна были оценены не только в Армении и России, но и за границей. Так, жюри состоявшейся в 1900 году в Париже всемирной выставки нот, сборников народных песен и танцев, присудило Никогайосу Фаддеевичу

¹ А. Спендиаров. Предисловие к книге Гумречи «Н. Ф. Тигранов и музыка Востока», 1927, Л., стр. 1.

бронзовую медаль как «известному пионеру по собиранию и обработке восточных мелодий»¹.

В 1914 году Н. Ф. Тигранян предпринимает концертную поездку в Вену и Берлин. Тепло встреченный венцами, он 22 февраля в зале Института слепых дает свой первый концерт. Небольшим вступительным словом директор Института, доктор Мэл, знакомит аудиторию с жизнью и творчеством композитора. Н. Тигранян перед исполнением подробно разъясняет содержание, настроение и характер каждого произведения. Каждый номер программы принимается восторженно, вызывая бурные аплодисменты и исполняется вторично.

7 марта концерт был повторен в музыкальном институте Венского университета. На этот раз, уже в более узком кругу специалистов, Тиграняном был прочитан интересный доклад о восточной музыке и исполнены на фортепиано собственные сочинения.

В состоявшейся после доклада оживленной дискуссии обсуждались вопросы армянской, грузинской, персидской, курдской музыки. Тигранян дает еще один концерт в Берлине и в конце марта возвращается в Петербург.

¹ «Из Парижа нам сообщают. — писала газета «Тифлисский листок» от 1 августа 1900 года, — что жюри парижской выставки присудило известному пионеру за собирание и обработку восточных мотивов слепцу Николаю Фаддеевичу Тигранову бронзовую медаль за сборник нот местных, а главным образом — персидских классических музыкальных мотивов. Н. Ф. Тигранов окончил курс в известном венском институте для слепых и давно посвятил себя этому трудному делу. Успехи его в этой области неоднократно отмечались нашими отечественными музыкальными светилами и критиками, теперь же он получил одобрение своих трудов извне — от всемирной парижской выставки».

Радужно встречая своего соотечественника, местные армяне, исполнители его произведений (в их числе и И. Р. Налбандян), а также многие видные общественные деятели Петербурга устраивают торжественный вечер в связи с двадцатипятилетием его музыкально-творческой деятельности. А первого июня того же года с особым торжеством отмечают юбилей Тиграняна александропольцы. Это был первый юбилей, справляемый кому-либо из армянских композиторов. Много сил вложил в это дело друг Тиграняна, общественный деятель Петрос Моджорянц. Из его писем к брату композитора Григорию Фаддеевичу мы узнаем о подготовительной к юбилею работе, об исполнителях концерта, о программе.

Армянская и русская пресса в эти дни публикует множество статей, посвященных творческой деятельности юбиляра, высоко оценивая его роль в армянской музыкальной культуре, как одного из первых зачинателей собирания и обработки национального фольклора. «Н. Тигранов, изучив армянские и персидские мелодии, придал им европейский блеск и гармонию. С педантичной точностью переложив эти мотивы, он с большим умением нашел для восточной музыки соответствующую гармонизацию... Многие его произведения приводят в восхищение русских и иностранцев и уже вошли в репертуар известных музыкантов. За высокое эстетическое наслаждение, доставляемое трудами Тиграняна, приносим ему глубокую благодарность»¹.

На юбилей Тиграняна отозвались композиторы, музыкальные организации, учебные заведения, редакции журналов крупных городов России и Западной Европы.

¹ М. Алавердянц. Первый армянский композитор Н. Тигранов и его 25-летняя деятельность. Газ. «Биржевые ведомости», 28 мая 1914 г., № 17.

От родного города Александрополя композитору была преподнесена золотая лира. Поздравительное письмо от имени Петербургского армянского общества изящных искусств прислал композитор Георгий Казаченко, поздравляя Тиграняна с двадцатипятилетием ревностного и плодотворного служения на пользу восточного музыкального искусства. «Ваша разносторонняя музыкально-художественная деятельность талантливого композитора, — писал он, — образованного и серьезного знатка персидской, армянской, грузинской, курдской восточной народной музыки, отмечена постоянным успехом не только на родине, но и за ее пределами. Неослабная энергия и крупная творческая сила, проявляемая Вами и сейчас в целом ряде явлений восточной музыкальной жизни вселяют в нас полную уверенность видеть Вас столь же плодотворно работающим на пользу родного искусства еще много, много лет!»¹.

В эти незабываемые для композитора дни были получены поздравительные телеграммы от Комитаса и певицы Маргарит Бабаян, Спендиарова, Армена Тиграняна, Романоса Меликяна, художника Г. Башинджяна и от многих крупных деятелей армянского искусства.

1919 год в жизни Тиграняна был не из радостных: скончалась его мать — добрая, отзывчивая женщина, всю жизнь посвятившая сыну и заботливо опекавшая его. Композитора в эти годы волновала судьба родины. Испытавшая все ужасы Первой империалистической войны, обреченная султанской Турцией и кайзеровской Германией на физическое истребление, подвергавшаяся разорению со стороны внутренних врагов — дашнаков, Армения превратилась в страну нищеты и горя.

¹ Письмо Георгия Казаченко написано 26 мая 1914 г. Музей литературы и искусства. Архив Н. Ф. Тиграняна.

После установления Советской власти Армения вступила на путь культурного обновления. Деятельная натура Н. Ф. Тиграняна не осталась в стороне от этого процесса. В 1921 году по поручению отдела народного образования Александрополя он организует музыкальную секцию, заведя ее полтора года. Благодаря его усилиям и при его непосредственном участии систематически проводятся концерты для рабочих и воинов. По его же инициативе и ходатайству в 1922 году в Александрополе открывается школа-интернат для слепых детей, и он назначается ее директором.

В первые годы Никогойсе Тигранян кроме музыкальных предметов преподает и математику, и географию, и армянский, и русский языки, в чем ему помогают всестороннее образование и обширные знания (он прекрасно знал русскую и западноевропейскую литературу, живо интересовался историей, астрономией, физикой).

«Многостороннее развитие и эрудиция его объяснялись не только чрезвычайной серьезностью и добросовестностью его в годы учения в Вене, не только методичностью и пунктуальностью, привитыми ему венскими воспитателями и профессорами, но еще и тем, что во все периоды своей жизни он был исключительно любознателен»¹.

Тигранян делал для слепых детей все, что было в его силах: передал школе аппараты, учебники, привезенные из Вены, обучал детей чтению и письму по азбуке Брайля², которую сам перевел на армянский язык, тем самым создав брайлевскую систему полного армянского шрифта.

Тигранян прививал своим ученикам интерес к нау-

¹ М. А. Тэрьян. «Воспоминания». Рукопись, 1965.

² Изобретатель шрифта для чтения и письма слепых.

кам, к учению, любовь к музыке, знакомил их с жизнью и творчеством известных композиторов, давал некоторое представление о музыкальных жанрах, проигрывая на фортепиано различные пьески.

...«В нем эти слепые дети, — вспоминает М. А. Тэрьян, — по большей части сироты, видели близкого друга и наставника, беспредельно уважали и любили его. ...С некоторыми из своих учеников он занимался по музыке еще и дома. Он назначал им дополнительные уроки и подолгу заботливо учил, не считаясь со временем. ...Нельзя было без волнения наблюдать эти уроки, во время которых Николай Фаддеевич проявлял к своим новым товарищам по несчастью отеческую строгость, свойственную ему иногда резкость и еле уловимую со стороны, но истинную нежность. Все, что знал, все, что умел Николай Фаддеевич, он хотел передать своим питомцам. Это было отличительной особенностью характера Н. Тиграняна вообще — желание и стремление передать свой опыт, свои обширные знания другим»¹.

В 1921 году правительство Армении высоко оценив работу Тиграняна в развитии музыкальной культуры республики, присвоило ему звание заслуженного художника-композитора.

Жил Н. Тигранян в Леннакане в большом красивом старинном фамильном доме из черного туфа, находящемся на главной площади города напротив церкви «Св. Спасителя». Перед домом был маленький садик, за которым ухаживал брат композитора, Лазарь Фаддеевич. В доме своем «деятельный, энергичный» Николай Фаддеевич чувствовал себя совсем свободно; знал на ощупь каждый угол, каждый предмет и быстро, без

¹ М. А. Тэрьян. «Воспоминания». Рукопись, 1965.

помощи даже малки стремительно ходил по комнатам, двору и подсобным помещениям»¹. Горожане, высоко ценившие и уважающие своего знаменитого соотечественника, встречая его на улице, приветливо здоровались, а некоторые даже тихонечко напевали мелодии из его сочинений, тем самым доставляя ему огромное удовольствие.

Ленинаканский дом Тиграняна был весьма примечательным в том отношении, что в нем всегда собирались деятели культуры Ленинакана. Здесь находили теплый прием и гости, приезжавшие из разных городов, в особенности из Еревана. Частым гостем у композитора были известный тарист Агамал Мелик-Агамальян, ашуги Дживани, Шерам, поэты Ав. Исаакян, Ов. Туманян; бывал в этом доме и великий Комчтае.

С. Меликян и А. Тер-Гевондян, проводившие в 1914 году экспедицию по собиранию народных песен Ширакского района, часто останавливались у Н. Тиграняна, принимавшего деятельное участие в расшифровке ширакских песен. Не раз гостил у Тиграняна А. А. Спендиаров.

В 1925 году, узнав о намерении Александра Афанасьевича посетить Ленинакан, Тигранян отправил ему следующее письмо:

«Многоуважаемый товарищ Спендиаров! Мария Фаддеевна (моя сестра) мне написала, что Вы в августе собираетесь к нам в Ленинакан. Она также пишет, что Вы из моих произведений некоторые переложили для оркестра и фортепиано в четыре руки, это меня очень интересует.

Вашему приезду я очень рад. Послушаю Ваши про-

¹ Г. Г. Тигранов. «Страсти воспоминаний» (с сокращениями напечатано в журнале «Советская арест», 1969, № 5, стр. 52—56, под заглавием «Н. Ф. Тигранян в «Палаццо на Фонтанке».

изведения; воспользуюсь Вашим пребыванием здесь и попрошу Вас дать мне несколько уроков и указаний по оркестровке.

Я Вас прошу приехать и остановиться прямо у меня. Вы будете моим дорогим гостем. У нас в Ленинакане не жарко, может быть Вы и раньше приехали бы.

Я еще настолько бодр, что во время занятий не буду Вас особенно утомлять»¹.

В ответ на это, Спендиаров пишет свое знаменитое письмо об использовании им записей Тиграняна в качестве тем в своей опере «Алмаст»:

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

В 1916 году, будучи в Тифлисе, я познакомился с поэмой Ованеса Туманяна «Тмкаберты арумы» и решил использовать эту поэму в качестве сюжета для оперы. В связи с этим мне понадобились армянские и персидские народные напевы, для чего я воспользовался, между прочим, и Вашими обработками, взяв из них некоторые напевы, но лишь как темы, которые гармонизовал и разработал по-своему. Главные темы, заимствованные мною из Ваших обработок, следующие:

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

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

¹ Письмо написано из Ленинакана 1 июня 1925 года, рукопись хранится в доме-музее Спендиарова в Ереване.



В настоящее время усердно работаю над инструментальной оперы.

А. Спендиаров»¹.

Темы, приведенные в письме Спендиарова и переработанные им, взяты из обработок Тиграняном мугама «Эйдары» и танцев «Кяндрибаз», «Вард кошикс», «Шавали». Сам автор оперы «Алмаст» пишет: «Для персидского марша из первого действия я использовал «Эйдары», в большей его части, и отрывки из «Ноуруз Араби»; для большого танца героини оперы — Алмаст, я полностью воспользовался напевами плясок «Кяндрибаз».

¹ Письмо написано из Ялты 6 июля 1925 г. Хранится в Доме-музее Спендиарова в Ереване.

«Вард кошике» и «Шавали». Своим успехом «Персидский марш», уже исполнявшийся в крупных музыкальных центрах Союза, в значительной мере обязан оригинальным и прекрасным темам, заимствованным из произведений Н. Ф. Тигранова»¹.

