

О ДВУХ БАЛТИЙСКИХ УЧЕНИКАХ ПРОФЕССОРА АРАМА ХАЧАТУРЯНА

РАФФИ ХАРАДЖАНИЯН* (Латвия, Рига)

Для цитирования: Хараджанян, Раффи. “О двух балтийских учениках профессора Арама Хачатуряна”. *Искусствоведческий журнал*, N 2 (2023): 36-50. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-36

Арам Ильич Хачатурян оставил богатый след в мировом музыкальном искусстве не только как композитор, но и как дирижер, общественный деятель и педагог. Обучению молодежи искусству композиции он посвятил около 30 лет. Среди его выпускников талантливые люди самых различных стран. И всем им присущ свой творческий облик, то, к чему всегда стремился А.И. Хачатурян – они имеют музыкальную индивидуальность. При этом, воспитанники Мастера обладают и рядом общих черт, в том числе, унаследованных у своего наставника.

В предлагаемом материале рассматривается художественный путь двух признанных композиторов Балтии – представителя Эстонии Рене Ээспере (род. 1953) и представителя Латвии Георга Пелециса (род. 1947). Нынче оба являются профессорами музыкальных академий, авторами огромного числа сочинений, им присущ свой творческий почерк, а также и личные пристрастия в искусстве. Они – заметные фигуры в сегодняшней панораме музыкального искусства Балтии, главный объект данной статьи.

Ключевые слова: Арам Хачатурян-педагог, Балтия, Рене Ээспере, Эстония, Георг Пелецис, Латвия, композитор.

Вступление

Эдгар Оганесян и Микаэл Таривердиев, Андрей Эшпай и Нодар Габуния, Алексей Рыбников и Толибхон Шахиди, Нобуо Терахара (Япония) и Анатолий Виеру (Румыния) – это далеко не полный ряд заметных имен, которых связывает не только принадлежность к композиторской профессии и время основной деятельности (вторая половина XX века). Да, у каждого из них имеются свой творческий облик, свои художественные пристрастия, интерес к проявлению национального в музыкальном искусстве... Но при этом все они – воспитанники профессора А.И. Хачатуряна, к которому приезжали учиться даже из Египта и с Кубы. И тут же добавим: к «хачатуряновской школе» по праву принято относить и когорту виднейших композиторов Армении: Арно Бабаджаняна, Александра Арутюняна, Эдварда Мирзояна, Лазаря Сарьяна, Адама Худояна. Сия «пятерка» формально не числилась за Хачатуряном, что не мешало ему быть в курсе художественных идей, намерений и достижений ее участников. Арам Ильич «диагностировал» их возможности, подсказывал направление художественных исканий, морально поддерживал, иной раз просто по-отечески помогал.

Почти три десятилетия посвятил Арам Ильич педагогической деятельности,

* Председатель Ассоциации национальных культурных обществ Латвии им. И. Козакевич, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный артист Латвии, член Союза композиторов Латвии, член Латвийской Национальной комиссии UNESCO, r.haradzanjans@gmail.com, статья представлена 31.03.2023, рецензирована 10.11.2023, принята к публикации 01.12.2023.

что творчество – это борьба гениального с бездарным. И она происходит в одном человеке – ты должен в себе уметь отличать одно от другого. Сочинил бездарное – выбрось и забудь. Сочинил гениальное – развивай его дальше» [7].

Студентов маэстро призывал «учиться быть фанатиками своего труда, учиться терпению и терпеливости». И образно сравнивал далее: «Настоящее произведение искусства – как хорошее вино, должно быть выдержано. Сочинение не сразу нужно выносить на свет, над ним надо много работать, прежде чем обнародовать» [2].

Примечательно, что определение «композиторская воля» звучало из уст Хачатуряна не однажды. Какое содержание вкладывалось им в эти два слова? Оно в следующем: не бросать на полпути родившуюся художественную идею, доводить ее до конца, помнить о самодисциплине, о необходимости систематического труда, помнить о драматургии сочинения.

Занятия со студентами Мастером обычно проводились при большом стечении интересующихся. Некоторые из них, к счастью, зафиксированы в двухчастной документальной ленте – каждая длится около сорока минут – «На уроках Арама Ильича Хачатуряна» (режиссер Юрий Альдохин, 1978, студия Центрнаучфильм). Как представляется, в этом фильме в какой-то степени развенчивается миф о том, что профессор предпочитал ограничиваться общими замечаниями эстетического плана. Наряду с мыслями о важности познания особенностей национальной музыки и применения их в практике композиторского творчества, заботами о слушателе, который должен не скучать, мы слышим его конкретные предложения по дальнейшему развитию взятой мелодии в студенческом опусе, по использованию оркестровых возможностей, по техническим приемам духовых инструментов. Все это высказывается вполне определенно, не только на основании богатейшей интуиции Мастера.

Используемый профессором метод проведения урока не «с глаза на глаз», а в группе, был вполне логичным и экономным: таким образом можно было знакомить сразу несколько воспитанников с некими общими положениями и останавливаться на часто встречающихся ошибках, не топчась на одном понятии или вопросе, не повторяя их из раза в раз.

М. Таривердиеву запомнилось образное сравнение Арама Ильича: «Молодой человек подобен сосуду, наполненному водой, на дне которого может быть упрятана драгоценная капля гения. Ни ученик, ни учитель не знает, не может знать поначалу веса этой капли, ее достоинства. Задача ученика – писать. Писать, как можно больше писать» [6, с. 225]. В свою очередь, его ассистент К. Волков подчеркивал, что мастер направлял молодых «к стихии народного творчества» [3, с. 30] и отмечал: «Никогда не нужно бегать за маятником времени. Надо найти свою золотую жилу и копать, копать, копать... А маятник сам подойдет к тебе в свое время» [4, с. 17].

Не станем, однако, идеализировать ситуацию. Известно, что некоторым из начинающих свой путь в музыке композиторов представлялось, что достаточно

попасть в класс Арама Ильича, оказаться в поле воздействия его мощной творческой фигуры, так сказать, под его «крылом», как их природные данные чудодейственным образом разовьются, а сами они окажутся полностью защищены от всего и вся. Но реальность, разумеется, была сложнее и неоднозначнее. Занятия «скопом» (так формулировал хачатуряновскую методику один из студентов) не всем приходились по душе. Как и профессорские требования насчет последовательности в учебе, овладения академическими формами. Не всем нравилась подчеркнутая приверженность Учителя к национальному в музыкальном искусстве, пусть и в различных проявлениях. Такого типа студентам дидактические взгляды Арама Ильича, соответственно, представлялись консервативными (например, ориентированному на авангардизм Виктору Екимовскому), а эстетика – устаревшей.

В письме от 18.03.1966 г. Арам Ильич писал ереванскому музыковеду М.Г. Арутюнян: «Все идет вперед. Люди ищут и находят новое. Раньше мы были ближе к этнографии, сейчас от нее ушли и правильно сделали... В музыке нужно показывать и рассказывать философию народа. Только надо... истинное новаторство и глубокие поиски не путать и отделять от кривляния и гримасы. Кривляние часто бывает от беспомощности» [1, с. 277-278].