Приехал Александр Афанасьевич в Ленинакан в феврале 1926 года, где 8 числа состоялся его концерт в зале бывшего коммерческого училища. По просьбе Н. Тиграняна Спендиаров остановился в его доме, тем самым доставив огромное удовольствие его гостеприимному хозяину. Тигранян не забывал тех замечательных дней, проведенных со Спендиаровым. Их глубоко профессиональные творческие беседы были очень увлекательными и интересными.

«Александр Афанасьевич, — вспоминает М. А. Тэрьян, — щедро и с удовольствием делился с радушным хозяином своим богатейшим опытом и знаниями по инструментовке и оркестровке, а Николай Фаддеевич с энтузиазмом и рвением истинного ученого-музыканта посвящал своего замечательного гостя во все особенности формы, ладов и ритмов армянской народной музыки, а также сложного вида народно-профессиональной монодической музыки мугамов.

Их беседы длились без конца. Часто в постели они не прекращали интересного разговора, а то и вскакивали оба с постелей и подбежав к инструменту продолжали с азартом и самозабвенно петь»...²

А 28 апреля того же года в Тифлисском государственном театре оперы и балета состоялся концерт Спендиарова, где присутствовал и Никогойос Тигранян.

¹ См. предисловие к книге Гумреки «Николай Фаддеевич Тигранов и музыка Востока», стр. 6.

² М. Тэрьян. «Воспоминания». Рукопись, 1965.

именно с этой целью поехавший в Тифлисе из Ленинакана». «...Я имел удовольствие, — пишет Спендиаров, — дирижировать Персидский марш в присутствии Н. Ф. Тигранова. Когда в антракте, после исполнения марша в комнату, в которой находились оркестр и я, пришел Н. Ф. Тигранов, я, в порыве живой радости от встречи с ним, указал оркестру на то, что перед ним автор вдохновившего меня «Эйдари» — тот большой музыкант-востоковец, которому я обязан созданием марша, только что блестяще исполненного оркестром и так тепло встреченного аудиторией. Оркестр устроил Николаю Фаддеевичу бурную овацию»¹.

Спендиаров надеялся, что ему еще не раз придется черпать темы для своих произведений из сокровищницы Николая Фаддеевича, но этому не суждено было сбыться, потому что через два года Спендиарова не стало.

Тигранян часто ездил в Ленинград, почти каждый год два-три месяца гостил у своего брата Григория Фаддеевича «на квартире, помещавшейся в красивом (в духе венецианских палаццо) шестиэтажном доме по набережной реки Фонтанки.

Благодаря отцу и матери моей — Надежде Степановне, — вспоминает Г. Г. Тигранов, — замечательно доброй, гостеприимной и художественно одаренной женщине, наша квартира стала одним из культурных очагов, который друзья в шутку называли «Палаццо на Фонтанке». Здесь бывали писатели, художники, музыканты, ученые...»²

Здесь нелишне упомянуть, что брат композитора,

¹ Предисловие к книге Гумреци «Николай Фаддеевич Тигранов и музыка Востока», стр. 6.

² Г. Г. Тигранов. «Страницы воспоминаний».

Григорий Фаддеевич Тигранов (1857—1930), высокообразованный человек, окончивший Петербургский университет, изучивший геологию, астрономию и историю. Глубоко интересовался литературой и искусством. «Живя вдали от Армении, он был большим патриотом: всегда мысленно был с нею, нежно любил ее природу и обычаи. Отлично владея русским и иностранными языками, он всегда стремился находить собеседника, говорившего по-армянски»¹.

Значительную часть переписки Тиграняна вел Григорий Фаддеевич, по мере сил помогавший ему в преодолении технических трудностей во время творческой работы.

Многие произведения композитора звучали с концертных эстрад Ленинграда. По свидетельству Г. Тигранова, они исполнялись и в ленинградской квартире на Фонтанке в присутствии А. Оссовского, М. Штейнберга, А. Штримера, Х. Кушнарера. Так, здесь впервые в исполнении пианистки Ирины Григорьевны Тиграновой, профессора Ленинградской консерватории виолончелиста Н. Я. Штримера и скрипача Акопа Ханджяна (тогда еще студента консерватории) прозвучало трио Н. Тиграняна «Зурны тринги».

В этой же квартире создавалась книга о Н. Тиграняне², «тайну» создания которой и авторского pseudonyma «Гумреци» раскрывает в своих воспоминаниях Г. Г. Тигранов.

К середине 20-х годов накопилось очень много интересных материалов, рецензий, статей о Н. Тиграняне, писем, высказываний самого композитора и боявшиеся потерять весь этот ценный материал родные композитора (в основном братья и сестра) решили осветить все это в небольшой монографии.

¹ Г. Тигранов. «Страницы воспоминаний».

² Гумреци. «Н. Ф. Тигранов и музыка Востока», Л., 1927.

«Причем, — вспоминает Г. Тигранов, — основным инициатором, на долю которого пала львиная доля работы — был мой отец, Григорий Фаддеевич...»¹.

Разбор сочинений Н. Тиграняна был осуществлен «при непосредственном участии автора и ряда авторитетных музыкантов — прежде всего Х. Кушнарера»².

Предисловия к книге написаны А. А. Спендиаровым и академиком Н. Я. Марром.

В процессе написания книги Никогойос Тигранян выражал свои взгляды о характере исполнения (народных танцев и мугамов), о ладовых и метро-ритмических особенностях народных мелодий и вообще с удовольствием делился всеми своими мыслями и многочисленными наблюдениями о музыке Востока. «С волнением вспоминаю, — пишет Г. Г. Тигранян, — я всю ту обстановку споров, обмена мнений, когда к вопросам музыки Востока было привлечено внимание многих интереснейших людей. Помню, в частности, что среди вопросов, широко дискуссировавшихся тогда на Фонтанке, были вопросы, связанные с музыкальным ориентализмом, с Востоком в творчестве композиторов-классиков (особенно Глинка, Рубинштейна, Балакирева, Римского-Корсакова, Рахманинова и «Новым Востоком», открытым композиторами Армении, Грузии, Азербайджана (Комитас, Спендиаров, З. Палиашвили, У. Гаджибеков), о чертах общих и различиях, о путях и возможностях сближения музыки европейской и восточной. В этой связи рассматривались деятельность и творчество Н. Тиграняна. Много интересного говорилось здесь об армянской народной музыке, о мугамах...»³.

¹ Г. Тигранов «Страницы воспоминаний».

² Там же.

³ Там же.

Интересно, что авторы этой ценной монографии, сделавшие столь важное и значительное для своего времени дело, не пожелали из-за своей скромности открыть своих фамилий и скрылись за псевдонимом «Гумрени» (старинное название города Александрополя — Гумри), который, до снятия «завесы» с этой тайны Г. Тиграновым, оставался для читателей личностью загадочной.

В Ленинграде, по приглашению Государственной академии истории материальной культуры, 20 января 1927 года Н. Ф. Тигранян читает доклад о восточной музыке, о ее ладовых и ритмических особенностях, о методах и приемах собирания, записывания и обработки народных мелодий.

В предшествовавшем докладу вступительном слове академик Н. Я. Марр отмечает значение Тиграняна как первого исследователя музыки Востока.

На состоявшемся после доклада концерте выступили студенты консерватории, исполнившие «Зурни-триги» для трех скрипок в сопровождении автора, профессор Ленинградской консерватории скрипач И. Налбандян, блестяще исполнивший «Шахназ», и сам композитор предварительно и подробно разъяснивший собственные сочинения.

После Ленинграда Н. Тигранян дает концерты и в Москве на музыкальном вечере, устроенном местным армянским коллективом при Доме культуры Армении, а потом и в Тифлисе. Здесь музыкальная секция «Айартуна» (Армянский дом работников искусств) устраивает торжественный вечер по случаю сорокалетия музыкальной деятельности Тиграняна. Композитора приветствуют пианист Овсеп Тер-Давтян, композиторы Романос Меликян, З. Палнашвили, М. Баланчивадзе

Пианистка М. Ф. Тигранян-Тер-Мартirosян¹ с большим чувством и проникновением исполняет сочинения брата «Баяти Курд», «Новруз Араби», «Чаргя», «Эйдарн», «Шавали», «Шахназ» и другие.

Музыкальной секцией «Айартуна» учреждается фонд имени Н. Ф. Тиграняна на издание произведений композиторов-армян. К этому же времени в Ленинграде издается книга Гумреци «Н. Ф. Тигранов и музыка Востока».

19 апреля 1933 года Союз композиторов Армении торжественно справляет в Ленинграде пятидесятилетие творческой деятельности Тиграняна, ему присваивается высокое звание народного артиста Армянской ССР, а его имя — Ленинградской музыкально-профессиональной школе.

На юбилейном вечере, где присутствуют видные представители искусства и литературы Армении и братских республик, с докладом о творческой и общественной деятельности композитора выступает Р. Терлемезян, а в концертной части исполняются произведения юбиляра. Тронутый чутким отношением армянского правительства, Тигранян пишет письмо в Союз композиторов: «При таком воодушевляющем отношении нашего правительства я себя чувствую совершенно молодым, так что я еще буду жить и увижу (конечно глаза-

¹ Мариам Фаддеевна Тигранян-Тер-Мартirosян (1885—1951) — первая серьезная и талантливая пропагандистка фортепианного творчества армянских композиторов и, по мнению самого Тиграняна, наилучшая исполнительница его произведений. Он считал интерпретацию сестры самой совершенной, близкой и родной духу своих произведений.

Впоследствии яркими исполнителями-пропагандистами творчества композитора явились пианистки Агавни Месропян, Аревик Авдалбекян, скрипачи Грация Богданян и Зоя Петросян.

ми мсей души) еще бoльшие достижения Советского Союза и его мировую славу».

Веской 1935 года Ленинанканский техникум силами учащихся организовал концерт из произведений Н. Тиграняна с участием Рубена Степаняна, исполнившего на скрипке «Шахназ» в сопровождении автора. «Появление на сцене Николая Фаддеевича, — вспоминает Р. Степанян, — вызвало бурю оваций, ему долго не давали сесть за инструмент, когда же мы начали игру, воцарилась полная тишина, чувствовалось, что нас слушают с удовольствием. Сыграли мы с большим подъемом и были вознаграждены долгими аплодисментами. По требованию публики нам пришлось повторить последнюю часть баллады «гяф». По окончании игры нас вновь вызывали на сцену с просьбой сыграть еще на бис, хотя время было уже очень позднее. В конце концов, Николай Фаддеевич сел снова за рояль и сыграл несколько танцев.

Домой Николая Фаддеевича провожали все вместе: исполнители, педагоги и даже публика, а по его бодрой походке нельзя было и предположить, что он идет после столь насыщенного и утомительного вечера¹.

Поразительной была его жизненная сила. Человек исключительной воли и большой энергии, он всегда находился в движении, всегда был чем-то занят. Несмотря на тяжелый недуг, он был натурой активной, невероятно организованной, целеустремленной и любознательной. Все волновало Никогойоса Тиграняна, все его интересовало: и политические новости, и события музыкальной жизни, и сведения о научных открытиях. В эти годы он часто выступает в прессе со статьями о музыкальной жизни Армении, о ее достижениях. В

¹ Р. Степанян. «Из воспоминаний о Н. Ф. Тиграняне», рукопись, 1968.



Н. Тигранян в возрасте восьми лет.





Н. Тигранян с матерью Ерануи, сестрой Мариам и братьями
Михаилом и Носифом.



А. Мелик-Агамалян.

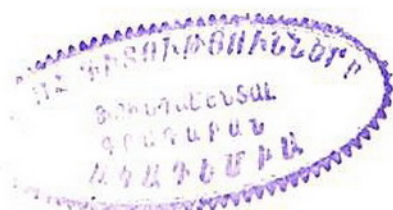




Н. Налбандян (1907 г.).



Н. Тигранян (90-е годы).