Балтийские ученики Арама Хачатуряна

Были ли среди учеников Мастера балтийцы? Да, их двое, они с разным временем пребывания в классе маэстро. Это Рене Ээспере (род. 14 декабря 1953) и Георг Пелецис (род. 18 июня 1947). Прибыли к нему они соответственно из Таллинна и из Риги. В обоих этих столичных городах в то время на театральных сценах с триумфом шли хачатуряновские балеты. Обучались балтийцы в классе Хачатуряна в течение разных сроков. Ээспере, завершив обучение в Таллиннской консерватории (класс А. Гаршнека) прибыл в Москву лишь на два года в ассистентуру-стажировку (1977-1979). К сожалению, тогдашнее состояние здоровья Хачатуряна и последовавшая 1-го мая 1978 года его кончина свели уроки к их небольшому числу. Далее обучение Рене продолжил под руководством профессора А.А. Николаева. Пелецис же поступил в Московскую консерваторию по окончании Рижской школы им. Э. Дарзиня, где получал уроки композиции у Г. Раманса. Он провел в классе Арама Ильича весь положенный срок, завершил в 1971 году, а затем серьезно увлекся музыковедением, изучением старинной музыки. В 1977 году он вновь оказался в стенах Московской консерватории. Теперь – в роли аспиранта профессора В.В. Протопопова. В итоге в 1981 году им была защищена кандидатская диссертация на тему «Формообразование в музыке И. Окегема и традиции Нидерландской полифонической школы». То есть, Пелецис, как видим, обратился к совсем иной сфере музыкального искусства. И в докторской диссертации (1990) он продолжает оставаться ей верен: тема работы – «Принципы полифонии Палестрины и традиции эпохи вокального многоголосия».

В 2017 году Пелецис говорил журналисту так: «У Хачатуряна я учился мастерству, всему остальному человек учится у жизни. Так должно быть. Например, я у студентов своих учусь, у детей – это тоже нормально. Не знаю, учатся ли у меня чему-то мои дети, но я у них учусь» [13].

Здесь может возникнуть вопрос: есть ли нечто общее в нынешних творческих обликах названных двух балтийских авторов – хачатуряновских воспитанников? Да, замечается, но только в определенной степени. Начнем с очевидного, с профессионализма. Обоим была привита требовательность к собственному труду, его систематичности, привита настойчивость в реализации творческих замыслов. Не случайно списки сочинений этих авторов чрезвычайно объемны и в них очевиден интерес к различным жанрам. В частности, к жанру инструментального концерта, столь любимого Арамом Ильичом, и к камерному. По самой же музыке, по ее звучанию, ясно, что им хорошо известны возможности оркестра в целом. И отдельных инструментов – в частности. Хотя оркестр у них не столь сочен и ярко, как хачатуряновский. Он приглушеннее, в меньшей степени отмечен индивидуальными чертами звучания.

Среди характерных черт творческой деятельности Р. Эспере и Г. Пелециса – изучение и творческое преломление традиций старинной музыки (Пелецис длительно преподавал в Риге контрапункт и полифонию), а также определенная тяга к минимализму, который принес примечательные плоды в XX–XXI веках. Им привычно наделять опусы звучными латинскими названиями, подчас причудливыми. У обоих в определенной степени проявляются национальная тематика и колорит. Заметим также, что Георг и Рене – как и их профессор – уделили немалое внимание созданию музыки для детей. Наконец, и тот, и другой десятилетиями передают знания молодежи, ведут педагогическую деятельность (ныне – профессорскую) на вузовском уровне. У обоих широк круг исполнителей, в том числе – именитых, которых удалось заинтересовать созданной музыкальной продукцией, что, несомненно, было бы позитивно отмечено их «шефом». Особенно впечатляет исполнительский список музыки Г. Пелециса: Г. Кремер (его школьный и консерваторский соученик), Т. Гринденко, А. Любимов, П. Осетинская, А. Батагов, В. Шимкус, Р. Зариньш, Трио имени А. Хачатуряна. Кроме того, он пока единственный композитор из Латвии, который имел авторский концерт в лондонском Альберт-Холле.

Творческий портрет Рене Эспере

Остановимся вначале на творческом облике Рене Эспере. В 2013 году в аннотации к собственным авторским концертам в Москве и Санкт-Петербурге, Р. Эспере так вспоминал о своем появлении в российской столице осенью 1977 г.: «Все масштабы укрупнились: как по формам и содержанию обучения, по количественным и качественным возможностям слушать музыку и наслаждаться изобразительными искусствами, а также по интенсивности личных контактов». В то время Рене показал Араму Ильичу свой новый фортепианный цикл “4 остинато”: «Он ожидал, разумеется, обнаружить в нем ощутимую связь

но в этом заключается ее основная идея». Сам же Ээспере отмечает, что стиль его музыки «складывается из неизбежного влияния накопленных знаний и опыта, из... индивидуальных качеств (которые использую сознательно и неосознанно) и... из стремления создавать новый и самобытный музыкальный мир».

В 2005-м году в аннотации к развернутому произведению для вокальной группы, мужского хора и фортепиано «Заклинание и молитва» Р. Ээспере писал: «Почти 800 лет наши предки стояли перед вопросами и сомнениями – сможем ли мы сохраниться как нация? Люди постоянно пытались изменить наш образ жизни, наши обычаи и верования, и на протяжении веков им это в значительной степени удавалось. Однако во многих эстонцах живет некоторая часть духа наших предков. Времена меняются и люди тоже. Все новое, что встречается на нашем пути, не обязательно должно быть плохим. Хуже было бы вообще не менять. Что хорошего мы должны перенять у других народов, а что оставить им самим? Всегда ли мы можем это признать? Всегда ли мы хотим? То ли мудрость и хитрость наших предков, то ли их слабость и беспомощность, то ли закон природы в действии – на каждую силу есть противодействие, то ли просто удача, но вот мы – свободные люди в свободной стране. Или нам это только кажется? Мы снова сталкиваемся с решающим выбором. Можем ли мы выбрать?» [8].

Важной вехой в жизни Ээспере стала премьера оперы «Гурманы», состоявшаяся в 2006 г. в Национальном театре «Эстония». «Мы все, по сути дела, являемся гурманами в той или иной степени. Кто-то любит вкусно поесть, кто-то жаждет насладиться первоклассным искусством или музыкой, а кто-то просто любит жизнь, – говорит автор Рене Ээспере. – Суть в том, чтобы это гурманство не выходило за определенные рамки, ведь жизнь ради удовольствия – не всегда хороший вариант» [12].

В многочисленных своих инструментальных концертах, помимо традиционных фортепиано, скрипки, виолончели, в качестве солирующих инструментов эстонский автор использовал флейту, гобой, трубу, гитару. Разнообразие присуще и его работе в сфере камерной музыки, где он особенно щедр в отношении гитарной музыки. В «Matbeth» для скрипки и гитары (2010) композитор видит два микрокосмоса: сильный, рациональный (мужской?) и мягкий, эмоциональный (женский?). «Но эти противоположные начала сочетаются в каждом из нас, и в женщине, и в мужчине, они есть у Мэтта и у Бет». Как уже указывалось, у Ээспере в его вокально-симфонических и хоровых произведениях наличествуют латинские тексты. Но они не религиозные. Рене не крещен, но, как сообщает, следует «правилам этики, записанным в Библии». Он добавляет: «Я всегда восхищался этим миром – всем прекрасным, что создано человеком: и духовным, и материальным». Среди наиболее известных его крупных работ назовем *Glorificatio* (1990) и «Две радости» (1995) для смешанного хора, а также вокально-симфонические произведения – оратории «Пассион» (1980/2000), «Мистерия» (1981) и «Медитация» (2021).

тение До мажору. Хотя век на дворе иной, он ссылается на Моцарта с его лишь двумя минорными симфониями, и на Гайдна, у которого преобладают мажорные симфонии. Сверхзадача сочинительства недавно была сформулирована им так: «музыка – это звучащая красота, и хочется быть причастным к созданию этой красоты». В этом смысле показательна его работа последних лет – «Endorphin» для симфонического оркестра (таково наименование одного из гормонов радости и удовольствия).

«Благополучный», благозвучный, освобожденный от каких-либо проблем 17-минутный опус можно представить в качестве фоновой музыки фильма, скорее всего, видового.