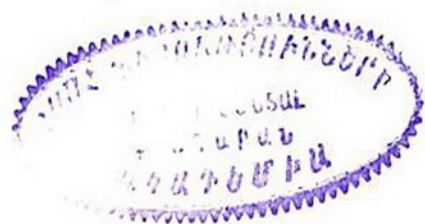


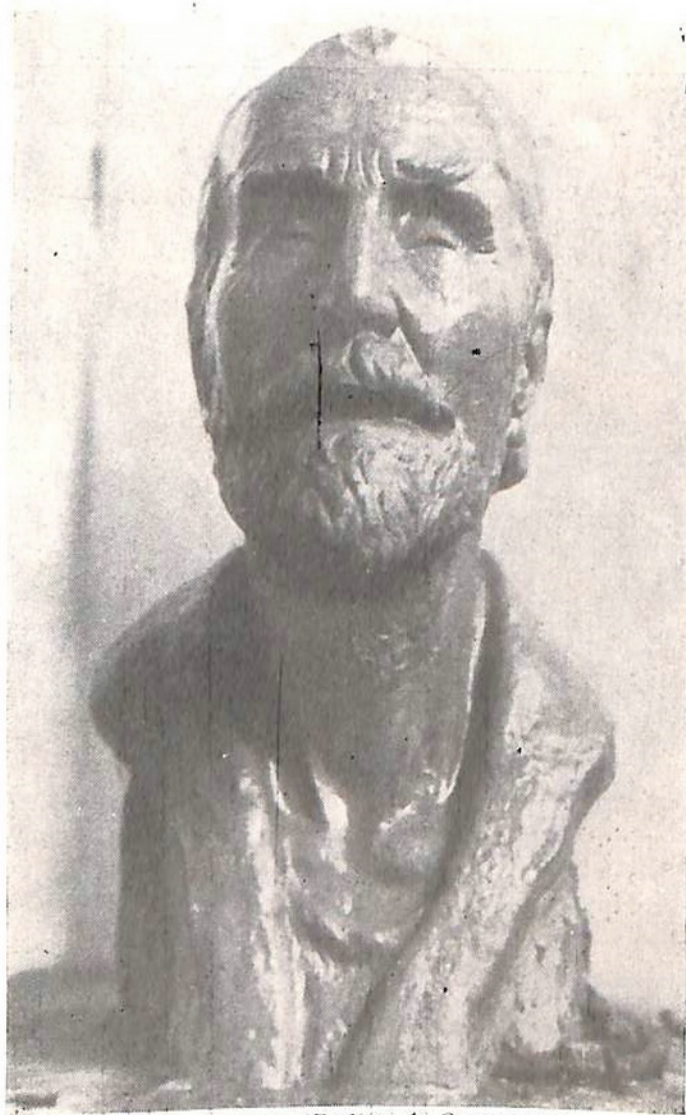


Н. Тигранян и Р. Меликян.



Н. Тигранян с композиторами А. Тиграняном и Д. Казаряном.





Бюст Н. Тиграняна . (Работа А. Саркисяна).

одной из них, посвященной 15-летию советизации Армении, композитор пишет: «15 лет! Несколько пятнадцатилетний музыкальной работы прошел я, но ни одна из них не отмечалась такой полнотой, интенсивностью и богатыми перспективами, как это последнее советское пятнадцатилетие.

В бодрой и радостной атмосфере наших дней я черпаю новые силы для продолжения моих музыкальных работ»¹. «...На нас, композиторах, лежит обязанность создавать новые произведения, представляющие высокую художественную ценность и мы это должны выполнить с честью»², — пишет он в другой своей статье.

И действительно, в 30—40-ые годы, несмотря на свой преклонный возраст, Тигранян продолжает творить с большим воодушевлением и энтузиазмом.

Если в досоветские годы он пишет только для фортепиано, то в советский период композитор сочиняет для камерно-инструментальных ансамблей, перекладывая ряд своих фортепианных обработок на симфонический и оркестр народных инструментов.

Еще летом 1928 года, когда Тигранян отдыхал на даче у своей сестры Марии Фаддеевны в Ахбулахе (ныне Белый ключ), у него появилась мысль оркестрировать некоторые из своих фортепианных сочинений для симфонического оркестра и камерных ансамблей. Желая глубже познать методы и принципы оркестрового письма, он тщательно изучает курс инструментовки Римского-Корсакова и Геварта. И во время своего очередного пребывания в Ленинграде, в 1936 году, Тигранян с присущим ему трудолюбием усиленно рабо-

¹ Н. Ф. Тигранян. «15 лет». Газ. «Коммунист», 18/XI 1935 г., № 274.

² Н. Ф. Тигранян. «Царская Россия и ее отсталая колония Армении», «Арвест», 10 ноября 1934 г.

гает, сочиняет, консультируясь и занимаясь по оркестровке с профессором Ленинградской консерватории Михаилом Михайловичем Черновым, с помощью которого перекладывает свои фортепианные обработки мугамов и танцев на симфонический оркестр и струнный квартет.

Большое содействие оказывал композитору его племянник, впоследствии видный музыковед Георгий Григорьевич Тигранов, по нескольку раз переписывая партитуры симфонических переложений, проигрывая на фортепиано многочисленные варианты народных мелодий. «Я был счастлив, — вспоминает он, — что на мою долю выпала почетная и трудная «миссия» помогать Николаю Фаддеевичу в этой работе. Я сопровождал его во всех посещениях М. М. Чернова, помогал записывать партитурный текст. Для меня это была прекрасная школа; встречи двух музыкантов были очень интересны и поучительны. Это было подлинное творческое содружество.

Сперва Михаил Михайлович внимательно выслушивал Николая Фаддеевича, расспрашивал его о характере, стиле произведения, о манере исполнения в быту, о его пожеланиях и требованиях. Затем они несколько раз прослушивали записи Николая Фаддеевича (играл обычно сам Николай Фаддеевич, но иногда по нотам Чернов и даже я), анализировали их с точки зрения формы, композиции, ладовых особенностей. Николай Фаддеевич проявлял здесь замечательные знания особенностей музыки Востока, прекрасную память. Наконец, наступал самый важный и ответственный этап работы. Николай Фаддеевич и Михаил Михайлович совместно, все время советуясь, искали такие сочетания инструментальных тембров симфонического оркестра,

которые наилучшим образом соответствовали звучанию народных инструментов Востока»¹.

Результатом такого творческого содружества явились переложения для симфонического оркестра фортепианных обработок «Баяти Курд», «Чаргя», «Шарашуб», для струнного квартета — «Баяти Шираз», «Зурни-триги», «Новруз Араби», «Чобан баяти». К этим же годам относятся переложения для симфонического оркестра обработок фортепианных танцев «Дюз пар», «Таре пар», «Ет у арач».

За время своего пребывания в Ленинграде (два с половиной месяца) композитор услышал очень много интересной музыки: симфонии Маллера, Брукнера, Шостаковича, Мясковского, впервые исполненную в Ленинграде Первую симфонию А. Хачатуряна, а также блестящих инструментов мировой величины — Эгона Петри, Корта, Казадезюса.

Кипучая музыкальная жизнь Ленинграда даст Тиграняну творческую «зарядку» для дальнейшей работы, и он сочиняет свое новое произведение, сюиту «Кавказские танцы» для фортепианного трио.

«В этой сюите, — пишет композитор, — я следую своему творческому принципу — базироваться на народных бытовых интонациях, на всем эмоциональном богатстве восточного фольклора, чем и объясняю отчасти то обстоятельство, что мои вещи тепло и сочувственно принимаются широкими массами трудящихся Закавказья»².

Перед отъездом Н. Тиграняна из Ленинграда, студентами-армянами в Академии художеств организуется концерт из произведений композитора, при участии

¹ Г. Тигранов. «Страницы воспоминаний».

² Н. Тигранян. «Два месяца в Ленинграде». Газ. «Коммунист», 1936, 30 мая. № 123.

виолончелиста Корюна Ананяна, скрипача Акопа Ханджяна и самого автора. А по возвращении в Ереван правительство Армении торжественно отмечает его 80-летие со дня рождения. Организуется специальная комиссия (в составе Арама Вардапетяна, Мушега Агаяна, Константина Сараджева, Аро Степаняна, Вагарша Вагаршяна и Самвела Богемского), публикуется брошюра Рубена Терлемезяна о композиторе, печатаются статьи в периодической прессе.

На юбилейном вечере, состоявшемся 20 декабря 1936 года в Доме культуры, присутствуют музыканты, художники, писатели, ученые.

О жизни и творческом пути юбиляра рассказывает в своем докладе музыковед Мушег Агаян. В концертной части исполняются произведения Тиграняна; выступает скрипач Д. Лекгер, пианистки Агавни Месропян и Арвик Авдалбекян, певица Г. Мелкумян, фортепианное трио (в составе Д. Лекгер, К. Хизанян и Г. Будагян), струнный квартет (в составе Р. Степанян, Г. Гиланян, А. Вартанян, З. Шахиджаниян) и симфонический оркестр Государственного театра оперы и балета под управлением К. С. Сараджева, исполнивший «Восточный марш» Тиграняна. Марш был повторен под бурные аплодисменты воодушевленных слушателей.

В день юбилея Никогайосу Тиграняну присваивается звание Героя труда Армянской ССР.

Множество поздравительных писем и телеграмм получил юбиляр в эти дни, свои стихи посвятил ему Гусан Шерам (Григор Тальян).

Теплое, сердечное письмо было получено от композитора Аро Степаняна: «Мы, молодые композиторы, счастливой Советской Армении, восхищены Вашей неутомимой энергией, Вашей трудоспособностью и юно-

щеским пылом. На Ваших плечах лежал непосильный труд.

Ваш пример для нас — советских композиторов — есть величайший стимул для завоевания все больших и больших высот нашего любимого искусства — музыки»¹.

Невзирая на свои 80 лет, Тигранян с большим интересом следил за музыкальной жизнью, восторженно приветствуя каждое новое явление музыкальной культуры Советской Армении. Он выступал в прессе по поводу постановки новой оперы А. Степаняна «Лусабацин»², присутствовал на исполнении новых произведений армянских советских композиторов, особенно интересуясь творчеством молодежи.

Он был завсегдатаем всех концертов и интересных музыкальных и иных мероприятий города, интересуясь, как классической, так и современной музыкой.

В дни первой декады армянского искусства и литературы в Москве, в 1939 году, наряду с другими композиторами Армении показал свое творчество и Н. Тигранян. Симфоническим оркестром под управлением Рубена Степаняна были исполнены «Шикяста» (песня пиршества, написанная композитором в 1937 году) и «Дюз пар», тепло принятые московскими слушателями. А на концерте, состоявшемся после декады в Ленинградском театре оперы и балета им. С. М. Кирова³,

¹ Письмо А. Степаняна от 22 декабря 1936 года. Хранится в музее литературы и искусства.

² «Наша армянская опера, — писал он, — обогатилась новым оригинальным произведением. Это — опера А. Степаняна «Лусабацин». Музыкальный язык оперы отличается своей выразительностью. Мелодичны сольные и хоровые номера (ария Аревик, ариозо «Сона» и др.). Яркий национальный колорит музыки оперы придают использованные композитором восточные лады».

³ Концерт состоялся 10 ноября 1939 года.

прозвучала его симфоническая пьеса «Эйдар», имевшая большой успех. Вот что пишет об этом произведении в эти дни композитор В. Желобинский: «В блестящей музыке орденоносца Тиграняна «Эйдар» особенно удачно сочетаются национальный колорит и европейская музыкальная техника. Композитор добился эффективной звучности, своеобразной красочной гармонии и подлинной оркестровой мощи»¹.

За активное участие в декаде армянского искусства и за выдающиеся заслуги в деле его развития Тигранян награждается орденом Трудового Красного Знамени.

В годы Великой Отечественной войны Н. Тигранян переезжает из родного Ленинакана в Ереван и живет здесь до конца своей жизни. В тяжелые годы войны, несмотря на преклонный возраст, он остается подлинным гражданином: посещает госпитали, выступает с шефскими концертами для раненых бойцов.

Он не сомневался в победе Красной Армии над фашистами. «Я уверен, что мы не можем не победить,— говорил он Г. Г. Тигранову,— ведь мы отстаиваем нашу великую страну, наш дом, нашу свободу и достоинство. Узнав об окончании войны, Тигранян играл на рояле гяфы из мугамов, армянские народные танцы, скерцо из сонат Бетховена, полонез Шопена, вальсы Штрауса»².

В военные годы композитор продолжает также интенсивно работать. Перекладывает для оркестра народных инструментов мугамы «Новруз Араби», «Чобан баяти», пишет для духового оркестра «Армянский марш», посвященный Красной Армии, армянскую фантазию «Дар-бедар» для виолончели в сопровождении

¹ «Ленинградская правда», 1939, 11 ноября, № 259.

² Г. Тигранов, «Страницы воспоминаний».

фортепиано и армянский танец для фортепиано «Чрт-чрт»¹.

При жизни композитора произведения его нередко исполнялись симфоническим оркестром, струнным квартетом, ансамблем народных инструментов или солистами-исполнителями, часто звучали они и по радио.

Никогайос Тигранян любил присутствовать на всех репетициях своих сочинений, давая исполнителям ценные советы. Он уточнял с ними темпы, динамические оттенки, помогал полному и точному раскрытию содержания исполняемого произведения, воодушевлял и вдохновлял артистов перед выступлением.

Скрипач Грация Богданин, исполнивший и записавший на пленку «Шахназ» и «Шуштар» Тиграняна рассказывает, что Никогайос Тигранян был невероятно точен и требователен к мельчайшим метро-ритмическим отклонениям, не допуская ничего лишнего, вместе с тем требуя большой одухотворенности, темперамента и ярких красок в исполнении своих произведений.

Некоторое представление о музыкальных вкусах и симпатиях композитора смогут дать воспоминания его близких друзей.

Тигранян высоко ценил классиков западноевропейской и русской музыки. Особенно восхищался он творениями Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Вагнера, Листа, Чайковского. Он умел заразить этим поклонением своих учеников и собеседников.

«Для каждого из музыкальных гениев Николай Фаддеевич умел находить наиболее подходящую характеристику, отмечающую самое сокровенное и индивиду-

¹ Все они находятся в рукописи.

дуальное в нем, причем без лишних слов, — пишет в своих воспоминаниях М. А. Тэрьян, — в Бахе он видел «музыкального Зевса, несоизмеримо возвышающегося и господствующего над гениями всех эпох!»¹.

Очень высоко ценил Тигранян Моцарта, он часто исполнял его фортепианные сонаты. Кумиром композитора был великий Бетховен. Страстно и энергично исполнял он его «Аппассионату».

В близких и дружественных отношениях был Тигранян со многими видными деятелями армянской музыкальной культуры: Комитасом, Спендиаровым, Р. Меликяном, с великим поэтом Ав. Исаакяном, композиторами А. Тиграняном, А. Степаняном, с певицей Маргарит Бабаян, со скрипачом Иоганнесом Налбандяном и многими другими.

О большой дружбе между Комитасом и Тиграняном свидетельствуют воспоминания Тиграняна о Комитасе, письма, написанные ему Комитасом. Первое их знакомство состоялось в 1899 году. При возвращении из Берлина в Эчмиадзин Комитас заехал в Александрополь и остановился на несколько дней у Тиграняна. Проводя все свои дни в содержательных и интересных беседах о характере восточной музыки, они обсуждали также вопросы стиля и формы армянских народных песен и танцев, мугамов.

Ходили они вместе на прогулку к берегам Арпачая, побывали в окружающих Александрополь деревнях, где Комитас записывал в свою записную книжку народные мелодии.

Уже с первой встречи композиторы становятся большими друзьями. ...«Когда Комитас приходил к

¹ М. А. Тэрьян. «Воспоминания». Рукопись. 1965.

нам, — вспоминает Тигранян, — наш дом принимал торжественный вид»¹.

Комитас же при каждой встрече с Николаем Фаддеевичем имел привычку повторять «пришел воспользоваться музыкальной сокровищницей Никогайоса Тиграняна».

Комитас с огромным интересом и вниманием относился к творчеству Тиграняна, изучал и исследовал его. В своих письмах к композитору он приветствовал его за то, что благодаря ему армянские народные песенные и танцевальные мелодии стали достоянием и для других народов.

Никогайосу Тиграняну импонировало творчество Комитаса. «Я не знаю другого, — говорил он, — который бы так глубоко чувствовал и понимал дух и характер нашей народной музыки, как Комитас. Я очень люблю его хоры, песни, танцы; это настоящие жемчужины армянской музыки. Я уверен, что молодежь наша должна особенно тщательно изучать Комитаса»².

Из воспоминаний Н. Тиграняна мы узнаем, что он высоко ценил полифонический метод обработок армянских народных песен Комитаса, глубоко отвечающий характеру национальной музыки.

Мы выше уже упоминали о той большой симпатии, которую питали друг к другу Спендиаров и Тигранян. Всегда восхищавшийся творчеством Спендиарова, его яркими гармоническими и оркестровыми красками, стремлением к сохранению духа и стиля восточных мелодий, ее ладовых и метро-ритмических особенностей, Н. Тигранян считал созданные им произведения гордостью армянской музыки. Он был весьма польщен тем,

¹ Ե. Տիգրանյան: Հուշեր, ձևագիր, 1935:

² Г. Г. Тигранов. «Страницы воспоминаний».

что его обработки удостоились высокой оценки со стороны столь взыскательного художника и были использованы в опере «Алмаст». Преклоняясь перед мастерством, с которым написан «Персидский марш», — пишет М. А. Тэрьян, — Николай Фаддеевич восклицал: «Взяв мои мелодии, Спендиаров показал товар лицом»!¹

Ближайшим и любимым другом Тиграняна среди композиторов был Романос Меликян, с которым он был связан большой и нежной дружбой.

Композиторы часто переписывались и Тигранян в 1921 году горячо приветствовал открытие Р. Меликяном музыкальной студии в Ереване.

«Встречаясь в Тбилиси (где жил Р. Меликян) или в Ереване композиторы играли друг другу свои новые произведения, оживленно беседовали на различные музыкальные темы, — пишет Г. Г. Тигранов. — Они вспоминали, напевали и наигрывали многие образцы народного ашугского мелоса (в различных вариантах), буквально смакуя каждую интонационную деталь»².

По воспоминаниям М. А. Тэрьяна «Николай Фаддеевич был не из сентиментальных — вряд ли кто-либо видел его плачущим, но когда он узнал о смерти Романоса Меликяна, слезы появились на его глазах и он горестно воскликнул: «Особым человеком был Романос!»³.

Обладающий глубокими и всесторонними знаниями, Тигранян был человеком правдивым и непосредственным. В нем сочетались сильный и развитый интеллект, большая требовательность к людям, к искусству, объек-

1 М. А. Тэрьян. «Воспоминания», рукопись.

2 Г. Тигранов. «Страницы воспоминаний».

3 М. А. Тэрьян. «Воспоминания», рукопись.

тивное и строгое отношение к своей работе и внутренняя уверенность в своих творческих установках.

Круг его друзей, знакомых был очень велик и разнообразен. Друзей привлекали к нему его личное обаяние, бьющая через край жизнерадостность, неизменная приветливость и неугасающий интерес к жизни¹.

Н. Ф. Тигранян был «душой общества», — вспоминает Г. Г. Тигранов, — вокруг него всегда было много народа. Его любили слушать и как пианиста, и как прекрасного рассказчика². Беседы с ним были очень интересными и поучительными и всегда сопровождались тонким юмором. Странно! Тяжелый недуг не отнял у него ни в малейшей степени его любви к жизни, ко всем ее многообразным проявлениям. Он нежно любил природу, чувствовал себя счастливым, общаясь с ней.

Никогайос Фаддеевич обладал благородной и привлекательной внешностью, был выше среднего роста, худощавый, с энергичной походкой, ходил с всегда высоко поднятой головой и чуть-чуть выставленным вперед подбородком, в черных очках...

Тигранян прожил жизнь, богатую событиями, впечатлениями и переживаниями. Постоянное общение с русской культурой, встречи с передовыми литературными и

¹ По воспоминаниям М. А. Тэрьяна, Николай Фаддеевич любил и хорошо умел танцевать, бывал всегда инициатором и «ведущим» в круговых армянских танцах, характер и особенности которых он отлично знал и умел быстро обучать танцующих. Он же постоянно поднимал настроение, сидя за роялем и играя, как армянские национальные танцы, так и европейские вальсы, мазурки, венгерки... Часто в момент кульминации веселья он закатывал стремительные и игривые, с уморительными скачками басов галопы, доводя общее настроение до бурного веселья и воодушевления».

² Г. Г. Тигранов. «Страницы воспоминаний».

музыкальными деятелями благотворно сказались на его творческом облике.

Находясь в преклонном возрасте, композитор не переставал работать, сохранив свою творческую энергию, жизнерадостность, интерес к многообразным явлениям общественной жизни. Всегда интересуясь творческой судьбой молодежи, он горячо приветствовал появление «Кантаты о Родине» Ал. Арутюняна, симфонической поэмы Л. Сарьяна и многих других произведений молодых авторов.

В 1948 году он создает свое последнее сочинение — обработку для смешанного четырехголосового хора, а капелла известной песни выдающегося ашуга XVIII века Багдасара Длира «И нънджманэд аркайакан» («Проснись от царственного сна»).

Н. Ф. Тигранян умер 17 февраля 1951 года. Похоронен в пантеоне города Еревана.

Вся его жизнь и деятельность как музыканта, композитора и человека несомненно были подвигом.

ОБРАБОТКИ ТАНЦЕВ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Среди творческого наследия Н. Ф. Тиграняна наиболее значительное место занимают обработки народных танцев для фортепиано, сыгравшие исключительно важную роль в формировании национального стиля армянской фортепианной музыки. По сравнению со своими предшественниками (Т. Чухаджян, Г. Корганов) Н. Ф. Тигранян поднял эту область национальной музыки на качественно совершенно новую ступень. Его произведения по существу явились первыми образцами армянской фортепианной литературы, в которых национальная определенность музыкально-образного строя и языка оказались выраженными с несомненной отчетливостью и художественной убедительностью.

Фортепианные танцы Н. Тиграняна, впервые появившиеся в конце 80-х годов, в период, когда велась интенсивная работа по собиранию, записи и обработке национального фольклора, непосредственно связаны с народно-музыкальным творчеством. Они всецело основываются на армянском городском фольклоре, на его ладоинтонациях, в частности, на народно-ашугских мелодиях, бытующих в его родном городе Александрополе.

Никогайосом Тиграняном было обработано для фортепиано 25 танцев. Большинство из них (22 танца) — изданы.

В обработке танцев Тигранян обычно не выходит за пределы народной мелодии, не вносит в нее существенных изменений. В каждом из них композитор памято-

гимн, но четкими штрихами стремится подчеркнуть народную ладо-интонационную основу, красоту и неповторимое своеобразие мелодического, особенно ритмического строения. «В танцах, — пишет композитор, — ритмом передаются различные состояния танцующих, начиная от лихости и энергии и кончая плавностью»¹.

Следует особо подчеркнуть, что попытка передачи на фортепиано специфических особенностей восточных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей (тембровых, ритмических, интонационных, многоголосной фактуры) осуществлена впервые в армянской музыке Тиграняном в его обработке народных танцев. Посредством вариационной разработки и чередования контрастных эпизодов композитор развивает форму танцев, освобождая их от прикладного назначения, превращает в самостоятельные концертные пьесы.

Композитору удается выявить музыкальными средствами особенности хореографического рисунка народного танца, раскрыть его образно-эмоциональное содержание. Таким образом, каждая пьеса превращается в самостоятельную картину народной жизни.

В тиграняновских обработках сольных мужских и женских, групповых круговых и парных танцев, песен-плясок проявляются различные настроения и многообразие характеров — задорных, огненно-темпераментных, спокойно-степенных, грациозно-нежных и юмористических.

Наибольшую часть обработок составляют распространенные в быту и любимые народом круговые танцы. Среди них: «Дюз пар», «Ет у арач», «Тарс пар», «Гюмрийский круговой танец», «Вер-вер», «Три круговых танца», «Эрзруми» и другие.

¹ Н. Тигранов. «Мысли о восточной музыке», газ. «Новое время», 15/I 1901.

Интересной обработкой композитора, в которой наиболее полно выявились особенности его творческого метода является плавный, спокойный, сдержанный танец «Дюз пар», представляющий собой тему с пятью вариациями.