Обратившись к какой-либо творческой идее, Пелецис – осознанно или нет – стремится выжать из нее максимально – подобно тому, как это делают при разработке, скажем, полезного месторождения. Отдавая должное его рачительности и трудолюбию, заметим здесь и определенную тягу к «гигантомании». Так, взявшись за написание прелюдий для фортепиано, Георг изготавляет их в количестве трех десятков. Если пишет четырехручные фортепианные пьесы для ребят – то 5 циклов. Они под общим названием «Вспоминая сказки» (здесь латышские, русские, датские, немецкие, восточные сказки) вобрали в себя полсотни миниатюр. А обратившись к Псалмам Давида, композитор выявляет музыкальный эквивалент ко всем 150-ти. Соответственно, для полного исполнения названного хорового цикла понадобятся ни больше, ни меньше как 10 (!) вечеров.

Раньше говорили: «Бог в помощь!». Сейчас, имея в виду Пелециса и ряд его коллег, подчас можно произносить: «Компьютер в помощь!». Понятно, что неразумно отказываться от средств современной техники, заметно ускоряющих процесс сочинительства и записи. Использование таких методов, естественно, сказывается на общем облике музыки. Ритмические фигуры, по стандарту обеспечивающие движение, но не всегда активность в высоком понимании этого слова, проходят в его сочинениях в течение довольно продолжительного времени. Быстрые разделы музыки Пелециса нередко представляют собой бег шестнадцатых нот по ровной (четырёхчетвертной, маршеобразной) поверхности. Все это затем полифонизируется. Появляются-возникают новые голоса, не отмеченные особой индивидуальностью, «своими» особыми интонационными приметами. В оркестровых пьесах повторность материала освежается еще и применением новых тембров. Если у Арама Хачатуряна *ostinato* выражает динамизм, особое упорство, напористость, то у Пелециса его применение в большей степени обеспечивает всего лишь непрерывность движения музыкальной ткани, ее моторность, рисует нечто конвеерное.

Композитор (как и во многом близкий его мышлению москвич В. Мартынов) причисляет себя к почитателям бриколажа – данное определение заимствовано из изобразительного искусства и относится к процессу создания предмета из подручных (!) материалов. То есть, обозначает преобразование некоего

рии «Бог есть Любовь», «Смертию смерть поправ» (2004), «Апокалипсис», а также, *Missa Brevis* (2003). Создан им и Реквием, который существует в трех редакциях (последняя датирована 2022 годом).

Композитор называет судьбоносным общение с московским иеромонахом Павлом. А по возвращении после окончания учебы в Латвию Георг становится прихожанином одной из рижских православных церквей, прислуживает в алтаре во время богослужений, поет на службах, что содействует более глубокому познанию соответствующих традиций. Поначалу Пелецис было принялся писать музыку для церкви. Однако затем пришел к выводу, что «не стоит писать именно церковную музыку, но нужно создавать православную музыку для концертов... Церковь знает, что петь на все свои праздники, а вот что предложить концертной аудитории, какие православные композиции – это вопрос» (в интервью на Мальте с Сабиной Сиберриас) [11].

Определенную популярность обрело оптимистичное трехчастное до-мажорное *Concertino bianco* для фортепиано и камерного оркестра (1983), в частности, в школах и училищах. – наибольший успех имеет остро пульсирующая финальная часть, сверхоптимистичная с «рубленными» фразами и маршевыми ритмами.

Длительность шестичастного, оснащенного латинскими наименованиями Фортепианного концерта Пелециса «*Musica confinanta*», созданного к 70-летию композитора (2017), совсем иная, она составляет 40 с лишним минут. Подзаголовков, по уверению автора, означает «Приграничная музыка». Имеется в виду пройденный автором путь и набранный возраст. Первая часть Концерта неожиданно является постлюдией, тогда как последняя – прелюдией. В ней, написанной в духе *quasi improvisazione*, автор, против ожиданий, как бы прелюдирует. Явно «хачатуряновской» по духу и ритмическому напору является пятая часть – «*Toccata furiosa*» (идет 18 минут), особенно, когда подключаются ударные.