Простая грациозно-кокетливая мелодия танца, каждый раз повторяясь, подвергается фактурному, динамическому варьированию, развиваясь в сторону постепенного обогащения фактуры и усиления звучания. Особенно усложняется фактура в четвертой вариации-кульминации танца, наиболее насыщенной, полной и богатой по своему звучанию. Здесь в проведение темы вклиниваются орнаментально опевающие подголоски, свидетельствующие об использовании композитором полифонического приема письма. Пятая вариация «Дюз пара», спокойная по настроению, служит маленькой кодой для всего произведения. Отличительные черты гармонии «Дюз пара» — свежесть и простота, связь с ладовыми особенностями мелодии, а для фактуры характерно использование «колокольчиков» выше нот мелодии в подражание звучаниям сазандаров.

В основе танца «Дюз пар» лежит мелодия песни «Чем крна хаха».

«Несколько самостоятельное место среди круговых танцев, — пишет композитор, — занимает «Таре пар» («Обратный танец»). называемый так потому, что общее движение в нем направляется не вправо, как обыкновенно в круговых танцах, а влево»¹. В обработке композитор сразу дает почувствовать характер движения, свойственный данному танцу. Особенно типична постепенная активизация ритма, нарастание динамики,

¹ Н. Тигранов. «Мысли о восточной музыке», газ. «Новое время», 15 января. 1901.

идущие от народной музыкальной и хореографической традиции.

В начале «Тарс пара» отчетливо выдержан характер оживленного, но пока еще сдержанного народного танца. Движения танцующих умеренны и плавны. Но постепенно, посредством изменения фактуры, темпа, метроритма и тональности, танец во второй части переходит в темпераментную жизнерадостную и энергичную пляску с прыжками.

«Тарс пар» — один из интереснейших народных танцев, обработанных Тиграняном, выделяющийся обилием и богатством тематического материала. В отличие от других народных танцев, состоящих обычно из двух, а иногда и из трех мелодий в «Тарс пар» — насчитывается семь. Выпуклые и яркие тематически, они интонационно весьма схожи, благодаря чему в музыке танца нет сильных контрастов, она едина и цельна по своему характеру.

Кроме круговых танцев Н. Тиграняном обработаны также и песни-пляски, к числу которых относятся «Фатен ки там» («Дам фату») и «Вард кошикс» («Красный башмачок»). Их основным содержанием является любовная лирика. Вместе с тем они полны нескрываемой жизнерадостности и юмора, лаконичны по форме и отличаются живой, динамичной ритмикой. В песнях-плясках отчетливо проявлен танцевальный элемент, придающий их мелодии своеобразный характер. Они обаятельны и ярки по своему национальному колориту. Известно, что армяне, танцуя, одновременно и поют, поэтому мелодии песен-плясок всегда напевны и гибки, богаты ритмически.

«Фатен ки там» — представляет собой насыщенный горячим чувством любовный диалог парня и девушки.

Девушка, уронившая в воду колечко, просит юношу достать его. Он соглашается лишь при условии, если

девушка полюбит его. Это своеобразная песня-пляска, широко распространенная в народе, основана на чередовании куплетов девушки и парня. Состоящий, согласно своему содержанию из двух контрастирующих частей, танец этот в первой части создает образ девушки, просящей юношу. В музыке слышны интонации ее мольбы, обращенные к парню. Мелодика танца гибкая и взволнованная, обильно расцвечена изящной орнаментикой.

Во второй части, являющейся фактически средней, дается характеристика юноши и соответственно с этим музыка наполняется волевой устремленностью, становясь энергично-страстной.

По тому же принципу формообразования построена композитором и другая песня-пляска «Вард кошикс» («Мой красный башмачок»), которая представляет диалог девушки и парня. Соответственно с этим автор проводит тему то в мажоре, где она при всей своей мягкости и нежности выражения звучит более радостно и оживленно, то в миноре, где тема приобретает печальный, грустно-нежный оттенок, проникаясь глубоким лиризмом и задушевностью.

«Вард кошикс» объединен в один цикл с танцами «Кяндрбаз» и «Шавали»¹ под названием «Три круговых танца». Эта весьма интересная особенность в обработках танцев Тиграняна, применяемая им для большого обогащения формы и содержания танцев, идущая еще от Кара-Мурзы, была впоследствии еще более развита в вокальных сочинениях Комитаса.

Особенно впечатляют обработанные Тиграняном женские танцы («Раири», «Узундара»), полные очарования и поэтической выразительности, изящества и пластичности, отличающиеся богатством мелодических переливов и ритмической гибкостью.

¹ Темы этих трех танцев использованы в опере «Алмаст».

Примером нежного и изящного девичьего сольного танца является «Ранги». Богатая орнаментация в мелодии, капризно прихотливая, грациозно «выбивающая» такт ритмика среднего голоса рисуют живой кокетливый образ танцующей девушки. В музыке выражено одно единое лирическое настроение. «Ранги» цельна и по своей форме (куплетная форма). Композитор бережно относится к народной мелодии, не перегружая фортепианной фактуры, ясным сопровождением и простой гармонией стремится ярче подчеркнуть тонкие и богатые детали строения мелодии.

Очень популярен в народе женский сольный танец «Узундара». Мелодия, украшенная узорчатой мелизматикой (трели, форшлаги, мерденты), пластична, полна грации и изящества.

Лиричен танец «Фимджан» с самобытным песенно-мелодичным тематическим материалом. По ремарке композитора исполнение его должно быть умеренным и торжественным. Автору удалось сохранить народный колорит танца и в то же время обогатить его. Этого он добился широкой орнаментацией, смещением акцентов, фигурированным органичным пунктом, подчеркнутым отрывистым стакатто, подражающим ударному народному инструменту.

Женским танцам резко противопоставляются по своему характеру мужские танцы. Первое, что привлекает в них — их жизнерадостность. Образно описывает М. Горький совершенно исключительные по оригинальности и красоте танцы армян. В мужских танцах его привлекают «идеальность ритма, легкость и плавность построения фигур, укрепляющие чарующую иллюзию единства слитности и изумительно красивые движения гибкого человеческого тела...

...Они идут плечо к плечу, держа за спинами руки друг друга, они единое тело, движимое единой изуми-

тельно ритмически действующей силой. Минутами, когда стремительность движений многоголового тела возростала, превращаясь в золотой и радужный вихрь, я ждал, что цепь танцоров разорвется на отдельные звенья, но и в этом вихре они сохранили единодушную плавность движений, увеличивая, углубляя впечатление силы и единства. Никогда я не видел и не мог представить себе картину такой совершенной слитности, спаянности многих в едином действии»¹.

Именно эту стремительность движений и вместе с тем плавность, силу, энергию и мужественность мы чувствуем при анализе обработанных Тиграняном народных танцев. Из мужских танцев композитором обработаны: армянский танец «Зурни триги», дагестанский — «Дагестани», александропольский — «Дой-дой», грузинский — «Лекури», персидский «Шарашуб» и другие.

Картину народной жизни воспроизводит «Зурни-триги». Чувство молодого задора в танце переливается через край, наполняя музыку стихийным ощущением жизни, радости бытия. Упругие ритмы господствуют на всем протяжении танца. Фоном мелодии служит квинтовый органый пункт с повторяющимися однотипными мелодическими фигурациями, выдержанными во всем танце и воспроизводящими звучание народных инструментов (в основном зурны).

Ценность обработки заключается в том, что Н. Тиграняну очень хорошо удалось передать на фортепиано специфику исполнения этого танца ансамблем народных инструментов². Духом мужественности и удалства пронизан стремительный мужской сольный танец «Да-

¹ М. Горький. Собр. сочинений, т. 17, М., 1952, стр. 137.

² Этот же танец обработан Тиграняном для трех скрипок и фортепиано.

гестани», воссоздающий образ ловкого и темпераментного юноши.

Неуемной бурлящей энергией наполнен танец «Дой-Дой», со стремительно-напористым движением, передающим жизнерадостно-безудержную пляску молодого удалца, его кружение, резкие движения рук, прыжки. По этому же принципу претворения особенностей народного танца — сохранения его национального колорита и характера, воссоздания звучаний народных инструментов — обработаны композитором и следующие танцы «Лекури», «Еревани триги», «Шарашуб» и «Джейран».

Народный юмор затронут Тиграняном в шуточном танце «Чрт-чрт». Это простая по фактуре, непосредственно близкая к стилю народного исполнения веселая незатейливая танцевальная мелодия.

Обработанные Тиграняном для фортепиано народные танцы отличаются красочностью мелодического рисунка и яркостью образов. Они обаятельны, интересны и самобытны. Фактура проста и скромна. Сохранить специфику народного инструментального искусства, перенести на фортепиано характерные для народных инструментов приемы и обороты было главной задачей композитора. Он часто воспроизводит в танцах колорит, звучание того или иного народного инструмента (дапа, дайры, зурны, дудука). Композитор стремится передать танец, как живую частицу художественного быта народа. Однако, в его танцах пианистические средства лишены внешней виртуозности и блеска, фортепианная фактура отличается скромностью и кажущимся однообразием изложения. Лучшие тиграняновские пьесы представляют безусловный художественный интерес и заслуживают того, чтобы их чаще исполняли и сегодня.

ОБРАБОТКИ АРМЯНСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Песенные обработки Тиграняна занимают видное место в развитии этого жанра. Они появились в пору, когда перед первыми армянскими композиторами-профессионалами стояла трудная и важная задача создания национального песенного репертуара, основанного на органическом сочетании национального своеобразия с достижениями европейской музыкальной техники.

Обработки Тиграняна наряду с песнями-романсами Екмаяна явились первыми, созданными на национальном материале, профессиональными произведениями камерно-вокальной литературы. В них композитор добивается синтеза слова и музыки, а также стремится создать художественно-цельные яркие музыкальные образы.

Тигранян питал сильную любовь к народной песне, «всегда с удовольствием слушал ее: пел ли ее рабочий во время трудового процесса, крестьянин, погоняющий вола, пастух, идущий за стадом, сазандары, сопровождающие музыкой веселую пирушку, отдельные профессиональные певцы, даже плакальщицы на панихидах...»¹.

Народная песня привлекала его своей глубокой содержательностью, богатством мелоса, широким дыханием, своеобразной ладовой основой и гибкостью рит-

¹ М. Терьян. «Воспоминания». Руконись.

мики. Тщательно и глубоко изучая народные песни, он отбирал и записывал наиболее яркие, самобытные и высокохудожественные из них, старательно вслушиваясь в их звучание, стремясь постигнуть их своеобразный строй и характер. «Я поставил перед собой цель, — пишет композитор, — ознакомиться с каждой песней, основательно и правильно ее записать, а затем найти к ней подходящую гармонию, которая, обогатив одногласное звучание, соответствовала бы по характеру и настроению данной мелодии»¹.

Тиграняном обработано шесть песен для голоса в сопровождении фортепиано. В них в основном представлен любовно-лирический жанр. Это песни: «Митхар-Митхар» («Волор молор Курнер галис»), «Лусняк гишер» («Лунная ночь»), «Сирунс» («Моя возлюбленная»), «Тун ари» («Приди домой»). Имеются также обработки философской песни ашуга Дживани «Дзахорд орер» («Неудачливые дни») и его же песни на социальную тематику «Хехчуки дзен» («Голос несчастного»). Все они базируются на городском песенном фольклоре, в основном являясь образцами гусанского искусства.

К гармонизации каждой из них Тигранян подходит с большой взыскательностью художника, требовательно и настойчиво ищущего наилучшего решения.

Одной из удачнейших обработок композитора и поныне пользующейся любовью среди слушателей является городская песня «Лусняк гишер», рисующая лунный пейзаж и на фоне его образ страдающего, бродящего всю ночь влюбленного юноши, лишенного возможности встречи со своей возлюбленной.

Лирическая, насыщенная эмоциональной теплотой и

¹ Н. Ф. Тигранян. Автобиография, музыкальный альманах «Севан», Венеция, 1926, стр. 68.

непосредственностью песни в обработке Тиграняна получает некоторое драматическое развитие. В начале царит настроение тихой грусти, сдерживаемой боли. Но постепенно вокальная линия становится напряженной, сопровождение беспокойным: размеренный, неторопливо колышущийся аккомпанемент сменяется полнозвучной аккордовой фактурой, широко разбросанной в разных регистрах и являющейся фоном несходящей по движению экспрессивной мелодии. Драматизация второго куплета обусловлена самим содержанием стиха, а именно: беспокойством влюбленного за сзую возлюбленную.

Трагические образы, связанные с многовековыми страданиями, гонениями, которым подвергался в прошлом армянский народ, вызывает в восприятии обработка песни «Хехчуки дзен».

В развитом фортепьянном вступлении, подготавливающим уже с самого начала настроение всей песни, слышатся то возгласы протеста против несправедливости, выражающиеся в музыке аккордовым звучанием на двух форте, то отражаются печальные думы о судьбе своего народа. «Хехчуки дзен» — типичная ашутская песня с грустно-задумчивой, мелодичной вокальной партией импровизационного характера.

В армянской городской народной музыке «встречаются образцы, которые считаются родными одновременно у нескольких соседних народов, — пишет Р. А. Атаян. Такие песни фигурируют либо с одним и тем же поэтическим текстом на разных языках, либо с различными текстами. Так, мы можем встретить песни армяно-грузинские, армяно-азербайджанские, армяно-турецкие, общекавказские и прочие»¹.

К «армяно-грузинской» относится обработанная Тиг-

¹ Р. Атаян, «Армянская народная песня», М., 1965, стр. 45.

раняном песня «Митхар-Митхар». Всеми своими чертами и характером являющаяся типичной армянской ашугской песней, она в то же время распевалась в Грузии на свой лад, считаясь для каждой нации исконной.

Эпическая широта в ней сочетается с большой выразительностью и импровизационностью. Здесь автор находится в творческих поисках в области фортепианного сопровождения. Примечательно в этом отношении введение в аккомпанементе трехголосия, выразительное применение имитаций между голосами фортепианного сопровождения.

Удачны обработки песен «Сируис» и «Тун ари», отмеченные теплотой эмоционального тона, глубиной чувств, волнующей простотой и непосредственностью.

«Сируис» — является примером контрастного соединения двух мелодий: лирической, медленной, широко распевной, по характеру импровизационной, приближающейся по своим ритмо-интонациям к ашугским песням с более живой танцевальной, четко ритмованной мелодией. Каждая часть в отдельности является самостоятельной песней («Сируис» — «Возлюбленная» и «Ахчик ду сирун» — «Девушка-красавица»), а при соединении их возникает цикл, состоящий из двух контрастных частей, причем вторая песня служит припевом для первой.

«Тун ари» — отражает мир самых лирических, самых интимных переживаний, связанных с образом девушки, зовущей домой опоздавшего возлюбленного. На интонациях мольбы и просьбы построена вокальная партия, протекающая на фоне спокойно размеренного аккомпанеента, рисующего пейзаж вечера. Появившиеся в небе тучи обещают грозу, и застывшая природа как бы вслушивается в тихую и кроткую мольбу девушки. Автору удалось создать замечательную картину природы, со-

звучную переживаниям героя. Эту же песню композитор обработал отдельно и для фортепиано.

Несмотря на свою малочисленность, обработанные Тиграняном народные песни повлияли на становление и развитие национального песенного и романсового искусства.

Перу Тиграняна принадлежит еще целый ряд обработок народных песен для фортепиано. К их числу относятся песни ашуга Дживани «Инкер» («Товарищ»), «Ко папаков» («Жаждай к тебе»), «Тун ари», «Ктор-ктор амп эр галис», «Бин-Гёл»¹ («Эрзерумская песня»), «Ах, дилав, дилав» (грузинский романс «О, утро, утро»)².

¹ «Бин-Гёл» — название озера.

² Мелодия этой песни очень популярна в Армении под названием «Айон ахчикнер» («Армянские девы»).

ОБРАБОТКИ МУГАМОВ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Наряду с обработками песен и танцев Тигранян уделил огромное внимание и обработкам мугамов.

Первый из композиторов Востока, обратившийся к их записи и художественной обработке, он тем самым спас от потери богатые и ценные сокровища народно-профессиональной музыки.

Получив широкое распространение среди народов Закавказья, Ближнего Востока, Передней и Средней Азии, мугам по сей день бытует среди народов советского Востока.

Мугамы — развернутые вокально-инструментальные или только инструментальные поэмы Востока импровизационного характера.

Мугамы, их исполнительство, являются профессиональным творчеством. Музыканты-профессионалы в течение многих лет создавали и распространяли форму мугама, черпая материал из народной музыки. «Мугамат, — писал профессор Х. С. Кушнарев, — является по преимуществу искусством народов мусульманского мира. Существующее мнение о том, что некоторая доля участия в развитии мугамата принадлежит и немусульманским народам, в частности армянам, не лишено основания, особенно если вопрос ставится о более позд-

них формах этого искусства»¹. Действительно, мугамат был широко распространен в быту армян, принимавших немалое участие в развитии этого жанра.

Большими знатоками мугамата были армяне-инструменталисты, исполнители мугамов, широко известные за пределами Закавказья. Такие виртуозы-исполнители, как таристы А. Мелик-Агамалян, Бала-Меликян, кяманчист Саша Оганезашвили (Александр Оганесян) и многие другие своим замечательным исполнением внесли определенный вклад в дело развития мугамоз и, без сомнения, сообщили им характерные черты национальной музыки. В исполнение мугамов они вносили свои методы интерпретации, свою манеру интонирования. Одним из «прадедов» этих музыкантов, как указывает музыковед Н. Такмизян, был тамбурист Арутин².

Армяне-мугаматисты явились хорошими исполнителями и пропагандистами инструментальной ветви мугамата. Совместно с другими, близкими по своей культуре народами они участвовали в становлении и развитии мугамов этой ветви.

Таким образом, имеющая глубокие и неоспоримые корни у народов Закавказья культура мугама была внедрена в музыкальный быт армян и многими нитями связана с городской профессиональной музыкальной культурой. Ладо-интонационная основа мугама находила свои корни в народной музыкальной культуре, питалась и обогащалась ее источниками и воспринималась со стороны широких масс армянского населения как свое родное искусство.

Тиграняном записаны получившие широкое распро-

¹ Х. С. Кушнарев. «Вопросы истории и теории армянской монодической музыки», Л., 1958, стр. 220.

² Предисловие Н. Такмизяна к книге «Тамбурист Арутин». «Руководство по восточной музыке», Ереван, 1968, стр. 39.

страение в Армении инструментальные мугамы, то есть мугамы без пения, исполняемые на струнных и духовых народных инструментах.

Изданные Тиграняном обработки мугамов явились первыми публикациями этого интересного и своеобразного жанра восточной музыки. Они имели важное значение для всего музыкального Востока и в частности для армянской музыкальной культуры потому, что обогатили и расширили представления об интонационной сфере, форме и выразительных средствах армянской монодической музыки.

Записывая мугамы с игры блестящего тариста-виртуоза Агамала Мелик-Агамалаяна, Тиграняц оставлял их мелодии в неприкосновенности, ничего не добавляя к ним. (Все десять мугамов Тиграняна записаны с игры Агамалаяна). «Нередко можно было застать Н. Ф. Тиграняна и Мелик-Агамалова за совместной игрой, — пишет Гумреци. — Тонкий изысканный тар в руках восточного виртуоза пел самыми утонченными глубинными нюансами вместе с роялем, стройно и гармонично звучащим под рукой художественно вдохновившегося европейского артиста»¹. Агамалаяна удивляла такая точная верная передача восточных мелодий на фортепиано и обычно «дуэт этот заканчивался возгласами Агамалаяна: «Прекрасно, ты взял все, что мог дать рояль»².

Тиграняном издано десять мугамов: «Баяти Курд», «Баяти Шираз», «Эйдари», «Шахназ», «Новруз-Араби», «Чобан-баяти», «Шуштар», «Адрбеджан», «Чаргя», «Нава». Все они отличаются по своему содержанию, выраженным чувствам, настроениям, различны они и по своей музыкальной форме.

¹ Гумреци. «Н. Ф. Тигранов и музыка Востока», стр. 19.

² Там же.

Мугамы в обработке Тиграняна — пьесы, в которых композитор многообразными композиционными приемами стремился запечатлеть различные образы, душевные состояния. Одни предстают перед нами как драматические сцены («Чаргя»), вторые рисуют картины природы («Повруз Араби»), третьи напоминают торжественное шествие («Эйдар»).¹

Сохраняя свои глубоко самобытные черты, мугамы, записанные Тиграняном, имеют более или менее отчетливо выраженное сходство с мугамами других народностей. Сравнивая их с азербайджанскими, можно заметить большое сходство в ритмике и гораздо меньшее — в мелодике и в манере исполнения. Манера вокального исполнения азербайджанских мугамов¹ характеризуется применением разнообразных тембров, достигаемых чередованием горлового и носового пения, обилием динамических контрастов, частыми ферматом, сменяющимися речитативным пением. В мелодической линии наблюдаются причудливые мелизматические украшения, воспроизводимые голосом. Для азербайджанских мугамов типичны частые повторы одинаковых мелодических образований — попевок, фраз, нот, стремление к настоящему пребыванию в одной и той же эмоциональной сфере, широкая импровизационность развития тем.

Мугамы, записанные Тиграняном, тематически «строже», сдержаннее, здесь меньше мелизматических украшений, мелодический рисунок четче, рельефнее.

Тщательно изучил Тигранян форму мугамов, их конструкцию, принципы развития мелодического материала. Внесением в импровизационную, несколько расплывчатую форму мугама некоторой ясности, закончен-

¹ В отличие от Армении, где бытовали инструментальные мугамы, в Азербайджане получили широкое распространение вокальные мугамы.

ности и цельности, он хотел сделать ее более четкой, строгой, классической, понятной и европейскому слушателю.

Первый изданный Тиграняном мугам — «Баяти Курд»¹. Он состоит из трех разделов: медленной интродукции «Чобан», основного раздела «Баяти» и заключительной части «гяф».

Начинается произведение с медленного развернутого вступления «Чобан». Свободная, импровизационного характера мелодия, напоминающая наигрыш пастушеской свирели, полна мечтательной грусти и печали.

В самом «Баяти-Курде» интродукции «Чобан» не существует, это самостоятельная мелодия, которую ввел сам композитор в качестве вступления к произведению. Связанный по своей идее, образам и ладо-интонацией с мугамом, «Чобан» очень хорошо и естественно подготавливает его.

В основном разделе «Баяти» вначале создается образ сосредоточенности и раздумий. Декламационного характера мелодия как бы повествует о чем-то. Но постепенно она становится более эмоциональной, сменяясь мелодией, полной глубоких человеческих переживаний, и далее, подвергаясь варьированию, перерастает в бурно выраженные чувства.

Вторая тема баяти своим оживленным, жизнерадостным настроением отличается от предыдущих.

Заключительный, третий раздел мугама — изящный, изумительнейший гяф, тематически основанный на первой фразе баяти.

¹ Баяти — арабское слово, что означает стихи, в музыке же оно связано с понятием элегии, т. е. это музыкальное произведение элегического характера. Обычно баяти исполняется певцом в сопровождении народных инструментов: тара, чанура, дайры, а иногда и тимпанито (восточных литавр).

Несмотря на то, что в гяфе разрабатываются мелодические попевки и ритмические элементы, изъятые из баяти, он своей танцевальностью, игривым и живым характером, ладо-интонационными оборотами, отшлифованностью и четкостью построения тесно связан с армянскими народными танцами.

Среди обработанных Тиграняном мугамов особый интерес представляет «Шахназ» — исключительно образная, яркая и оригинальная пьеса. «Шахназ» обработан композитором как для фортепиано, так и для скрипки в сопровождении фортепиано.

Образцом светлой и ясной лирики среди обработанных Тиграняном мугамов является «Новруз Араби»¹ («Утро в Аравии») — поэтическая картина пробуждения природы.

Уже с самого начала создается настроение умиротворенности и спокойствия, навеянное созерцанием первых лучей солнца, журчанием ручейка, щебетанием птиц. Музыка этой части отличается светлым пасторальным настроением.