Понятно, что в течение сорока минут сохранять в Концерте интерес аудитории, внимание слушателей – задача не из простых (кстати, данный вопрос неизменно находился в поле интересов А.И. Хачатуряна). Удастся ли с ней полностью справиться в Фортепианном концерте «*Musica confinanta*»? Отвечая на поставленный вопрос, позволим себе выразить некоторое сомнение.

А теперь присмотримся к Концерту Пелециса для двух роялей “*Dedication to my Teacher*” (2003). Его возникновение инициировано Riga Piano duo (в составе Норы Новик и автора данных строк), и композитор получил заказ от одной из рижских институций. По причинам далеким от искусства, не удавалось организовать первое исполнение Концерта в Латвии. Поначалу произведение называлось «Два юбилея». Имелись ввиду юбилейные даты: хачатуряновская (100) и рижского дуэта (35). Но позже автор сослался на то, что юбилеи уже позади и поэтому в 2004-ом году в Риге в издательстве “Baltica” произведение опубли-

Ильича студентам: «Тому ученику, например, который не утруждал себя поисками в области формы, предпочитая самый банальный путь, он говорил: «Будьте формалистом!». Других же, ...напротив, просил: «Пишите побанальнее»» [6, с. 230]. Позволим себе предположить, что в случае с Пелецисом, скорее всего, был бы озвучен первый из призывов...

Как факт хроники музыкальной жизни Армении наших дней отметим, что 26.06.2013 года в ереванском Доме-музее Арама Хачатуряна состоялся концерт с участием Г. Пелециса, в чем, прежде всего, заслуга Трио имени А. Хачатуряна. «Арам Ильич Хачатурян давно ушел из жизни, а его музыка все еще живет, и она всегда будет актуальна и востребована», – недавно отметил Пелецис (2018, интервью с С. Сиберриас). Давайте и мы присоединимся к высказанной рижанином мысли – ведь так же думают десятки и сотни тысячи почитателей музыки автора «Гаяне» и «Спартака».

Многогранность творческого облика А.И. Хачатуряна, сила его природного дарования, интуиции, обретенные в процессе обучения и активной повседневной практики знания отразились не в одной сфере жизни. Прежде всего – в музыкальном искусстве. Успешная, плодотворная творческая деятельность его двух балтийских учеников (с разным стажем пребывания в классе Арама Ильича) говорит об этом со всей позитивностью и убедительностью.

Литература

1. Арам Хачатурян. Письма. Ереван, 2018.
2. «Советская культура». Москва, 1975, 4 ноября.
3. «Советская музыка», 1982, № 11.
4. «Советская музыка», 1989, № 1.
5. Прокофьев С.С. Материалы. Документы. Воспоминания. Изд. 2-е, допол., сост. С.И. Шлифштейн. Москва, «Музгиз», 1961.
6. Юзефович В. Арам Хачатурян. Москва, «Советский композитор», 1990.
7. <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/aleksej-rybnikov-ja-voobshhe-v-zhizni-ni-odnoj-pesni-ne-pisal-chtoby-vy-znali/>
8. <https://www.eespere.ee/english.php?leht=7>
9. <http://www.lifenews.lv/articles/georg-strazhnov/1>
10. <http://www.lifenews.lv/news/apokalip...eorga-pelecisa>
11. <http://maltavest.com/publikacii/georg-pelecis-muzyka-eto-zvuchashhaya-krasota.html>
12. <http://www.moles.ee/06/Mar/03/18-1.php>
13. <https://rus.lsm.lv/statja/kultura/kultura/georg-pelecis-posle-mirovoy-premeri-svoego-proizvedenija-ya-ditja-svoego-veka.a224508/>
14. http://www.trud.ru/article/05-062003/57645_tanets_s_sabljami_nagishom.html
15. <https://www.youtube.com/watch?v=1-7xm86pGeo>

References

1. Aram Khachaturyan. Pisma. Yerevan, 2018.
2. «Sovetskaya kultura», Moscow, 1975, 4 noyabrya.
3. «Sovetskaya muzyka», 1982, № 11.
4. «Sovetskaya muzyka», 1989, № 1.