В Таврезии настроение не меняется, приобретая лишь большую эмоциональность и задушевность. Со свойственным ему вкусом и чувством меры обработал композитор эту часть. Торжественно-гимнического характера третья часть — Геойфари. В ней благославляются дары природы, щедро и обильно рассеянные на земле. Восторженная, жизнерадостная музыка этой части знаменует утверждение оптимистического, светлого начала в жизни. Мугам «Новруз Араби» впоследствии (в 1940 году)

¹ Слово «новруз» в буквальном смысле означает Новый год. Эта пьеса, как отмечает сам автор, в Закавказье известна под названием Сфари. Исполняется по преимуществу на чануре в помещении и на зурне на открытом воздухе.

был обработан Тиграняном для оркестра народных инструментов.

Перу Тиграняна принадлежат и обработки мугамов «Чаргя» и «Нава».

Наиболее сложен по форме и развит тематически мугам «Чаргя», состоящий из 12 частей: Чаргя, Гяф, Бастанигяр, Гясар, Гяф, Мухалиф, Гяф, Мяглуб, Мяглиф, Мансурня, Гяф и Чапани. Глубоко философским, сильно драматическим, подчас доходящим и до трагизма сочинением является «Чаргя», охарактеризованный Тиграняном как «поэма войны». Драматические черты, намечающиеся уже в начальной теме, более углубляются в развитии последующих частей.

Несмотря на то, что «Чаргя» состоит из многочисленных частей, она проникнута единым характером и очень цельна, благодаря существующей между ними тематической и интонационной общности.

Каждая часть «Чаргя» отражает какой-либо эпизод из военных событий: в Бастанигяре—слезы матерей и жен, проливаемые из-за своих родных, в Гясаре (крепость, преграда) — предстоящие препятствия для бойцов и их преодоление. Следующий за Гясаром гяф вселяет уверенность в благоприятный исход войны, в Мухалифе («обратный» ответ на предыдущую мелодию, ей противоположную) выступает образ врага, несущего разорение и гибель стране. Музыка полна беспокойства и тревоги.

В Мансурни—кульминации всего цикла, представлена сцена боя. Здесь исполнитель мугама доходит до полного экстаза. Здесь же и наступает постепенно трагическая развязка драмы. Возволнованность чувства и напряженность достигается насыщенной фактурой, гаммообразными восходящими и нисходящими движениями в левой руке, трелями в высоком регистре.

В заключительном гяфе и Чапани выражаются про-

тест и жалоба против несправедливости жизни и философское примирение с ней. Хотя четыре гяфа «Чаргя» вносят своим лирическим характером некоторое просветление в драматическую, полную скорбных переживаний музыку произведения, но находясь как будто под влиянием остальных тем, лишенных танцевальности, они не выполняют своей обычной «миссии» — рассеивание скорбных настроений предыдущих частей.

Мугам «Нава» также многочастен, как и «Чаргя», но здесь нет того глубокого драматизма, тех сгущенных и сложных чувств как в предыдущем мугаме. «Нава» более лиричен и эмоционален.

Все обработанные Тиграняном мугамы выделяются ярким, необычайно выразительным и щедрым мелосом, красотой мелодических узоров, красочностью тем, причудливой ритмикой. В этом нужно искать причину того, что мугамами Тиграняна заинтересовались такие выдающиеся композиторы как А. Спендиаров, М. Ипполитов-Иванов, Р. Глиэр, Г. Казаченко, Р. Меликян, А. Хачатурян и другие, используя в своем творчестве темы из тиграняновских мугамов.

Тигранян вложил благородный труд в дело сохранения мугамов как уникального материала и благодаря этому мугамат получил интересное отражение в творчестве армянских композиторов, способствовал обогащению их мелодического языка, инструментальной и гармонической палитры.

ТВОРЧЕСТВО ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Тигранян почувствовал потребность дать своим обработкам новую «жизнь» — переложить фортепианные обработки мугамов и народных танцев на симфонический оркестр, оркестр народных инструментов и камерно-инструментальные ансамбли.

Для симфонического оркестра переложены мугамы: «Чаргя», «Баяти Курд», танцы «Шарашуб», «Дюз пар», «Ет у арач», «Тарс пар», для струнного квартета: «Баяти Шираз», «Зурни триги», «Новруз Араби», «Чобан баяти», для фортепианного трио: сюита «Кавказские танцы» (армянский круговой танец, «Лекури», «Дагестани»), для оркестра народных инструментов: «Новруз Араби», «Чобан баяти», «Гюмрийский круговой танец». Кроме этого композитором написаны для скрипки и фортепиано пьесы «Шахназ», «Шуштар», «Вер-вер» и т. д. Появившиеся в дореволюционный период, они сыграли значительную роль в развитии камерно-инструментального жанра в армянской музыке. В них органически сплелись характерные черты армянской народно-профессиональной инструментальной музыки и европейской камерной музыки. Традиции Тиграняна получили дальнейшее развитие в творчестве последующих поколений армянских композиторов.

Нами ранее было упомянуто уже, что при оркестровке симфонических произведений и квартетов Тигранян консультировался у профессора Ленинградской консер-

ватории композитора Михаила Михайловича Чернова.

Симфонические переложения сделаны Тиграняном с большим вкусом, в них национальный колорит сочетается с европейской музыкальной техникой. Инструментовка очень ясная, прозрачная, с широким использованием солирующих инструментов, органых пунктов — в подражание народным инструментам.

Мугамы Тиграняна для симфонического оркестра, являются одним из первых опытов в восточной музыке симфонического «пересказа» мугамов. В процессе инструментовки, — вспоминает профессор Г. Г. Тигранов, — возникала необходимость в введении дополняющих мелодических и ритмических голосов, что делалось очень бережно и с большим тактом»¹.

Яркими и впечатляющими среди симфонических произведений Тиграняна являются «Песня пиршества» («Шикяста») и «Восточный марш».

«Песню пиршества» автор сразу обработал для симфонического оркестра. Это жизнерадостное, светлое произведение, проникнутое торжественностью, ликованием. Тематически броское, оно создано на основе народных мелодий. В инструментальном воплощении народных напевов композитор порой достигает удачи: нередко стремится воспроизвести в оркестре звучание народных инструментов, иногда прибегая к прямому звукоподражанию (тромбоны, а затем валторны воспроизводят звучность зурны. Мелодия «Песни пиршества» часто переходит от одного инструмента к другому — (от флейты к гобою), в результате чего возникают имитационные подголоски. Произведение богато тематизмом. Здесь несколько тем, подвергающихся мелодическому и ритмическому развитию. Оркестровка «Песни пиршества» осуществлена с предельной простотой и изяществом.

¹ Г. Тигранов. «Страницы воспоминаний».

Радостного оживления полон и «Восточный марш». Начальная тема его — энергичная и бодрая, поручена скрипкам. В «Восточном марше» есть интересные приемы, свидетельствующие о колористических поисках композитора. Особенно выделяются в этом отношении пассажи флейты, окрашивающие своим звучанием произведение.

Особой музыкальной выразительностью насыщена середина произведения — трио, более спокойное по характеру, привлекающее задушевностью и эмоциональной теплотой. Внутреннее развитие «Шикясты» и «Восточного марша» основано на вариационном методе, который, как известно, чрезвычайно характерен для народной музыки. Инструментальное варьирование мелодической попевки, составляющее основу музыкального развития произведений, отражает стремление композитора передать импровизационную свободу народных мелодий.

В 1945 году Тигранян пишет армянскую фантазию «Дар-бедар» («Бездомный») для виолончели и фортепиано. Это единственное в этом жанре произведение композитора. Основное настроение фантазии — печальное и несколько взволнованное, запечатлено в первой теме, изложенной сначала у фортепиано, а затем переходящей к виолончели. Обращает на себя внимание выразительность виолончельной партии. «Дар-бедар» в основном привлекает доступностью музыкального языка, простотой и ясностью изложения.

Интерес представляет также обработка патристической песни тагопевца рубежа XVII—XVIII веков Багдасара Дпира «Инънджманэд аркайакан» («Проснись от царственного сна»), сделанная для смешанного четырехголосного хора а' капелла (без сопровождения), когда композитору было 92 года.

«Несколько дней подряд, — вспоминает музыковед

М. А. Тэрьян, --- восстанавливая по памяти мотив, слышанный им давно в молодости, он напевал и одновременно подыгрывал себе на рояле в поисках соответствующей формы и фактуры своего замысла»¹.

Это произведение было показано на втором пленуме Союза композиторов и с большим интересом принято музыкальной общественностью. Обработка «Инънджма-нэд» проста и естественна, отличается изяществом формы, большой мелодичностью, теплотой и искренностью выражения.

Ясность, простота и непосредственность произведений — замечательные качества творческой индивидуальности композитора. Такие сочинения, как «Баяти Шираз», «Зурни триги» для квартета, «Шахназ», «Шуштар», «Вер-вер» для скрипки и фортепиано, «Восточный марш» и «Песня пиршества» для симфонического оркестра являются любимыми произведениями народа. Они сохранили свою художественную ценность до наших дней и с успехом звучат на концертной эстраде.

Большое место уделялось сочинениям Тиграняна в симфонических концертах 40—50-х годов, они исполнялись как в городах Армении, так и в Москве и Ленинграде под управлением Карла Элиасберга, Георгия Качаченко, Рубена Степаняна, Сергея Шатряна и др.

¹ М. А. Тэрьян. «Воспоминания». Рукопись, 1965.

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Всю свою многогранную и плодотворную деятельность музыканта Тигранян посвятил делу развития армянской музыкальной культуры. Он предстал перед нами как композитор и этнограф, педагог и исполнитель. Кроме композиторской, концертной и педагогической деятельности Тиграняна увлекала и деятельность публициста. Свои наблюдения, мысли и замечания относительно, как он сам выражался, «восточной музыки», композитор четко изложил в своих ценных и, несомненно, представляющих большой научный интерес статьях, неоднократно появляющихся в печати. Тиграняну принадлежат первые описания армянских народных танцев, их характеристика в отношении жанра, формы, ритма, а также первые описания мугамов. Изучая мугамы, объясняя их терминологию, выявляя их формообразующие ладовые, интонационные особенности, характеризуя манеру их исполнения, Тигранян, по сути дела, заложил основу научного анализа мугамов. Основные соображения о музыке Востока композитор выразил в статье «Мысли о восточной музыке»¹, появившейся в 1901 году на страницах газеты «Новое время», и в очерке, опубли-

¹ Н. Тигранян. «Мысли о восточной музыке», газ. «Новое время», 1901 г. 15 января, Петербург.

кованном в виде отдельной главы в книге Гумреци «Н. Ф. Тигранов и музыка Востока».

Глубоки и основательны были знания Тиграняна в области армянской городской музыки. Его любовь к народной музыке, в частности, к гусане-ашугскому искусству, имела свои корни. Это в первую очередь его среда — народные певцы и сазандары Александрополя, где он рос. «Что же касается народных песен и танцев Закавказья, — рассказывает композитор, — должен сказать, что живя почти постоянно в Эриванской губернии я близко ознакомился с этими музыкальными произведениями в их естественном источнике (местные профессионалы на приглашениях и торжествах, странствующие певцы и музыканты, сам народ в его ежедневной жизни).

Будучи непосредственно близким участником жизни местного населения я не оставался чуждым его бытовым особенностям, нередко исполнял и на фортепиано и на скрипке для местного туземного общества народные песни и танцы»¹.

В печатных выступлениях Тигранян говорит о своих методах записи и многоголосной обработки народных мелодий. Прослушивая множество вариантов одной и той же мелодии, композитор отбирает лучший. «Из множества вариантов одной и той же пьесы я избирал наиболее типичные, а гармонизацией и аранжировкой старался подражать наиболее характерному и лучшему исполнению и роду передачи из числа слышанных мною»².

«Записывая мелодии я должен был иметь в виду характер и дух нашей музыки, — рассказывает компо-

¹ Н. Тигранов. «Мысли о восточной музыке», «Новое время», 1901. 15 января.

² Там же.

зитор в своих «воспоминаниях», — а также особенности наших музыкальных инструментов. По этой причине я избрал свой метод записи, заключающийся в следующем: вначале проигрывая на фортепиано, пробую различные способы обработки и пока не бываю уверен, что сыгранное точно соответствует духу и характеру нашей музыки, не переключиваю на ноты»¹.

В одной из своих статей Тигранян подчеркивает, что «для сохранения общего характера и формы первоисточника не достаточно только ознакомление с случайными исполнителями восточных мелодий, с неполноценными этнографическими записями или же с грамофонными пластинками. Таким способом еще никому не удавалось воссоздать сложную художественную архитектуру восточной музыки, в особенности ее эмоциональное содержание. Для композитора необходимо глубокое изучение восточной музыки, только в этом случае он сможет в своем творчестве верно воссоздать дух, архитектуру и форму этой музыки»².

Обрабатывая восточные мелодии, Тигранян обращается к европейским средствам выразительности. Однако он пользуется ими осторожно, так чтобы «в музыке не возникла чуждая и несоответствующая гармонизация». Он стремится точно передать особенности мелодии, по возможности отражая специфику интонирования и нетемперированный строй восточных инструментов.

В своих публицистических выступлениях композитор выдвигает благородную идею внедрения многоголосия

¹ Ы. Տիգրանյան. Հուշեր, 1935, Երևան, Հեղափոխություն

² Ы. Տիգրանյան. «Արևիկյան երաժշտության կուլտուրական զարգացման երկու ուղղությունների մասին»: «Խորհրդային արվեստ», 1935, № 4: էջ՝ 4—5:

в музыкальную культуру тех стран, в которых бытовала монодическая музыка.

Н. Ф. Тигранян был тесно связан с русской действительностью, с музыкальной культурой русского народа. Частые поездки в Ленинград еще более укрепляли эти связи. После каждой поездки он делился впечатлениями о Ленинграде. Результатом явились статьи «Музыкальный Ленинград», «Два месяца в Ленинграде», «Впечатления о музыкальном Ленинграде», свидетельствующие о его любви и близости к русской культуре. Серьезно и глубоко изучал Тигранян произведения Глинки, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова. С большим интересом относился он к новым веяниям в искусстве — к сочинениям Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна.

По своим творческим установкам Тигранян стоял за прогрессивное демократическое и правдивое искусство, не терпел лжи и несправедливости. Его статьи и отдельные высказывания о музыке внесли определенный вклад в развитие армянской музыковедческой научной мысли.

* * *

Тигранян прожил 95 лет. Служение его армянской музыкальной культуре было примером преданности и бескорыстия.

Он вошел в историю армянской музыки, как этнограф, композитор, пианист, педагог, публицист. Его многогранная деятельность оставила неизгладимый след в истории армянской музыки, подготовив плодотворную почву для создания национальной музыкальной школы и формирования армянской классической музыки.

Прочнейшие связи Тиграняна с жизнью и искусством

родины не помешали творчеству его быть широко интернациональным. Тигранян с исключительной проницательностью зафиксировал в своих сочинениях специфические черты и своеобразие восточной народной мелодики, характерные качества ритма и лада. Выступая с исполнительской деятельностью в городах России, Закавказья и за границей композитор знакомил русскую и европейскую музыкальную общественность с образцами музыкального творчества народов Востока (армян, грузин, азербайджанцев, персов). Целью Тиграняна было вывести народно-профессиональное творчество различных восточных народов на широкую арену, сделать его достоянием мировой музыкальной культуры. Той же цели служили его выступления в прессе и доклады, высоко оцененные специалистами Вены, Петербурга, Москвы.

Все творчество и вся деятельность Тиграняна продолжают воспринятую от ашугов благородную традицию «сообщительности» народных культур Востока. Эта традиция в дальнейшем нашла свое достойное выражение в творчестве А. Спендиарова и А. Хачатуряна.

Примечательны статьи Тиграняна о музыке, где даны интересные сведения и сделаны тонкие замечания об особенностях армянских народных танцев, где дана характеристика мугамов, положившая основу их научного изучения.

Весь пройденный путь композитора непосредственно был связан с армянской народной музыкой, богатства которой он с любовью фиксировал, обрабатывал и пропагандировал.

Значительна роль Тиграняна в формировании национальной фортепианной литературы, камерно-инструментального и камерно-вскального жанров.

Он был первым армянским композитором, широко использовавшим в творчестве традиции инструменталь-

ной музыки народов Закавказья. Заслуга его в том, что, проникнув в сущность армянского инструментального и песенного фольклора, он нашел новые формы обработки народных мелодий, исходящие из особенностей армянской национальной музыки.

В обработках танцев композитор проникает в самую глубину народного сознания, народной души. В своей трактовке подлинных народных мелодий он тонко пользуется народными приемами вариационности (бережно сохраняет неизменной народную мелодию, окрашивая тему в разные тона, путем тонких гармонических изменений в сопровождении, обогащения фактуры, изменения регистров, а порой и введением подголосков и имитаций).

Очень ценны обработанные Тиграняном мугамы, являющиеся первым опытом, первой попыткой изложения на фортепиано столь сложных по содержанию и форме своеобразных мелодий народно-профессионального творчества.

Применив в обработке мугамов достижения европейской музыки, Тигранян подвел культуру мугамата к тому этапу, когда она могла быть использована в качестве основы для произведений представителей новой профессиональной (многоголосной) школы народов Востока, т. е. для сонат, симфоний, концертов, квартетов, рапсодий и пр. Надо сказать, что особую привлекательность этих обработок как для профессионалов, так и для любителей, составляет то, что применение в них приемов европейской техники не затушевывает национальной специфики музыки. «Когда я решил обработать и переложить на ноты восточные мелодии, — пишет композитор в своих воспоминаниях, — я, конечно, должен был обратиться к совершенствованным европейским средствам и воспользоваться ими. Но в то же время я должен был быть осторожным, чтобы в музыке не воз-

ника чуждая и несоответствующая им гармонизация»¹.

Как в обработке танцев, так и в мугамах Тигранян подражал исполнительской манере сазандаров использованием звучаний, имитирующих зурну, ритмических фигур в подражание дайре, тремолированных движений, воссоздающих звучание тара, органичных пунктов, отражающих аккомпанимент сазандаров, в виде выдержанных звуков, создающих впечатление дама.

Отличающиеся подкупающей простотой и тонким ощущением стиля народной музыки, яркие и самобытные обработки Тиграняна внесли значительный вклад в сокровищницу армянского музыкального искусства.

Выдающаяся заслуга Тиграняна в том, что своими записями и обработками он спас от потери многочисленные жемчужины народной музыки. Его лучшие произведения не потеряли своего художественного значения и пользуются у народа большой любовью.

Говоря о Тиграняне нужно отметить и его светлое жизнелюбие, радостное оптимистическое восприятие мира. Даже тяжкая болезнь не смогла поколебать в нем этой силы жизнеутверждения и неустанного стремления к творческому труду.

Отличаясь высокой эрудицией и художественным вкусом, Тигранян сохранился в памяти современников как человек редкого душевного обаяния, как гуманист с высокими этическими принципами, поборник правды и справедливости.

¹ Ե. Տիգրանյան. Հուշեր. 1935, Երևան, ձեռագիր:

СПИСОК СОЧИНЕНИЙ Н. ТИГРАНЯНА

1887

Сборник пьес для фортепиано «Закавказские народные песни и танцы», изд. Юргенсона, Москва, 1887.

1. «Ах, дилав, дилав». 2. «Никер». 3. «Киликия». 4. «Дюз пар». 5. «Ет у арач». 6. «Қо напатов». 7. «Шарашуб».

1888

Мугам «Баяти Курд», для фортепиано. Изд. Шмидта. СПб. 1894.

1889

Мугам — «Баяти Шираз», для фортепиано. Изд. Шмидта. СПб. 1896.

1890

Танцы «Финджан», «Фатэи китам», «Тарс пар», «Ереван триги», «Узундара», «Дой-дой», «Вер-вер». Песня «Тун ари» для фортепиано, изд. Шмидта, СПб, 1896.

1894

Мугам «Эйдари» для фортепиано, изд. Шмидта, СПб, 1897.

1895

Мугам «Шахназ» для скрипки с фортепиано и для фортепиано. Изд. Шмидта, СПб, 1899.

Танцы «Шалахо», «Джейран», «Дагестани», «Раири».

Песня «Бин-Гёл», «Три круговых танца» — 1. «Қяндр-баз», 2. «Вард кошкис», 3. Шавали для фортепиано. Изд. Шмидта, СПб. 1900.

Мугам «Чаргя» для фортепиано. Изд. Шмидта, СПб, 1902.

Песни «Дзахорд орер», «Лусняк гишер», «Тун ари», «Хехчуки дзен», «Сирус кез амар», «Митхар-митхар» для голоса с фортепиано. Изд. Шмидта, СПб, 1908.

Танец «Лекури» для фортепиано. Изд. Шмидта, СПб, 1900.

Мугам «Новруз Араби» для фортепиано. Изд. Шмидта, СПб, 1907.

Дастгя «Нава» для фортепиано Госиздат, Ереван, 1927.

Танец «Зурни триги», для трех скрипок с фортепиано, Госиздат, Ереван, 1927.

«Гярейли», для фортепиано, Госиздат, Ереван, 1927.

Мугамы «Чобан баяти», «Шуштар» для фортепиано, Госиздат, Ереван, 1932.

«Шуштар» для скрипки с фортепиано, Госиздат, Ереван, 1933.

Мугам «Адрбеджан», танец «Эрзеруми» для фортепиано, Госиздат, Ереван, 1934.

Сборник «Армянские народные танцы», для фортепиано, Госиздат, Ереван, 1935.

Танцы «Дюз пар», «Тарс пар», «Ет у арач» для симфонического оркестра (рукопись).

«Восточная сюита» для фортепиано (рукопись).

1936

«Баяти Курд», «Чаргя», «Шарашуб» для симфонического оркестра (рукопись).

«Баяти Шираз», «Зурни триги», «Новруз Араби», «Чобан баяти» для струнного квартета (рукопись).

Сюита «Кавказские танцы» для фортепианного трио (рукопись).

1937

«Шикьяста» («Песня пишествия») для симфонического оркестра (рукопись).

«Восточный марш» для симфонического оркестра (рукопись).

Сюита «Гярейли» для симфонического оркестра (рукопись).

«Ариалалэ», грузинская народная песня для фортепиано (рукопись).

«Ктор-ктор», армянская песня для фортепиано (рукопись).

«Айюц ахчикнер», армянская песня для фортепиано (рукопись).

Танец «Таракияма» для фортепиано, (рукопись).

1939

«Сега забул» дагестя для фортепиано (рукопись).

1940

Песня «Яр унем» (рукопись).

«Новруз Араби», «Чобан баяти», «Гюмрва пар» для оркестра народных инструментов (рукопись).

1942

«Армянский марш» для духового оркестра (рукопись).

«Эджас» для фортепиано (рукопись).
(рукопись).

1945

«Дар-бедар» армянская фантазия для виолончели с фортепиано

«Чрт-чрт» шуточный танец для фортепиано (рукопись).

«И нъиджманэд аркайакан» для смешанного четырехголосного хора а' капелла (без сопровождения). Слова Багдасара Дпира.
«Айастан», 1972.

Мазманиян Рузанна Микаэловна

НИКОГАЙОС ТИГРАНЯН



Редактор В. А. Габриелян.
Худ. редактор О. А. Асатрян.
Художник В. Х. Мандакунни
Техн. редактор В. С. Хачатрян
Контр. корректор Ю. Р. Меликян

ИБ № 1168.

Сдано в набор 7/II 1978 г. Подписано к печати 14/VII 1978 г.

Бумага № 1, 70×108¹/₃₂

Печ. 2,5 л. = 3,5 усл. печ. л. Уч. изд. 3,4 л. + 4 кв.

ВФ 03394

Заказ 656

Тираж 2000

Цена 25 к.

Издательство «Советакан грох», Ереван—9, ул. Теряна, 91.
Типография № 2 Госкомитета по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли Арм. ССР, Ереван, ул. Теряна, 44.

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



110043383

ЦЕНА 25 коп.

Р.Т.
143383

«Советакан грох»