5. Prokofyev S.S. Material. Dokumenty. Vospominaniya. Izd. 2-e, dopol. sost. S.I. Shlifshteyn. Moscow, «Muzgiz», 1961.
 6. Yuzefovich V. Aram Khachaturyan. Moscow, «Sovetskiy kompozitor», 1990.

ՊՐՈՖԵՍՈՐ ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆԻ ԲԱԼԹՅԱՆ ԵՐԿՈՒ ՈՒՍԱՆՈՂՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ՐԱՖՖԻ ԽԱՐԱԶԱՆՅԱՆ* (Լատվիա, Ռիգա)

Հղման համար. Խարաջանյան, Րաֆֆի: «Պրոֆեսոր Արամ Խաչատրյանի բալթյան երկու ուսանողների մասին»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 2 (2023): 36-50. DOI: 10.54503/2579-2830-2023.2(10)-36

Արամ Խաչատրյանը համաշխարհային երաժշտական մշակույթում հարուստ հետք է թողել ոչ միայն որպես կոմպոզիտոր, այլև որպես դիրիժոր, հասարակական գործիչ և մանկավարժ: Երիտասարդներին կոմպոզիցիայի արվեստ ուսուցանելուն նա նվիրել է շուրջ երեսուն տարի: Պրոֆեսորի շրջանավարտները ամենատարբեր երկրներից են: Նրանք բոլորին հատուկ է իրենց ուրույն ստեղծագործական նկարագիրը: Դա այն է, ինչին միշտ ձգտել է Ա. Խաչատրյանը՝ պահպանել աշակերտի երաժշտական անհատականությունը: Այսուհանդերձ, Վարպետի սաներն ունեն նաև ընդհանուր, այդ թվում՝ իրենց ուսուցիչ ժառանգած մի շարք առանձնահատկություններ:

Ներկայացվող հոդվածում դիտարկվում է Բալթիայի երկու ճանաչված կոմպոզիտորների՝ Էստոնիայի ներկայացուցիչ Ռենե Էխպերեի (ծն. 1953) և Լատվիայի ներկայացուցիչ Գեորգ Պելեցիսի (1947) ստեղծագործական ուղին: Այսօր նրանք երաժշտական ակադեմիաների պրոֆեսորներ են, մեծաթիվ երկերի հեղինակներ, ունեն իրենց հատուկ ստեղծագործական ձեռագիրը, ինչպես նաև անձնական հակումներն արվեստում: Նրանց՝ Բալթիայի երաժշտական մշակույթի համայնապատկերում ակնառու տեղ գրավող գործիչների արվեստը տվյալ ուսումնասիրության առանցքում է:

Բանալի բաներ¹ Արամ Խաչատրյան-մանկավարժ, Բալթիա, Ռենե Էխպերե, Էստոնիա, Գեորգ Պելեցիս, Լատվիա, կոմպոզիտոր:

* Ի. Կոզակևիչի անվան Լատվիայի ազգային մշակութային ընկերությունների ասոցիացիայի նախագահ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, Լատվիայի վաստակավոր արտիստ, Լատվիայի կոմպոզիտորների միության անդամ, ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի Լատվիայի ազգային հանձնաժողովի անդամ, r.haradzanjans@gmail.com, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 31.03.2023, գրախոսելու օրը՝ 10.11.2023, տպագրության ընդունելու օրը՝ 01.12.2023:

