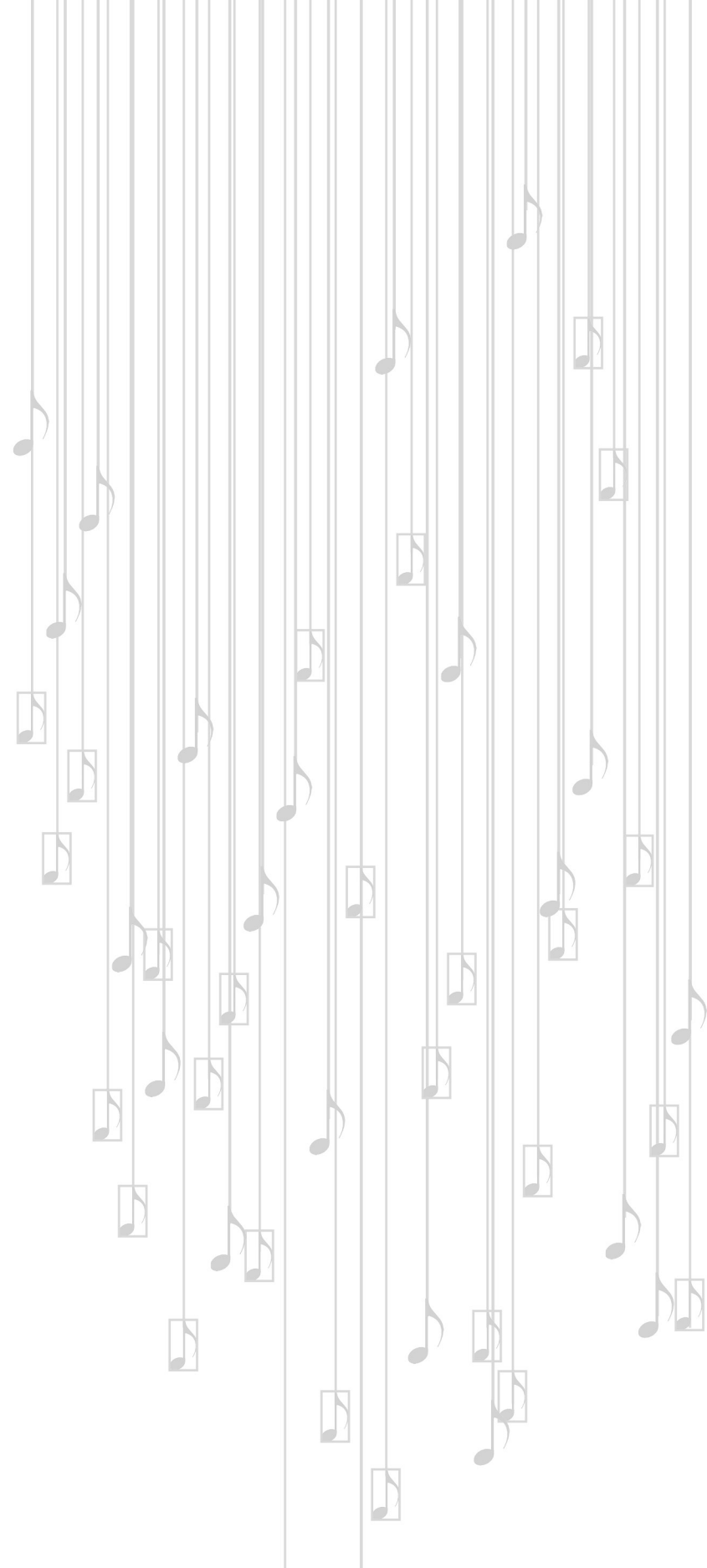
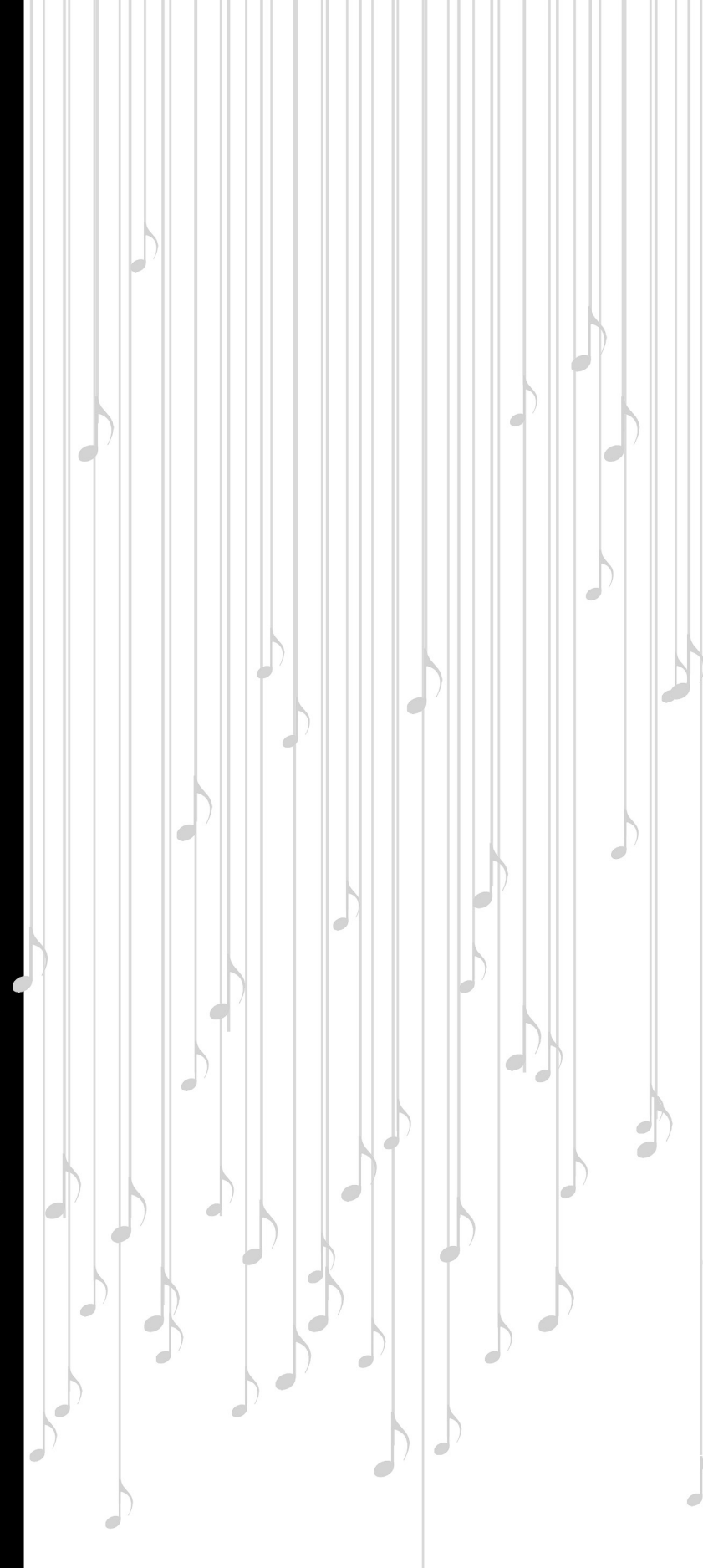




НЕ ПОДВОДЯ ИТОГИ

композитор Софа Азнаурян



НЕ ПОДВОДЯ ИТОГИ

композитор Софа Азнаурян

НЕ ПОДВОДЯ ИТОГИ



УДК 78
ББК 85.31
А 356

Издается по решению Ученого совета Института искусств НАН РА
Издается по решению Правления Союза композиторов Армении

Рецензенты:

доктор искусствоведения Маргарита Рухкян
композитор, кандидат искусствоведения Михаил Кокжаев

Редактор-составитель: Софа Азнаурян

Редакторы: Маргарита Багдасарян, Маргарита Киракосян

Технический редактор: Эрнест Мангулян

Визуальная концепция: Арутюн Самуэлян

Верстка: Гоар Ованнисян

А 356 Не подводя итоги. Композитор Софа Азнаурян. / Составитель:
Софа Азнаурян. — Ер.: «Тигран Мец», 2024, — 360 с.

Эта книга о нашей современнице, композиторе Софе Азнаурян, составленная ею самой в знак своего 65-летия. В первой части публикуются рецензии, интервью, статьи о ее творчестве, во второй — собственные статьи Софы Азнаурян, более 25-ти лет являющейся редактором журнала «Музыкальная Армения», о выдающихся деятелях армянской музыкальной культуры.

Книга и интересная, и полезная. Интересная тем, что перед глазами проходит жизнь еще одной части нашего армянского мира, уроженцев России, конкретно, города Краснодара, где она родилась. Одной из главных составляющих этой книги является память, которую Софа унаследовала от своих родных, выходцев из Артивина. Такова миссия армян — помнить, рассказывать, любить свое прошлое. И создавать свое настоящее. Кстати, ею составлено и родословное древо семьи Степанян, в которую Софа вошла как невестка. Из этой горячей смеси искренних чувств и размышлений рождается творчество. Творчество, о котором и просто, и возвышенно рассказывает сам автор.

В разделе «Хронограф» размещены QR-коды видео- и аудиофайлов музыкальных произведений С. Азнаурян.

УДК 78
ББК 85.31

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ НАН РА
СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ АРМЕНИИ

НЕ ПОДВОДЯ ИТОГИ

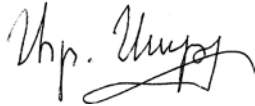
композитор Софа Азнаурян

Ереван **Тигран Мец** 2024

сыновьям Смбату и Тиграну

Սոֆա Ազնաուրյանի գիրքը օրինակելի վերաբերմունք է դեմոկրատիկ ժամանակակից երաժշտության դասնությանը: Այդ գիրքը հնարավորություն կսա լսարանին այլ կերպ վերաբերվելու կյանքի դրվագներին՝ ամփոփելով իր իսկ ստեղծագործական ձգտումները:

Հայաստանի կոմպոզիտորների միության նախագահ
ՀՀ արվեստի վասսակավոր գործիչ, «Հայրենիքի
մասնուցած ծառայությունների համար» 1-ին
ասիճանի մեդալակիր ԵՊԿ դոկտոր, կոմպոզիտոր
Արամ Սարյան



Передо мной лежит материал еще неизданной книги. Зная историю ее создания, я внимательно прочла ее, чтобы еще раз поразиться замечательной идее — создать своеобразный автопортрет на основе накопленного рабочего материала. А материал этот многожанровый, это материал прожитой жизни — здесь все, что волновало и волнует автора и героя в одном лице, — Софу Азнаурян, — композитора, достигшего высокого уровня известности, многолетнего редактора журнала «Музыкальная Армения» и автора целого ряда отличных, оригинальных статей о людях искусства, в основном, музыкантах.

Складывая впечатление от ее интересных, ярких очерков, понимаешь — ее волнует жизнь, ей интересен сам расклад судьбы человека, нашедшего главный путь, посвятившего себя любимому делу. В этом осмыслении характеров и судеб отражается ее активное отношение к жизни, дарящее много радостей на творческом пути.

Книга создана с чувством художественной формы, трехчастной с вариациями. Первая часть книги — это статьи, посвященные ее творчеству, ее произведениям. Вторая — факты биографии, начиная с детства. Третья — ее очерки, рецензии, статьи, интервью. Очерки, один лучше другого, радуют за тех, о ком они написаны. Столько в них искренней увлеченности, глубокого интереса к человеку и его судьбе! Герой очерка неизменно становится собеседником Софы, — так она приближает его к читателю, получающему как бы двойную информа-

цию. Софа Азнаурян — мастер во всем. Читая эту книгу, вы будете посвящены не только в тайны творческой работы композитора, но и в ее жизнь, которую она рассказывает на фактах своей биографии. Многое, что формируется в ее жизни рядом с ее творчеством, пробуждает чувство оптимизма. Поэтому, даже непонятные для нас препятствия на ее творческом пути, воспринимаются как временные, преходящие. Мы, как и она, так же верим, что ее детская опера нужна армянским детям и будет поставлена, что ее моноопера «Роковое пророчество» («Надежда») должна стать более широко известна, поскольку это произведение уникально и главное, по теме, по силе своего драматизма и высокой художественности оно не имеет себе равных в этом жанре на современной сцене. Опера была высоко оценена знатоками этого жанра. Великий Б. Покровский включил ее в план постановок в Камерном музыкальном театре, который он возглавлял.

В творческом портфеле композитора еще много сюрпризов, которые нас поразят. Да, Софа Азнаурян — объект, изумляющий и своим ярким творческим потенциалом, и самодостаточностью, находящейся с нашей непредсказуемой жизнью в прочных и добросердечных отношениях.

Музыкальный критик, доктор искусствоведения,
заслуженный деятель искусств Армении

Маргарита Рухкян



Առանձնահատուկ ոգևորությամբ կուզեմ ներկայացնել՝ դեռ իր վաղեմի ուսումնական տարիներից ինձ ծանոթ դարձած երաժիշտ, ստեղծագործող Սոֆա Ազնաուրյանին, ում անհասականության ամբողջական գնահատականը իմ մեջ ձևավորվել է իր ինքնատիպ արվեստի հանդեպ տարիների հետևողական անդրադարձների արդյունքում:

Եվ այսօր, ընդհանրացնելով կոմպոզիտորական արվեստի շրջանակում ձևավորված իր արարչագործման ողջ դասերը, ինձ մեծադեպ ոգևորում է Ս. Ազնաուրյանի շնորհաբեկ ստեղծագործական անհատականության շեսակը՝ որ կառուցված է իր արվեստի մեջ ոգևոր փնտրմի աղբյուր, արժեքավոր և ժողովրդային համոզմունքով հիացական կերպարներ կառուցելու սկզբունքի վրա, ինչի արդյունքում տարիների կուսակումներով ստեղծված են անդադրում երազայնությամբ և ամուր սկզբունքայնությամբ հագեցված լուսավոր գործեր:

Նման ստեղծագործությունների ցանկի մեջ առաջնային հիշատակման արժանի են օրինակ՝ Վահան Թեֆեյանի անվան մրցանակին արժանացած՝ «Հայաստան» կամերային օպերան, գրված Օսիպ Մանդելշտամի բանաստեղծությունների հիման վրա, ինչպես և բարիտոնի և սեղմ գործիքային անսամբլի համար գրած իր՝ «Համլետ» մոնոօպերան, նաև մանուկների համար գրված իր «Չիկարելիի արկածները» և ռուս բանաստեղծ՝ Զինաիդա Գիդոյիուսի նովելի վրա կառուցված իր «Հույսը» օպերաները: Առանձնակի ուշադրության են արժանի՝ մանուկների համար գրված իր հիացական և կատարողական ցանկերում շեղ զգած երգաչափերը, ինչպես և լեցուն ուշագրավ գործեր, գրված կամերային երաժշտության աստղերով:

Սոֆա Ազնաուրյանը իր ակտիվ ստեղծագործական գործունեությունը երկար տարիներ է, որ համաստեղծում է Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայում շարունակվող իր գիտական գործունեության հետ՝ իբրև «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագիր:

ՀՀ ժողովրդական արտիստ, կոմպոզիտոր,
ՀՀ ղեկավարական մրցանակների դափնեկիր
ՌՈՒԲԵՐՏ ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ



Բ.Ա.

Описывать свои впечатления от только что прочитанной книги о творческой жизни композитора Софы Азнаурян — задача не очень простая, хотя бы потому, что контрасты между фрагментами разительны. Более того — биографические данные так тесно переплетены с событиями творческими, что, чуть отстраняясь от этих калейдоскопически сменяющихся разнохарактерных и лексически разностильно изложенных картин, понимаешь, насколько насыщенной творческой энергетикой и порывом вдохновения текла и по сей день течет жизнь героини книги. К моему стыду, я совсем не часто был свидетелем успешных исполнений музыки несомненно талантливого композитора Софы Азнаурян, но встречи с ее творчеством в концертных залах оставили яркое впечатление. И конечно же, моноопера «Роковое пророчество» («Надежда») — не только несомненный успех композитора (как и певицы Маргариты Овсепян, создавшей либретто оперы и ярко представившей ее публике в блистательном исполнении), но и, по сути, создание полотна стало достойным примером развития этого очень необычного и сложного жанра. Узнав из книги о том, что Софа Азнаурян является автором еще двух моноопер, мне сразу же захотелось их услышать, а сам факт сочинения композитором трех моноопер является подтверждением моей мысли о стремлении к развитию специфики жанра, к поиску новых средств выразительности в композиции, где всю драматургическую нагрузку несет всего лишь один голос.

Отметив для себя факт формирования творческого эго Софы Азнаурян на платформах двух культур — российской и армянской, принял это с радостью, поскольку тоже самое случилось и со мной. Тут нельзя не отметить тонкий вкус Софы — стихи Мандельштама насыщены любовью к Армении, к ее языку, но порой они парадоксальны — в особенности, когда поэт через музыку стиха пытается передать звуковую глубину речи армянской. В поэтике — это высший пилотаж: так Маяковский картину скачущей конницы передал в двух похожих фонетически словах: «топота потоп»; или другой пример: Иван Бунин, переводя на русский язык поэму Лонгфелло «Песнь о Гаявате» «перевел» не только содержание, но и мелодику слов индейского племени, создавшего этот эпос: «Если спросите откуда эти сказки и легенды, я скажу вам, я отвечу, из страны Аджибуэев, из страны Дакотов ди-

ких»... В своей статье о моноопере «Армения» известный музыковед Лилит Епремян отмечает эту грань отношения композитора к поэзии Мандельштама: *«Разговор мелодизирован, а пение очень разговорное, и даже там, где дается мелодическое пение, это не перерастает в арию или песню, а приобретает элементы распевной духовной монодии, преломленной через современное слышание композитора-профессионала, идущее из народных истоков»*. Уже в пересказе события слышится музыка, а мне бы как-нибудь послушать...

В книге приведены два мнения корифеев национальной музыкальной культуры о музыке Софы Азнаурян, которые мне представляются очень важными свидетельствами несомненной талантливости и, что очень важно — перспективности композитора, принимающего творческую эстафету у поколения первооткрывателей. Первое принадлежит великому армянскому композитору Александру Арутюняну, выразившему свое высокое уважение как к музыке монооперы «Роковое пророчество» («Надежда»), так и к таланту Софы Азнаурян. Надо сказать, что Александр Григорьевич обычно был невероятно скуп в похвалах композиторов следующих поколений. Работая с ним на одной кафедре, я не раз был свидетелем того, как при согласии всей кафедры на высший бал, Александр Григорьевич ставил своим ученикам четверки, утверждая при этом, что излишняя похвала губит стремление к совершенству. И столь высокая оценка творчества Софы Азнаурян — очень большой успех и поощрение к завоеванию еще больших высот в творчестве.

Второе мнение высказано учителем Софы, замечательным армянским композитором и педагогом Григорием Ильичем Егиазаряном, выпустившим в творческий полет целую плеяду талантливых творцов музыки, к коим причислена и героиня данной книги. Я не был с ним знаком, но много о нем слышал, и в моем сознании его образ утвердился в качестве одного из основоположников национальной композиторской школы. И в этом ракурсе — Софа Азнаурян наследница великой композиторской школы.

Хотел бы отметить, что одну из путевок в жизнь юная Софа получила из рук Александра Мнацаканяна, моего доброго знакомого, блистательного композитора (к сожалению малоизвестного на исторической Родине) и человека, до конца своих лет занимавшего высокий пост

декана композиторского факультета Санкт-Петербургской консерватории им. Римского-Корсакова. Прослушав пятнадцатилетнюю Софу, он выразил свое напутствие так: «Если хочешь быть армянским композитором — поезжай в Ереван». Александр Мнацаканян был армянином в самом широком смысле этого слова — отправляя Софу в Ереван он как бы исполнял свою мечту — быть в Ереване, его родном городе, так как из-за очень большой востребованности в Питере он сам не смог вернуться в Ереван. Отправляя же талантливую девочку на историческую родину, он как бы частично свою мечту осуществлял. И в этом был, на мой взгляд, знак судьбы...

Наверное о первой части книги можно было бы говорить и дальше, но тогда я отниму у читателя эффект неожиданной для него встречи с интересными людьми, их высказываниями и событиями, которые, по сути, являются частью нашей национальной истории. Поэтому я ограничился только моментами, на мой взгляд ключевыми, выхваченными из череды разностилевых статей о творчестве Софы Азнаурян.

Вторую часть комментировать не стоит — это галерея фотосюжетов, которые с любопытством буду разглядывать и я, конечно, если мне эту книгу подарят. А вот третья часть представит нам своеобразный автопортрет, составленный из публикаций самой Софы Азнаурян.

В третьей части сама героиня книги предстает перед читателем в облике пишущего автора статей, посвященных разного рода событиям в музыкальной жизни Армении и не только. Это статьи об известных музыкантах — исполнителях и композиторах, о музыкантах еще малоизвестных и о тех из них, кто получил награды на различных конкурсах и фестивалях, о молодых композиторах и их перспективах, и о многом, многом другом. Очень тронула статья о книге Эдварда Мирзояна «Фрагменты», а по прочтении статьи «Гия Канчели: бездна «простых тем» вспомнился концерт в большом зале филармонии, в котором прозвучали произведения Канчели. Встретив этого замечательного грузинского композитора за кулисами мы чуть ли не со слезами на глазах вспоминали с ним о наших бесконечных разговорах о музыке на его роскошной даче в Доме творчества в Боржоми. Через полгода он ушел из жизни, а я, вскоре получив предложение из Франции сочинить Концерт для скрипки и оркестра флейт, назвал третью часть «Не горюй»

по образам одноименного фильма, где музыка Канчели невероятно пластично сопровождала видеоряд. Затрудняюсь сказать, как мне пришла в голову эта мысль, но, из уважения к воле автора музыки, французы на афише напечатали эти два слова на русском языке, хотя вся афиша была на французском. После премьеры ко мне подошли очень приятные, почтенного образа француженки и просили на очень неплохом русском языке объяснить этот парадокс. Я им рассказал и о грузинском фильме с подобным же названием, и о музыке Гии Канчели... Было это в год, когда в Европе русское искусство и язык мягко говоря не поощрялись.

Должен признаться, что в публикациях о музыке я очень ценю изысканность слова (а в стихах — слога). Стил ь изложения мысли Софы Азнаурян как раз обладает этим качеством во всей полноте этого определения. Она пишет доступно, так, как это принято в периодической печати. Но когда речь идет о произведении искусства, подбор слов, метафоричность избираются из арсенала высокой речи, и порой — в возвышенных тонах выражают ее собственное отношение к объекту описания. Нет сомнения в том, что именно это качество придает книге определенный тонус — тонус привлекательности самого процесса прочтения.

Не желая цитировать отдельные фразы и даже абзацы (что, впрочем, и не входит в обязанности рецензента) я все же на одной публикации остановлю свое и читателя внимание, поскольку в этом эпизоде Софа Азнаурян продемонстрировала «высший пилотаж» владения мастерством журналистики. Дело в том, что самый трудный жанр в журналистике — интервью. Интервьюер должен подготовить такие вопросы к отвечающему на них, которые в вопросо-ответном символическом «маятнике» высветили бы наиболее существенные стороны самого предмета диалога. Но и это не все! Как правило, в этом жанре присутствует скрытая игра в выявление тех существенных позиций интервьюируемого, которые обычно скрыты от окружающих. И в этом жанре Софе Азнаурян удалось удивить меня, человека в этих делах искушенного: отвечающей стороной в интервью стала моя книга о композиторском стиле Александра Арутюняна. То есть, если я в реальности участвовал бы в процессе, то у меня была бы возможность в щекотливой ситуации быстро сориентироваться и увернуться от «сачка» ловца

человеческих душ. А тут книга, напечатанная на бумаге, из которой не выкинешь слова... Есть еще один штрих, имеющий явный подтекст — само название публикации — «Композитор о композиторе». Друг о друге композиторы порой отзываются так, что эти мнения печатать некорректно с точки зрения нормативной лексики. И уже в самом названии для читателя — если читатель композитор — таится прозрачный намек на бытующую в композиторской среде обстановку курьезного соперничества. Надеюсь, читатель, который не композитор, не примет мою легкую иронию за «чистую монету», тем более, что я писал эту книгу с нежной привязанностью к творчеству Александра Григорьевича. Так вот, Софа Азнаурян с хирургической точностью извлекла фрагменты моей аналитической монографии в качестве ответов на свои самые важные вопросы и, вместе с тем, точно описывающие характеристики неповторимого творческого стиля великого армянского композитора (да простит мне читатель неизбежное самовосхваление, без которого смысл сказанного утрачивается). Читая их по прошествии времени, я сам удивляюсь, насколько выразителен мой собственный слог (опять самовосхвалился). Признаюсь, столь объемного представления моих теоретических работ широкой общественности Армении в моей жизни не было. И я хотел бы выразить искреннюю благодарность Софе Азнаурян за столь чуткое отношение к моему исследовательскому труду, тем более, что в определенном смысле, ее публикацию тоже можно отнести к жанровой категории: «композитор Софа Азнаурян — о композиторе Михаиле Кокжаеве, который написал о композиторе Александре Арутюняне»!

В заключение приведу слова автора и героини этой книги Софы Азнаурян о собственном творчестве: «Я пишу музыку с любовью», — так она призналась когда-то в беседе с журналистом Мариной Аргутян. Действительно, музыку писать без любви невозможно. Как невозможно писать публицистические статьи, не испытывая чувств к герою публикации. Как невозможно, став «пленницей» поэта, нашедшего путь к твоему сердцу, не сочинить на его стихи музыку. Как невозможно без любви сделать в жизни что-нибудь достойное — малое или великое...

Воплощение счастья — птицы,
в гнездах птицам не сидится,
взмыли стаям к небесам —
там их Храм!

Мечты как птицы — ввысь стремятся
их не сдержать, за ними не угнаться —
туда, где высится в безмолвии своем
Духовный Дом!

Любовь и в птицах, и в мечтах,
в словах — когда они в стихах,
в их ритмизованной чреде, когда поэт рифмует мысли,
те, что в запретной тишине непримиримостью зависли,
и в искуплении греха - пусть в запоздалом покаянье,
во всепрощении врага, в сочувствии чужим страданиям,
в прощании и встрече у забытого порога,
в цветении Весны, в изысканности слога...
Одна лишь мысль превыше всех:
Любовь — обитель Бога!

Композитор, кандидат искусствоведения,
заслуженный деятель искусств РА
Михаил Кокжаев

A handwritten signature in black ink, consisting of several overlapping, expressive strokes that form a stylized representation of the name 'Mikhail Kokjaev'.

Handwritten musical score for "K o m" by Franz Schubert. The score is written on ten staves, with the title "K o m" prominently displayed in the center. The notation includes various musical symbols, notes, and rests, with some parts written in a shorthand or simplified notation. The score is a single system, with the title "K o m" centered across the middle staves.



Композиторам —15 лет

Этот трехчасовой концерт был для всех нас большой неожиданной радостью. Он состоял из произведений первокурсниц С. Азнаурян, В. Брондзя, Л. Семеновой. Они учатся на теоретическом отделении, где недавно впервые введена композиторская специализация, явление, кстати, не такое уж частое в практике музыкальных училищ.

Можно ли назвать композиторами пятнадцатилетних девочек? Оказывается, да. Композицией они занимаются сравнительно недавно, но у каждой из них уже накопился обширный творческий багаж из произведений самых различных жанров, у каждой уже проступает своя манера, свой стиль. При поступлении в музыкальное училище Валя Брондзя написала в анкете: «Хочу быть композитором». Тогда, на экзамене, прозвучало ее первое сочинение — песня, посвященная Ю. Гагарину. Теперь у Вали уже есть несколько интересных прелюдий, романсов — для голоса, и для скрипки, великолепная «Русская песня» для домры и, наконец, большая сюита для хора, солистов и фортепиано. Эта сюита, состоящая из четырех частей (одна из которых посвящена героям — братьям Игнатовым), будет разучена и исполнена ребятами из краснодарского Дворца пионеров.

Люда Семенова — выпускница Тимашевской детской музыкальной школы — занимается композицией всего три-четыре месяца. Но те лирические песни, виолончельный романс, цикл прелюдий и веселая детская 4-частная сюита для фортепиано, которые прозвучали в концерте, вызвали самый горячий отклик у слушателей.

Совсем в ином стиле пишет музыку Софа Азнаурян. Слушая ее оригинальные фортепианные, скрипичные и виолончельные пьесы, танец «Айкануш» или прелестные

Մրցույթի դափնեկիրները

Նոր անուններ, երիտասարդության ստեղծագործության նոր միտումներ ի հայտ բերեց ուսանող կոմպոզիտորների Մոսկվայում կայացած համամիութենական մրցույթը:

Այն մասին, թե մրցույթում ինչդեպ էր ներկայացված հանրադատության կոմպոզիտորական երիտասարդությունը, Արմենյուրեսի թղթակցին տրամեց մրցույթի ժյուրիի անդամ, Հայաստանի կոմպոզիտորների միության վարչության նախագահ Է. Միրզոյանը:

– Ուսանող կոմպոզիտորների մրցույթը, – ասաց նա, – ավանդական միջոցառում է, որը ՍՍՀՄ կոմպոզիտորների միությունը, ՍՍՀՄ կուլտուրայի մինիստրությունն անցկացնում են սաղանդավոր երիտասարդներին ի հայտ բերելու համար: Մրցույթի ժյուրին, որը ղեկավարում էր ՍՍՀՄ կոմպոզիտորների միության վարչության առաջին ֆարսուդար Տ.Խրեննիկովը, լսեց այդ ներկայացուցչական մրցության երրորդ տուրին թույլատրված երաժշտական սարքեր ժանրերի 200-ից ավելի ստեղծագործություններ: Մրցույթի 86 դափնեկիրներից, որոնք դարձան լեգենդներ երեք ասիժանի դիմապատկերով, Երևանի Կոմիտասի անվան Պետական կոնսերվատորիայի սալը ուսանող և ասպիրանտ են, այդ թվում՝ երկուրդ կարգի դիմապատկեր Ստեփան Լուսիկյանը (Վ. Տերյանի խոսքերով գրած «Տրիոլետներ» ռոմանսների շարքի համար: Նա նաև երրորդ կարգի դիմապատկեր արժանացավ թավջութակի սոնատի համար), Դուկաս Պողոսյանը (սոլո ջութակի «Մենանվագի» համար), Արմեն Սմբասյանը («Երկար գիշեր» էստրադային-սիմֆոնիկ ֆանտազիայի համար) և Երվանդ Երզնկյանը («Ամանորյա երգի» համար) դարձան լեգենդներ երրորդ կարգի դիմապատկերով: Խրախուսական դիմապատկերով նվաճեցին Ստեփան Բաբաթորոսյանը («Օգյուս Ռոդեն» երգչախմբի և նվագախմբի կանսաթի համար), Սոֆիա Ազնաուրյանը (երիտասարդ բանաստեղծուհի Ա. Մովսիսյանի խոսքերով գրված «Ակնթարթ» վոկալ շարքի համար), Էդվարդ Բելլերյանը (երեք մասից բաղկացած լարային կվարտետի համար), Տիգրան Թահմիզյանը («Ջերմ տներով» երկու դաշնամուրային դիմապատկերի համար) և Ալեքսանդր Յուլյանը (երեք մասից բաղկացած դաշնամուրային սոնատի համար):

Արմենյուրես //Սովետական Հայաստան, 81, 7 ապրիլի 1983

Премьера, ставшая событием

Стоит только оживиться концертной жизни, как мы тут же становимся свидетелями появления ярких и порой совершенно неожиданных произведений. На концертах фестиваля, посвященного 100-летию Арама Хачатуряна, организованного Союзом композиторов в 2003 году, мы услышали новое замечательное произведение Арама Сатяна в исполнении оркестра телеканала «АрменАкоп» под управлением Карена Дургаряна — Симфоническую поэму «Гамлет». В том же году, в одном из концертов Армянской музыкальной ассамблеи, посвященных Араму Хачатуряну, прозвучали прекрасные хоровые сочинения Левона Чаушяна и Ваграма Бабаяна, а в 2004 году в концерте, на котором были представлены только премьеры, большой и заслуженный успех выпал на долю сочинения для камерного оркестра Рубена Саркисяна «Все, что осталось», исполненного оркестром мэрии под управлением Меружана Симоняна.

Я выделяю эти произведения из числа многих удавшихся, потому что успех их был совершенно особый — слушатели в едином порыве приветствовали их. Вообще, следует всегда отличать оттенки аплодисментов, их тональность и эмоциональную наполненность. Зал редко ошибается, чаще всего именно первая встреча определяет судьбу, как и значение впервые исполненного произведения.

Я говорю о премьерах, о тех музыкальных событиях, которые отмеряют пути новой музыки, ее развития, которые ярко и непосредственно свидетельствуют о нынешнем состоянии музыкального искусства. Потому что именно композиторское творчество определяет уровень музыкальной культуры в целом.

Армянская музыка давно определила свой высокий композиторский статус и, несмотря на нынешние трудности и даже препятствия, композиторы продолжают творить. И каждая новая встреча с ярким проявлением композиторской инициативы вселяет уверенность, что не все потеряно, что музыка продолжается и что есть чему удивляться и радоваться. Именно так произошло с произведением Софы Азнаурян, произведением ярким, остро-современным, интригующим, — монооперой «Надежда», написанной для колоратурного сопрано и ансамбля солистов (в концерте ансамбль заменило сопровождение фортепиано и

ударных), созданной на основе рассказа Зинаиды Гиппиус «Вымысел». Премьера оперы состоялась 25-го октября 2004 года в рамках Международного фестиваля, посвященного 75-летию Авета Тертеряна.

Сразу же скажем — в центре нашего внимания оказались и музыка, и исполнение одновременно. Тот редкий случай, когда композитор и исполнитель составили неразделимое целое, когда исполнитель стал как бы оракулом композиторского творчества, может быть даже расшифровывая его глубже и дальше, чем предполагал сам композитор. Удивлению моему не было предела. Мировой уровень! Кто эта певица? Маргарита Овсепян! Конечно же, я ее слышала, но здесь она раскрыла новые грани своего недюжинного таланта, сочетающего в себе и певческое, и актерское мастерство. Именно здесь она нашла себя, в этом жанре монооперы, требующем огромного самообладания и даже режиссерской инициативы.

Моноопера, как проявление остропсихологической драматургии, выдвинувшей в эпицентр внимания одного героя, утвердилась как жанр на волне романтического направления (Берлиоз «Лелио, или Возвращение к жизни»). В XX же веке, в атмосфере экзистенциальных идей, эта форма стала востребованной самыми яркими авангардистами, — Шенбергом, создавшим монооперу «Ожидание» и Пуленком — «Человеческий голос». То, что требуется для создания и исполнения этого жанра, воплотилось самым ярким и полноценным образом в произведении Софы Азнаурян и в исполнении Маргариты Овсепян. И не случайно. И композитор, и певица шли к этому творческому успеху вместе, как к реализации идеи бесконечно близкой себе. Маргарита Овсепян давно мечтала иметь в репертуаре новую монооперу. Она сама искала сюжет и нашла его в поэтическом сборнике «Серебряный век» — так называемый «вечерний рассказ» Зинаиды Гиппиус и составила либретто. Маргарита Овсепян, можно сказать, нашла и композитора, — именно Софе Азнаурян она доверила свою мечту. И не ошиблась.

Сидя на сцене на высоком стуле, почти не меняя позы, Маргарита Овсепян создала сложный образ женщины, погруженной в воспоминания, и рассказывающей холодящую кровь историю о себе, о своей безрадостной жизни, о возникшем стремлении, идее фикс: узнать свою судьбу, которую, в конце концов, раскрывает ей древний маг. Теперь же она погибает от беспросветности, поскольку потеряно,

оказывается, главное в жизни, — незнание. Она сокрушается о своей ошибке, но поздно — потерянного незнания не вернуть. И этот запутанный клубок остропсихологических переживаний, удивительно образно, честно, с высочайшим сопереживанием воплощают и композитор в своем тексте, и певица в его исполнении. Певица прибегает к самым скупым жестам и движениям. Внешне — это минимализм, внутренне же — лавина эмоций, пропасть глубоких страданий. Певица умышленно сосредотачивает все внимание слушателя на музыкальной фразе и творит ее с предельной искренностью. Вот что, пожалуй, совершенно обезоруживает и делает тебя почитателем таланта Маргариты Овсепян и поклонником творчества Софы Азнаурян: присущая им обоим искренность. Я расцениваю это как черту характера, который только и ждет случая, чтобы проявиться так открыто и так страстно, и что в равноценной степени оказалось свойственно и композитору, и певице. Именно эта равноценность участия — творческого и исполнительского — подняли произведение Софы Азнаурян на уровень большого художественного явления.



М. Овсепян (сопрано),
С. Магакян (фортепиано)
Международный
музыкальный фестиваль
к 75-летию А. Тертеряна
Ереван, 2004



Р. Чаликян (ударные),
С. Магакян, С. Азнаурян

Большим достоинством этого произведения стало очень бережное и очень увлеченное воплощение стиля Зинаиды Гиппиус — великой поэтессы и писательницы начала XX века, властительницы дум поэтической и музыкальной элиты того времени, поэтессы, утверждающей мистическую силу слова. Поэзия начала XX века была не времяпрепровождением, а прожектором, освещающим путь. И Зинаиде Гиппиус принадлежат наиболее прозорливые, провидческие мысли и поэтические образы. Понятно, что переложение остродраматического рассказа Гиппиус в форму музыкального монолога требовало глубокого и тонкого проникновения в образы поэтической мысли того времени, понимания стиля эпохи. Композитор и певица сохранили текст исповеди героини Гиппиус без изменения, только скомпоновав его в нужную им форму. Получилось! Интенсивный вокальный рельеф монологичного текста передает динамику разворачивающейся драмы. Он представляет собой одновременно и исповедь, и взволнованный рассказ, шаг за шагом раскрывающий перед слушателем пропасть, в которую попадает героиня. Широкие интервальные скачки далеко за пределы октавы, напряженный речитативный текст на одном тоне — это пределы, это крайние состояния, в рамках которых творится мелодия, как бы поднимающаяся из глубин души, покоряющая своей искренностью и чистотой. Удивительно органичен и аккомпанемент — фортепиано и ударные, он так же экстатичен, как и одновременно внутренне мелодичен. Пианистка Саеник Магакян, аккомпанирующая Маргарите Овсепян, проявила себя тонким ансамблистом, уловившим и выразившим характерные эмоциональные штрихи и акценты сложного произведения. Партию ударных блестяще исполнила Рузанна Чаликян*.

О стиле ансамблевого сопровождения, которое еще не реализовано в концертном исполнении, можно сказать, что он прозрачен и, думается, не подавит вокальную линию, а наоборот, оттенит ее страсть, ее яркие краски.

Большое, психологически напряженное произведение никого не оставило равнодушным. Оно предстало в потоке новой музыки как явление совершенно неожиданное, и по теме, и по жанру, и, к тому же, еще раз доказавшее, какие прекрасные плоды дает содружество композитора и исполнителя.

* В феврале 2005 года Р.Чаликян удостоилась Гран-при на Международном конкурсе в Португалии.

Который уже раз понимаешь, что искусство не может развиваться предсказуемо, что момент истины лежит там, где рождается удивление от встречи с новым. Искусство обречено на поиск, и только дерзновение, смелый и независимый шаг могут принести удачу. Да, только на этом пути высекаются искры таланта.

Интересуюсь творчеством Софы Азнаурян и знакомлюсь с ее вокальными миниатюрами для детей, написанными на народные тексты, которые она нашла в сборнике «Մրսնիկն նիւթսնի սոսիկ», изданном в 1984 году. Из щедрой россыпи народных поговорок, попевок, стихов, колыбельных, шуток Софа отбирает 7 текстов и угадывает-выпевает их в изящных песнях-миниатюрах под фортепианное сопровождение — исполнение их доступно каждому ребенку.

И опять же, степень искренности и постижение поэтической правды оригинала делают эти миниатюры творчески значительным делом. Наверное, впереди их издание и обязательное распространение среди детей, которым сегодня как никогда нужна связь с родным поэтическим словом, с образами всегда сказочного детства.

Биография Софы Азнаурян нетипична. Она окончила Ереванскую консерваторию по классу композиции Г. Егиазаряна в 1983 году*. Ее вторая специальность — музыковедение, отнимает у нее много времени и сил. И сейчас она работает в этой сфере, но обращение к своему, я думаю, настоящему призванию, которое дало такой блестящий результат, оставляет нас в ожидании ее новых творческих успехов.

Мargarita Рухкян

доктор искусствоведения,

ведущий научный сотрудник ИИ НАН РА

//Музыкальная Армения, 2004, №3-4 (14-15).

* В 1983 удостоена Диплома на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов в Москве (за вокальный цикл «Мгновение» на сл. А. Мовсисян, исп. Асмик Папян и автор). Автор Поэмы для сопрано и камерного оркестра (сл. К. Лепеджяна), Фантазии для контрабаса и малого симфонического оркестра, Четырех пьес для камерного оркестра, полифонических произведений, вокальных циклов (на слова Комитаса, русских поэтов, М. Саркисяна), романсов и хоров, песен для детей (на народные тексты, на слова армянских и русских поэтов) и др.

«Contra spem spero»

Впервые она прозвучала в концертном исполнении в прошлом году в рамках Международного музыкального фестиваля, посвященного 75-летию Авета Тертеряна. О ней заговорили. Она стала большим событием в музыкальной жизни Еревана. С неменьшим успехом в нынешнем году состоялась фактическая премьера замечательной монооперы «Надежда» уже как полноценного спектакля, эпиграфом к которому вполне может служить известный латинский афоризм «Contra spem spero» («Без надежды надеюсь»), лаконично и точно передающий смысл данного музыкального произведения.

Слушая «Надежду», лишний раз убеждаешься в том, что творческое содружество двух талантливых людей неизменно приводит к положительным результатам. И моноопера «Надежда» — прекрасное тому доказательство, итог совместных творческих усилий молодого талантливого композитора Софы Азнаурян и замечательной певицы, автора либретто Маргариты Овсепян, для которой, собственно, и была написана моноопера.

Софа Азнаурян закончила теоретическое отделение Краснодарского музыкального училища и Ергосконсерваторию им. Комитаса по классу композиции Г. Егиазаряна. Она автор Поэмы для сопрано и камерного оркестра, вокальных циклов на стихи Комитаса, Асмик Мовсисян, Мкртыча Саркисяна и др., Фантазии для контрабаса и малого симфонического оркестра, полифонических произведений, романсов, хоров и песен для детей (на народные тексты, на стихи армянских и русских поэтов). Кроме того, она является редактором журнала «Музыкальная Армения». Некоторые произведения С. Азнаурян изданы и входят в учебные программы ереванских музыкальных школ, муз-училищ и консерватории.

Маргарита Овсепян — доцент кафедры вокала Ергосконсерватории им. Комитаса, создатель и художественный руководитель ансамбля «Орфей», в творческом арсенале которого множество интересных театрализованных музыкальных композиций. Творческий союз Азнаурян—Овсепян существует уже давно. Вокальный цикл на стихи Комитаса Софа написала специально для сопрано М. Овсепян. В свою очередь, ансамбль «Орфей» постоянно включает в свой репертуар вокальные произведения

С. Азнаурян. И вот теперь — моноопера «Надежда», которая, в результате успешного творческого содружества этих двух интересных личностей, сумела подняться на уровень яркого художественного явления в культурной жизни Еревана. Посему хочется надеяться, что несколько забытый в Армении жанр монооперы с ее остропсихологической драматургией вновь обретет жизнь и стимул к своему дальнейшему развитию.

Как же возникла идея создания «Надежды»? *«Мне давно хотелось иметь в репертуаре монооперу, — признается Маргарита Овсепян. — А для этого, прежде всего, нужно было найти подходящий сюжет. Как-то я перечитывала сборник «Русская новелла начала XX века», куда вошли произведения Чехова, Андреева, Брюсова, Бунина, Гумилева, Городецкого, и остановилась на новелле Зинаиды Гиппиус «Вымысел». На мой взгляд, именно это произведение как нельзя лучше подошло для монооперы, послужив литературной основой для ее создания».*

Новелла З. Гиппиус «Вымысел» (1906) утверждает мысль о том, что человек, утративший способность изменить судьбу усилием своей воли, навсегда теряет надежду на лучшее будущее. А вместе с потерей надежды пропадает и интерес к жизни. Написанная на основе этой новеллы моноопера «Надежда» С. Азнаурян представляет собой сокрушающей силы монолог — своеобразную исповедь отчаявшейся молодой графини Ивонны де Сюзор перед невидимым зрителю собеседником — любимым человеком графини, которого она видит, вероятнее всего, в последний раз. Она поверяет ему свою страшную тайну: ею совершена непоправимая ошибка в жизни. Узнав у прорицателя свою судьбу с самого начала до последнего мига и потеряв надежду на ее изменение, она мечтает теперь о смерти как об избавлении.

Театральная премьера монооперы состоялась в помещении Ереванского ТЮЗа. Акоп Казанчян не только охотно предоставил сцену руководимого им театра, но и порекомендовал для постановки монооперы очень глубокого и хорошо разбирающегося в своем деле режиссера музыкального театра. Это молодая талантливая ученица Т. Левоняна Виктория Пошотян, сумевшая проникнуть в суть предлагаемого ей для постановки произведения и сделать интересный запоминающийся спектакль.

Моноопера, которая произвела должное впечатление в концертном исполнении в 2004 году (тогда она шла в блестящем сопровождении фортепиано — Саеник Магакян и

ударных — Рузанна Чаликян), тем более не могла оставить равнодушных в зале уже в сопровождении ансамбля солистов, многие из которых являются лауреатами международных конкурсов. Примостившись на небольшом пятачке сцены, этот «Надежды» маленький оркестрик под управлением очень вдумчивого музыканта — дирижера Рубена Асатрян звучал уверенно и слаженно, несмотря на небольшое количество предоставленных репетиций. Р. Асатрян подошел к новому произведению творчески: в целом согласившись с наработанной М. Овсепян вместе с концертмейстером С. Магакян интерпретацией монооперы, он, в то же время, деликатно внес свои собственные коррективы, сумев представить предложенную интерпретацию более интересно и выпукло.

Музыка С. Азнаурян — яркая в своей загадочности, чутко откликающаяся на все перипетии настроения героини, заслуживает самого серьезного внимания музыковедов. Объясняя свое желание работать над монооперой именно с композитором С. Азнаурян, Маргарита Овсепян сказала: *«В музыке Софы меня привлекает серьезное осмысление того, о чем она пишет, осмысление литературного текста, яркое раскрытие литературного образа. И в результате получается удивительный синтез слова и музыки. Проникая в суть литературного произведения, С. Азнаурян в то же время умеет сохранить свою индивидуальность как композитора, присущий ей гармоничный язык, индивидуальное музыкальное мышление. Из года в год она совершенствует свое мастерство, тщательно работает над музыкально-драматургической формой, и это ей удается удивительно хорошо. Поэтому произведения С. Азнаурян всегда интересны, их хочется исполнять».*

Не раз доводилось слушать Маргариту Овсепян как исполнительницу русских и армянских романсов, восхищаться чистотой и прозрачным звучанием ее необыкновенного голоса. Но в «Надежде» ее талант заблистал новыми неожиданными гранями (умение каждый раз удивлять — это, собственно, и есть поразительная способность одаренной личности). На сцене М. Овсепян создает образ мятущейся женщины, которая чувствует свою близкую гибель и, как это ни странно, призывает ее. На создание этого незабываемого образа направлено все: и великолепный голос певицы, и всепокоряющая артистичность, и выразительная пластика, и умение подчинить предоставленное пространство сцены свободному выплеску безудержных, бьющих через край эмоций.

«Редкой красоты колоратурное сопрано, пленяя удивительными верхними нотами, гармонично сочетается с искренностью и непосредственностью душевных переживаний ее героини», — эти слова Софы Азнаурян были ответом на мой вопрос: что ее как композитора привлекает в певиче Маргарите Овсепян. И только теперь становится понятно, почему Софа не пишет балетов: во главу угла она ставит живой человеческий голос, звучащий свободно, легко преодолевая технические трудности.

Несомненный успех монооперы «Надежда» очевиден. Надеемся, что в ближайшем будущем ее услышит и узнает большее число слушателей.

И поскольку в создании этой замечательной монооперы участие и композитора С. Азнаурян, и исполнительницы М. Овсепян равноценно значимо, хочется пожелать этому блестящему союзу двух ярких индивидуальностей еще не раз являть миру плоды своего совместного творчества.

Татьяна Арабян

//Азг №8 (9), 15 ноября 2005

ՀԱՅԵՏԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆՈՒՄԻՆԻ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՓԱՌԱՏՈՆ
HIGHFEST

2005 28 սեպտեմբերի
ՊՐԵՄԻԵՐԱ
ՀՈՒՅՍ
ՍՈՆԱ ԱԶՆԱՐՅԱՆ
ՍՈՆՈՊԵՐԱ

Ըրքերակն խաղակ է Մ. Կոֆմանի
Ս. Կոֆմանի «Նախնական» երգիչի կիսակ իրա

ՀԱՅԵՏԵԱՆԻ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ԵՎ ՄՈՒԿԱՏԱՅԵՐՆԵՐԻ ՄԻՋՊԵՏԻՄ
ՀԱՅԵՏԵԱՆԻ ԶԵՆՈՒԹԱՆՔՆԵՐԻ ԿՈՄԻՏԵՐԻ ԿԱԶՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Սոֆոյա 18:00
17 րոպէս անգար է

PREMIERA
SOFA AZNAURIAN
"HOFF"
Libretto by M. Hoffmann
Revised by S. Aznauryan
Soprano - MARGARITA HOVSEPYAN
Conductor - Ruben Aznaturyan
Director and stage artist - VIKTORIA POSHONYAN

Կապիտան Գեորգ Բախարյան
Սոֆոյա - Գեորգ Բախարյան
Օրկեստր - Ման Բախարյան
Դիրի՝ Մարկ Նիկոլայան
Բասոն - Նիկոլայ Բախարյան
Փայտ - Նիկոլայ Բախարյան
1 Վոկալ - Աննա Լեւոնյան
2 Վոկալ - Նարեկ Գեորգիան
Վոկալ - Ռոսա Կարապետյան
Վոկալ - Աննա Կարապետյան
Conductor - Ruben Aznaturyan
Director and stage artist - VIKTORIA POSHONYAN

«Вымысел» и «Надежда»

*И если подлинно поется
И полной грудью, наконец,
Все исчезает, остается
Пространство, звезды и певец.*

О. Мандельштам

22 января 2006 года в Московском кремлевском Дворце Президенты России и Армении открыли год Армении в России. Большой праздничный концерт, в котором приняли участие мастера искусств обоих государств, подтвердил глубокую и давнюю прочную связь двух культур.

В тот же самый вечер в Краснодарском муниципальном зале состоялся концерт доцента Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Маргариты Овсепян. Ее выступление предварила короткая, глубоко человеческая проповедь отца Даниила — священника Армянской Апостольской церкви Святого Иоанна евангелиста города Краснодара.

В первом отделении в исполнении певицы прозвучали романсы Г.В. Свиридова (чье 90-летие недавно отметил весь цивилизованный мир) на стихи А. Исаакяна из цикла «Страна отцов»: «Дым отечества», «Был бы у меня баштан» и другие. Глубоко и проникновенно, стилистически выдержано ввела М. Овсепян слушателей в мир музыки Г. Свиридова. С большим интересом слушала публика прекрасное исполнение глубоко выразительных романсов на стихи великого армянского поэта А. Исаакяна, написанных крупнейшими армянскими композиторами XX века Аро Степаняном («Обними меня»), Эдвардом Мирзояном («Я видел сон») и Аветом Тертеряном («Ночью в саду у меня»).

Во втором отделении была исполнена моноопера С. Азнаурян «Надежда».

Ровно 10 лет назад здесь же, в Муниципальном зале, произошло блистательное исполнение М. Овсепян монооперы «Человеческий голос» одного из крупнейших композиторов XX века Франсиса Пуленка, которое стало заметным событием в культурной жизни столицы Кубани.

По признанию Маргариты, под влиянием этого произведения, у нее созрел замысел создания новой монооперы на русской литературной основе. Артистка перечитала множество сочинений русских поэтов и писателей, творивших



Маргарита Овсепян
Моноопера
С. Азнаурян
«Надежда»,
«Айфест», ТЮЗ,
2005



Маргарита Овсепян,
Софа Азнаурян,
Кирилл Морозов
(ударные)
ТО «Премьера»,
Муниципальный зал
г. Краснодара
22 января 2006



Международный
театральный
фестиваль «Айфест»,
ТЮЗ, 2005

в 1-й половине XX века. Свой выбор она остановила на новелле Зинаиды Гиппиус «Вымысел». Из всего произведения был взят отдельный фрагмент, который и стал сюжетной линией либретто монооперы «Надежда», написанного Маргаритой Овсепян.

Автором музыки стала член Союза композиторов Армении Софа Азнаурян, как и Маргарита, выросшая в Краснодаре. Обе они закончили музыкальное училище им. Н.А. Римского-Корсакова, а затем учились в консерваториях других городов (Ереван, Ростов). Творческий союз оказался весьма плодотворным: и литературная, и музыкальная стороны монооперы, ее исполнение, получились впечатляющими.

Музыкальная ткань сочинения не содержит традиционных циклических форм, сквозное развитие следует за литературным текстом. Однако заметны признаки лейтмотивности: тема фуги в оркестровой партии, звучащая в начале оперы, со временем перерастает в тему смерти, а вальсообразный материал постоянно видоизменяется. Необычные средства музыкальной выразительности в произведении Софы Азнаурян органично обогащают и расширяют круг этих средств новыми экспрессивными приемами современной вокальной и оркестровой техники, атональными способами звуковысотной организации. Особая проникновенность лирического высказывания, резко сменяющаяся яркими взрывами кульминаций, связанных с трагическим содержанием, формируется в новом интонационном прочтении. Во всем сквозит желание композитора обнажить трагический смысл произведения.

Музыкальный язык оперы по своей стилистике адекватен эпохе развивающегося сюжета и, одновременно, абсолютно современен. Вокальная партия единственной исполнительницы разнообразна, содержит как кантиленные, так и речитативные эпизоды в зависимости от настроения высказываний героини. Мастерски использован композитором полный диапазон голоса высокопрофессиональной певицы Маргариты Овсепян.

Фактура фортепианного сопровождения позволяет предполагать колоритное оркестровое звучание, которое в оригинале воспроизводится необычным инструментальным составом, соответствующим специфической форме оперы: квартетом смычковых, квартетом духовых, ударными инструментами и роялем.

Как и при исполнении монооперы «Человеческий го-

лос», в «Надежде» Маргарита Овсепян вновь показала себя не только отличной певицей, но и яркой драматической актрисой. Однако главными исполнительскими средствами артистки остаются чисто вокальные и потрясающие выразительные речевые интонации: страстные и радостные возгласы, горький, пронзительный, саркастический легкий смех, длительные, «звучащие» паузы...

Творческое содружество двух замечательных музыкантов из Армении вселяет надежду на рождение и исполнение новых талантливых музыкальных произведений.

Прекрасным партнером в успехе певицы и композитора вновь предстала наша замечательная пианистка — заслуженная артистка России, профессор консерватории КГУКИ, солистка творческого объединения «Премьера» Ирина Николаева, которая в самое короткое время прониклась духом глубокого, в высшей степени оригинального и непростого в интерпретации оперного произведения: ансамбль с певицей был полным, это было единение духа... Партию ударных блестяще исполнил лауреат Всероссийского конкурса молодых исполнителей Кирилл Морозов.

Как и всегда, находила наиболее выразительные и яркие характеристики исполнителям и их программам ведущая концерта, заслуженный деятель искусств Кубани Нина Магдалиц.

Игорь Корчмарский

доцент консерватории КГУКИ,
заслуженный работник культуры России,
заслуженный деятель Всероссийского
музыкального общества (Краснодар)
//Музыкальная Армения, 2007, №1 (24)

Уважаемые Софа Азнаурян и Маргарита Овсепян,

Благодаря участию наших общих знакомых у меня возникла возможность услышать созданное и исполненное Вами произведение — монооперу «Надежда».

Ваш творческий союз в этом произведении оцениваю высоко и желаю Вам дальнейших успехов. Надеюсь на встречу в рамках года России в Армении.

С уважением, Народная артистка СССР
Елена Образцова
Москва, апрель, 2005

Музыка монооперы «Надежда» Софы Азнаурян, запись которой мне передал дирижер Ара Маркосян, выделилась из ряда прослушанных мною в последнее время опер современных композиторов. Примечателен сам факт достаточно редкого в опере обращения к наследию Зинаиды Гиппиус, творчество которой, к слову сказать, для меня как режиссера стоит на особом месте. Хочу отметить тонко переданные прекрасными исполнителями психологические особенности новеллы.

Моноопера написана высокопрофессиональным языком и безусловно заслуживает достойного сценического воплощения.

Народный артист СССР,
Руководитель Московского
государственного академического
Камерного музыкального театра
Борис Покровский
Москва, 2006

Моноопера «Надежда» Софы Азнаурян достойна пристального внимания. Язык оперы динамичен, эмоционален, выражает сиюминутные душевные порывы героини, которые мы слышим в замечательном, полном интонационных светотеней исполнении Маргариты Овсепян. Музыка привлекает архитектурной построения и драматургического напряжения, что, несомненно, способствует духу ее повествовательного характера, держащего слушателя в своеобразном мире. Это произведение, безусловно, займет свое достойное место в армянской современной музыке.

Народный артист СССР и РА,
лауреат Государственной премии,
профессор **Александр Арутюнян**
13.02.2007

Մանուկների աշխարհում

Մայիսի 29-ին, Դավթաբենի Ավետ Տերտյանի անվան երաժշտական դպրոցում կայացավ Սոֆա Ազնաուրյանի մանկական երաժշտությանը նվիրված համերգ: Հնչած ստեղծագործությունները կոմպոզիտոր գրել է Տարբեր սարիներին. օրինակ՝ «Мороженое», «Белая песенка» երգերը ստեղծել է 15 տարեկանում, իսկ ժողովրդական սեփական «Սագիկ», «Օրոր» և «Ճնճուղիկ»-ը՝ 2005-ին:

Երգերից յուրաքանչյուրը կերպարային է, երաժշտական լեզուն դասկերպվոր ու արտահայտիչ, դարզ, մանկան միամտությամբ ու անկեղծությամբ: «Մարտի ութի նվերը» (խոսք Օհանյանի) երգեց Չայկովսկու անվան ՄՄԵԴ-ի վոկալ բաժնի 6-րդ դասարանի աշակերտուհի Անուշ Մուսեղյանը, դասասու Շուշան Եղիազարյան: «Երգ մայրիկիս» (խոսք Ն. Մխիթարյանի) կատարեց նույն դպրոցի վոկալ բաժնի 4-րդ դասարանի աշակերտուհի Մարիամ Շահբազյանը:

Մարիամն ունի գեղեցիկ ու գրավիչ ձայն և երգեց մեծ դասաստանավորությամբ: Մարիամը, թեև հանդիմանալի, բայց վստահ ու համարձակ վարեց համերգը: Ժողովրդական խոսքերով գրված «Արև»-ը երգեց ՄՄԵԴ-ի վոկալ բաժնի 5-րդ դասարանի աշակերտուհի Կարինե Գրիգորյանը (դասասու՝ Շ.Եղիազարյան): Նա ճիշտ արտաբերեց ժողովրդական խոսքը և ստեղծեց բնադասկերային տրամադրություն: Այնուհետև, Կոմիտասի անվան ԵՊԿ դաշնամուրային բաժնի 1-ին կուրսի ուսանողուհի Անահիտ Փնտրյանը (դասասու՝ դոկտոր Վիլլի Մարգարյան) յուրովի մեկնաբանեց «Սոնատինա»-ն՝ հաղորդելով անմիջական, դարզ տրամադրություն: Համերգի «սիրեն» ու «հոգին» «Սագիկ», «Օրոր» և «Ճնճուղիկ» (ժողովրդական խոսքերով) երգերն էին, որոնք կատարեցին Երևանի Բեկինսկու անվան 38-րդ դպրոցի 3-րդ դասարանի աշակերտուհիներ Իրինա Փնտրյանն ու Լիլի Ավակիմյանը՝ առանձնահատուկ ջերմությամբ և թովչանքով: Իրինան սովորում է ԵՊԿ կատարողական արվեստի դասմանության և մանկավարժական որակյալի ամբիոնի դոցենտ Մարգարիտ Հովսեփյանի դասարանում, իսկ Լիլին դաստաստվում է հետևել իր ընկերուհուն և ընդունվել նույն դասախոսի դասարանը:

Այս զույգից յուրաքանչյուրը երգեց երեք երգ՝ հայերեն և ռուսերեն: Մեծ տրամադրություն թողեց Իրինայի «Օրոր»-ի շատ արտաքին ու փնուր կատարումը: Լիլին այնուհետև «համեղ» ու «ախորժալից» երգեց «Мороженое»-ն, որ ցանկություն առաջացավ այդ ատյանի դադողաղակ համեստել, բայց և ակներև էր Լիլիի հուզումն ու երկչությունը: Աղա երկուսով երգեցին «Пчелка»-ն, իրենց երևակայական թռչունականությամբ՝ բզրգոցներով ու բնորոշ դիմախաղերով: Համերգին անակնկալ էր ԵՊԿ մասնագիտական դաշնամուրային բաժնի դոցենտ Արմինե Սողոմոնյանի մասնակցությունը: Դաշնակահարուհին հիմնալի մեկնաբանեց «Երկու ֆուգա»-ն: Երկու դաշնամուրի համար փոխադրմամբ «Ջան գյուլում» երգի մշակումով էլ եզրափակվեց համերգը: Կատարեցին ԵՊԿ

դաճանամուրային բաժնի առաջին և երրորդ կուրսի ուսանողուհիներ՝ Անահիտ Գևորգյանն ու Հասմիկ Խզարջյանը:

Ժամանակին, Երևանի մանկավարժական ինստիտուտի մեակույթի ֆակուլտետի գործիքագիտության ամբիոնի դոկտոր Կառլեն Թովչյանի ղազակերով Սոֆա Ազնաուրյանը մեակել է «Ձան գյուլում» ժողովրդական երգը բարձր դասարանցիների համար, որը Կ. Թովչյանը զետեղել է վերջերս լույս տեսած Դաճանամուրի իր ձեռնարկում: Այդ ստեղծագործությունը մինչ այդ հնչել է Միֆայել Միրզայանի անվան №5 երաժշտական դպրոցում: Կասարել են Արմինե Սաղաթելյանը և Լարիսա Բաղդասարյանը (դասասու՝ Պրադիոն Քեչյան):

Անահիտ Գևորգյանը եզրափակեց համերգը, նվագելով քեքև, սահուն, ջազային երանգներով հագեցած «Վալս»-ը:

Դժվար և ղազասխանասու է գոհացնել մանկան սղասումները. լինել մանուկների նման միամիտ, անկեղծ, չգիտակցված համարձակությամբ, հեփաթային ղազկերացումներով:

Անահիտ Սահակյան

բանասեր, //Երաժիշտ, 2007, 6 (19)

Մասնակիցները

Սոֆա Ազնաուրյանի հեղինակային համերգից հետո,
Ա. Տերտրյանի անվ. երաժշտական դպրոց, 29.05.2007



Հայրենի ստեղծագործող երաժշտիկ Սոֆա Ազնաուրեան

Շաբթուայ ընթացքին որեւէ օր, երբ, Երեւանի Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտանոցի հրասարակչասան գրասենեակը մտնէ, անմիջապէս կը նկատւի ժառանգ սնորհունիի-երաժշտագիտիկ՝ Տիկ. Գոհար Շաղոյեանի առաջնորդութեան տակ մեղուաջան կերպով աշխատող դասուսական խմբագիրներու (երաժշտագէտներ եւ գրողներ) բոլոր մը, որուն այնքան լուրջ ու օգտաւար աշխատանքներով եւ հրասարակութիւններով ծաղկած կը մնայ հայ երաժշտութեան անդաստանը եւ նաեւ հայ երաժշտութեան աշխարհը կը բացուի համայն աշխարհին:

Սոյն յօդուածը գրելուս դասձառ հանդիսացաւ այն անհուն ուրախութիւնը, զոր աղբերակ 2006-ի աւան, խմբագրասուն այցելութիւններէս միոյն ընթացքին, երբ խտաստիկի մը վրայ նուագող ու միջնադարու ժողովրդական «Խնուս Գիւղի մէջտեղը...» գեղեցկօրէն մշակուած եւ կատարուած երգը լսեցի:

Երբ հիացական զգացումներս եւ մտքերս կ'արտայայտէի երգի արժէքին ու անոր նրբաձաւակ ու այնքան սիրուն մշակումին մասին, դարձուցաւ որ մշակող երաժիշտը դեմիս գրասեղանին եւ համակարգչին առջեւ նստող, լուռ ու մունչ աշխատող խմբագիրներէն Տիկ. Սոֆա Ազնաուրեանն է:

Այդ օրուան այցելութիւնս հոգեկան անհուն լիցքաւորումով վերջացու: Ի դէպ ըսեմ, որ առաջին օրէն հարազատի նման գրկաբաց ընդունած եմ տիկնոջս՝ Պերճուհիին եւ զիս այս յարգելի անձերը:

Տիկ. Շաղոյեանին հետ համաձայնած էի, որ մեկնման նախորդող օրը, Պերճուհիին ու ես, գրասենեակ կը հանդիպէինք «մնաք բարով»-ի համար:

Ուրեմն, երբ օրը հասաւ եւ ճշդուած ժամուն դուռը թակելով զայն բացի գեղեցիկ անակնկալ մը դարձուցաւ աչքիս առջեւ:

Գրասենեակը ամբողջութեամբ կերպարանափոխուած գտայ: Սեղանները զարդարուած, կոխուած էին լեցուն եւ յետադիմ ուսելիքներու, մրցելիքներու ու ըմպելիքներու տակ: Պատշտեաններուն հետ այլ երաժիշտ հիւրեր ես ներկայ էին: Սենեակը, իր ճոխ յարդարանքներով դարձել էր հանդիսատէս հիւրասրահի մը:

Պահ մը ետք, Տիկ. Շաղոյեանի խնդրանքով ուրախ-զուարթ խօսակցութիւնները դադարեցան անցնելու համար այս հաւաքին առթիւ դաստասուած յատուկ յայտագրին:

Տիկ. Շաղոյեանի ջերմ ու հարազատ զգացումներու, արտայայտութիւններով լեցուն ուղերձէն յետոյ, ինչպէս նաեւ այլոց արտի խօսքերէն ետք, երկրորդ անակնկալ մը դարձուցաւ:

Երաժշտիկ Տիկ. Կարինէ Բրուսեանի կարգադրութեամբ ներս մտան երգող ուսանողներու խումբ մը եւ խմբավարը՝ Ռաֆֆի Միքայէլեան, նոյնպէս ուսանող, սիրուն եւ լաւ մեկնաբանութիւններով մի քանի երգերէ ետք, յանկարծ սկսան երգել «Խնուս Գիւղի մէջտեղը...» ժողովրդական վերջ յիշուած արժէքաւոր եւ արտաւար երգը, ուր կը դասմովի հայու կեանքի սեւաբախտ իրականութիւններէն մին:

Ուրախութեան, երջանկութեան եւ գոհունակութեան զգացումներս հասած էին իրենց զէնիթին:

Շնորհակալական արտայայտութենէս եւ արտաբոլս խօսքէս ետք մասանկ սեղաններուն շուրջը, բաժակաճառէրով, ուսելով ու ըմդելով ոգելից դահեռ աղբիւրով, աւարեցաւ այս անակնկալներով լեցուն անմոռանալի ողջերթի քաղցր հաւաքը:

Այստեղ է, որ որոշեցի հանրութեան ներկայացնել հայրենի այս երիտասարդ, քանաքաքաւ ու ստեղծագործող երաժշտիկին՝ Տիկ. Սոֆա Ազնաուրեան, որ իր կենցաղավարութեամբ յիսուի կը ներկայացնէ իր գերդաստանին յասկանիքը կամ առաքինութիւնը եղող ազնուութիւնը:

Սոֆա Ազնաուրեան ծնած է 1959-ին, Ռուսաստանի Կրասնոսար քաղաքը: Ութ տարեկանին կը սկսի դաշնակի դասերու հետեւիլ: 1974-ին յաճախելով *N.A. Rimsky-Korsakov Professional Music School-ը*, կ'ուսանի տեսաբանութեան բաժնին (*department*) մէջ, զոր կ'աւարտէ 1978-ին գերազանցիկ կերպով եւ ստանալով դաստոյ վկայական:

Նոյն տարին երթալով Հայաստան կ'ուսանի Երեւանի Կոմիտասի Անուան Պետական կոնսերվատորիայի ստեղծագործական բաժնին մէջ, ուր մինչեւ 1982 կ'աւակերտի մեծանուն ստեղծագործող եւ մանկավարժ Գրիգոր Եղիազարեանին: Եղիազարեան այն սերունդի ստեղծագործողներէն էր, որոնք երեսունական թուականներուն միանալով առաջին օրջանի ստեղծագործողներու հոյլին մեծադէս սասարեցին, զարգացուցին եւ ձեւակերպեցին հայրենի դասական երաժշտութեանը:

Ան իր երաժշտալեզուին արդէն իսկ միախառնած էր արեւմտեան Եւրոպայի եւ Ռուսիոյ երաժշտական հնչողական եւ տեսաբանական նորարարութիւնները:

Իսկ եօթանասունական թուականներուն, երբ այլեւս երեսունականներուն նորարարութիւնները հունաւորուած եւ դարձած էին վիէննական եւ ռուսական նոր դպրոցներու կամ ուղղութիւններու, Սոֆա Ազնաուրեանի երաժշտական դաստիարակութիւնը Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտական ուսումնական կենտրոնին մէջ կ'ըլլայ այս երաժշտական քերականութեամբ:

Ուսի, Ազնաուրեանի երաժշտութեան յորճը, իր գործածած երաժշտալեզուն, համաձուլումն է արդի արեւմտեան դասական եւ հայկական երաժշտալեզուներուն:

Ուսանողութեան վերջին տարիին, 1982-ին (Սովետական վարչաձեւին տակ) Ազնաուրեան մասնակցելով «Համամիութենական Երիտասարդ Զօրինողներու Մրցանակ»-ին Մոսկուայի մէջ, իր գործը զօր կ'երգէ, այժմ մեծ անունի տիրացած տղան, Հասմիկ Բաբեան, կ'արժանանայ դասով վկայականի: Իսկ, Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտական տարաշէն գործը, կրկին 1982-ին, եղած է «Պոէմ տղանոցի եւ սենեկային նուագախումբի համար» երկը, որ այժմ համաշխարհային վարկ աղաւաղած տղան լիարժէք Զախոյեան կ'ստանայ եւ իր գործը գնահատուած է որդէ գերազանցողէն յաջող ու փայլուն գործ:

1980-ական թուականներուն անդամակցած է «Սովետական կոմպոզիտորների Միութիւն»-ին:

1982-ին սկսեալ աշխատած է որդէս դասախօս եւ դաճնակով ընկերացող զանազան երաժշտական հաստատութիւններու մէջ, ներառեալ «Էրեւանի Պետական Մանկավարժական Հաստատութիւն»-ն ու «Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտանոց»-ը:

2000-ին ցարդ, ինչպէս վերը ըսի, Ազնաուրեան կ'աշխատէր Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտանոցի Հրատարակչասան մէջ, որդէս խմբագրական կազմի անդամ:

Իր գլխաւոր գործերն են.

«Յոյս» միայնակ-օքերա (*mono-opera*) սոքրանոց եւ սենեկային նուագախումբի համար:

«Պոն» դաճնակի եւ սենեկային նուագախումբի համար:

«Ֆանթազի» կրկնաթափ եւ սենեկային նուագախումբի համար:

«Ինձ Տուեցին Աչքեր...» ֆնարերգ (*romance*):

«Ջան Կիլիմ» ժողորդական երգ, մշակուած դաճնակի համար:

«Հայաստան» միայնակ-օքերա դաճնակի, դափի եւ սրինգի համար:

Չորս կտորներ սենեկային նուագախումբի համար:

Չոյգ ֆիլեր ջութակի եւ փայտեայ փողային ֆառեակի համար:

«Piano Trio»

«Պահ մը» երգաւար

«Փոքրերու ինն Երգեր»

«Համլէթ» միայնակ-օքերա դարիթոնի, դաճնակի, լարային ֆառեակի, սրինգի, դարկադգոմֆի, ռուիի, իռլանտական ռուիի, թաւ օտիի եւ հարուածային գործիքներու համար:

Դ. Պողոսյան, Ս. Ազնաուրյան, Պ. և Գ. Փիտէճեաններ, Վ. Թովմասյան, Ս. Դուկասյան, Գ. Շապոյան, Հ. Մուրադյան: Սուրբ Սարգիս եկեղեցի, Երևան, 2007



«Խնուս Գիւղի մէջստը...» ժողովրդական երգ մշակուած իզական խումբի համար:

«Վոֆալ Ըարֆ» նուիրուած Լուսինէ Չափարեանի յիշատակին:

Առաւել, շարֆ մը մեներգային եւ խմբերգային, ինչդէս նաեւ քաւերական երաժշտութեան ստեղծագործումներ:

Այս գործերուն գրեթէ բոլորը արդէն կատարուած են եւ ըստ արժանոյն գնահատուած:

Ինչդէս կը տեսնէք, ուշադրութեան արժանի եւ հետաքրքրական կիւրճակ երկեր են ասոնք:

Անուշ, չէ կարելի խօսիլ մի առ մի, իրաֆանչիւրի մասին: Պիտի ներկայացնեմ միայն ցանկին վերջին երկու երկերը:

Սակայն, նախքան այդ, կ'ուզեմ մի քանի խօսք ընել Ազնաուրեանի երաժշտամտողութեան, լեզուին, ոճին եւ գիտարուեստականութեան մասին:

Անոր ստեղծագործող միտքը ուրքան որ ալ հիմնաձայնային (*tonal*) երաժշտական մտածողութեամբ գործէ, կը տեսնուի, սակայն, շատ ատելի գործը եւ շատ ատելի տիրապետող կերպով գործածութիւնը արտահիմնաձայնային երաժշտական մտածողութեան, ինչդէս՝ կիրարկութիւնը շարային (*serial*) գիտարուեստականութեան, ըստ որում անտեսելով աւանդական ձեւը ու հիմնաձայնները, երաժշտութիւնը կը հիմնուի կամայաբար ընտրուած ձայնահնչիւնային շարքերու վրայ, սակայն հաստատուած ու ընդունուած կադապրներով:

Եւ կամ, ինչդէս նոր համաձայնոյթներ, վեր-վար ցատկող անսովոր թռիչքներ, նոր ձայնային ընդհարումներ, ձայնակայքային անորոշութիւններ, տարահնչիւն դաշնեակներ, առկախուած ու առանց լուծումի մնացած ձիգ յանգաւորումներ, նօտ եւ թանձր հիւստածներ, իրարու հակադրող ցած եւ բարձր հնչամասերու գործածութիւն, մեղմի եւ ուժեղի բեւեռացումներ, իններորդ եւ տասներորդ ձայնամիջոցներու դաշնեակի այլ անդամներուն հետ համահնչեղութիւններ ազատօրէն որեւէ ձայնամիջոցներու զուգահեռ գործածութիւն, եւ այլն:

Ազնաուրեան ժողովրդական երաժշտութեան ազգային ու հարազատութեան բարձր արժէքին հաւատարմող երաժիշտներէն է: Ան կ'ըսէ.

«Ժողովուրդի խօսքը չորս տողը չի անցնում. ոնց որ մի հաս պոռնա լինի: Ինչքան խորն ա, ինչքան արտակարգ ա, ողորակի դրանից լաւ է չես կարա գտնա թէկուզ նոր գրող լինի, չէ՞: Պոռնիս գրում են... չի հասնի էլի, ինչ ուզում ես ասա, չի հասնում ժողովրդականին...: Նոյնն էլ երաժշտութիւնն ա. ինչքան էլ ուժեղ կոմպոզիտոր լինես... ինչ որ ուզում ես ստեղծել մի բան քո ձեռով, բայց էն, Էն ուրիշ ա՞»:

Ասեմ, որ իմ գործերը երկու խմբաւորումների կարելի է բաժանել: Միին հայկական մտածողութիւնով ու ոճով գրուած գործեր, միւսն էլ՝ ռուսական մտածողութիւնը ու ոճով գրուած գործերը»:

Այժմ, կ'անցնիմ ներկայացնելու Ազնաուրեանի կողմ է այնքան հոյակապ կերպով մշակուած ու միջնադարու արժէքաւոր ժողովրդական երգերէն «Խնուս Գիւղի Մէջստը...» սահմանեցուցիչ երգը:

Նախ, սամ երգին բառերը, որոշագի կարելի ըլլայ դիւրութեամբ հետեւ-
էի անոր երաժշտական վերլուծումին եւ ծանօթանալու անոր բովանդա-
կութեան:

*«Խնուս գիւղի մէջտեղը պէսն ոլորեց մեծ շէյիւր, (a)
Զօրագօր խլին, սարսն, քօկին զիւ լաց ու շիւխն: (a)
Տարսն, սարսն զիւ հարը, սարսն զիւ մէկ ու ճարը, (b)
Հաւար սարէ՛ք Սարոյին, սարսն խօրօս Վարոյին: (a 1)
Եարիս ծամեմքն էր օսկի, դազմա չոր իկա խօսի, (a)
Զօրսկի իլեց սարսն, էն մեծ շէյիւր անհոգի (a)
Տարսն, սարսն զիւ հարը, սարսն զիւ մէկ ու ճարը, (b)
Հաւար սարէ՛ք Սարոյին, սարսն խօրօս Վարոյին: (a 1)
Վարոն էր հարիս անուն, խոր քաշեցի իմ գլխուն, (a)
Էն ծուռ քուր մեծ պէսիս, կրեց քելեր իմ ւրսի: (a)
Տարսն, սարսն զիւ հարը, սարսն զիւ մէկ ու ճարը, (b)
Հաւար սարէ՛ք Սարոյին, սարսն խօրօս Վարոյին: (a 1)
Տարսն, սարսն զիւ հարը, սարսն զիւ մէկ ու ճարը, (b)
Հաւար սարէ՛ք Սարոյին, սարսն խօրօս Վարոյին: (a 1)*

Ժողովրդական այս երգին մեղեդային կառուցուածքը կը ներկա լաց-
նէ *a, a, b, a 1* տասկերը, որ կը նշանակէ թէ երգի առաջին տողի մեղեդին
նշուած *a*-ով, կը կրկնուի երկրորդ տողի բառերով եւս: Հետեաբար, երկրորդ
տողն ալ կը ներկայանայ *a*-ով: Ադա, կրկնակին առաջին տողին մեղե-
դին, ըլլալով վերինէն սարբեր մեղեդի, նշանակած եմ զալն *b*-ով, իսկ
վերջին տողը նշանակած եմ *a 1*-ով, քանի որ այս տողի մեղեդին առաջին
տողի *a* մեղեդիին սարբերակումն է:

Երգի առաջին տունով, ցած հնչածաւայի հնչեղութեամբ, *Alto*-ին
կողմ է երգը կը ներկայացուի իր մեղեդային ամբողջական եւ բիրտա-
լին գեղեցկութեանը մէջ, առանց գործիւի:

Այս եղանակն է, որ տիւիս կրկնուի բոլոր տուներուն համար:

Այստիսի երգերուն կառուցային ոճը կը կոչուի *սնային (strophic)* կա-
ռուցային ոճ:

Աղմատութեան այս երգին մէջ կատարած է ներդաշնակային համեղա-
նակային (*polyphonic*) գրելաոճով: Այսինքն, մեղեդին միշտ տարբեր
անաղաւթ ու յարաւեւ ներկայութիւն ամբողջ գործին մէջ:

Երկրորդ տունին, երգը կը դառնայ երկձայն ու եղանակը կ'երգուի ութե-
ակ մը բարձրէն: Այստեղ կը նկատենք օգտագործումը հայկական ձայնա-
ռութեան կամ դիմառութեան գաղափարին, սակայն վանկական հնչե-
ղութիւն տալով անոր:

Այստեղ միջանկեալ ըսեմ, որ ժողովրդական երգերը, առ հասարակ,
կ'ունենան երկու գաղափարական եւ նկարագրային մասեր:

Առաջին մասը կամ տունը կ'ըլլայ երգին նկարագրական կամ տա-
նողական մասը, իսկ երկրորդ մասը կամ երկրորդ տունը, որ յաճախ երգին
կրկնակը կ'ըլլայ, անոր՝ զգացական մասը: Այստիսով երգին առաջին

մասը կ'ունենայ առարկայական եւ նիւթական նկարագիր, իսկ երկրորդ մասը՝ ենթակայական, հոգեկան եւ յուզումնական:

Ազնաուրեան ճարտար յղացով մը բնագրային իմաստին զգացականութիւնը եւ գործին շարժանութիւնը շեշտող *ostinato*-ով, ինչդէս նաեւ վերջին *a 1* դասոյթին փոքրաւորային վեցերորդներու ու այլ զուգորդուած ձայներու գեղանուշ հնչեղութեամբ, երգը մեցնելով զարգացման իր հունին մէջ, կը ստեղծէ յոյզերու եւ զգացումներու բարձր լարուածութիւն: Ու այս լարուածութիւնը բարձրագոյն մակարդակի հասցնելու մտադրութեամբ ան հրաշալի գաղափարով մը, փոխանակ ըստ սովորութեան, անմիջապէս յաջորդ տունին անցնելու, կրկներգի սան բառերով կ'երգէ ամբողջ երգի մեղեդին, երգի յուզականութիւնը տարածելով, այս անգամ, ամբողջ երգին վրայ: Այսոյիսով երգի յուզականութիւնը, տրաման կը հասնի իր բարձրակէտին, որուն անուշտէ կ'օժանդակէ նաեւ եղանակին տրամ, նախորդէն բոլորվին տարբեր, ուղղահայեաց կերպի դաշնաւորումը, որ կազմուած է յաջորդական կատարեալ չորրորդ (*perfect fourth*) ձայնահնչիւններով:

Առաջին *a* դասոյթին դաշնաւորումը գործածուած է նաեւ երկրորդ *a* դասոյթին համար, բացի հասկնալի դասաւորով, վերջին հասնածէն:

Այս եռաձայն կառոյցով գործը հասած ըլլալով իր զագաթին, զայն հեշգիտէ իր աւարտին հասցնելու գործընթացին մէջ, կրկին անգամ մը տեսնենք Ազնաուրեանի, ստեղծագործական մեթոտը հրաշալիորէն բանելու ձեւը:

Յաջորդ *b* եւ *a 1* դասոյթներուն եւս ուրիշ ոճով մը՝ նմանակումի (*canon*) գործածութեամբ, իրարու զուգուած երկձայն բնութեւն մեղեդիներով, երգը կը հասնի վերջին տան, որ երեսան կու գայ ստեղծագործողին գեղարուեստական ճաշակը, երաժշտական հասկացողութիւնն ու գիտարուեստական կարողութիւնը:

Այս երրորդ տան երաժշտութեան մէջ կը համադրուին նախորդ բոլոր մշակման կերպերը:

Առաջին երկու *a* եւ *a* դասոյթներուն դաշնակումները ղադելով երկրորդ տան *a* եւ *a* դասոյթներու դաշնակումներուն նման, ունկնդրողին ակնկալութիւնը այն կ'ըլլայ, որ յաջորդ դասոյթները եւս նոյն կերպով ղադէ շարունակուին: Բայց այդպէս չէ մտածած հեղինակը: Իւրաքանչիւր դասոյթ տակաւին նորութիւնով մը կը ներկայանայ, այսպէս. *b* դասոյթը որ երկրորդ տան *ostinato*-ով ընկերացող դասոյթն էր, այստեղ նոյն ձեւով սկսելէ յետոյ, երրորդ հասածին յանկարծ մայր եղանակը ուրեալ մը վար գալով կ'ընթանայ *ostinato*-ին տակէն: Իսկ, վերջին *a 1* դասոյթը ոչ միայն երկրորդ տան *a 1* երկձայն դասոյթն է, այլ Ազնաուրեան շատ վարդէտէն, անոր վրայ աւելցուցած ու միախառնած է վերը գործածած նմանակը: Բազմաձայնուած բաժինը կ'աւարտի վերջին մեղեդային երկու հասածներուն մեղեդային, կրկնութեամբը իւրայատուկ դաշնաւորումով, եթէ կ'ուզէք հայելային ոճով:

Իսկ գործը բոլորվին կ'երջանայ երգի առաջին կէտ՝ «Խնուս գիւղի մէջտեղը»-ը նախադասութեամբ եւ առկախ մնացած մեղեդիական դասոյթով, որով հեղինակը, ունկնդրողը բերելով իր գործին մէջ, առիթ

կու այ անոր խորհրդածելու նիութին մասին ուր իր հասկած ձեռով, մտ-
վին ու հոգեին շարունակելու, վերջացնելու եւ հանգչեցնելու այս մտա-
սոյզ եւ իմաստային երգը:

Ներկայացնելէ յետոյ չհնազանդեալ ու երեսային թափանցիկութե-
ամբ իզական *a capella* երգչախումբի համար մշակուած այս երգը, կ'անց-
նին ներկայացնելու «Վոֆալ Շարֆ» նուիրուած Լուսինէ Չափարեանի
յիշատակին երկը:

Ինչո՞ւն է ծնունդ առաւ այս երկը:

Խօսքը սանֆ «ԵՊԿ հրատարակչութեան» խմբագիրներէն որն.
Յովհաննէս Մուրաքանիս:

«*Վահագն Մարգարէան, որը շարունակում է իր hor գործը «Հայաս-
սան» հրատարակչութեան սնորհնութիւնը, արշակազիր Մկրտիչ Մարգա-
րեանի մի քանի բանաստեղծութիւնները, որոնցից մէկը Լուսինէին է նուիր-
ուած՝ առաջարկեց «Երաժշտական Հայաստան»-ի գլխաւոր խմբագրին
Գ. Շաքոյեանին հրատարակել ամսագրում: Նա ոչ միայն հրատարա-
կեց, այլեւս առաջարկեց Ռոմանսների շարք ստեղծել եւ այդ միտքը յայտ-
նեց կոմպոզիտոր Սոֆա Ազնաւուրեանին: Այսպէս ստեղծուեց Լուսինէ
Չափարեանի 65-ամեակին նուիրուած Ռոմանսների շարքը...»:*

(«ԵՊԿ-ԺԵՇ» Երեսանի Կոմիտայի Անուան Պետական կոնսերվատորիայի
Ամսաթերթ, N 6 (19) Յունիս, 2007, Երեսան):

«Վոֆալ Շարֆ»-ը բաղկացած է հինգ ֆնարերէ (romance): Ահա
անունները.

«Այդ Երբ Այդքան Ծերացար...» (22 հատած – measure)

«Քո Մասները...» (28 հատած)

«Քո Կեանքը Հարբ չի անցել...» (48 հատած)

«Իջնող Եկելոյ – Լուսինէին» (28 հատած)

«Իմ Պայծառ, Պայծառ Արեւ...» (24 հատած)

Ծառայի տեսակետով, ինչո՞ւն է կը նշանակէ հատածներու, թիւերէն, կը
դասականին մանրերգի տեսակին (*genre*): Իսկ անոնց երաժշտական նկար-
ագրային դասաւորումը կարելի է ճշդել համաձայն զանոնք մեկնաբա-
նողի ճաշակին:

Արդիականութեան դասականող փերականութեան համաձայն ընդո-
նելի է երգողին միայնակ կամ դաշնակի ընկերակցութեամբ կատարելու
ընտրութիւնը:

Հետեւաբար, երբ երգողը առանձին կ'երգէ գործը կը նկատուի երգ: Իսկ
երբ դաշնակի ընկերակցութեամբ կատարուի, կը նկատուի ֆնարերգ:

Մեծ ճարտարութիւն կը դառնալով ստեղծագործողէն մասն հանգա-
մանով յաջող կարենալ ստորագրելու համար:

Ազնաւուրեան իրեն յատուկ երաժշտաւեգութիւն խոր հմտութեամբ եւ
վարդիտութեամբ, երգերու այս շարքով Մկրտիչ Մարգարեանի հինգ բա-
նաստեղծութիւնները իր հոգեկան աշխարհի որդիանակէն անցնելով
սարքեր-սարքեր զգացական վիճակներու (մեղու-մարական, խորիս-բա-

նագործական (*dramatic*) ամրումներով ստեղծագործած է հինգ երաժշտադասակներ: Հինգ երգեր, որոնց բնագրային հնչաբանական- ժեստադասական օրէնքները մեծ խնամքով դաստիարակում են յաջողաբար իրագործուած են այս երաժշտաւեգոյի փրականութեան ընձեռած օրինաչափութեանց համաձայն:

Նախքան երկի վերլուծման անցնիլս, կարժէ լսել Ազնաուրեանի դասախանը այն հարցումիս թէ՝ ոճային ճեսակէտով ի՞նչ կարող էր ըսել ձեր երաժշտարուեսին մասին:

«Երբոր երկու կուլտուրա իրար է իսաչում, այդ իսաչմերուկից լաւ բաներ ա ծնում:

Հայաստանը ունեցել է հոչակաւոր չորս կոմպոզիտորներ՝ Արամ Խաչատուրեանը որ եկել ա Թիֆլիսից, Աւետ Տէրտէրեանը որ եկել ա Պափուկց, Կոմիտասը (Վարդապետ) որ եկել ա Զեօքսիիսից, Ալեքսանդր Ալեքանդրեանը որ եկել ա Ղրիմից: Փաստօրէն, ես չեմ ստում, որ Հայաստանում չեն ծնում էպիսիներ, բայց, ինչ որ եթէ մի ուրիշ կուլտուրայի հետ ա մարդ շփում, այդ էր կանգուններից աւելի զօրեղ անհասականութիւններ են ծնում:

Հիմա, յոյս ունեմ, որ ես էլ էր կանգուններից դուրս եկած, իմ էլ արուեստս իսաչում է Ռուսաստանի և Հայաստանի կուլտուրաներով եւ ինչ շատերը ստում են նրանց մէջ լինելով Ռոբերթ Ամիրխանեանն էլ, «Որ լսում եմ, գիտեմ որ դու ես գրել»: Եւ դա կոմպոզիտորի համար շատ կարեւոր ա: Դա անհասականութիւն ա իհարկէ, ես ոչ մի դէպքում ինչ չեմ կպցնում էր անուններին որ ես ասացի»:

Արուեստագէտ յօրինողը մեծ վարդէտութեամբ ագոյցելով բանաստեղծութիւններուն թելադրած սրամադրութիւնները գործի նոյասակին հետ, որն է երկին նուիրումը հայրենի սօքրանօ Լուսինէ Չափաբեանի անմոռաց յիշատակին, իր խորհրդածութեանց եւ մտածողութեանց հետ կարողացած է հարուստ մեղեդիական դասոյթներով՝ ամբողջական եւ կտրատուած, որոնք այսոյիսէ գրելառճի իւրայատկութիւններ են, ստեղծել երգեր լեցուն յուզականութիւնով ու արուեստագիտական (*virtuoso*) մակարդակով: Իսկ դաշնակի բաժինները կատարում են խոհականութեամբ, սրամաքանութեամբ, գիտականութեամբ, ճարտարութեամբ եւ զգացականութեամբ:

Գազափա մը թալու համար այս ազնիւ յօրինողի «Վոկալ Շարք» գործի մասին, մասնաւորեմ մի քանի տարբեր ճեսակի երեւոյթներ:

Ինչոյէս շարային (*serial*) երաժշտութեան մէջ ձայնահնչիւնային շարքերը միշտ յարափոփոխ եւ տարբերակումային ունեն, բնարկուող գործի դարազային, հեղինակը փչ մը աւելի առաջ երթալով, այս մէկ մեծ քջանակի մէջ առնում հինգ փարերգերէն իւրաքանչիւր եւս իրեն յատուկ կառուցումով, նիւթի մշակման եւ զարգացման կերպերով, յուզական բովանդակութիւնով, մեկնաբանական դասանջկոս թելադրանքներով, տարբեր ոճերու կիրարկումներով, գիտարուեստական կենդրոնախոյս նկարագրով, իրարմ տարբերող հինգ երաժշտադասակներ ստեղծելով հանդերձ, ան կարողացած է, բոլոր տարբերակումներն ու այլազանութիւնները կամարակալելով ու նարօտելով իրարու հետ, ստեղծել գեղեցիկ եւ բարձրարուեստ երաժշտական ժանեակ մը:

Որդէս ընդհանուր կանոն, մեկնաբանական նշումներու կողքին չեն դրուած կասարման արագութիւններու (*tempo*) նշումները, զանոնք ձգելով կասարողի հասկացողութեան ու ազատութեան:

Չեն գործածուիր նաեւ տղասկզբի բանալիին առջեւ դրուող կիսաձայներու նշանները:

Այս բոլոր ծանօթութիւններէն ետք կ'անցնինք ներկայացնելու «Վոֆալ Շարֆ»-ը:

Հազիւ իր ներկայութիւնը զգալի դարձնող դաւնակի երկարաձիգ դաւնեակներու ընկերակցութեամբ, ազատաւունջ, ողորկ եւ մեղմիկ դաստիարակումներով (*phrasing*) երգող առաջին «Այդ երբ Այդրան Ծերացար...» երգին կը հակադրուի յարատեւ կերպով 16-րդական ձայնահնչիւններու գործածութեամբ ձեռքբերուած արագ ընթացող երկրորդ «Քո Մասներ...» երգը, աւելի ուժեղ կասարումով:

Երկրորդ երգով հեղինակը զգալի կը դարձնէ դաւնակին ունեցած կարեւոր դերը այս երգին մէջ չալով անոր գերակշիռ տեղ: Երգը կը սկսի արագօրէն ընթադող 16-րդականներով կազմուած դաւնակի երեք հասածանի քեմային ներածականով մը, ուր հեղինակը կը գործածէ *ostinato*-ի գրելաոճը: Այս ոճը կը կիրարկուի երգի ամբողջ ընթացքին: Իսկ, երգին եղանակը քէտ առաջինին նման վանկային է, սակայն իր նկարագրով՝ արբեր անկէ: Այստեղ վանկերը հաս առ հաս լսելի են երգչին ու երգը յարաբերաբար առաջինէն աւելի զօրեղ լսելի են: Այս երկին մէջ կը տեսնենք նաեւ հայեկային ոճի հոլանցիկ գործածութիւն:

Երգի յատկապէս վերջին երեք հասածներուն կը տեսնենք զուգահեռ հինգերորդներուն ազատ գործածութիւնը:

Հաջորդ «Քո Կեանքը Հարթ Զի Անցել...»-ը, խորունկ ներշնչման արգասիք եւ մեծ հասկացողութեան արդիւնք եղող այս սփանջելի փառերգը, շարադրուած է ներքին երկու մասերով:

3/4 ամանակ ունեցող այս երկը կը սկսի դաւնակի միջին եւ վարի հնչամասերու վրայ տարածուող կիսաուր ձեւմակ դաւնեակային հիմունքի վրայ յօրինուած ուր հասածանի նախադասութեամբ մը, որուն երրորդէն մինչեւ ութերորդ հասածին վերջաւորութիւնը աջ ձեռքին տրուած է հայկականութիւն բուրդ մեղեդային գեղեցիկ գծագրութիւն մը: Առաջին այս մասը, առանց փոփոխութեան, երեք անգամ կրկնուելէ յետոյ, այս անգամ զուգորդուած խտացած զգացականութեամբ լեցուն երգչին դաստիարակութեամբ, կը վերջանայ առաջին մասը:

Իրականութեան մէջ, գործին մասերու բաժնուած ըլլալը ցոյց տուող նշումներ չկան. սակայն, երկի կառուցային այլազանութիւնը, վկայելով հեղինակին ամրած խորունկ եւ բարդ հոգեվիճակը, զգալիօրէն ցոյց կու տայ մտածողութեան եւ հետեւաբար, շարադրելու այլազան կերպերուն: Երբ բնագիրը կը հասնի «եւ բոլոր, բոլոր...» բառերուն կը սկսի երկրորդ մասը:

Այստեղ, բնագրէն բխած հոգեբանական փոփոխման հետ կը փոխուի նաեւ երաժշտութեան բանուածքը: Երգին գիծը դաւնեակով իր կոտ նկարագիրը կը փոխադրուի աւելի բարձր ոլորտներու վրայ: Իսկ դաւնակը

դաշտելով իր դաշնակային ոճը, ֆառորդական չափի դաշնակներու գործածութեամբ կը հակադրուի առաջին մասին կիսաուր ձեռնակ երկարաձիգ դաշնակներուն:

Յաջորդական փոխն ի փոխ, զիլ եւ թաւ 7-դական, 9-դական եւ 11-դական դաշնակներու զանազան գործածութեամբ այս մասը կը հակադրուի առաջին մասին, միշտ միջակ եւ ցած հնչամասերուն մէջ մնալով: Այլ խօսքով այս մասին հիսուածքը տարբեր է:

Թէեւ երկրորդ մասը լայն հետաքրքրական ու փայլուն կերպով դէղի ուժեղը (*forte*) ընթացող, գործիքային նկարագիր ունեցող *vocalization*-ով կ'աւարտի բարձր *A* ձայնահնչիւնի վրայ եւ դաշնակի ընկերակցութիւնը կը վերջանայ *D* մեծալար շրջած դաշնակով, քնարերգ սակայն, իր ամբողջական վերջաւորութեան կը հասնի լուսնիկով մը, եթէ կ'ուզէ *coda*-ով մը, որ կը սկսի *D* մեծալար դաշնակի հասածով, որուն երգային գիծը ուրիշ բան չէ եթէ ոչ յիշուած բարձր *A*-էն ուրեակ մը վարէն ընթացող *A*-ին վրայ մնալով երգումը երգին նիւթը բնութագրող «Քո կեանքը հարթ չի անցել» նախադասութեան, համաձայն բնագրի հնչաբանական-ժեստիկական կոտորոյթին: Իսկ, լուսնիկին դաշնակի ձախ ձեռքը թաւ եւ թաւագոյն *A* ձայնառութեան մէջ դաշնակով եւ աջ ձեռքը ուրեակ մը վար իջեցնելով ու աղա, կիսաձայնային (*chromatic*) կերպով դէղի վար ընթացող աստիճանով, միշտ դաշնակներուն մեծալարային կառուցումով դաշնակով, *A* մեծալար դաշնակով հեղինակը կ'աւարտէ այս հրաշալի քնարերգը:

«Իջնող Երեկոյ-Լուսինէին» հոգեզմայլ երգը լայնագոյն գրաւականն է Ազնաուրեանի ունեցած սիրոյն ու ակնածանքին հանդէպ «Երգի թելերով Աստուած վանք մ'սցնող»-ին, Լուսինէին:

Այս երգով, հեղինակը լայն խաղաղութեան հարաւորութիւններով *vocalization*-ով, ձայնային լայն հնչամասի օգտագործումով, կրօնութեային ճոխ այլազանութիւնով դաշնակի երեւոյթութիւնով, աջ եւ ձախ ձեռքերու երկխօսութիւնով կարողացած է հասնիլ իր նուազագոյն լայն ստեղծելով առ Աստուած բարձրացող երաժշտութիւն մը, ինչպէս Լուսինէի երեւոյթին աղօթք-երգերը:

«Վոքալ Շարք»-ի հիմնադրող եւ վերջին երգը «Իմ Պայծառ, Պայծառ Արեւ...» քնարերգն է:

Այս երգի երաժշտագրութեան նայելով անմիջապէս կարելի է կրօնական, որ Ազնաուրեան մտադրած է երգաւարի այս վերջին դասերը ներկայացնել անելի գոյարք նկարագրով, ինչպէս Լուսինէն եւ իր ողջութեան ժամանակ: Այս դասաւարտ երգին տուած է անելի թշուառ եւ խաղային նկարագիր:

Երգի բանաստեղծութենէն այնպէս կը թուի թէ՛ այր մարդը իր սիրողին դիմելով է որ կը խօսի, բանաստեղծութիւնը լայն ու լայն տարածութեամբ տարած է եւ լայն հաւանաբար ալ՝ այլաբանական իմաստով, ոճով:

Պիտի համարձակիմ այս այր մարդուն կերպարը փոխարինել, անցնել տարի իր մահկանացուն կնքած, անգուցական երգչուհի Լուսինէի ամուսինով՝ հայագէտ եւ երաժշտագէտ Խորեն Պալեանով ու այս անգամ

փոխանակ երգին երաժեշտությունը վերլուծելու, «Արեւ»-ը որդէս Լուսինէն ու այր մարդը որդէս Խորէնը մտադասկերելով ու ըստ այնմ ներկայացնելով բանաստեղծությունը, յիշի վերջացնեմ տաղանդաւաս երաժեշտիին «Վոքալ Շարֆ» նուիրում Լուսինէին փառաւոր ստեղծագործությունը:

Ահա Մկրտիչ Սարգսեանի բանաստեղծությունը.–

*Իմ Պայծառ, Պայծառ, Մեհ...
Իմ պայծառ, պայծառ արեւ,
Դու ինչ յալիսեան այրել ես...
Իմ պայծառ, պայծառ արեւ,
Ինչ լոյս չես տալիս այլեւ...*

*Ծագում ես, սակայն իմը չես,
Օտարացել ես, հիմը չես...
Քո լոյսին տվոր եմ ձորսն եմ,
Ախ, մի՞թէ եմ խորքն եմ...
Բեզ ինչ տանջելը զանեշ է,*

*Այնքան դիւրին է ու հեշտ է...
Միրիւր ինչ, պահիր իմ ջանս,
Միրիւր ինչ, պահիր իմ ջանս.
Թէ ես չլինեմ այլեւ,
Փառքդ ո՞վ կ'երգի, արեւ...*

Յուսամ, այսֆանով փոքր ի շատ գաղափար մը կարողացայ տալ ընթերցող հասարակութեան Հայաստանի արդի երիտասարդ երաժիշտ ստեղծագործներէն տաղանդաւոր եւ շնորհալի Տիկ. Սոֆա Ազնաւորեանի կեանքին ու երաժեշտութեան մասին:

Տակալին շատ բան կարելի է ըսել Տիկ. Ազնաւորեանի գործերուն մասին, յատկապէս *Mono-opera*-ներուն մասին: Տակայն, այսֆանով բաւարարուելով, կը վերջացնեմ յօդուածս մաղթելով Տիկ. Սոֆա Ազնաւորեանին ստեղծագործական առողջ ու արգասաբեր կեանք:

Գրիգոր Փիտեճեան

երաժեշտագետ

//Նոր կյանք, 10-17. 07. 2008, 31-32, էջ 13:

Գլենդէկ (Կալիֆոռնիա)

Моноопера «Гамлет»

По трагедии Шекспира «Гамлет» композитором Софой Азнаурян была создана одноименная моноопера. Опера была представлена в Ереване в 2007 году на V Международном шекспировском театральном фестивале «Арммоно».

Премьера оперы стала событием в музыкальных кругах.

Работая над либретто, композитор выбрала монологи Гамлета (перевод Б. Пастернака) и, основываясь на них, смогла воссоздать всю историю трагедии.

Ансамбль музыкальных инструментов состоит из ударных, струнных, духовых и фортепиано. Особенно интересен и богат состав духовых — свирель, шви, альт-шви, ирландская свирель, волынка.

Музыкальный язык оперы сложный, своеобразный, довольно современный, основанный на диссонантных звучаниях, острых интонациях и больших скачках. Вокальная партия (баритон) требует большого мастерства. В моноопере композитор обратилась к стилизации народного мотива, близкого к шотландским напевам, исполняемого то свирелью, то волынкой. Также здесь нашла место цитата из песни легендарной английской группы «Битлз» «I Will» (третья сцена «Но верь любви моей»).

Драматургия монооперы, состоящей из семи сцен, основана на сквозном развитии. Сцены следуют друг за другом. Пролог начинается с таинственных ударов литавр, построенных по ступеням минорного трезвучия, затем вступает одиноко звучащая тема альты, которая на протяжении всей монооперы характеризует образ Гамлета. Так, например, в пятой сцене музыкальный материал акапельного монолога Гамлета «Быть или не быть» основан на этой теме.

В моноопере композитор обратилась к нетрадиционным изобразительным и сценическим приемам: на сцене рождается портрет Офелии, который рисует Гамлет, а музыканты, по замыслу композитора, на протяжении всей оперы, являясь одновременно и действующими лицами, передвигаются по сцене, выполняя определенную драматургическую функцию.

Например, в шестой сцене «Актеры, столичные трагики» впервые появляется струнный квартет, который помимо игры на инструментах, несет театральную функцию и важный драматургический смысл. Каждый из струнных инструментов как бы характеризует одного из героев. Первая

скрипка — это Король, виолончель — Королева Гертруда, вторая скрипка — брат короля Клавдий. Альтист играет роль самого принца Гамлета.

С помощью квартета композитор воссоздала все трагические события, происходящие в Датском королевстве: ложь, предательство, измена, убийство...

Итак: квартет начинает играть без второй скрипки, как бы представляя семейство короля. Но вскоре вторая скрип-



«Around the Beatles»
— первое телешоу
The Beatles на BBC
в студии Rediffusion
Wembley TV
28 апреля 1964

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՆՔԱՆ ԵՐԵՎԱՆԻ ԴՐԱՄԱԴԱՐԱՆԻ ՄԱՍԻՆ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ «ԱՆՔԱՆ ՇԻՄՈՒՄ» ՄԱՍԻՆ

ԵՐԵՎԱՆԻ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ
ԵՐԵՎԱՆԻ ԱՆՔԱՆԻ

Վարդ Կ. Կարսյան

2007

15.09.07

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԴՐԱՄԱԴԱՐԱՆԻ
ԲԱՆԻ
ԲԱՆԻ
ԲԱՆԻ
ԲԱՆԻ
ԲԱՆԻ
ԲԱՆԻ
ԲԱՆԻ
ԲԱՆԻ
ԲԱՆԻ

ՀԱՄԼԵՏ

ՓՐԵՄԻԵՐԱ
ՏՈՓԱ ԱՅՆԱՅՐՅԱՆ
ԴԱՄԼԵՏ
Monodrama

Լիբրետո Տ. Այնաւրյան
նո տրագեդիա Վ. Շեքսպիր
թարգմանք Բ. Ստերնա

Դամլետ ԳՐԱՆՏ ԽԱՇԻՔԻԱՆ (բարիտոն)

Փորթպիանո Մարգարիտա Տարգսյան
Դուգլայն Մարգարիտա Վոսկանյան
Վերայն Տաթևակ Բախչիյան
Տրիպլա 1 Արթուր Տաթևակ
Տրիպլա 2 Արթուր Մելիքյան
Ալտ Խաչատուր Երցյան
Վիոնչելա Անուշ Երցյան

Քուրսոր Լեւոն Իւանյան

FIRST PERFORMANCE
ՏՈՓԱ ԱՅՆԱՅՐՅԱՆ
HAMLET
Monodrama

Libretto by S. Aynauryan
On tragedy by W. Shakespeare

Hamlet HRANT KHACHIKYAN
(baritone)

Piano Margarita Sargisyan
Wind Instruments Margarita Voskanyan
Percussion Stanislav Bakhtshyan
Violin 1 Arsen Stepanyan
Violin 2 Artashes Melikyan
Viola Khachatour Yergoyan
Violoncello Anoush Yergoyan

Director Levon Ivanyan

Սկիզբը՝
15:00

ка, характеризующая брата короля (Клавдий), снимает корону с первой, надевает ее и начинает играть, тем самым описывая измену и предательство брата. Вначале квартет звучит гармонично, однако позже на этом фоне вторая скрипка начинает фальшивить, а вскоре и вовсе остается одна со своей фальшью. Затем ко второй скрипке присоединяется виолончель (Королева Гертруда) и они вместе продолжают дуэт. Весело звучит музыка, озвучивая уже знакомый шотландский мотив, как бы описывая свадьбу Клавдия и Гертруды.

В финале звучит двойная fuga в исполнении струнного квартета. На этом фоне происходит дуэль, убийство королевы и смерть Гамлета. Постепенно все затихает и завершается моноопера мотивом-цитатой из песни легендарной группы «Битлз» «I will», как бы являясь мостом, проложенным из далекого прошлого в настоящее.

Анна Киракосян

магистерская диссертация «Шекспир в музыке»

(фрагмент раздела «Шекспир в армянской музыке»).

Армпедуниверситет, рук. доц. М.Э. Багдасарян

05.03.2010

Музыка для детей и юношества Софы Азнаурян

Софа Азнаурян принадлежит к числу армянских композиторов, которых еще вчера называли молодым поколением. Творческая судьба ее сложилась счастливо: уже в 24-летнем возрасте, удостоившись на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов в Москве Диплома за вокальный цикл «Мгновение» на слова А. Мовсисян, она заявила о себе как композитор талантливый и самобытный. Ее профессиональному становлению в немалой степени способствовал известный композитор, народный артист СССР, профессор Г.И. Егизарян, по классу которого она окончила Ереванскую консерваторию им. Комитаса.

За годы творческой деятельности С.М. Азнаурян работала в самых разных жанрах. Среди ее сочинений – моноопера «Надежда», камерная опера «Армения», музыка к кукольному спектаклю по пьесе У. Шекспира «Комедия ошибок», «Фантазия» для контрабаса и малого симфонического оркестра, фортепианные, вокальные произведения, камерно-инструментальная музыка.

Особое внимание уделяет композитор и сочинениям для детей: достаточно назвать «Цикл песен для детей», «Семь песен для детей на армянские народные тексты»*.

Не раз в своем творчестве обращалась С. Азнаурян и к детской фортепианной музыке: отметим ее Сонатину для фортепиано, Фортепианную сюиту для юношества («Вальс», «Народная песня», «Игра», «Скерцо», «Танец»), обработки для двух фортепиано песни «Զովի գլխով» («Джан Гюлум», I. С.154).

Безусловно, определенные черты в фортепианных сочинениях композитора в какой-то мере связаны с ее работой в сфере театральной музыки, как например, стремление оттолкнуться от театрально-зрелищной содержательности.

Многие произведения С. Азнаурян отмечены свежестью и неординарностью образного мышления: ее музыка сильна обобщением, тяготением к раскрытию внутренней, духовной сущности сочинений. Интересное неповторимое художественное качество в ее музыке предстает в облике благородной простоты, которая позволяет автору осуществлять поиск выразительных средств, направленных на обо-

* Премьера состоялась в Доме-музее А.И. Хачатуряна в юбилейном авторском концерте 2 октября 2009.

гашение мыслей и чувств любого человека, независимо от его возраста.

В творчестве С. Азнаурян наблюдается особый интерес к национальной музыке. Как писала А.О. Кармадонова: *«Слушая ее оригинальные фортепианные пьесы, невольно переносишься в солнечную Армению»* (2.).

Стремление к выдумке, поиск интересных форм сочетаются у композитора с серьезностью творческих намерений и внутренней убежденностью.

Обращение к миру детства и юности, вероятно, вызвано внутренней потребностью С. Азнаурян подчеркнуть в этом мире душевную чистоту. Здесь важно особое восприятие развертывания музыкального времени, требующее соблюдения артикуляционных и динамических средств выразительности, совокупности вопросов, касающихся звучания инструмента, тональной сферы, полифонической фактуры, развития звукового воображения, фактурных, регистровых, ритмических особенностей, с точки зрения *«раскрытия огромного интонационного поля, которое открывает перед учеником необходимые образно-звуковые красоты»* (3. С.135).

В представленном сборнике «Музыка для детей», композитор С. Азнаурян сумела в сочинениях для фортепиано — Сонатина для фортепиано, Фортепианная сюита для юношества и др. — создать свой собственный стиль: графически четкий и, вместе с тем, достаточно утонченный и содержательный.

Здесь автором охвачен широкий спектр разных жанров: танцевальных — «Танец», «Вальс»; полифонических — 2-х, 3-х, 4-х голосные фуги; жанровых — «Игра», «Скерцо», в том числе и крупная форма — Сонатина для фортепиано в 3-х частях.

«Музыка для детей» — важная веха на творческом пути композитора. Пьесы, составляющие содержание сборника, отличает лаконизм выражения, отсутствие «пышной» фактуры, стремление передать мысль наиболее экономными средствами (сказав при этом многое), умение проникнуть в мировосприятие и мироощущение самого ребенка.

И в этом стремлении С. Азнаурян следует в основном лучшим традициям детской музыки Р. Шумана, П. Чайковского, С. Прокофьева, А. Хачатуряна. В ее пьесах отсутствуют стандартные фактурные приемы схематического разделения на мелодию и аккомпанемент: каждый раз фактура как бы заново придумывается в зависимости от развития сущности самой музыки. С этим, вероятно, связана и

педагогическая задача активизации левой руки. Даже в несложных пьесах партия левой руки пронизана подголосками, именно от которых нередко возникают подвижность басового голоса, органные пункты, контрапункты, сплетения голосов, полифонизирующих и наполняющих музыкальную ткань — все это говорит о многообразии интереснейших структурных решений автора.

Одна из проникновенных и наиболее утонченных пьес сборника — «Вальс» из «Фортепианной сюиты для юношества», наполненный беспредельной трогательностью и искренней задушевностью: «словно юность кружится в этом, кажется вечном, неумирающем танце» (4. С. 14). И, действительно, грустная мелодия, окутанная дымкой печали, не подавляет нас, она все же пронизана чудесным светом юности, светом счастья — хоть короткого, но настоящего.

В «Вальсе» легкое и прозрачное, трепетно-нежное движение становится фоном для изящных изгибов мелодии: возникает завораживающая по красоте, волшебно-поэтическая картина, в которой музыка постепенно замирает в звучаниях нежных и трогательных, создавая атмосферу лиричности и глубокой душевности. Ритм вальса служит исключительным фоном, на котором рождаются фразы разных оттенков, сливающихся в мелодию изумительной красоты, пронизанной чертами благородства и обаяния. Поэзия чувств находит воплощение в интонациях, в плавном движении нескончаемого потока живых переплетений фраз, воплощающих гармонию чувств, сочетающих хрупкую нежность с грациозной упругостью.

Светлое восприятие мира обуславливает оптимистическую интонацию сборника, пронизанного мягкой лиричностью, из которой вытекает, характерное для большинства пьес, песенное начало.

В этом отношении показательна Сонатина для фортепиано. Задушевность высказывания, естественность изложения, мягкая аккордика в партии левой руки, с чарующей прелестью ее гармонических созвучий, красота и тонкая изысканность мелодических сплетений, смелое использование регистровых сопоставлений — ведут свои истоки из лишенного всякой фальши, чуждой детской психике здорового восприятия жизни, характерного как для Сонатины, так и для всего сборника в целом.

В фугах — двух-, трех-, четырехголосной, композитор С. Азнаурян находит интересные полифонические решения, мастерски выстраивая разнообразную, и в тоже время

лаконичную строгость тематического и ритмического рисунка.

Динамизм, регистровые противопоставления и типично полифонический принцип развертывания тем из начального ядра — все решено настолько интересно и своеобразно, что звучит довольно свежо и современно.

Без сомнения, творческие поиски С. Азнаурян в фортепианной музыке нельзя рассматривать в отрыве от ее находок и достижений в иных жанрах: они несмотря на специфичность, естественно и органично связаны с индивидуальным стилем талантливого композитора.

Целый ряд пьес связан с народной мелодикой: Народная песня (обработка), Скерцо — в среднем разделе которого прослушиваются интонации песни «Բերին եկաւ մեր բալը», обработка для двух фортепиано песни «Չափ գլխով» открывают перед юными исполнителями богатейший мелодический и образный мир национальной армянской музыки. Образы этих пьес, почерпнутые из окружающего мира, нам близки и понятны, в том числе, и своей жанровой осязаемостью: суровой мужественной танцевальностью Скерцо, нежной, задушевной песенностью «Չափ գլխով», в которой неторопливое развертывание мелодии наполнено глубоким чувством.

В простых напевных мелодиях народного характера, непритязательно и скромно утончается чувство, все более проникновенным становится пение. Под пальцами юного пианиста рождается музыка, сочетающая хрупкую нежность с возвышающей и облагораживающей душу печалью. Дыхание ее широкое и мерное, наполнено глубоким чувством бесконечной грусти.

Удивительно умение композитора проникнуть в мир детской души и мастерски создать психологический портрет ребенка. Яркий тому пример — «Игра» — небольшая пьеса, в которой автором метко подмечены особенности шаловливого детского характера, способного придумывать всякие забавные игры и ситуации, которые, благодаря богатству его воображения и буйству фантазии, могут у взрослого вызвать настоящее удивление, а подчас и неподдельный восторг. Вполне естественной здесь является, характерная для этой пьесы (*Allegro Scherzando*), некоторая беспечная лихость, сопровождаемая лихим приплясыванием.

Композитор С.М. Азнаурян посвятила юному поколению музыкантов чудесные страницы своего творчества, мир детства и юности, запечатленный в сборнике «Музыка для

детей» — яркая грань ее творчества. Многие пьесы сборника отмечены сложностью образа, исполнены контрастов и динамики, остры и драматичны. Ее музыка впечатляет раскрытием внутренней духовной сущности сочинений: интересное, новое, оригинальное художественное качество предстает в облике удивительной красоты.

Пьесы сборника С. Азнаурян отличаются разнообразием и богатством гармонического языка, своеобразием мелодического развития, мастерством изложения, а также мягким юмором. Красочно-звуковые задачи здесь довольно разнообразны, порою — достаточно сложны, к примеру, необходимостью применения педали, в том числе, и смешения красок на полупедали.

Детская музыка Софы Азнаурян — особая стезя творческого совершенствования композитора. Ее сборник «Музыка для детей» адресован учащимся ДМШ и ДШИ. Он, без сомнения, поможет им приблизиться к пониманию и преодолению довольно непростых музыкальных и пианистических проблем. Композитор ищет контакта с юным исполнителем, осуществляя поиск выразительных средств, не забывает о главном: поиск этот должен помочь учащемуся глубже понять окружающий мир, обогащая его мысли и чувства.

Примечания

1. *Թոմիշյանի Շ., Դասնամանի ձեռնարկ, Երևան, Ամրոց Գրույ, 2008:*
2. // Советская Кубань, 26 апреля, 1975.
3. *Баркаускас В., О современной детской музыке., Музыка детям, вып. 2, Л.: Музыка, 1975.*
4. *Кабалевский Д., Ровесники. Беседы о музыке для юношества., вып.1, М.: Музыка, 1981*

Лилит Григорян

кандидат искусствоведения, профессор,
/Сборник учебно-методических работ
преподавателей ЕГК им.Комитаса, 2010, № 7

«Фортепианный альбом» известного композитора Софы Азнаурян является ценным вкладом в армянскую фортепианную музыку для детей.

Сборник содержит 19 пьес, где программные миниатюры сочетаются с такими сравнительно редко встречающимися в детской музыке армянских композиторов жанрами, как сонатина, этюды, двух-, трех-, четырехголосные фуги и даже обработка народной песни для 2-х фортепиано.

Отметим новизну, живость, характерность музыкальных образов, их близость и доступность детскому восприятию, воплощенные средствами современного музыкального языка. Привлекает в сборнике и забота автора о серьезном, профессиональном обучении.

Некоторые пьесы из «Фортепианного альбома» уже исполнялись в детских музыкальных школах, отдельные пьесы были включены в сборники педагогического репертуара, недавно изданные Республиканским методическим кабинетом.

Убеждены, что издание в полном объеме столь полезного, своеобразного и современного сборника принесет большую радость детям, обогатит детскую фортепианную литературу.

Кандидат искусствоведения, профессор ЕГК
Шушаник Апоян

С Шаганэ
Микаэлян-Терлемезян
после исполнения
«Колыбельной».
Зал Дома-музея
А. Хачатуряна
12 мая 2012



Перед нами пьесы Софы Азнаурян, которые составляют ее «Фортепианный альбом». Детские пьесы, авторские альбомы одного композитора всегда интересны и в музыкальном обучении особенно ценны, так как дают возможность ребенку незаметно для него самого открыть музыкальный мир неизвестного для него автора, понять закономерности его музыкального языка. Если же это музыка современного композитора, это становится в высшей степени важным и принципиальным.

Пьесы Софы Азнаурян отличают лаконичность, какая-то особая легкость, ясность формы и искренность. В пьесах «Игра», «Танец», Скерцо, а также в Сонатине ощущаются бодрость, упругость ритмики, здоровое восприятие жизни, ее радостного ритма.

Пьесы адресованы детям, юным пианистам разного возраста, начиная примерно с 3 класса, с сравнительно несложных («Игра», «Вальс», «Народная»), до более трудных, к которым относятся три фуги сборника. Более всего трудна серьезная, очень интересная Двухголосная фуга.

Полна обаяния, ритмического своеобразия обработка танца «Джан гюлум» для 2-х фортепиано. Выполнена обработка в традициях бережного отношения к народной музыке. Пьеса виртуозна, но при разнообразии фактуры и регистров, сохраняет присущие автору свойства легкости и изящества.

В армянской музыке для детей не так много произведений крупной формы и в этом отношении хочется обратить внимание учителей на трехчастную Сонатину С.Азнаурян. Компактная, ясная по форме и нетрудная — ученик вполне может играть ее целиком уже в 3-м классе — привлекает ее динамичный, игровой характер, напоминающий Сонатину Хачатуряна. Несмотря на современность музыкального языка, трудности при восприятии не возникает, так как пьесы отмечены истинной непосредственностью детского мироощущения.

Пианистка, профессор ЕГК им.Комитаса
Шушаник Бабаян

Фортепианное трио и Соната для виолончели и фортепиано Софы Азнаурян

Судьбы творцов прихотливы. Одни складываются сразу и на всю жизнь, другие определяются годами поисков, обнаруживая себя постепенно и как бы незаметно.

С первых композиторских шагов Софа Азнаурян зарекомендовала себя как профессиональный и талантливый композитор. Уроженка Краснодара (Россия), Софа Азнаурян закончила Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса по классу профессора Г.И. Егиазаряна в 1983 году. Еще в студенческие годы была удостоена диплома на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов в Москве за вокальный цикл «Мгновения» на слова Асмик Мовсисян. Затем был период созревания идей, возникновения планов. Возможно победа на конкурсе определила приверженность композитора к вокальной музыке, хотя думается, что камерность, стремление к психологизации образов, лаконизму формы во многом определили жанровую направленность ее сочинений. С одной стороны, это пьесы для камерного оркестра, Фортепианное трио, Виолончельная соната, Фантазия для контрабаса и малого симфонического оркестра, с другой – вокальные циклы (на слова Комитаса, М. Саркисяна), подготовившие, в определенной степени, три камерные оперы, написанные в период с 2004 по 2007: моноопера «Надежда» (по З. Гиппиус), камерная опера «Армения» (по О. и Н. Мандельштамам), моноопера «Гамлет» (по Шекспиру).

Особое место в творчестве Софы Азнаурян занимает музыка для детей. Это Сонатина для фортепиано, Фортепианная сюита для юношества, цикл песен для детей, 7 песен для детей на армянские народные тексты, обработка народной песни для двух фортепиано.

Остановимся на Трио для скрипки, виолончели и фортепиано. Камерные ансамбли (трио, квартеты) в армянской профессиональной музыке 2-й половины XX века представлены в творчестве А. Бабаджаняна, Э. Мирзояна, А. Арутюняна, Э. Оганесяна, Дж. Тер-Тадевосяна, Г. Ахиняна, А. Тертеряна, Т. Мансуряна и др. Любое произведение – самопознание. Это и образ мышления, взгляд на жизнь, и форма восприятия вселенной в целом и мира своей собственной личности.

Как пишет М. Тер-Симонян, *«уровень ее (камерно-инс-*

трументальной музыки. — А.Т.) развития является своего рода показателем степени профессиональной зрелости музыкальной культуры народа» (1. С. 7). Камерно-инструментальные сочинения Софы Азнаурян представляют область утонченно-психологическую, оригинальную.

Уже в ранних камерно-инструментальных сочинениях определился уровень зрелости композитора, отразившийся в уравновешенности форм, детализации фактуры.

В давно освоенные музыкальные формы автор привносит свежесть и индивидуальность. Прежде всего, это отказ от традиционной трехчастности. Трио представляет собой диптих, части которого выполняют различную драматургическую нагрузку. Главная тема первой части звучит как эпиграф и экспонируется выразительным виолончельным соло.

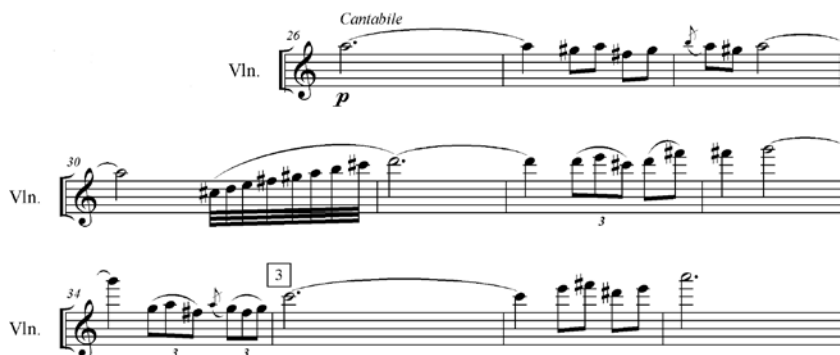
Нисходящий секундовый «рельеф», обратно пунктирный ритм, вкрапление интонаций тритона создают образ задумчиво-сосредоточенный, наполненный большой экспрессией.



Мотивное зерно (*h-as-g*) подается в зеркальном варианте (*g-as-h*), претерпевая расщепление (*as-a*, *b-h*) и к концу стремясь к диатонике и разрядке, а секстольтный отыгрыш-обрамление вызывает «реминисценции» комитасовского «Антуни».

Скрипичная версия темы не меняет тональный план и интонационный состав темы, однако регистровая позиция с разницей в две октавы придает ей новую окраску. Ансамблевое взаимодействие компактно идет по линии постепенного нарастания. Экспозиция темы на фортепиано в октавном удвоении создает наполненность звукового пространства.

Подхват темы поочередно тремя инструментами создает драматургию монотембров, звуковая ткань как бы «монологизируется»: главное значение приобретает смена сольных тембров. Так создается цельный темброво-полифоничный пласт, перетекающий в *Cantabile* — изумительной красоты соло скрипки, поддержанное синкопированным аккомпанементом фортепиано.



Смена размера, расширение диапазона, большая протяженность, интонация фригийского лада продуцируют завораживающую энергетику второй темы. Однако, несмотря на контраст, этот эпизод не вступает в драматургический конфликт, а является другой гранью цельного образа, скорее противоречивого, чем уравновешенного. Вторая часть — *Andante* выдержана в изысканных, утонченных красках, звучность как бы рафинирована. Проведение темы у скрипки (флажолеты) поддержано выдержанным аккордом у фортепиано. Аккорд этот синтезирует в вертикали интонацию большой септимы (*des-c*), повторяющейся в конце 1-й части. Интонационные реминисценции из 1-й части, фактурно-гармоническое развитие возвращают слушателя к началу произведения и воспринимаются как ее естественное поэтико-философское продолжение.

Фортепианное трио неоднократно с успехом* исполнялось такими исполнителями, как Трио «Шелл» (Дом композиторов, 20 мая 2004), Трио им. А. Хачатуряна (Дом-музей А. Хачатуряна, 26 января и 2 октября 2009), Дуэт «Арс Лунга» и скрипачка Тереза Начарян (проект «Антология армянской камерной музыки», 2017).

Нормативы, намеченные в Трио, а именно: минимализм, детализация средств, гармония формы, отсутствие деструктивности, нашли свое продолжение в другом сочинении Софы Азнаурян - Сонате для виолончели и фортепиано.

Б. Асафьев, анализируя камерно-инструментальную музыку начала XX века, писал о форме новой инструментальной организации, основанной на понимании «каждого инструмента как характера со своими прирожденными качествами и свойствами, которые и обуславливают материал и всю фактуру» (2.С.90). Чувствуется, что композитор любит

* //Эфир, Ереван, 12.02.2009.

виолончель и хорошо чувствует ее сольно-выразительные и технические возможности.

В Сонате удерживаются классические жанровые формы – трехчастность цикла с традиционной сонатной формой 1-й части.

Тема вступления, изложенная у виолончели, звучит как философское раздумье.

Тональная многозначность (*g, f, des*), подчеркнутая значительность каждого мелодического оборота, восходящие квинтовые, септимовые скачки придают ей пафос и декларативность.



Главная партия контрастирует своей стремительностью, токкатностью, пульсирующим четким ритмом. Однако при всем различии прослеживается моноинтонационность начального мотивного зерна ($g-d$), объединяющая две темы.



В побочной партии акцент перенесен из сферы действия в сферу философской медитации. Протяженная по времени, широкая по диапазону, она возникает как бы из «небытия», набирая силу постепенно. Партия фортепиано с ее фактурной аскетичностью окрашивает предполагаемый *e-moll* политональными наложениями.



Сходство проявляется также в общей вокализации инструментальной мелодики, однако вокализации не песенной, а декламационной. Третья часть цикла (*Largo*) контрастна и в плане содержания, и в плане музыкальной лексики. Максимальная утонченность, дифференциация, рафинированность фактуры, *pizzicato* виолончели и *staccato* фортепиано создают образ гротескный, таинственный, беспокойный.



Музыкальная ткань заметно дифференцирована. Она совмещает в себе два звуковых полюса — высокий регистр виолончели и мерные, гулкие басы фортепиано. Начальный микромодус (*h-d-h*), трижды повторяясь, окрашивается ладовыми красками далеких тональных сфер.

Разработочный раздел, построенный преимущественно на развитии главной темы, подводит к кульминации, после которой звучит тема вступления (виолончель). Она возвращает слушателя к началу произведения и сосредотачивает ее смысловую квинтэссенцию.

Вторая часть Сонаты (*Adagio*) — размышление о судьбе и ее коллизиях. Выразительное виолончельное соло добавляет новую грань к образу темы вступления 1-й части, к тому же имеет с ней интонационное сходство (восходящая квинтовая моноинтонация *g-d*).



Драматургическую симметричность создает проведение двух тем — вступления и побочной партии из 1-й части. Оно оправдано в том месте формы, где необходима динамическая и структурная разрядка. Реминисценция обеих тем придает обобщающий смысл произведению, объединяет цикл, имеющий свое развитие и завершение. Виолончельная соната была исполнена и удостоилась особого внимания профессионалов 17 ноября 2006 года в Доме камерной музыки им. Комитаса (исполнители — Айк Бабаян, виолончель, Артур Аванесов, фортепиано).

Рассмотренные произведения Софы Азнаурян относятся к раннему периоду творчества, но в них отчетливо заявлена позиция автора: мелодическое мышление, знание инструментальных ресурсов, незагруженность фактуры, точное ощущение времени, удивительная теплота и демократичность музыки. Все это делает ее музыку узнаваемой и придает необыкновенную харизму.

Примечания

1. *Тер-Симонян М.П.*, Камерно-инструментальная ансамблевая музыка Армении. Ереван: АН Арм ССР, 1974.
2. *Асафьев Б.*, Книга о Стравинском. Л., 1977.

Анна Тамирогян

кандидат искусствоведения, доцент
ГФ ЕГК им. Комитаса, /5 научное заседание
молодых искусствоведов Армении., Ер.:
ИИ НАН РА Гитутюн, 2011

Фортепианные «образы» в моноопере Софы Азнаурян «Надежда»

25 октября 2004 года в рамках Международного музыкального фестиваля, посвященного 75-летию Авета Тертеряна, состоялась премьера монооперы Софы Азнаурян «Надежда», написанная на основе рассказа З. Гиппиус «Вымысел» (1.С.54). Идея создания этого произведения принадлежит профессору кафедры сольного пения ЕГК им. Комитаса Маргарите Ивановне Овсепян, которая искала подходящий сюжет для создания моноспектакля-монооперы. Она и составила либретто, предложив его Софе Азнаурян — тогда молодому, теперь уже известному композитору, пишущему в разных музыкальных жанрах: это 3 камерные оперы «Надежда» (2004), «Армения» (2006, О. Мандельштам), «Гамлет» (2007, В. Шекспир), которые исполнялись в рамках различных театральных и музыкальных международных фестивалей, Три пьесы для камерного оркестра, Фантазия для контрабаса и малого симфонического оркестра; Фортепианное трио, Чакона для скрипки, виолончели и фортепиано; около 30 песен для детей, 2 вокальных цикла — один из которых написан на слова Комитаса, другой — на стихи М. Саркисяна*, который неоднократно исполнялся (первые исполнители: М. Овсепян, сопрано и С. Магакян, фортепиано) и записан на диск автором этой статьи и М. Овсепян. На фестивале Союза композиторов Армении «Бабаджанян-фест» в 2011 году С. Азнаурян представила новое произведение — Четыре пьесы для инструментального ансамбля, которое тепло было встречено искушенной армянской публикой. С. Азнаурян — талантливый композитор, находящийся в постоянном поиске новых средств выражения музыкального материала, имеющий свой, всегда узнаваемый композиторский почерк.

Как писала тогда в своей статье «Премьера, ставшая событием» доктор искусствоведения Маргарита Рухкян, *«...в центре нашего внимания оказались и музыка, и исполнение одновременно. Тот редкий случай, когда композитор и исполнитель составили неразделимое целое, когда исполнитель стал*

* Премьера вокального цикла, посвященного Лусине Закарян, состоялась 29 ноября 2003 года на Международном музыкальном фестивале, посвященном 100-летию А. Хачатуряна.

как бы оракулом композиторского творчества». М. Рухкян считает, что моноопера по праву принадлежит и композитору, и исполнителю (М. Овсепян) и *«именно эта равноценность участия — творческого и исполнительского — подняли произведение Софы Азнаурян на уровень большого художественного явления»* (2. С. 61).

Премьера монооперы прозвучала в исполнении Маргариты Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (фортепиано) и Рузанны Чаликян (ударные). Позже произведение ими неоднократно с успехом исполнялось в фортепианном сопровождении (без ударных — партию ударных с одобрения композитора пианистка умело переложила для фортепиано) в Ереване, Краснодаре (родине композитора и певицы) и в Москве. Как справедливо отмечает член СК России музыковед И. Корчмарский, *«музыкальный язык оперы по своей стилистике адекватен эпохе развивающегося сюжета и одновременно абсолютно современен»* (3.).

Из отзыва народного артиста России, солиста Большого театра России, заведующего кафедрой сольного пения РАМ им. Гнесиных Александра Науменко: *«Сильное впечатление на слушателей произвела моноопера Софы Азнаурян «Надежда». Здесь в полной мере отразилось мощное, незаурядное дарование сопрано М. Овсепян и ее коллеги по ансамблю пианистки С. Магакян. Мощь, энергия сочетались в этом произведении с тонкой нюансировкой, легкостью, виртуозной выверенностью»**. А в рамках Ереванского международного театрального фестиваля *«High fest»* театральная постановка монооперы прозвучала в сопровождении ансамбля солистов под управлением дирижера Рубена Асатряна.

В моноопере создан образ несчастной женщины, которая стремится узнать свое будущее во всех подробностях, вплоть до смерти. События этого будущего ей открывает старец-маг. Но знание будущего отнимает у нее счастье незнания и самое главное — надежду, потому что она теперь знает каждый свой вздох, каждый шаг, любую минуту своей жизни, которую она больше не в состоянии изменить.

Моноопера исполняется на напряженной волне чувств, сомнений, переживаний и оставляет эмоционально сильное впечатление. Перед исполнительницей-героиней стоит задача — передать огромное этическое и философское начало произведения. Серьезность произведения требует вдохновенного, возвышенного и искреннего исполнения со сто-

* Архив композитора.

роны и певца, и концертмейстера. Певица здесь должна обладать богатыми исполнительскими возможностями (вокальным и драматическим мастерством), чтобы выразить все величие мысли, весь диапазон чувств — от сокровенных до трагического порыва огромной силы в конце — кульминации произведения. Трудность исполнения заключается в непрерывном, неостывающем потоке мыслей, чувств, состояний. Нужно суметь провести линию сквозного психологического и эмоционального развития от трепетного ожидания любви и счастья, через мучительные сомнения, предчувствия к мрачному отчаянию, и опять к надежде, но уже «там»...

Поскольку это монолог-воспоминание своей жизни с детства и до конца, певице необходимо продемонстрировать помимо всего и фонетическую отточенность языка, четкость фразировки, а также найти те интонации в звучании, которые подчеркнут бы значительность содержания каждого слова, фразы, состояния.

Если певица свою историю передает с помощью слов и богатой тембрально-звуковой палитры, то нюансы ее психологического состояния, мистики, заложенной в драматический сюжет произведения, мастерски переданы композитором посредством фортепианного сопровождения.

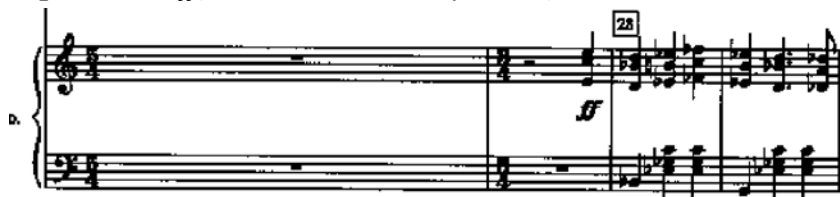
Это, во-первых, лейттема-монолог, которую исполняет фортепиано в низких регистрах, создавая ощущение мрака и безысходности (оно дважды полностью повторяется), с которого начинается музыкальное повествование:



«Лейтинтонации» этой темы-монолога повторяются несколько раз в узловых местах развития сюжета, после звучания всегда начинается иное психологическое состояние героини, другая часть повествования. Далее — в фортепианной партии в течение всего произведения 3 раза звучит вальс, позволим себе назвать его «вальсом надежды», и 2 раза звучит другой вальс — «отчаяния». И это не случайно,

ведь вальс — парный танец, который ассоциируется в жизни женщины с желанием жить, любить и надеяться (здесь автор рассказа, его героиня, а также композитор — все женщины), и посредством этих вальсов в произведении передаются контрастные состояния — надежды и отчаяния. Но так называемый вальс «надежды» каждый раз звучит по-иному, и это естественно. Тема вальса исполняется 8-ми длительностями, но интервальные соотношения, в частности, малые секунды, создают впечатление беспокойства, нервозности.

Первый раз он разделен, первое проведение исполняет фортепиано, после присоединяется голос, и тема у фортепиано переходит в верхние регистры (выше голоса, 2, 3-я октавы), что создает ощущение хрупкости бытия. Здесь вальс является рубежом между несчастным детством, юностью и нынешней робкой надеждой на счастье «...но куда идти? как действовать?» Второй раз этот вальс звучит уже уверенно, т.к. героиня полна решимости: «Мне откроется тайна будущего». Героиня озвучивает именно эту фразу в течение всего светлого звучания вальса. Третий раз — это разбитые надежды и утрата интереса к жизни — трагедия, она уже знает свое будущее. Вальс здесь звучит несколько разрозненно, т.к. тема в начале звучит попеременно то у фортепиано, то у голоса, после нескольких таких тактов тему вальса поет героиня: «...Поймите же бездонность моего горя». Перед этим вальсом уже вклинивается другой вальс, т. н. вальс «отчаяния». Кстати, этот вальс и заканчивает произведение, с последней «лейтинтонацией» — вопросом из начальной темы-монолога (все в исполнении фортепиано). Перед первым звучанием этого вальса, героиня поет фразу а *cappella* с такими словами: «Верьте, представьте себе, что это такое, и что я теперь такое!» Это состояние безысходности, глубокой трагедии продолжает фортепиано. Психологическое состояние достигается автором за счет секундовых ходов (м.2) и четвертных, тяжелых наполненных аккордов правой руки с такими же басами левой руки. Все играется на *ff*, диссонансное звучание, пианист так же «не



знает» как играть, куда «идти».

Верь - те, прец - ставь - то се - бя, что я - то та - ко - го,

Это крик души, который уже никто не слышит...

И в конце монооперы после отчаянного монолога-кульминации (здесь композитором глубоко прочувствовано буквально каждое слово, каждый слог текста) *a cappella*, в котором героиня все же стремится найти какую-то надежду («Тут я становлюсь равна людям, и может быть, там найду надежду и отдых и новую, вечную свободу!!!»), звучит опять на *ff* вальс «отчаяния» несколько по-другому, с элементами канона с разницей в один такт, канон снова вызывает чувство сомнения, неопределенности, постепенно, через почти неизменные аккорды переходя к лейттеме судьбы, вопросу о том, что будет теперь уже «там»...

Особое место в фортепианном преломлении образов играет fuga фортепиано соло. Перед ее звучанием героиня общается отцу-графу, который не признал ее своей дочерью и оставил в детстве вместе с матерью одних, его будущее: «К старости в его жизни остались лишь два чувства — любовь ко мне и страх смерти. Я сказала ему все. Любовь и страх неизбежной смерти убили его. Смерть! Смерть!» И после этого полное напряжения, отчаяния и удовлетворения от мести отцу состояние, которое передано через нисходящие синхронные ломанные пассажи в обеих руках, переходящие в неизменные аккорды в правой руке на фоне которых звучит тема фуги в басах, к которой присоединяются остальные голоса. И опять, поднимаясь в верхние регистры, звучание

заканчивается вопросом, т.е. нисходящим ходом на м.2.

В моноопере есть темы, которые «поручаются» только фортепиано, т.н. тема «волшебства-мистики» (исполняемая в середине — в сцене, где старец-маг предсказывает будущее, и в заключительном разделе монооперы); состояние зыбкости, неопределенности, хрупкости надежды (переданное посредством секстолей 16-ми)... У композитора здесь свой оригинальный музыкальный язык, узнаваемый так же в других его инструментальных и вокальных произведениях.

В моноопере композитор С. Азнаурян открыла широкий простор для использования тембровых возможностей фортепиано. Конкретность, разнообразие, контрастность образов и состояний требуют богатейшей звуковой палитры. Подобно живописцу, пианисту предстоит создать яркие, все время сменяющиеся картины-состояния боли, надежды, оцепенения, волшебства, мистики и т.д. Необычайно оригинальные, эти мелодии требуют внимательного «вслушивания», чтобы в исполнении правдиво выразить заключенный в них душевный импульс. Хочется вспомнить профессора И.Г. Тигранову, которая после исполнения монооперы на юбилейном концерте С. Азнаурян, поздравляя исполнителей — М. Овсепян (солистку) и С. Магакян (концертмейстера), сказала о том, что исполнение вдвоем (певец и концертмейстер) оставляет необычайно гнетущее впечатление безнадежности и страха потери надежды, т.к. все напряженное внимание слушателя сосредоточено на музыке, на словах, на идее и не «отвлекается» на отдельные инструменты оркестра, декорации, поэтому такое исполнение обосновано и имеет большую силу воздействия (это очень интересная мысль о восприятии этого произведения).

Маргарита Рухкян в вышеуказанной статье, посвященной премьере монооперы С. Азнаурян «Надежда», пишет: *«Большое, психологически напряженное произведение никого не оставило равнодушным. Оно предстало в потоке новой музыки как явление совершенно неожиданное и по теме, и по жанру»* (2. С. 61).

Народный артист СССР и РА, композитор А. Арутюнян написал о моноопере «Надежда»: *«Язык оперы динамичен, эмоционален, выражает сиюминутные душевные порывы героини, которые мы слышим в замечательном, полном интонационных светотеней исполнении Маргариты Овсепян. Музыка привлекает архитектоникой построения и драматургического напряжения, что, несомненно, способствует духу ее повествовательного характера, держащего слушателя в своеобразном*

мире. Это произведение, безусловно, займет свое достойное место в армянской современной музыке» (4. С. 231).

Овладение этим произведением, в силу его необычности, оригинальности музыкального языка и сложности философской идеи, думается, доступно все же сформировавшимся исполнителям. Другие исполнители так же найдут что-то новое в этом необычайно интересном и ярком произведении. Хочется надеяться, что моноопера С. Азнаурян найдет дальнейшее всеобъемлющее исследование в трудах теоретиков-музыковедов.

Примечания

1. *Рухкян М.А.*, Композитор и исполнитель., //Музыкальная академия., 2011, 4.
2. *Рухкян М.А.*, Премьера, ставшая событием., //Музыкальная Армения., 2004, 3-4 (14-15).
3. *Корчмарский И.*, «Вымысел» и «Надежда»., //Музыкальная Армения., 2007, 1 (24).
4. *Тамироглян А.*, На перекрестке культур: русская поэзия и проза XX века в творчестве С. Азнаурян., /Диалог культур., Армяно-российские культурные связи (история и современность)., Гюмри., 2009.

Саеник Магакян

пианистка, преподаватель Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, /Сборник учебно-методических работ преподавателей ЕГК, 2011-2012, 8-9

Սոֆա Ազնաուրյան. Ֆանսագիա կոնսրաբասի և փոֆ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար

Սոֆա Ազնաուրյանը բազմաժանր ստեղծագործությունների հեղինակ է: Գրել է չորս օպերա (երեքը՝ կամերային, 1. էջ 60), լիտաներ կամերային նվագախմբի (2. էջ 6) և սոնատ սարբեր գործիքների համար (3. էջ 275), 20-ից ավելի երգ: Կոնսրաբասի և փոֆ սիմֆոնիկ նվագախմբի (4. էջ 181) համար Ֆանսագիան (1984), ըստ մեր ուսումնասիրության, իր շեսակով հայ կոմպոզիտորական դրոշմի տղամտության մեջ միակ ստեղծագործությունն է, որը գրված է կոնսրաբասի և փոֆ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Այն փոֆումով և բավական թափանցիկ հյուսվածքի երկ է՝ մինիմալիստական ժեստիկալի դրսևորումներով: Ստեղծագործության առանձնահատկություններից է նվագախմբի կազմում կոնսրաբասների խմբի բացակայությունը, ինչը կոմպոզիտորը մեկնաբանում է հետևյալ կերպ. «...*նվագաբաժնի բացակայությունը, կարծես, հնչեղանգային «միջանց» է թողնված, որը լրացնում է մենակապարտ կոնսրաբասին*»*: Այս մտահղացումը բավական վիճելի է, քանի որ կոնսրաբասի ձայնասահմանում թավջութակների առկայությունն արդեն իսկ մասնակիորեն լրացնում է այդ հնչեղանգային «բացը»: Բացի այդ, կոնսրաբասի նվագաբաժինը գրված է առանց սկորդասուրայի կիրառման, որի օգտագործման նպատակը, ինչդեպ հայտնի է, կոնսրաբասի նվագաբաժնի հնչյունային ներկայացումը նոր հնչեղանգներով հարստացնելն է: Ձևակառուցման շեսակայունից ստեղծագործությունը եռմասանի ռեդիկալային կառուցվածք ունի:

Ստեղծագործությունում գեղարվեստական ինֆորմացիայի կրողը երեք ինսոնացիոն կառույցներն են, որոնք, ըստ էության, հիմք են ծառայում դրա բոլոր մեղեդային գծերի (այդ թվում կոնսրաբասի նվագաբաժնի) համար:

Առաջին ինսոնացիոն կառույցը կազմված է սերցիա և փոֆագրած կվինսա ինսերվալներից և հնչում է մեղմոցով (*con surdina*) ռեդիկալ նվագաբաժնում:



Ռեդիկալի հետ միաժամանակ հնչում է կոնսրաբասի նվագաբաժնում անցնող երկրորդ ինսոնացիոն կառույցը, որ կատարվում է կոնսրաբասի երկու *լու* և *ռե* լարերով միաժամանակ: Այնուհետև, վերոհիշյալ կվարսան վերածվում է սարբեր բարձրության վարդնթաց կվարսանների մի շարքի և ամբողջ դրվագն ավարտվում է կվարսանների ևս մեկ կրկնությամբ՝ այս դեմոնում արդեն *ռե* և *սոլ* բաց լարերով:



* Կոմպոզիտորի հետ զրույցից:

Շաւ կարևոր է նշել այն հանգամանքը, որ այս ինսոնացիոն կառույցը ընթանում է երեք փուլով: Սկզբում հանդիպում է կրկնակի նոսան (դրան նախորդում է ավելի բարձր ձայնասահմանի *սի բէսնոլ* նոսան), որը երկրորդ փուլում շարադրվում է վարընթաց կվարսաներով, այսինքն ուղղահայաց համահնչյունը վերածվում է հորիզոնականի, ապա երրորդ փուլում ամբողջը վերադառնում է կվարսա ինսերվալի կրկնակի նոսային, որը եզրափակում է ամբողջ միկրոհասվածը: Վարընթաց կվարսաները կասարվում են՝ ձախ ձեռքի միաժամանակ չորս մասների սեղմամբ, ինչը հնարավորություն է ընձեռում բավական աննկատ փոխել լարերը: Վերը նկարագրված դրվագում ակնհայտորեն երևում է կառուցվածքային եռմասայնությունը. ուղղահայաց համահնչյունը վերածվում է մեղեդային շարադրանքի, ապա կրկին վերադառնում ուղղահայաց հնչողության միկրոհասված:

Ըստ ելքայան. նկարագրված դրվագն էֆուդոգիցիոն հասվածի ամենակարևոր մասն է, քանի որ կայուն կառուցվածք ունի և հնչում է կոնսրաբասի նվագաբաժնում: Շեփորի նվագաբաժինը կոնսրաբասի նկատմամբ կոնսրադունկս դիսարկելու դեղմում դարգվում է, որ կոնսրաբասի նվագաբաժնում հնչող հիմնական թեմասիկ նյութի դոլիֆոնիկ նրվագակցության գծերն այլ կառուցվածք ունեն և առաջացել են ելակետային կառույցի ձևափոխման արդյունքում: Հետաքրքիր է նաև այն, որ առաջին միկրոինսոնացիաների վերջին երկու տարբերակները կոնսրաբասի նվագաբաժնում կարծես նմանակվում են: Վերը նկարագրված դրվագը Ֆանսագիայի էֆուդոգիցիոն հասվածի սկիզբն է:

Фантазия для котбаса и камерного оркестра

Софа Азнавурян

Հաջորդիվ շարադրվող երաժշտական նյութում կոնսրաբասի նրվա-
գաբաժնում երևում է առաջին ինսոնացիոն կառույցը, որին հաջորդում
է նույն կառույցի խեցգեղեսնաֆայլ սարբերակը, ադա կոնսրաբասի նրվա-
գաբաժնում հայտնվում են մի շարք կրկնվող նոր եռասոն ինսոնացիաներ
(սենս օրինակ 4), որոնք փոխադրված կվարայի կառույցվածք ունեն՝ հա-
մեմված հակառակ ուղղությամբ շարժվող կիսասոններով:



Այս ինսոնացիոն կառույցը հեռագա երաժշտական նյութում հնգակի
կրկնության է ենթարկվում, որը փաստում է այստեղ կոմպոզիտորի օգտա-
գործած կրկնվող կառույցվածքների հնարի մասին:



Հեռագա շարադրվող նյութը կազմված է մեր կողմից դիտարկված ին-
սոնացիոն երեք կառույցների փոփոխված սարբերակների հերթազայու-
մից: Երբեմն, նվաճ կառույցները հանդիպում են հիմնովին փոփոխ-
ված վիճակում. մեր կողմից ամրագրված ինստրվալները մեկ նեղանում
են, մեկ բաղդասվում, սակայն ինսոնացիոն կառույցների ղյասկերային
ուրվագները մնում են անփոփոխ:



Ինչդեռ երևում է վերը բերված օրինակից, կան դեմքեր, որսեղ երկու ինսոնացիոն կառույցները կարծես «սերսաճած են» հանդես գալիս: Նման օրինակ է ստեղծագործության վերը նշված հասվածում կոնսրաբասի 14-րդ և 18-րդ սակերում շարադրված երաժշտական նյութը: Այստեղ միանգամայն ակնհայտ է երկրորդ՝ կվարսային ինսոնացիայի և առաջինի միաձուլումը. չնայած այն հանգամանքին, որ առաջին ինսոնացիոն կառույցի հնչյունները հակառակ են դասավորված, դրա ուղղագիծն ակընհայտ է: Նույնը կարելի է ցեսնել զանգակի նվագաբաժնում*:

Անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել այն հանգամանքին, որ այս հասվածում կոնսրաբասը և զանգակը զսնվում են իմիսացիոն «փոխափոխումների» մեջ: Ինքնին երկու շարքեր ինսոնացիոն կառուցվածքների սերսաճումը կարելի է յուրաքանչյուր ինսոնացիոն զարգացում համարել: Որդես զարգացման զագաթնակետ կարելի է դիտարկել ստեղծագործության այն հասվածը, որում հայտնվում է երաժշտական նյութում մինչ այդ բացակայող «երերող» ինսոնացիաների հնարը, որն սկզբում հանդիպում է փայտյա փողայինների, աղյա լարայինների նվագաբաժիններում: Միանգամայն ակնհայտ է, որ վերը նկարագրվածից հետո կոնսրաբասի նրվագաբաժնում երևացող երաժշտական նյութը ձևավորվել է սույն հոդվածի հեղինակի կողմից առանձնացված առաջին և երկրորդ ինսոնացիոն կառույցների միահիյուսման արդյունքում: Կոմպոզիտորն այս հասվածում ընդհանրել է նվագակցությունն այն դեմքում, երբ կոնսրաբասը հրնչում է շատ ուժգին հնչողությամբ**։ Հեղինակն այստեղ վարդեսորեն «լռեցրել» է նվագախումբը կոնսրաբասի *fff* հնչողության դարագայում:

Կարծես էփոդոզիցիոն հասվածի սրամաբանությունից ելնելով՝ կոնսրաբասի մենամնվագից հետո, որսեղ կրկին միախառնված են սույն հոդվածի հեղինակի կողմից զասված երկու ինսոնացիոն կառույցները, սրոնքոնի նվագաբաժնում՝ էփոդոզիցիոն հասվածից հետո՝ առաջին անգամ հանդիպում է երրորդ ինսոնացիոն կառույցը: Այս հասվածից սկսած մնացյալ երաժշտական նյութը կարելի է ռեդիգա համարել թեկուզ միայն, որ երկար դադարից հետո երրորդ ինսոնացիոն կառույցը երաժշտական ընթացք է «վերադառնում»:

Կոնսրաբասի երաժշտական նյութի ծավալման հեսագա ընթացքում կրկին երևում են առաջին և երկրորդ ինսոնացիոն կառույցների համափոխումայն հանդես եկող դրվագները, իսկ սավդի նվագաբաժնում երկրորդ ինսոնացիոն կառույցը վերածված է սուր հնչողությամբ համահնչյունների, որոնց հիմքում կարևոր դեր են խաղում մեծացրած կվինսա և եռասոն ինսերվալները: Հիշենք, որ առաջին անգամ երկրորդ ինսոնացիոն կառույցը հանդիպել էր ուղղահայաց համահնչյունի ցեսնով:

* գերմ.՝ glockenspiel.

** կոնսրաբասի նվագաբաժնում նշված է *fff*:

Flute 1: p mp

Flute 2: p mp

Oboe: p mp

Clarinet in Bb: p mp

Bassoon: p mp

Horn 1: p mp

Horn 2: p mp

Trombone: p mp

Trumpet: p mp

Percussion: p mp

Strings: p mp

Flute 1: p mp

Flute 2: p mp

Oboe: p mp

Clarinet in Bb: p mp

Bassoon: p mp

Horn 1: p mp

Horn 2: p mp

Trombone: p mp

Trumpet: p mp

Percussion: p mp

Strings: p mp

F. Adagio

crescendo

Այստիսով, 33-րդ սակից մինչև ստեղծագործության ավարտն ընկած հասվածը կարելի է Ֆանսագիայի ռեդիոգ համարել, որտեղ առկա են երրորդ ինսոնացիոն կառույցի հայելային արձագոլումները:

The musical score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are: Picc., Fl., Ob., F.C., D.C., Hrn. 2, Eb Tpt., Tbn., T.T., J.T.T., Glk., Xyl., S.Dr., II. Dr., Hp., Pno., S.Cb., Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including rests, notes, and dynamic markings such as 'pp' and 'vibr.'. The piece is characterized by its complex rhythmic structure and the use of a large ensemble.

Այստիսով, Սոֆա Ազնաուրյանի Ֆանսագիայի դարձիսուրի ուսումնասիրության արդյունքում կարելի է փաստել, որ ստեղծագործությունը եռմասանի ռեդիոգային կառուցվածք ունի՝ հիմնված մեր կողմից առանձնացված երեք ինսոնացիոն կառույցների վրա՝ մինիմալիսական գրելաձևին բնորոշ հնարների և կրկնվող հասվածների օգտագործմամբ: Բացի այդ վերը նշված ինսոնացիոն կառույցները երկի ամբողջ ընթաց-

ֆում կերպարանափոխվում են: Ինսոնացիոն կառույցներն անընդհատ վերափոխվում են Պասկերային նմանության սկզբունքով: Այդօրինակ վերափոխումները գրեթե ամենօր խախտում են ինստրվալային կառուցվածք՝ Պահպանելով հիմնական ուղղագծերի ճանաչելիությունը: Հանդիպող միահյուսված կառույցներում երևում են ինստրվալային փոփոխություններ, սակայն դրանց ուղղագծերը հիմնականում ճանաչելի են: Երկն ասոցիալ «միջավայրում» է: Հաճախ հանդիպում են եռասուն ինստրվալներ:

Անհրաժեշտ է նաև նշել, որ ստեղծագործության ամբողջ ընթացքում բավական փչ են օգտագործված կոնսրաբասի՝ ցածր ձայնասահմանում գտնվող *լա* և *մի* լարեր:

Մեկնաբանման առումով Ֆանսագիան առաջին հերթին հետաքրքրություն է առաջացնում ժանրի մեջ եզակի լինելու փաստով*, ինչդեպ նաև այն հանգամանքով, որ երկը կարող է կասարվել որդես *bis*, քանի որ ստորությունը կազմում է ընդամենը 4 ռոդե: Տեխնիկական առումով առանձնակի դժվարություն է ներկայացնում ռեդլիկների ձևով շարադրված ինսոնացիոն կառույցների կասարումը:

Ստեղծագործությունն արձագանքում է XX դարի ընթացքում առաջ եկած միտումներին, երբ բացակայում է կամերային նվագախմբի և անսամբլի կազմի միջև սահմանը: Այս ստեղծագործության մեջ էական է ցանկացած հնչերանգի ու ցանկացած ֆանալով գործիքների համադրումը, որը թույլ է տալիս այս դեպքում նվագախումբը բնորոշել իբրև փոքր սիմֆոնիկ նվագախումբ:

Ծանոթագրություն

1. *Рухкян М.А.*, Премьера, ставшая событием., //Музыкальная Армения 2004, 3-4 (14-15).
2. Չորս մենանվագ գործիքային անսամբլի համար, //Հայ կոմպոզիտորական արվեստի փառասուն Բարաջանյան-Ֆեոս, Նոյեմբեր-դեկտեմբեր, 2011:
3. *Тамирогян А.*, Фортепианное трио и Соната для виолончели и фортепиано С.Азнаурян., /5 научное заседание молодых искусствоведов Армении., Ер.: ИИ НАН, Гитутюн, 2011.
4. *Чулаки М.И.*, Инструменты симфонического оркестра., М.: Музгиз, 1962.

Սարգիս Բալբաբյան

Կոնսրաբասահար, Երևանի Կոմիտասի անվ. Պետական կոնսերվատորիայի ասպիրանտ

//Երաժշտական Հայաստան, 2014, 2 (47)

* Սակավաթիվ են հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները գրված կոնսրաբասի և նվագախմբի համար:

Не подводя итоги...

(разговор в диалоге:

Маргарита Рухкян — Софа Азнаурян)

Осенью 2009 года в Доме-музее Арама Хачатуряна прошел твой авторский концерт по поводу 50-летия. И тогда, и сейчас, конечно, твой вид и энергия противоречат этой дате, хотя вокруг нас таких примеров много. Особенно в среде музыкантов. Видимо, все-таки музыка дарит особую творческую энергию, продлевающую молодость. Концерт удался, в музыке твоей много искренности, она подлинная, настоящая, в ней чувствуется твое вдохновение темой, поэтическим текстом, к тому же, ты любишь исполнителя и знаешь, кто должен исполнить твоё сочинение.

Я очень благодарна Армянской Музыкальной Ассамблее и руководителю организации Левону Чаушяну, которые устроили мой авторский концерт. Для композитора проведение авторского концерта много значит: слышишь себя со стороны, вместе со слушателем... АМА всегда проявляла ко мне внимание, вникала в мои творческие проблемы, планы и мои сочинения часто звучали в ваших концертах. Это участие особенно важно для нас, женщин, которые занимаются таким неженским делом — сочиняют музыку. Армянская Музыкальная Ассамблея несколько раз устраивала концерты женщин-композиторов и я тоже принимала в них участие. Хочется надеяться, что эти концерты будут продолжены. Хочу сказать, что это важно еще и потому, что оценка членов АМА, в которую входят, можно сказать, самые сильные армянские композиторы, для меня, наверное, как и для других, очень важна.

Я уверена, что мы должны продолжить этот цикл концертов и постараться утвердить их как проект государственный, общенациональный, привлекающий внимание широкой общественности, музыкальных школ, училищ, консерватории. Не стоит, конечно, делить композиторов на женщин и мужчин, но воспользоваться возможностью как-то проявить особое внимание к творчеству женщин стоит. Если мы сможем добиться утверждения такого проекта — одного большого концерта в год — то картина армянской музыки предстанет совсем другая, более красочная, более романтическая, богатая чувствами. К тому же, можно приглашать хороших исполнителей в такой концерт и, в конце концов, оплачивать их труд, а не просить сделать очередное одолжение. Концерты — это единственный выход в свет

для композитора. Я, например, впервые услышала твое произведение в концертах СК Армении в 2004 году. Исполнялась опера-монолог «Надежда», написанная по повести Зинаиды Гиппиус. Музыка развивалась на одном дыхании, меня поразили монолог героини, рассказывающей о своей судьбе — она выпросила у мага способность знать что впереди ее ждет, но не знала как это страшно. Тебе удалось выстроить этот монолог по нарастающей драматической линии до самой кульминации. Это очень впечатляло. И прекрасно исполнила эту трудную партию Маргарита Овсепян. Да, меня поразила и музыка, и исполнение. Я узнала в твоём лице очень интересного композитора, способного по-настоящему взволновать слушателя.

Создание и исполнение этой оперы — новый период моей творческой жизни. Все началось с предложения певицы Маргариты Овсепян. Она прочла повесть Зинаиды Гиппиус «Вымысел» и сразу представила, что на ее основе можно сделать оперу, подобную моноопере Пуленка «Человеческий голос», которую она с успехом исполняла на языке оригинала. Маргарита Овсепян поделилась со мной этой идеей и стала писать либретто. Надо сказать, что это ей блестяще удалось. Либретто было выстроено драматургически очень логично, с постоянно нарастающим напряжением. Кстати, опера посвящена ей. Премьера оперы прошла в Доме композиторов Армении в концертах фестиваля, посвященного 75-летию со дня рождения Аветиса Тертеряна. Вы услышали ее и написали рецензию, которая была опубликована в журнале «Музыкальная Армения». Потом опера исполнялась в оркестровом варианте в 2005 году в рамках Международного театрального фестиваля «Айфест» на сцене ереванского ТЮЗа (режиссер В. Пошотян, дирижер Р. Асатрян), в 2006-м и 2014-м в Краснодаре в рамках Международного рождественского фестиваля (концертное исполнение). А в 2010 году Маргарита Овсепян и пианистка Саеник Магакян показали оперу в Москве, в Шуваловской гостиной Академии имени Гнесиных. Отклики москвичей, присутствовавших в зале, были хорошие. Вообще, опера имела резонанс. Особое значение для меня имело то, что благодаря дирижеру Ара Маркосяну, в 2006 году опера была представлена художественному руководителю Камерного музыкального театра Борису Покровскому. Этот театр известен тем, что основу его репертуара составляют редкие и малоизвестные произведения. Именитый режиссер высоко оценил музыку оперы и включил ее в план работы. К сожалению, в 2009 году Покровский скончался и постановка не была осуществлена.

Я тогда увидела в тебе композитора, который призван писать поэтические камерные оперы и предложила тебе прочесть стихи великого русского поэта Осипа Мандельштама и его воспоминания о путешествии в Армению.

А это уже было открытием для меня. Вы мне вручили книгу «Осип Мандельштам» с его стихами об Армении, воспоминаниями и «Записными книжками 1931-1932 годов», изданную в Ереване в 1989 году и посоветовали внимательно прочесть. Я не могла от нее оторваться, живо представила будущую оперу с ее героями — Поэтом и его женой Надеждой. Так родилось либретто, которое я составила по материалам книги, а вскоре была написана опера, которая посвящена Вам. В опере скромное, но красочное сопровождение — фортепиано, шви, дап. Оперу назвала «Армения». Я сразу представила кто будет петь — Асмик Багдасарян-Долуханян и Грант Хачикян. Мы много работали и вот премьера... Она состоялась в центре «Нарекаци» в 2006 году в исполнении Гранта Хачикяна (баритон), Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано), Мар-



Моноопера
«Надежда»
С. Магакян (ф-но),
М. Овсепян (сопр.)
РАМ им. Гнесиных,
Москва, 2010



Юбилейный
авторский концерт
С. Азнаурян.
М. Овсепян,
С. Магакян,
Дом-музей
А. Хачатуряна, 2009

гариты Саркисян (фортепиано), Маргарит Восканян (шви), Станислава Бахшияна (дап). Были приглашены писатели, мандельштамоведы. Один из них перед началом концерта спросил меня: «А разве Мандельштама можно петь?» А после — подошел и поздравил...

Должна сказать, ты нашла верный ключ к написанию этой оперы. Ты построила оперу в виде диалогов между героями, звучали стихи Мандельштама и отрывки из воспоминаний его жены, Надежды, написанные уже в Москве. Вообще, эта книга, составленная известным армянским литературоведом Натальей Гончар-Ханджян — само сокровище для тех, кто хочет взглянуть на Армению, прочувствовать ее с точки зрения русской поэтической мысли XX века. Книга раскрывает целый мир вокруг Мандельштама и его жены, мир, сотканный из контактов с друзьями, учеными, поэтами — Мариной Цветаевой, Анной Ахматовой, Егише Чаренцем, с которым они встречались в тот же, 1930-й год в Тифлисе. В Армению Мандельштамы приехали в мае 1930-го и пробыли здесь до осени. Эта книга — неисчерпаемый материал для вдохновения, для интереснейших сюжетов, которые могут стать основой музыкально-поэтических произведений.

Скажу, что мне нелегко было найти музыкальное отражение этих гениальных стихов. Но я взяла темы, образы, которые волновали Мандельштама, — его характеристики людей, языка, его буквально нарисованные словом пейзажи.

Эта опера стала твоей большой удачей и я считаю, что ты нашла свой путь и дальше должна писать камерные оперы, поскольку эта ниша у нас не занята, в армянской музыке мало камерных опер. А сколько сюжетов и поэтических, и драматических!

Да, я тоже чувствовала, что обрела свой путь, мне не терпелось написать новую оперу. К тому же, режиссер Акоп Казанчян, послушав оперу «Надежда», подал идею написать монооперу на сюжет шекспировской трагедии «Гамлет», чтобы Гамлет стал как бы зеркалом драмы, которая разворачивалась вокруг него. Я стала работать над оперой, которую впоследствии посвятила 100-летию со дня рождения своего педагога Григория Ильича Егиазаряна. Составляя либретто по тексту трагедии, я как бы слышала музыку, шла по пути музыки.

В роли Гамлета я видела Гранта Хачикяна, он был в хорошей форме, много пел. В опере голос звучит на фоне струнного квартета, духовых инструментов (сринг, шви, альт-шви, ни-

дерландская свирель, волынка) и целого букета ударных. Премьера оперы (к сожалению, это было единственное исполнение) состоялась в Зале оперной студии Ереванской консерватории в рамках юбилейного V Международного театрального фестиваля «Арммоно», президентом которого является Акоп Казанчян. Поставил спектакль талантливый режиссер Левон Иванян. Организаторы фестиваля с интересом отнеслись к моей опере, включив ее в сугубо театральный фестиваль. Кстати, это было впервые в практике фестиваля.

Из впечатлений о твоём творчестве можно сделать вывод, что тебя особенно привлекает вокальный жанр и что поэзия становится для тебя отправной точкой.

Да, так было с самого начала. Мои первые опыты в композиции — это песни, поэтому на моем юбилейном авторском концерте прозвучал отрывок передачи из архивов краснодарского радио, в которой под собственный аккомпанемент я пою свою первую песню. Мне тогда было 15 лет. Я действительно, очень люблю поэзию и вдохновляюсь ею. Иногда этот выбор бывает случайным, но оказывается закономерным.

А песни для детей? Как они складываются?

Мне очень близка тонкая и чистая поэзия, обращенная к детям. Очень благодарна замечательному этнографу Арусяк Саакян, которая открыла мне мир поэтического фольклора. Это удивительная по красоте и чистоте поэзия, ничто не может сравниться с народными текстами для детей, на которые я написала цикл песен, посвященный Арусяк Шатеровне. Вообще, я всегда чувствую поддержку коллег и учителей. Так, во время учебы в консерватории наш педагог Роберт Амириханян предложил курсу написать эстрадную песню и пообещал, что лучшую из них он представит на Радио. И к моей великой радости, выбрал мою. Он договорился с Эльвиной Макарян, что я принесу ей песню. Эльвина всем известна как очень требовательная певица. Она сказала мне: «Если песня понравится — буду петь, если нет — извини». Так моя песня на слова Шарля Азнавура в исполнении великопепной Эльвины Макарян попала в фонд Армянского радио.

На твою музыку реагируют позитивно. Это точно. Видимо, это за счет искренности и натуральности выражения, а также мелодичности — ничего надуманного в твоей музыке нет. Помню, я сидела рядом с Александром Арутюняном на концерте в зале Камерной музыки им. Комитаса, где исполнялась твоя Соната для виолончели и фортепиано. Мы сидели в первом ряду. Арутюнян очень внимательно слушал, а по окончании сказал: «Хорошая музыка».

Зная его немногословность в таких случаях и высокую требовательность, я очень порадовалась за тебя, потому что и мне понравилась твоя Соната.

Из таких счастливых случаев исполнений, восприятий и, конечно, самого творческого процесса складывается твой творческий путь, который, в общем, можно назвать успешным. Трудно быть композитором и хозяйской дома, невесткой, женой, матерью двух сыновей. Но это все у тебя получается благодаря твоему характеру — волевому и позитивному.

Но я занята не только композицией. Меня по-настоящему увлекает моя работа в качестве редактора, которая началась в 1985 году в Краснодаре на Краевом радио. Сказывается моя первая специальность — музыковед. Сегодня, работая в «Издательстве ЕГК» и журнале «Музыкальная Армения», я встречаюсь с замечательными людьми, общаюсь с ними, о них пишу. Мной написано более 30 статей о выдающихся музыкантах, среди которых Ваагн Стамболцян, Шушаник Апоян, Кира Сараджева, Микаэл Таривердиев, Владилен Бальян, Армине Григорян, Карэн Шахгалдян и многие другие. И к этой работе я отношусь так же, как к творчеству. Меня поражают люди старшего поколения, которые сохранили романтичность своего времени, поразительную увлеченность делом, предельную профессиональную честность. Это общение, которое я получаю благодаря своей работе, для меня очень дорого. Каждый из них — личность, и я восхищаюсь ими.



2 ОКТЯБРЯ 2009
Дом-музей Арама Хачатуряна
Армянская Музыкальная Ассамблея

Соната-фантазия для виолончели
САМСОН ТАТОСЯН (виолончель)

7 песен для детей на армянские народные тексты
АСМИК БАГДАСАРЯН (сопрано)
АРТУР АВАНЕСОВ (фортепиано)

Фортепианное трио
ТРИО ИМ. А. ХАЧАТУРЯНА
АРМИНЕ ГРИГОРЯН (фортепиано)
КАРЭН ШАХГАЛДЯН (скрипка)
КАРЕН КОЧАРЯН (виолончель)

Моноопера "Надежда" (по Э. Гиппиус)
либретто М. Овсепян
МАРГАРИТА ОВСЕПЯН (сопрано, РФ)
САЕНИК МАГАКЯН (фортепиано)

Концерт ведет
МАРГАРИТА БАГДАСАРЯН

14:00
Вход свободный
адрес: Зарубина 3



Стандартный вопрос, но необходимый: каковы твои планы?

В 2014 году сбылась моя мечта: я закончила работу над оперой для детей в двух действиях «Приключения Чикарели» по повести-сказке известного армянского писателя, драматурга, режиссера, профессора Ереванского института театра и кино Рубена Марухяна. Опытный режиссер, который 30 лет руководил Театром кукол, написал прекрасную добрую сказку, удостоенную различных наград как лучшее произведение для детей: от Премии Союза писателей и Комитета комсомола Армении до Премии Вахтанга Ананяна (2014). Прослушивание оперы состоялось в СК Армении на заседании секции оперной и балетной музыки и вызвало положительные отзывы коллег. Постановка оперы для детей сегодня очень актуальна, ведь наш оперный театр после реконструкции оснащен современными техническими средствами, на сцене легко можно создать атмосферу волшебства, сказки, показать фантастические картины, что безусловно привлечет требовательного, искушенного интернетом юного зрителя.

Все, о чем мы говорили, сегодня очень актуально для нашего Оперного театра, который уже 15 лет не выходит из состояния кризиса. Эту удручающую полосу жизни театра могут прервать как раз такие спектакли, обращенные к юному зрителю. Если в наш оперный театр придет молодежь, то я уверена, что и творческая атмосфера изменится, поскольку запросы определяют воплощение.

Маргарита Рухкян

доктор искусствоведения,

ведущий научный сотрудник ИИ НАН РА

//Музыкальная Армения 2014, №2 (47)

Միակ «Չի կարելին», որն անհրաժեշտ է երեխաներին

Ա. Մոլենդիարյանի անվան օդերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնում, շուրջ 35 տարվա ընդմիջումից հետո, գալիք թատերաերջանում կբեմադրվի Սոֆա Ազնաուրյանի «Չիկարելիի արկածները» մանկական օդերան: Այս մասին «Առավոտ»-ին հայտնեց թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար, ՀՀ ժողովրդական արտիստ Գեղամ Գրիգորյանը:

Նկատենք, որ 82-ամյա Ազգային օդերային թատրոնի խաղացանկը հարուստ չի եղել հայ հեղինակների մանկական ներկայացումներով: Տարբեր ժամանակներում բեմադրվել են Յուրի Գևորգյանի «Խարույկ», Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի «Բերբերո», Ստեփան Ջրբաբյանի «Գիփո» և 1970-ականների վերջերին՝ Էրիկ Հարությունյանի «Հեփաթ մեծերի համար» (ըստ Թումանյանի «Մի կաթիլ մեղր»-ի) օդերաները:

Ծանոթանալով Սոֆա Ազնաուրյանի ստեղծագործական դիմանկարին, ակնհայտ է դառնում մի բան, որ ստեղծագործելու առումով կոմպոզիտորի նախընտրելի ժանրը վոկալն է (ռոմանսներ, վոկալ շարեր և այլն): Կոմպոզիտորի առաջին մոնոօդերան՝ «Հույսը», ըստ XIX դ. վերջի և XX դ. սկզբի ճանաչված գրող Զինաիդա Գիդոյիուսի «Հորինվածք» նովելի, 2004-ին Կրասնոդարում անցկացված Չասկի փառասոցինն մեծ հաջողություն ունեցավ: Այն ռեժիսոր Վիկտորյա Փոցոսյանի և դիրիժոր Ռուբեն Ասատրյանի «ընթերցմամբ» ներկայացվեց նաև «Հայֆես» փառասոցինն: Ազնաուրյանի երկրորդ օդերան՝ «Հայաստան», կամերային էր՝ նվիրված երաժշտագետ Մարգարիտ Ռուսկյանին: Սա հետաքրքիր մեծակսավ ստեղծագործություն է, քանի որ գրված է Օսիպ և Նադեժդա Մանդելշտամների բանաստեղծությունների ու նամակների հիման վրա, որոնք XX դարասկզբին 200 օր անցկացրել են Հայաստանում: Նրանց տղավորությունները՝ հայկական ժառանգական վայրերի, հուշարձանների, հանդիպումների, այդ թվում՝ Չարենցի հետ, ճեղ են գտել օդերայում:

Տղավորիչ էր կոմպոզիտորի «Համլետ» մոնոօդերան, որը հասուկ գրված էր ռեժիսոր Հակոբ Դազանչյանի հիմնած «Արմնոն» թատերական փառասոցինի համար: Այն 2007-ին Երևանի Կոմիտասի անվան ղեկավար կոնսերվատորիայի օդերային ստուդիայում ներկայացրեց բարիսոն Հրանտ Խաչիկյանը՝ Լևոն Իվանյանի ռեժիսուրայով:

«Առավոտ»-ը հանդիպեց Սոֆա Ազնաուրյանի հետ: Խնդրեցինք հակիրճ ներկայացնել իր «Չիկարելիի արկածները» և ինչդուք եղավ, որ ավելի քան 3 տասնամյակից հետո հենց այդ մանկական օդերան որոշվեց բեմադրել օդերային թատրոնում: Մեր գրուցակիցը նշեց, որ օդերան գրել է ըստ Ռուբեն Մարուխյանի համանուն վիպակի: Ընդ որում, գրողի այս գիրքը դեռևս խորհրդային տարիներին արժանացել է Կոմերիսմիության մրցանակի և 2013-ին ճանաչվել լավագույն ստեղծագործություն երեխաների համար, ստանալով Վախթանգ Ամանյանի մրցանակ: Տիկին Ազնաուրյանը հավելեց, որ «Չիկարելիի արկածները» թարգմանվել է 5

լեզվով և ընդգրկված է դորոցների 5-րդ դասարանի դասագրքում:

«Անցյալ սարի Կոմսոգիտներն միության օպերային և բալետային բաժնի նիստի ժամանակ ներկայացրեցի գործընկերներին: Այդ հարցում ինչ օգնեց մեր կոնսերվատորիայի դոցենտ, դաշնակահար Սահենիկ Մադաթյանը, ով նաև Հայաստանի ազգային սկադետիկական երգչախմբի երգչուհի է, իսկ հետո միության երաշխավորագրով «Չիկարելիի արկածները» ներկայացվեց մեր օպերային բասրոն: Շուրջ մեկ ամիս առաջ էլ բասրոնի գեղարվեստական ղեկավար Գեղամ Գրիգորյանը հրավիրեց ինձ և սասաց, որ որոշել են քանադեղ օպերա», – հայցնեց Սոֆա Ազնաուրյանը:

Դիտարկմանը, քե նոր ժամանակներում խոսվում է, որ երեխաներին չի կարելի ասել՝ չի կարելի, մինչդեռ ձեր օպերան հենց վերնագրից «չի կարելի» է, կոմպոզիտորը ղափափանեց. «Հերոսս երևանցի մի մանուկ է՝ Մուշեղ Ազնաուրյան անունով, բայց շատ չարածնի: Հավանաբար ծնողները թերացել են նրա դաստիարակության հարցում: Եվ այդ դերը ստանձնում է բնությունը, նրան միառժամանակ թողնելով թզուկ: Իսկ հետո հագար ու մի փորձությունների միջով անցնելով թզուկը հասկանում է որն է սերը, որը՝ սպիտակը, ինչն է կարելի, ինչը՝ ոչ: Օպերայի ավարտին դեպքերը զարգանում են այնպես, որ հենց բնության օգնությամբ աղբյուրից հոսող ջրով լվացվում է թզուկը ու ստանում արդեն ռոյալի կերպար, դառնում է Մուշեղը», – հայցնեց Սոֆա Ազնաուրյանն ու հավելեց, որ օպերայի բեմադրությունը կիրականացնի ռեժիսոր Ռուբեն Քոչարը:

Սամվել Դանիելյան

//Առավոտ 27.08.2015

<https://www.aravot.am/2015/08/28/603090/>



О. Мандельштам: «Дикая кошка — армянская речь»

Шестого октября 2017 года в зале Союза композиторов Армении в рамках фестиваля, посвященного 85-летию создания этой творческой организации, состоялась премьера монооперы Софы Азнаурян «Армения», написанной по воспоминаниям Надежды Мандельштам, стихам и прозе Осипа Мандельштама. Исполнители: Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но), Станислав Бахшиян (дан), Анна Оганесян (спринг). Режиссер Артур Саркисян.

Вокальное творчество Софы Азнаурян заинтересовало меня давно, начиная с Колыбельной, которую я услышала на юбилейном авторском концерте композитора в Доме-музее А. Хачатуряна. Эта песня сразу выделилась какой-то особой деликатностью, тонкостью, и я так была вдохновлена, что попросила автора сделать фортепианное переложение. Эту фортепианную пьеску — считаю, что это маленькая жемчужинка, — потом исполнила моя дочь, Шаганэ Микаэлян. С тех пор слежу за работой Софы со словом, в том числе, за теми экспериментами, которые она делает, работая и с народными текстами, и в таком сложнейшем жанре, как опера, к которому не каждый может подступить, потому что, как я считаю, это риск, здесь среднего не дано: можно или провалиться с треском, или крупно победить.

В мае этого года в Камерном музыкальном театре я была на спектакле первой монооперы Софы Азнаурян «Надежда» (по З. Гиппиус), которая была поставлена на юбилейном XV театральном фестивале «Айфест». Опера меня заинтересовала, но, надо признаться, исполнение в некотором смысле разочаровало, поскольку сам музыкальный смысл произведения не был доведен до слушателя, довольно сложный музыкальный язык оперы и чисто вокальные технические, ладовые, ритмические, интонационные сложности сочинения стали для исполнителя как бы самоцелью, и произведение от этого потеряло художественную цельность и смысл, несмотря на успешную сценическую жизнь на протяжении уже 13 лет в республике и за ее пределами.

Но вернемся к опере «Армения». Безусловно, этот текст — мемуары Надежды Мандельштам, стихи и проза Осипа Мандельштама — изначально не был рассчитан на пение. В этом смысле, строить на этой основе либретто было довольно рискованно. Даже монографии, основанные на подобном материале, не всегда адекватно воспринимаются науч-

ной общественностью, считается — и, кстати, это неверная и устаревшая позиция, — что они не имеют научной ценности. На самом деле, интерес к первоисточнику, к тому, как человек ощущает себя и раскрывается в том или ином личностном тексте, в наше время наиболее актуален для научного исследования. Уже несколько лет в московском Институте экономики проводятся междисциплинарные конференции на тему эго-текстов — это воспоминания, письма, личные, даже интимные строки автора, которые приобрели основополагающее значение в познании личности.

Софа Азнаурян очень бережно отнеслась к мандельштамовскому открытию феномена Армении. Насколько я знаю, тема предложена музыковедом Маргаритой Рухкян, так что опера не случайно посвящена именно ей. Материал этот дает возможность раскрыть его и вглубь (глубокое проникновение), и ввысь (высокая нота духовности), и вширь (планетарный масштаб идеи). В опере есть несколько тем. Одна из них — тема армяно-еврейского духовного единения на армянской земле. Гениальный поэт Мандельштам так тонко проникается Арменией, он как бы растворяется в ней и вновь обретает в ней себя после долгих лет творческого молчания, и в этом нет ни национализма, ни даже интернационализма, а это одна личная человеческая биологическая физиологическая история... История взаимоотношения человека и природы, скрытого кода магического воздействия древней Земли, с которой древние нации взаимодействуют на уровне бессознательного и которая дарует творческие импульсы тому, кому доступен этот код.

Я думаю, что соединение еврейского и армянского начал посредством русского языка и культуры очень актуально. Связь с русским языком, который в Армении стремительно уступает свои позиции английскому, возвращает нас к гуманистическим традициям русской культуры. Сегодня некоторые, как *Don Seroj*, представляют в России Армению своими, так называемыми, клипами, в которых поется: «*Я красавчик, я армянчик, сирум ем ахчик, курю кальяничик*». Так представлять армянина недопустимо. Деликатность обращения к армянской теме Мандельштама и Азнаурян отличается высокой нотой духовности и культуры.

Мне кажется, это произведение Софы Азнаурян в некотором смысле автобиографично. Родилась вдали от Армении, но в армянском окружении, в семье выходцев из Артина. Получив армянское патриархальное воспитание, она

пронесла ощущение поиска своей земли через всю юность и молодость: приехала учиться в Ереван, затем вернулась в Краснодар, но, как оказалось, ненадолго, потому что связала всю дальнейшую жизнь с исторической родиной. И в опере эти две «любви» как бы накладываются друг на друга: священная любовь к Армении Мандельштама и авторская — армянская, чисто азнаурьяновская, раскрытие самой себя через это взаимное притяжение земли и человека.

Елена Мамиконовна Мирзоян, Нелли Федоровна Аветисян, Софа Азнаурян, Левон Александрович Чаушян
после исполнения монооперы «Армения»



Станислав Бахшиян (дап), Анна Оганесян (сринг),
Саеник Магакян (ф-но), Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано). Зал
Союза композиторов Армении, 6 октября 2017

Сопрано Асмик Багдасарян-Долуханян — разносторонне развитая, сильная творческая индивидуальность, я знаю ее со 2-го курса консерватории, она всегда выделялась на курсе. Их группа была единственной за более, чем два десятилетия моей работы, которая по собственной инициативе прошла у меня факультативный курс по психологии. Все они, в том числе и виолончелист Левон Аракелян, стали известными людьми, они были особенными, учились не формально. Одна из студенток, пианистка Асмик Бошян, уехала в США и поступила на психологический факультет Гарвардского университета, сейчас работает в Швейцарии в области нейрофизиологии.

У Асмик Багдасарян-Долуханян обширный репертуар: духовные произведения, классика, современная музыка. Ее исполнение монооперы отличалось целостностью, глубокой продуманностью драматургии образа, выверенностью каждой детали произведения, многообразием тончайших оттенков голоса, умением показать динамику игры в статике концертного исполнения, артистизмом и яркостью.

Интересно был избран сопровождающий солиста инструментальный состав: очень робко участвовал в опере дап, хотелось бы более активного использования народных ритмических структур, особенно учитывая возможности блестящего исполнителя на ударных инструментах Станислава Бахшияна. Думается, что такая сдержанность ударных, как бы подернутых дымкой в восприятии стороннего наблюдателя, может выражать не армянское, а мандельштамовское восприятие этого инструмента.

Отметим молодую Анну Оганесян (сринг), которая за короткий срок смогла влиться в исполнительский коллектив и достойно внесла свой вклад в исполнение монооперы, подчеркнув естественный, специфически народный тип музицирования на фоне армянских пейзажей. Интересен сопровождающий музыку видеоряд, предложенный режиссером Артуром Саркисяном, так как визуальный аспект восприятия, особенно в концертном исполнении, очень важен. Картины были красочными: природа Армении, кадры хроники Еревана 1930-х годов.

Что касается исполнителя на фортепиано, Саеник Магакян, — она большой мастер, в чем мы не раз убеждались, слушая ее исполнения, особенно в других операх Софы Азнаурян. Партия фортепиано здесь была задумана как столь же важная солирующая линия, может быть, даже главный двигатель драматургического развития. Причем, не только

посредством исполнения музыкального текста, но и декламации текста поэтического и прозаического. Возможно, надо было использовать микрофон, так как Саеник декламировала очень сдержанно, без излишней манерности и надрыва. Вообще отметим, что на концерте царила особая атмосфера высокой культуры: и на сцене, и в зале.

Самым интересным для меня в этой моноопере был предложенный автором стиль разговорного пения. Вопрос национального стиля вокала, который у нас, по идее, должен бы отличаться от итальянского бельканто, но во многих случаях просто калькирует итальянскую манеру, продолжает оставаться одним из наиболее актуальных. Это самое сложное, я думаю, и хотя все работают над этим, композиторов, которые могут найти свое решение, не так уж много. Эдвард Мирзоян до последних лет жизни работал в этом направлении, он много думал над этим. Он мне рассказывал, что очень высоко ценит «Ануш» именно потому, что там не просто народное пение, и не итальянское, а «армянское разговорное пение» и, в восторге от творческих находок Тиграняна, напевал примеры из оперы. Я понимала, насколько это важно для него и какой большой исследовательский труд композитора лег в основу его последнего вокального цикла «Времена года».

В моноопере Софы Азнаурян «Армения» мы наблюдали россыпь решений, большое разнообразие контрастных вокальных частей, и в каждой из них найден свой подход в передаче ярких образов поэзии Мандельштама. Разговор мелодизирован, а пение очень разговорное, и даже там, где дается мелодичное пение, это не перерастает в арию или песню, а приобретает элементы распевной духовной монодии, преломленной через современное слышание композитора-профессионала, идущее из народных истоков. Особенно хочу отметить яркий эпизод «Дикая кошка - армянская речь».

Опера очень эмоциональная и развивается непредсказуемо, поскольку это воспоминания, то никогда не знаешь, о чем вспомнит героиня в следующий момент, где закончится фраза, и это захватывает. Безусловно, можно найти какое-то постановочное решение, но это дело будущего.

Определение жанра сочинения как монооперы, требует уточнения. Произведение Софы Азнаурян задумано на стыке жанров ансамблевого музицирования, вокального цикла и монооперы. Это нетрадиционный подход автора, который идет в ногу со временем, смело ломает жанровые стерео-

типы, умеет находить нестандартные решения, исходя из специфики литературного первоисточника.

...Я была рада, что в этот раз ушла из зала с совершенно другими ощущениями: была и приподнятость, и катарсис, какая-то облагороженность, и даже ощущение счастья. После прослушивания оперы многие просили автора предоставить либретто для более близкого знакомства с текстом, вернулись к стихам Мандельштама, а те, кто не был знаком, открыли для себя этого гениального поэта. Мы должны научиться ценить тонкое и точное восприятие Армении Мандельштамом и другими великими художниками, каких, кстати, немало. Можно даже организовать цикл концертов из сочинений, посвященных прочтению армянской темы зарубежными авторами. И в этом ряду «Армения» Мандельштама-Азнаурян раскроется новыми гранями величественного образа.

Лилит Епремян

кандидат искусствоведения, доцент

Ереванской государственной

консерватории им. Комитаса

//Музыкальная Армения, 2018, №1 (54)

Особенности интерпретации вокального цикла Софы Азнаурян, посвященного Лусине Закарян

Софа Азнаурян вошла в мой класс состоявшимся молодым талантливым композитором, имеющим тонкий вкус и профессиональную подготовку. В годы учебы она написала ряд серьезных произведений, в которых ярко проявилось ее образное, гармоническое и мелодическое мышление.

Григор Егиазарян
композитор, Народный артист СССР*

Софа Азнаурян — композитор, вобравший в себя две культуры: русскую (родилась в Краснодаре, где сложились первые музыкальные впечатления) и армянскую. (творческое формирование и композиторский почерк обрели свое развитие и становление на основе национального музыкального мышления, что закономерно). Ее музе присущи свой голос, своя интонация — это естественное и непременное условие успешно состоявшейся композиторской биографии. В основе произведений, созданных Софой Азнаурян, лежат продуманные замыслы и творческая убежденность.

В методической работе «Фортепианные «образы» в моноопере Софы Азнаурян «Надежда» (1. С. 74–81) мы уже обращались к ее творчеству и анализировали музыкальный почерк и особенности интерпретации вокальной и фортепианной партий монооперы «Надежда», в связи с чем был представлен творческий путь Софы Азнаурян, создавшей произведения во многих музыкальных жанрах. Как пишет доктор искусствоведения М. Рухкян — автор многочисленных статей (7 публикаций) о композиторе С. Азнаурян, «она всеми своими темами и сюжетами неожиданно и периодически обогащала современную армянскую музыку» (2).

Софа Азнаурян — автор пяти вокальных циклов, многих песен и романсов. «Мне очень близка тонкая и чистая поэзия, обращенная к детям. Я очень люблю поэзию и вдохновляюсь ею», — признается С. Азнаурян в интервью, данном М. Рухкян (3. С. 55–57).

* Архив композитора.

Данная статья посвящена вокальному циклу на стихи Мкртыча Саркисяна, посвященному Лусине Закарян. Известный поэт посвятил свои стихи певице, народной артистке Армении Лусине Закарян, впервые исполнившей на сценах концертных залов армянские церковные песнопения и удивительной чистотой замыслов, поистине божественным исполнением завоевавшей любовь нескольких поколений слушателей и оставившей глубокий след в вокальном исполнительском искусстве Армении.

В историю создания этого вокального цикла свой вклад внесла главный редактор журнала «Музыкальная Армения», музыковед Г. К. Шагоян, которой передал стихи своего отца младший сын поэта, литературовед, директор издательства «Айастан» Ваагн Саркисян. В дальнейшем, по его же инициативе цикл был опубликован (4.). Цикл на суд слушателей впервые был успешно (об этом свидетельствуют отзывы А. Арутюняна, Э. Мирзояна, Х. Паляна) представлен в рамках Международного фестиваля, посвященного 100-летию А. Хачатуряна в 2003 году Маргаритой Овсепян (сопрано) и Саеник Магакян (фортепиано).

Хорен Палян: *«Меня взволновал тот факт, что спустя долгие годы после смерти Лусине среди молодых композиторов объявился автор, который счел своим долгом посвятить ей вокальный цикл на стихи известного писателя Мкртыча Саркисяна. Хотел бы отметить интерпретацию первой исполнительницы цикла М. Овсепян, которая на мой взгляд впечатляет своей эмоциональностью. Цикл является диалогом с Лусине и поклонением ее искусству. Являясь образцом классического романса, он несет в себе элементы и дух современности, что несомненно Лусине приняла бы, так как музыка являлась для нее высшим идеалом»* (4).

В дальнейшем, этими же исполнителями отдельные номера цикла исполнялись неоднократно, в том числе, весь цикл в Музее-квартире Лусине Закарян к 70-летию со дня ее рождения 1 июня 2007 года. Цикл исполнялся силами студентов в одном из концертов, посвященных юбилею (90-летие) Ереванской консерватории.

Произведение состоит из пяти романсов. Названием романсов служат первые строки стихов, на основе которых они созданы. Каждый романс можно трактовать как обращение автора или любого, кто любил и ценил творчество Л. Закарян, к самой певице. В целом, музыка не призвана «потрясать» или удивлять. Если можно определить словами, то это «раздумья» о жизненных перипетиях, о скоротечности

жизни, любви к музыке, сознании всеобщей закономерности бытия... В минимализме (на первый взгляд) выразительных средств таятся интересные художественные «находки», здесь проявление реальной созидательной силы мышления композитора, уверенно распоряжающегося музыкальным материалом, умеющего несколькими штрихами создать определенный образ и настроение. Отметим, что С. Азнаурян не ограничила личностные ощущения и свободу интерпретаторов своей музыки обязательным указанием темпов и авторских ремарок. Она отметила лишь свое восприятие каждого романса терминами: *mesto, profondo* (№1), *affetuoso con affetto* (№2), *lie* (№3), *tenuto generoso* (№4), *ben ritmato, elegante* (№5).

Первый романс цикла «Այդ երբ արդարև ծերացուի» начинается мыслью: «Когда успела ты состариться». Слова эти звучат *a cappella* (в восходящей музыкальной фразе заключен вопрос), подчеркивая их значимость — затем «скупой, задумчивый» повтор последних вокальных нот вокальной фразы в фортепианной партии.

Романс построен на основе вопроса и «неопределенного ответа» фортепиано, и лишь в двух-трех тактах они «размышляют» вместе. Динамика: *piano, mf* (два-три такта, когда вокальная и фортепианная партии сливаются), *piano*. Интересно, что после «метаний, исканий» вокальной партии (скачки вверх и вниз на ув. интервалы, неожиданные обороты музыкальной «мысли», диссонансное звучание, где каждое слово находит свое глубоко продуманное музыкальное воплощение), «свое мнение» звучит у фортепиано перед последним повтором вопроса. Заканчивается романс размеренными восходящими, неожиданно устойчивыми ступенями *C-dur* в фортепианной партии: «таков закон жизни» — утверждают последние фразы.

Первому романсу по настроению близок третий «Բն լիլանքը հարբ չի անցել...». Интересно написана кода романса. Поэт обращается к Лусине «Բնլոյ, բնլոյ քիչ համար երգ է եղել» и здесь композитор находит великолепное решение — как бы в ответ звучит «голос» Лусине, а именно — трудный в музыкально-интонационном исполнении каскад шестнадцатых, которые надо спеть легко и виртуозно. Все равно Лусине «не убедила», в конце на одной ноте звучат как приговор строки: «Твоя жизнь не гладко прошла» — и вновь повтор первых и завершающих строк стихов.

Сердцевиной цикла, сюжетной кульминацией, вобравшей в себя суть искусства Л. Закарян, объединяющей все

номера — является четвертый романс «Իջնող երեկո». И вновь «поет» сама Лусине — *a cappella*, без слов на *mp* звучит кристально-чистый напев (вновь заканчивающийся вопросом с «*f*» скачок на нону — «*g*²» создавая ощущение далекого звучания голоса певицы во храме (Л. Закарян долгие годы была солисткой хора Первопрестольного кафедрального собора Св. Эчмиадзина, народ шел слушать именно ее).

Tenuto generoso
Հուսա, փեհանձնորեն

Solo *mp*

u...

Здесь «невесомое» звучание фортепиано, т.к. философская глубина мысли и чувства сосредоточена в вокальной партии. Завершающая фраза — закономерная в данном стихотворном тексте символика: песня — Лусине — Бог (единственное упоминание имени певицы в последней фразе романса и в цикле: «Եվ Լուսինի տաղանով հաստատված՝ երգի քներով փակվ մտավ Աստված» («Подтвержденный талантом Лусине на крыльях песни в храм вошел Бог»). Концовка «поручена» фортепиано. Слово «Бог» звучит на большом скачке к ноте «*g*» (этот музыкальный оборот встречается и во вступительном соло вокальной партии), а фортепиано от «*Es*» «восходит» к «*gis*²». И звучат последние звуки — целые ноты «*g*» и «*gis*»:

գի թե-փե-րով փակը մը - տալ Աստ-ված:

Второй романс «Բո մասնէր...» («Твои пальцы...») и последний «Իմ դարձաւ, դարձաւ արև» («Ты яркое, яркое солнце мое») таят в себе «светлую печаль». В романсе «Բո մասնէր...» бодрое ритмическое движение фортепианной партии — струящиеся шестнадцатые — заставляет слушать и восхищаться «танцующими» на клавишах пальцами, «Բո մասնէր կանչում են, քե ստում մնաւ բարով... դաճաւնորի ձերմակ լճին մեռնող, հառնող կարադ...» («твои пальцы зовут или прощаются... на белоснежной озерной глади фортепиано как умирающий и воскресающий лебедь» — перевод наш. — С.М.). Вокальная партия в этом романсе подчинена фортепианной и рассказывает о том, что «слышит и чувствует»:

Affetuoso con affetto
Հուզականորեն, զգացմունքով

mf *poco a*

mf *poco cresc.*

Բո մատ - նե - ռը, մատ - նե - ռը նուրբ, մո-

Завершающий цикл романс обращен к солнцу, которое символизирует певицу. Чуть игривое и кокетливое звучание (интонационные скачки в обеих партиях, ритмические акценты), яркая, контрастная и органичная тексту динамика *f*, *sub.piano*, *ff*, *p* и *ppp* (в последнем аккорде — созвучие из 7-ми звуков). Это своеобразное сравнение ее — Лусине — с дающим тепло солнцем, обжигающим, но дорогим и жизненно необходимым. Последняя мысль романса заканчивается вопросом «քե ես չիմեմ այլևս, փառքի ո՞վ կերգի, արևս...» («если не станет меня, кто будет воспевать твою славу, солнце мое...» — перевод С.М.).



Примечательная особенность этого романса в том, что почти вся вокальная партия (включая форшлаги, кроме первых двух одинаковых фраз с разным текстом) звучит в унисон с верхним голосом фортепиано. Все должно звучать синхронно до конца и «слиться с солнцем». Фортепианная партия в прямом смысле подчинена голосу и звучит со всеми динамическими изгибами и «дыханием» солиста-вокалиста.

В вокальном цикле С. Азнаурян на стихи М. Саркисяна привлекают смелость и своеобразие музыкальных оборотов, богатство форм сочетания диатоники и хроматики, интересные обобщенно-«интеллектуальные» интонации (в первом номере и не только) с чисто песенными попевками (в последнем номере), что заставляет интерпретаторов находить интересные исполнительские решения и помогает построению музыкальной драматургии всего цикла. Впервые исполнять произведение, конечно, всегда ответственно. Ведь интерпретатор является носителем духа и дара композитора и поэта (в данном случае), главной соединяющей автора со слушателем. И от того, насколько органично, технически совершенно и эмоционально-оправданно он сможет воплотить осмысленное и прочувствованное (ясно, что сквозь призму своей индивидуальности), настолько естественно воспримет музыку и слова как единое целое слушатель.

Композитор Левон Чаушян, после прослушивания цикла в одном из концертов Международного музыкального фестиваля, посвященного 100-летию А. Хачатуряна, писал: *«Вокальный цикл Софы Азнаурян представляет собой своеобразное произведение, посвященное памяти Лусине Закарян. Цикл включает разные по настроению номера. Несмотря на глубоко философский текст, произведение звучит светло и просто. Вокальная партия довольно виртуозна, кроме прочего местами требуется определенный «театральный» навык. Что касается фортепианного сопровождения, то оно является крепкой гармонической основой для голоса, сохраняя при этом*

свою собственную значимость, не оставаясь в тени солиста и создавая «ощутимые» музыкальные образы. Ведь талант композитора состоит в том, чтобы бережно передать слушателю рожденное в собственном личностном мире. В этом случае можно быть уверенным — композитору это удалось вполне» (4. С. 4).

Примечания

1. Магакян С.А., Фортепианные «образы» в моноопере Софы Азнаурян «Надежда», /Вестник Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, 2011-2012, 8-9, 1.
2. Рухкян М.А., Плоды вдохновения., // Эфир № 25 (683) 21. 6. 2007.
3. Рухкян М.А., Не подводя итоги..., //Музыкальная Армения, 2014, 2 (47)
4. Азнаурян С.М., Вокальный цикл на слова М. Саркисяна, Ер.: Комитас, 2004.

Саеник Магакян

пианистка, профессор ЕГК

/Сборник учебно-методических статей
преподавателей ЕГК, 2019, №10

Կոմդոզիսո՛ր Սոֆա Ազնաուրյանի հոբելյանական համերգը

Հայաստանի Կոմդոզիսո՛րների միության կազմակերպած 2019-ին հոբելյար-կոմդոզիսո՛րների հեղինակային համերգների շարքը հնարավորություն սվեց հեսահայաց ձևով նայել նրանց ստեղծագործությանը: Ու թեև համերգի օրջանակները սահմանափակ են, ունկնդրված երաժշտության տղավորությունները մեհաղես ծնունդ են հալիս հեղինակի ամբողջական դիմանկարին: Հենց դա հեղի ունեցավ հոկտեմբերի 6-ին Հայաստանի կոմդոզիսո՛րների հանը Սոֆա Ազնաուրյանի հոբելյանական երեկույթի ժամանակ, որեղ հեղինակը ներկայացրեց վեց ստեղծագործությունից կազմված ծրագիր:

Այդդիսի ծրագրի ընտությունը դասահական չէր, քանի որ Երևանի Կոմիտասի անվ. դեսական կոնսերվատորիայի Գրիգորի Իլլիչ Եղիազարյանի դասարանի սան Ազնաուրյանի ստեղծագործական գործունեության հիմքը կազմում է վոկալ երաժշտության ժանը:

Չորս մոնո և կամերային օղերաների հեղինակ (որոնց մի մասը կասարվել է Հայաստանի սահմաններից դուրս) Ազնաուրյանը այս հարի ճանաչման արժանացավ հենց այս ոլորտում. դա «Վահան Թեֆեյան» միջազգային մեակությանի հիմնադրամի մրցանակն է «Հայաստան» մոնոօղերայի համար: Հայաստանի մասին Օսիդ Մանդելեհամի բանաստեղծությունների երկեթր ծրագիրը և համասեղ ճանաղարհորդությունների մասին նրա կնոջ՝ Նադեժդա Մանդելեհամի հուեղը դիմամիկ լուծում են հաղորդում ամբողջ երաժեհական դասումին (գրական հեփսի հորինումը դասկանում է Ս. Ազնաուրյանին):

Գրախոսվող համերգում վոկալ ժանը ներկայացված էր բավական բազմազան կերդով: Դրանք մանկական խմբային և մեներգային երգեր են, Լուսինե Չափարյանին նվիրված վոկալ շարք (խոսք Մկրտիչ Մարգարյանի), հասվածներ «Համլես» և «Հայաստան» մոնոօղերաներից, մանկական «Չիկարելիի արկածները» օղերայից (լիբրետտոն կազմել է հենց համանուն վիդակի հեղինակ Ռուբեն Մարուխյանը), ինչդես նաև «Հույս» մոնոօղերան ըս Չինաիդա Գիդդիուսի «Հորինվածք» նովելի: Ըաղ Ազնավորի հիեասակին նվիրված, եեվորի և դաեամորի համար գրված միակ գործիքային ստեղծագործությունը (կասարողներ՝ Արմեն Մաիլյան և Սահենիկ Մաղափյան) իր մեղեդային բնույթով գուգորդվում էր ավելի եաս երգեցողական, քան գործիքային ոճի հեհ՝ չխախտելով ծրագրի ժանրային ողղվածությունը:

Հինգ մանկական երգերում («Կասակ ամդիկներ» 1982-ին Լ. Աբրահամյանի խոսերով, հանդես եկավ Ս. Ասլամազյանի անվ. երաժեհական դորոցի երգչախումբը, դեկավար՝ Հասմիկ Չուլփալակյան) հաճախ օգսագործվում էին երաժեհական գործիքներ՝ դաեամուր, ջութակ, ոչ բարդ երանգային հարվածայիններ, որոնք ուժեղացնում էին մերթ մանկական դարգ զգացմունքների անմիջականությունը, մերթ էլ կաղը աեխույծ

դարային ռիթմիկայի հետ, որն առաջացնում էր դահլիճում գտնվող երեխաների դասասխսան արձագանքը: Առավելադաս ֆնարական երգերի ֆոնի վրա առանձնացավ «Շնիկ» երգը (խոսերը՝ ժողովրդական), որի հեղինական դրվածքը լավ վերահասարակ դրոշմի սան Նարե Մելիքյանը:

Համերգի առաջին մասում փայլուն տղավորություն թողեց վոկալ շարքը սոփրանոյի և դաշնամուրի համար, որը նվիրված է հոգևոր (առաջին հերթին միջնադարյան) և Կոմիսսիա երաժշտության հրաշալի կասարող Լուսինե Զաֆարյանին (այն ստեղծված է 2003-ին): Ծափը ֆանիցս կասարել են Մարգարիտա Հովսեփյանը և Սահենիկ Մաղաֆյանը: 2019-ին հեղինակային համերգի ժամանակ շարքը առաջին անգամ կասարեց Ա. Սոփրանոյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի մենեջերի Դիանա Գասպարյանը Երևանի կոնսերվատորիայի դոկտոր Մարգարիտա Հովսեփյանի ընկերակցությամբ: Երաժիշկները դրսևորեցին մեկնաբանման դոկտորի քաջ մակարդակ: Հարությունյանի ձայնի ժամը, նրա երգեցողության հուզական ոգեշնչվածությունը, հասկալի շարքի երրորդ՝ նախապերջին ռոմանսում, որին հմտորեն օժանդակում էր դաշնակահար Սարգսյանը, անդադար հիշեցնում էր ձոնի հասցեատիրոջը...

Կարծում ենք՝ այդ շարքը Սոֆա Ազնաուրյանի համար կարևոր ֆայլ դարձավ օպերային ժանրի ճանադարին: Այստեղ օգտագործվող բազմադասի վոկալ միջոցները՝ մեղեդային-երգեցողական, ասերգային-դասնողական, երկարահունչ-թախձային, շարունակություն գտան օպերաներում, սկսած առաջինից՝ «Հույս» (2004):

Այդ մասին վկայեց Համլետի «Լինել, թե չլինել» մենախոսությունը բարիսոն Հրան Խաչիկյանի կասարմամբ, որը 2007-ին Երևանում մասնակցել է օպերայի բեմականացմանը շեֆոխրյան միջազգային փառասոնի օրջանակներում, որը հայտնի է «Արմոնո» անունով: Ժամանակակից վոկալի ասմունքային արսահայտականության որոնումը մարմնավորվեց «Հայաստան» օպերայի խոսքային ձևերում, որը, անկասկած, ժառանգել է XX դարի ռուսական օպերայի փորձը: Մասնավորապես, ընդհանրական է միջանցիկ զարգացման սկզբունքը, որն ադախովում է դրամատիկական լարվածություն, ինչի շնորհիվ խոսքային դրվագները ազատորեն անցնում են արիոգային ժանրի համարների: Տարբեր վոկալ-խոսքային ձևերի մերձեցումը հանգեցնում է յուրաքանչյուր սինթետիկ ոճի՝ խոսքի գերիշխող գործառնությամբ, դրա իմաստային ներբերանգնությամբ, նշանակությամբ, հնչողությամբ:

Խոսքին այդ ժառանգությունը «Հույս» օպերայում հիանալի վերահասարակ միջազգային մրցույթների դափնեկիր դոկտոր Մարգարիտա Հովսեփյանը, որը երկար արիներ դասավանդել է Երևանի կոնսերվատորիայի ակադեմիական երգեցողության ամբիոնում: Ծավալուն մենեջերային վոկալ ժանրերի, ինչպես նաև մոնոօպերայի նկատմամբ նրա հետաքրքրությունը տղավորվեց երևանյան դրամատիկաներով, մասնավորապես Ֆրենսիս Դոլենկի «Ջայն մարդկային» հայտնի մոնոօպերայով: Անկասկած, Մ. Հովսեփյանի վարդաշատության ազդեցությամբ, վոկալի միջոցով հոգեկան և ծայրահեղ-հոգեբանական վիճակների վերահասարակման հնա-

րավորությունը կոմյուղիսորին ոգեւնչել է գրել մոնոօդերա: Արծաթե դարի ներկայացուցիչ Ջ. Գիդոլիուսի նովելի հիման վրա Հովսեփյանի կազմած լիբրետսոն Ազնաուրյանի համար նյութ դարձավ հուզական լայն սոլեկսի, զգացողության անկայունության և վաղանցիկության մարմնավորման համար:

«Հույս» օդերան (նշենի կասարումից հետո Գնեսինների անվ. ռուսական երաժշտական ակադեմիայի դրվասական արձագանքները) դարձավ Ազնաուրյանի հեղինակային համերգի զարդը: Մ. Հովսեփյանը և հոգևոր ու դրոֆեսիոնալ առումներով նրան հոգեհարազատ Սահենիկ Մաղաֆյանը երաժշտության արժանիքները բացահայտեցին լավագույն կողմից: Սոֆա Ազնաուրյանը ներկայացավ որդես սեղծագործական նախաձեռնության հեղինակ՝ արդի փոփոխվող աշխարհում կոմյուղիսորի նշանակության վերաբերյալ անհասական մոտեցմամբ, կոմյուղիսոր, ով անցյալի և ներկայի գեղարվեստական ավանդույթներում կոչված է զսնելու իրեն արսամոս իդեալը:

Սվետլանա Սարգսյան

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ դրոֆեսոր

//Ազգ, 9 նոյեմբերի, 2019

Հաջողության գումարեկներ

Սոֆա Ազնաուրյանը տասկանում է հայ կոմպոզիտորների միջին սերնդին: 1997-ից Հայաստանի կոմպոզիտորների միության անդամ է: Նրա գործունեության ոլորտը բազմակողմանի է՝ կոմպոզիտոր, երաժշտագետ, դաշնակահար-կոնցերտմայստեր, խմբագիր:

Սոֆա Ազնաուրյանի ստեղծագործությունները բազմաժանր են՝ երեք կամերային օպերա. «Հույս»՝ ըստ Զինաիդա Գիդոյիուսի, «Հայաստան»՝ ըստ Օսիպ և Նադեժդա Մանդելշտամների, «Համլետ»՝ ըստ Շեքսպիրի, մեկ օպերա երեխաների համար՝ «Զիկարելիի արկածները», կամերային երաժշտություն, երգեր և ռոմանսներ, խմբերգեր և մանկական ստեղծագործություններ:

Սոֆա Մաթեոսի Ազնաուրյանը ծնվել է Կրասնոդարում: Այնտեղ նա սովորել է Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի անվ. երաժշտական ուսումնարանի ստեղծագործական և ստեղծարարական բաժիններում: Ազնաուրյանի կոմպոզիտորական սաղանդը վաղ ուժադրության արժանացավ: Նա 15 տարեկան էր, երբ առաջին անգամ կատարվեց երիտասարդ Սոֆայի ստեղծագործությունը: Տղամարդկանց «Կոմպոզիտորները սասնիկնից տարեկան են» հոդվածը, որտեղ՝ վերը նշված ուսումնարանի դասախոս Ալլա Կարմադոնովան գրել է. «*Լսելով Ազնաուրյանի ինֆանտիլ պիեսները՝ գրված դաշնամուրի, ջութակի, թավջութակի համար, կամ հրաշալի մանկական երգերը, սկսվածից ժողովրդական ես արևոտ Հայաստան*» (1):

Կրասնոդարի ռադիոյում հնչեց լուսանի կոմպոզիտորի երգերից մեկը՝ իր իսկ կատարմամբ, որի ձայնագրությունը մինչ այսօր պահպանվել է Կրասնոդարի ռադիոյի ֆոնդում: 1978-ին Ս. Ազնաուրյանն ընդունվում է Երևանի Կոմիտասի անվան Պետական կոնսերվատորիայի ստեղծագործական բաժինը, որտեղտե՛ր Գրիգոր Եղիազարյանի դասարան: Իր ուսանողի մասին Գրիգոր Եղիազարյանը գրել է. «*Սոֆա Ազնաուրյանը ներկայացավ, որպես ժողովրդական կոմպոզիտոր, ունենալով հիմնականում ստեղծելի մի շարք լուրջ ստեղծագործություններ, որոնցում ի հայտ եկան նրա կերպարային, ինչպես նաև հարմոնիկ և մեղոդիկ մեթոդությունը*»*

Դեռ ուսանողան տարիներին Ազնաուրյանը մասնակցել է Մոսկվայում կայացած երիտասարդ կոմպոզիտորների Համամիութենական մրցույթին և արժանացել դիպլոմի, ներկայացնելով «Ակնթարթներ» վոկալ շարքը Հասմիկ Մովսիսյանի խոսքերով, Հասմիկ Պապյանի կատարմամբ (նվագակցում էր հեղինակը): Այս հաջողությունը ոգևորեց նրան, առանձնակի սեր առաջացնելով վոկալ երաժշտության նկատմամբ և նույն տարում ծնվեց «Ինձ սվեցին աչքեր» երկը՝ ձայնի և էստրադային սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, Ընդ Ազնավուրի խոսքի հիման վրա, իսկ ավելի ուշ՝ վոկալ շարքեր Կոմիտասի, Մկրտիչ Սարգսյանի խոսքերով, նաև երեխաների համար երգերի շարք:

* Ս. Ազնաուրյանի անձնական արխիվ:

Կոմսերվատորիան ավարտելուց հետո Ազնաուրյանը գրում է «Ֆանսագիա» կոնսերպատի և փոփ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Այս երկն իր տեսակով միակ ստեղծագործությունն է հայ կոմպոզիտորական դորոցի մեջ վերը նշված կազմի համար:

«Ֆանսագիա»-ն գրված է եռամաս ռեդիգային ձևում՝ հիմնված երեք հիմնական ինսոնացիոն մոտիվների վրա: Այն արձագանքում է XX դարի ընթացքում առաջ եկած միտումներին, երբ բացակայում է կամերային նվագախմբի և անսամբլի կազմի միջև սահմանը: Այս ստեղծագործության մեջ էական է ցանկացած հնչերանգի և ցանկացած ֆանսակով գործիքների համադրումը, որը թույլ է տալիս այս դեղինում նվագախումբը բնորոշել իբրև փոփ սիմֆոնիկ նվագախումբ: Ստեղծագործության առանձնահատկություններից է կոնսերպատների խմբի բացակայությունը նվագախմբի կազմում:

Հաջորդ ուշագրավ ստեղծագործությունը՝ Դաւանամուրային սրիոն է: Այն իրենից ներկայացնում է տարբեր մասերից բաղկացած երաժշտական դասեր: Մասերը կատարում են տարբեր դրամատուրգիական ֆունկցիաներ: Առաջին մասի գլխավոր թեման հնչում է, որդես վերնագիր ցուցադրելով թավջութակի արտահայտիչ մենանվագը: Տրիոն կրկնակի հաջորդությամբ է հնչել այնուհետ երաժիշների կատարմամբ, ինչուիսիք են «Շելլ» սրիոն (2004) Արամ Խաչատրյանի անվան սրիոն (2009):

Ի տարբերություն Տրիոյի, թավջութակի և դաւանամուրի համար գրված Սոնատն իրենից ներկայացնում է դասական կառուցվածքով, երեք մասերից բաղկացած, ավանդական ձևի սոնատ: Նախաբանի թեման թավջութակի կատարմամբ, հնչում է որդես փիլիսոփայական մտորումներ: Մընթաց գլխավոր թեման հանձնարարված է թավջութակին: Օժանդակ դարձնում լայնաշունչ է և երկարաձիգ:

Երկրորդ մասը (*Adagio*) շատ մեղեդային է, երոդը (*Largo*) ստեղծում է գրոտեստային կերպար: Այս ստեղծագործությունը կատարվել է նոյեմբերի 17-ին (2004) Կամերային երաժշտության սանը՝ Հայաստանի կոմպոզիտորների միության փառասոնի շջանակում (Հայկ Բաբայան՝ թավջութակ, Արթուր Ավանեսով՝ դաւանամուր) և արժանացել է հասուկ ուշադրության:

Ազնաուրյանի ստեղծագործության մեջ նշանակալի տեղ է զբաղեցնում վոկալ խմբերգային ժանրը. ռոմանսներ «Ասում են թե», «Լորինների սակ» Ա. Իսահակյանի խոսքերով, «Միրո սվայսանքներ» վոկալ շարք Կոմիտասի խոսքերով սոդրանոյի և դաւանամուրի համար («Ես ու դու», «Իմ երագուն», «Ամուսն սեր», «Մենավոր») առաջին կատարումը՝ 1995-ին (Զարուի Զալյան – սոդրանո, Ս. Ազնաուրյան – դաւանամուր), հինգ ռոմանսներից բաղկացած վոկալ շարք Մկրտիչ Մարգարյանի խոսքերով նվիրված Լուսինե Զաֆարյանին: Այն առաջին անգամ կատարվել է 2003-ին Միջազգային փառասոնում՝ նվիրված Ա. Խաչատրյանի 100-ամյակին (Ս. Հովսեփյան – սոդրանո, Ս. Մադաֆյան – դաւանամուր): Լուսինե Զաֆարյանի ամուսինը՝ Հոգևոր ձեմարանը փայլուն ավարտած, գրաբարագես և շարականագես Խորեն Պալյանն ասել է. «*Ինչ շատ հուղեց այն*

փաստը, որ այսօր, սարիներ անց, հայտնվել է երեսասարդ կոմպոզիցիոն, ով հիշել է Լուսինեին, նվիրելով նրան փոկալ շարք» (1):

Հայ կոմպոզիցիոն, ՀՀ վասակավոր գործիչ Լևոն Չաուբյանն այս շարքի կատարումից հետո ասել է. «Մոֆա Ազնաուրյանի փոկալ շարքը յուրահատուկ ստեղծագործություն է: Այն բաղկացած է չորսերեք տասնամյակային սրահայտող համարներից: Չնայած խորը փիլիսոփայական ռեֆլեքսի, ստեղծագործությունը հնչում է պայծառ և պարզ: Վոկալ պարսիան վիրտուոզ է, որոշ տեղերում պահանջվում է «քասերական» հմտություն: Ինչ վերաբերվում է դաշնամուրային նվագակցությանը, ապա չայնի համար այն հանդիսասանում է ամուր հարմոնիկ հիմք, միաժամանակ պահպանելով ինֆնարժեքը, չննալով մենակասարի սովերում»:

Խմբերգային ստեղծագործություններից հարկ է նշել «Տունն Հայրենյաց» օրհներգը արհեստագործության Արսակ Մանուկյանի խոսքերով, որը գրված է երկսեռ երգչախմբի, մեներգչի, երգեչոնի և զանգերի համար, «Մարալ հոյ» խմբերգը իգական երգչախմբի համար դաշնամուրի նվագակցությամբ:

Ազնաուրյանի ստեղծագործության մեջ հատուկ տեղ ունի երեխաների համար երաժշտությունը: Կոմպոզիցիոն ստեղծել է «Երեխաների և դասանելության համար դաշնամուրային ժողովածու», որտեղ ընդգրկվել է ժանրերի լայն շրջանակ. դարային՝ «Պար», «Վալս», ժողովրդական՝ երկ-ձայն, եռաձայն, բառաձայն ֆուգաներ, ժանրային՝ «Խաղ», «Սկերցո», եռամաս Սոնատին, «Չան գյուղում» ժողովրդական երգի մշակումը երկու դաշնամուրի համար, երկու էսյուդ:

«Երեխաների և դասանելների համար դաշնամուրային ժողովածուի» յոթենների առանձնահատկությունն է՝ արհայտաչափականության լակոնիզմը, հարուստ հարմոնիկ լեզուն, մելոդիկ զարգացման յուրահատկությունը, նուրբ հումորը, դարզ կերտվածքը, կոմպոզիցիոն ունակությունը ներթափանցելու երեխայի աշխարհայացքին:

Պիեսները բազմիցս կատարել են Պ. Չայկովսկու, Ա. Մոցարտի անվան երաժշտական դպրոցի սաները, ինչպես նաև Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ-ի գործիչային ամբիոնի ուսանողները:

Կոմպոզիցիոնի մանկական շարքի մասին դաշնակահար, Երևանի Կոմիտասի անվան դեռական կոնսերվատորիայի դոկտոր Շուշանիկ Բաբայանը գրել է, որ Ազնաուրյանի յոթենները շարքերում են հակիրճությամբ, հատուկ թեթևությամբ, ուրախ ռիթմիկայով: Դրանք գրված են չորսերեք տասնամյակային երեխաների համար՝ սկսած երրորդ դասարանից: Այդ ստեղծագործությունները երեխաներին հնարավորություն կտան բացել իրենց առջև նոր երաժշտական աշխարհ:

Պիեսների շարքի մասին գրել է նաև Երևանի Կոմիտասի անվան դեռական կոնսերվատորիայի դոկտոր Շուշանիկ Ավոյանը. «Նշենի ժողովածուի նորարարությունը, երաժշտական կերպարների յուրօրինակությունն ու մանուկների ըմբռնման համար հասանելիությունը, որոնք մարմնավորվեցին ժամանակակից երաժշտական լեզվի արհայտաչափափոխումներով»*:

* Ս. Ազնաուրյանի անձնական արխիվ:

Ազնաուրյանը գրել է խմբերգեր մանկական երգչախմբի համար, դրանցից են՝ «Պարուն է զարուն» (Ս. Կադունիսկյանի խոսքերով), «Ամռան կասակը» (Լ. Աբեղյանի խոսքերով), «Կոկորդիլոս» (Ս. Մուրադյանի խոսքերով):

Մանկական երգերը Ս. Ազնաուրյանի ստեղծագործական կյանքի անբաժանելի մասն են կազմում: Մանկական երգերը գրել է 15 տարեկանից («Պաղպաղակ», «Մոլորակ երգ») այնուհետև («Քոթոթ», «Կրկեսում», «Արև», «Արի, նոր տարի», «Օրորոցային», նվիրված իր թոռնուհուն և այլն): Ունի երեխաների համար գրված երեք վոկալ շարք՝ հայկական ժողովրդական, ռուս և հայ բանաստեղծների խոսքերով: Երգերից յուրաքանչյուրը կերպարային է, երաժշտական լեզուն դասկերպվոր ու արտահայտիչ, դարձ մանկական միամտությամբ ու անկեղծությամբ:

Մանկական երգերը կատարել են՝ «Արևիկ» մանկադասանական անսամբլը, «Լադերիկ» անսամբլը, երաժշտական դպրոցների վոկալ դասարանների սաները: Վերջիններս հնչել են ուսանող-կոմպոզիտորների միջազգային փառաստում (Երևան): Երգերից մի քանիսը դարձել են «Ռադիո Հայաստանի» և «Վանա ձայն» ռադիոկայանների (Բեյրութ) երեխաների երգի մրցույթների դափնեկիր:

Սոֆա Ազնաուրյանը չորս օղերաների հեղինակ է: Վերջիններս բազմիցս կատարվել են քաղաքական և երաժշտական միջազգային փառաստումներում՝ Երևանում, Մոսկվայում և Կրասնոդարում: Որդես վառ երևույթ երևանյան մշակութային կյանքում, բարձր գնահատանքի են արժանացել այնպիսի հայտնի երաժիշտների կողմից, ինչպիսիք են՝ Բորիս Պոկրոսկին, Ելենա Օբրազցովան, Էդվարդ Միրզոյանը, Ալեքսանդր Հարությունյանը, Վիլլի Սարգսյանը, Մարգարիտ Ռուսկոյանը և ուրիշներ:

Ընդհանրապես հայ կոմպոզիտորներն իրենց ստեղծագործությունների գրական հիմքի համար հաճախ դիմել են նաև ռուս գրականությանը (Ա. Խաչատրյան, Ա. Հարությունյան, Է. Միրզոյան, Ա. Բաբաջանյան և ուրիշներ):

2004-ին Սոֆա Ազնաուրյանը գրել է իր առաջին «Հույս» մոնոօդերան, որի համար հիմք է ծառայել ռուս գրող, բանաստեղծ, դրամատուրգ և գրաֆնմանդաս, Արծաթե դարի նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկի, ռուսական սինվոլիզմի գաղափարախոս՝ Զինաիդա Գիդյուխի «Հեղուրան» նովելը, որը դասնում է մարդու ճակատագրի անհայտության և այդ անհայտությունը խորամուխ լինելու ցանկության, ճակատագիրը գուցե կելու մասին: Լիբրետտոն կազմել է երգչուհի Մարգարիտ Հովսեփյանը, ով և դարձել է առաջին կատարողը: Ինչպես խոսովանել է կոմպոզիտորը, այս օդերայի վրա նա աշխատել է «մի շնչով»: Մոնոօդերան գրված է սոդրանոյի և մենակասարների անսամբլի համար:

«Հույս» մոնոօդերան իրենից ներկայացնում է մենախոսություն - խոսովանություն հուսահատ երիտասարդ կոմսուհու Իվոննա դե Սյուզոնի հանդիսատեսի համար անցնանելի զրուցակցի՝ սիրելի մարդու հետ, ում նա հավանաբար վերջին անգամն է տեսնում:

Օդերայում միջանցիկ զարգացումը հետևում է գրական տեքստին,

նկատելի են լայթմոտիվային նախանշաններ: Արտառոց արտահայտչական երաժեսական լեզուն հարստացված է ժամանակակից վոկալ և նվագախմբային տեխնիկայի նոր միջոցներով, ասոնալությամբ: Վոկալ դարձիան բազմազան է, դարձնական է և կանգնիլենային և ռեչիտատիվային էփիգոդներ: Այս մոնոօդերայի կասարունը դասանջում է բարձր լարվածություն և ուժեղ էմոցիոնալ տրավորություն է թողնում:

«Հույս» մոնոօդերան առաջին անգամ կասարվել է Ավետ Տերերյանի 70-ամյակին նվիրված Միջազգային փառաշոնում, իսկ ավելի ուժ

Սանիսլավ Բախչյան (դափ), Սահենիկ Մաղաֆյան (դաճամուր), Հասմիկ Բաղդասարյան-Դոլոխանյան (սոդրանո)



Հասված «Չիկարելիի արկածները» օդերայից: Մենակասարներ՝ Արյուն Ամանգուլյան, Մերգեյ Մարգայան, կոնցերտմայստեր՝ Մարգարիտա Մարգայան

«Հայֆես» միջազգային բաժնեական փառասոնի Երջանակներում, Ռուսաստանի «Սուրբ Ծննդի» միջազգային փառասոնի Երջանակներում, Մոսկվայում՝ Գնեսինների անվան ակադեմիայում, «Արմմոնո» միջազգային բաժնեական փառասոնում (2017) և մեծ հաջողություն է ունեցել: Ընդհանրապես եմ ուղարկվել Գնեսինների ակադեմիայից, որտեղ ասվել է. «Մոսկովյան հանդիսատեսը հասուկ հեռախոսային ունկնդրել է Ս.Ազնաուրյանի «Հույս» մոնոպերայի կատարումը, որտեղ միավորված է բազմադարյա ժողովուրդների գեղարվեստական ավանդույթները՝ Ռուսաստանի և Հայաստանի ինչի համար հղում եմ մեր շնորհակալությունը կոմպոզիտոր՝ Սոֆա Ազնաուրյանին» (3):

2006-ին Ազնաուրյանը գրում է իր երկրորդ՝ «Հայաստան» կամերային օպերան՝ սոփրանոյի և բարիտոնի համար, դաժնամորի, սրնգի և դափի նվագակցությամբ: Բովանդակության հիմքում XX դարի խոշոր ռուս բանաստեղծ Օսիպ Մանդելշտամի «Հայաստան» հոյակապ բանաստեղծությունների շարքն է, և նրա կնոջ՝ Նադեժդա Մանդելշտամի հիշողությունները, գրված Հայաստանի մասին, որտեղ նրանք ապրել են 1930-ի մայիսից նոյեմբեր ամիսներին: Լիբրետտոն կազմել է իմիջ կոմպոզիտոր: Ազնաուրյանն օպերան ստեղծել է երկխոսության ձևով, հերոսների միջև հնչեցնելով Մանդելշտամի բանաստեղծությունները, Հայաստանի մասին իր և կնոջ հիշողություններից հասկածներ:

Սոֆա Ազնաուրյանն զգուշորեն է վերաբերվել ժեստին: Իր երաժշտության միջոցով կոմպոզիտորը կարողացել է բացահայտել դրեզդայի ներքին երաժշտականությունը: Նա ճիշտ է հասկացել բանաստեղծությունների «սոնայությունը»: Չէ՞ որ նրանք ունեն ոչ միայն հայեցողական բնույթ: Այս բանաստեղծությունները դրեզդայի ողբերգական ճակատագրի արձագանքն են: Փաստորեն, հեռաձգելով իր ձերբակալությունը, Մանդելշտամը փախուսի է դիմել Հայաստան, լքելով Մոսկվան, իսկ վերադառնալուց հետո ապրել աղքատության և սարսափելի վախի զգացողության մեջ: 1938-ին նրան բանտարկել են, իսկ նույն տարվա մայիսին՝ զնդակահարել:

Հայաստանում Մանդելշտամը ծանոթացել է, իր խոսքերով «իսկական դրեզդայ»՝ Եղիշե Չարենցի հետ, ում ճակատագիրը նման էր իր ճակատագրին. երկու տաղանդավոր դրեզդայներն էլ զրեթե նույն ժամանակ բանտարկվել էին և զնդակահարվել:

Այս անհասների ճակատագրերի ողբերգական դասությունը հայտնվել է կոմպոզիտորի ուսարության կենտրոնում:

Ինչդեռ արդեն նշվել էր Ազնաուրյանը նրբորեն է վերաբերվել Մանդելշտամի ժեստին, մասխիմալ դահդանելով բնօրինակի «ինտոնացիոն երաժշտականությունը»: Այս հասկությունը գնահատել է իր հոդվածի մեջ երաժշտագետ, արվեստագիտության դոկտոր Մ. Ռուսկյանը, ասելով. «Ինչ մեծ բավականություն ես զգում, երբ փոխալ երաժշտության մեջ պարզ է լավում ամեն մի բառը: Երբ երաժշտությունը միաշուրջում է հրաշալի պոեզիայի հետ, բացահայտելով վերջինիս ներքին երաժշտականությունը»: Պրեմիերան կայացել է «Նարեկացի» մշակույթի կենտրոնում 2006-ին և մեծ հաջողություն ունեցել:

2019-ի մայիսի 31-ին Թեմեյան մշակութային միությունում անցկացվել է մշակույթի Տարբեր ոլորտներ ներկայացնող ամենամյա մրցանակաբաշխությունը: «Երաժշտություն» անվանակարգում մրցանակը շնորհվեց Սոֆա Ազնաուրյանին՝ «Հայասան» մոնոօպերայի համար:

2007-ին Շեքսպիրյան «Ամմոնո» 5-րդ քառերական միջազգային փառաստնի համար Ազնաուրյանը գրել է իր երրորդ՝ «Համլետ» մոնոօպերան, որը նվիրել է իր ուսուցչի՝ Գրիգոր Եղիազարյանի 100-ամյակին: Աշխատելով լիբրետտի վրա, կոմպոզիտորն ընտրել է Համլետի մենախոսությունները (Բ. Պաստերնակի թարգմանությամբ) և նրանց հիման վրա, կարողացել է վերստեղծել ողբերգության ամբողջ տասնությունը:

Օպերայի գործիքային կազմը հետևյալն է. սրինգ, լավի, ալտ-սոփի, իռլանդական լավի, դարկաֆոն, հարվածայիններ, լարային ֆառյակ և դաշնամուր: Երաժշտական լեզուն ժամանակակից ու ինֆուսիոն է, հիմնված դիստանս հնչողությունների, սուր և լաբիլ ինտոնացիաների վրա: Սա կասարողի (բարիտոն) համար բավական բարդ է:

Օպերայի դրամատուրգիան հիմնված է միջանցիկ զարգացման վրա: Այն բաղկացած է 7 ժեստից, որոնք հաջորդում են մեկը մյուսին առանց ընդմիջումների:

Մոնոօպերայում կոմպոզիտորն անդրադաձել է ոչ ավանդական ստեղծագործական և բեմական միջոցների: Այտախոս, Օֆելիայի դիմանկարը ծնվում է անմիջադեմ բեմի վրա, որը նկարում է Համլետը, իսկ երաժիշկներն ամբողջ օպերայի ընթացքում, միաժամանակ հանդես գալով

ВТОРНИК
2
 ИЮНЯ
 2009 г.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ
 им. ГНЕСИНЫХ

 Музыкальная гостиная дома Шуваловой
 (ул. Поварская, 30)

ВТОРНИК
2
 ИЮНЯ
 2009 г.

КОНЦЕРТ

Вокальной музыки армянских и российских
композиторов 20 Века

исполнители:

Маргарита ОВСЕПЯН

(сопрано)

Саеник МАГАКЯН

(фортепиано)

в программе:

Моноопера композитора Софы Азнаурян «Надежда»:
Романсы и песни:
 Комитаса, А. Айвазяна, А. Бабаджаняна,
 Э. Мирзояна, Э. Оганесяна, Г. Чичиан, В. Бабабяна,
 М. Таривердиева, С. Слонимского,
 В. Агафонникова, В. Дашкевича

Вход свободный
Начало в 19.00

Телефон для справок: 690-24-22
Провод М «Артаска» или «Баррикада»

որդես գործող անձի, ազատ տեղաշարժվում են բեմում, կատարելով նշանակալի դրամատուրգիական ֆունկցիա: 6-րդ դասերի մեջ լարային կվարտետը ոչ միայն երաժիշների դեր է սանում, այլ նաև կրում է զուտ թատերական ֆունկցիա: Յուրաքանչյուր երաժիշտ ունի որևէ դեր: Այսդիտով, առաջին ջութակը՝ Համլետ թագավորը, երկրորդ ջութակ՝ Դանիայի թագավոր Կլավդիոս, այս՝ Համլետ, թավջութակ՝ Գերտրուդ: Այս ֆառայակի միջոցով կոմպոզիտորը վերադասկերել է ողբերգական իրադարձությունները, որոնք տեղի են ունեցել Դանիայի թագավորությունում. սուրբություն, դավաճանություն, սողանություն: Օղբերգի ֆինալում կվարտետի կատարմամբ հնչում է հիանալի կրկնակի ֆուգա: «Համլետ» օղբերան բեմադրել է ռեժիսոր Լևոն Իվանյանը:

2014-ին Սոֆա Ազնաուրյանն ավարտում է իր վաղեմի երագած երկու գործողությամբ օղբերան երեխաների համար՝ «Չիկարելիի արկածները», որի համար գրական հիմք է հանդիսացել բանաստեղծ, դրամատուրգ, ռեժիսոր, Երևանի կինոյի և թատրոնի ինստիտուտի դոկտոր Ռուբեն Մարուկյանի «Չիկարելիի արկածները» հեֆաթ-դասնությունը:

Ազնաուրյանն իր օղբերան առաջին անգամ ներկայացրել է Կոմպոզիտորների միության օղբերային և բալետային բաժնի նիստին: Ավելի ուշ Միությունը երաժշտավորագրով «Չիկարելիի արկածները» ներկայացրել է Ա. Սողեմիարյանի անվան օղբերային և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոն: Օղբերային թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար՝ Գեղամ Գրիգորյանը ծանոթանալով օղբերային, մեծ ոգևորությամբ որոշեց այն բեմադրել: Չնայած դժվարություններին 2015-ին սկսվեցին փորձերը:

Յավոթ, Գեղամ Գրիգորյանի մահից հետո, փորձերը դադարեցվեցին, իսկ օղբերային բեմադրությունն անհասկանալի դասճանչերով այդդես էլ չհրականացավ:

Սոֆա Ազնաուրյանի ստեղծագործությանը նվիրված դիմումային աշխատանքներ և ռեֆերատներ են գրել Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ-ի ուսանողները, գրվել են նաև ուսումնամեթոդական և գիտական հոդվածներ, որոնք հրատարակվել են հանրադեսական և ռուսական մամուլներում:

Հոդվածի սկզբում նշվեց Ազնաուրյանի նաև դաճնակահար-կոնցերտայստեր և խմբագիր լինելու փաստը: Որդես կոնցերտայստեր նա աշխատել է Կոնսերվատորիայի մեներգեցողության ամբիոնում, Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ-ի ձայնադրման և խմբավարության ամբիոնում: Այս տարիներին նրա մոտ միսք ծագեց գրել «Մարալ հոյ» խմբերգը իգական երգչախմբի համար, դաճնամուրի նվագակցությամբ: Խմբերգն առաջին անգամ կատարել է համալսարանի ուսանողական երգչախումբը, որտեղ նվագակցում էր ինքը՝ կոմպոզիտորը: Հետագայում «Մարալ հոյ» խմբերգը կատարվել է բազմաթիվ անգամներ, մասնավորադես՝ դեսական կամերային երգչախմբի կողմից՝ Ռոբերտ Մլեկյանի ղեկավարությամբ:

Երևանի թատերական արվեստի դեսական ինստիտուտում Ազնաուրյանը բացի կոնցերտայստերական գործունեությունից նաև դասավանդել է երաճատեսական առարկաներ:

Խմբագրական գործունեությունը Սոֆա Ազնաուրյանն սկսել է դեռ Կրասնոդարում, որդես մարգարիտ հեռուստառադիոյի երաժշտական ստեղծագործի թղթակից-խմբագիր: Մարգարիտ հեռուստառադիոյի սնորհնի տեղակալ Լ. Լամբերտինը այսօր է բնութագրել կոմպոզիտորին. «Դասական ժամանակակից երաժշտության շրջանում խորը և բազմակողմանի գիտելիքներն օգնեցին նրան պատասխել այնպիսի ծրագրեր, ինչպիսիք են՝ «Անցյալի և մերօրյա ականապիտ կատարողները», «Օպերայի բնի վարպետները», որոնք շատ անգամ են նշվում հոդվածներում և զրույցներում: Ստեղծագործող Ազնաուրյանը այնպես վերաբերվեց երաժշտական նյութի ձևավորման ու կիրառմանը, որ թույլ տվեց էականորեն ընդարձակել ռադիո հաղորդման շերտն ու թանաքիկան»*:

2000-ից մինչ այժմ Սոֆա Ազնաուրյանն աշխատում է «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրում՝ որդես խմբագիր՝ ռուսերեն լեզվով տեղադրի: Նրա գրչի ներքո են անցել բազմաթիվ թղթակցված տեղեկատվական, փոխադրական, բնագրական հոդվածներ, լուսաբանելով բազմազան գործընթացներ հայկական երաժշտականության: Նա հանդես է եկել, որդես երաժիշտ՝ լայն հմտություններով, բարձր դրոֆեսիոնալիզմով, խորը երողիցիայով:

Ազնաուրյանը ոչ միայն խմբագիր է ռուսերենի խորն իմացությամբ, այլև հոդվածների հեղինակ է, որոնք գրվել են հայկական արվեստի գործիչներից՝ Շուբանիկ Ափոյանի, Վահագն Սամբուլյանի, Արմինե Գրիգորյանի, Էդվարդ Միրզոյանի, Կարեն Շահգալոյանի, Վլադիլեն Բալյանի և ուրիշների մասին:

Այսօր էլ Սոֆա Ազնաուրյանը շարունակում է ստեղծագործել: Նա լի է արքեր մտքերով և գաղափարներով, որոնք իրենց դրսևորումը կգտնեն նրա արքեր ժանրերի ստեղծագործություններում, անկասկած հարսացնելով ժամանակակից հայ երաժշտական:

Ծանոթագրություն

1. *Азнаурян С.М.*, Вокальный цикл на слова М. Саркисяна, Ер.: Комитас, 2004.
2. *Кармадонова А.О.*, Композиторам-15 лет, //Советская Кубань, 26 апреля 1975.
3. //Музыкальная Армения, 2007, 1 (25).

Մարգարիտա Բաղդասարյան

Երաժշտագետ, Խ. Արուստյանի անվան
հայկական դետական մանկավարժական
համալսարանի դոցենտ,

//Հայ կոմպոզիտոր 2020, 1-2 (5-6)- 2019-1-2 (7-8)

* Ս. Ազնաուրյանի անձնական արխիվ:

Սոֆա Ազնաուրյանի՝ երեխաների համար «Զիկարելիի արկածները» օղերայի երաժշտադասիարակչական նշանակությունը

Սույն հոդվածը ընթերցվել է ԵՊԿ ՌԻԳՍԸ
Կոնսսանսիին Սարաջևի ծննդյան 145-ամյակին
նվիրված գիսաժողովի ժամանակներում (30.11.2022)

Երաժշտությունը երեխաների կյանքում ունի դասիարակչական մեծ նշանակություն: Պատանության գրեթե բոլոր ժամանակահատվածներում հայտնվել են մարդիկ, ովքեր սարքեր ուսումնասիրությունների արդյունքում հանգել են մի մտքի, որ մանկության տարիներին ձեռք բերված երաժշտական տղամարդկությունները կարող են երեխաների աղաքայի համար մեծ հիմք դառնալ:

Ստեղծագործություններին, որոնք գրվում են երեխաների համար, բնորոշ է դարձությունը, հստակությունը, վառ դասերայնությունը, ինչի շնորհիվ էլ մեծ տղամարդկություն և հետք են թողնում երեխաների գեղագիտական արժեքամակարգի ձևավորման վրա: Այս դասառնակ էլ կարևոր է նմանատիպ ստեղծագործություններ ստեղծելիս հաճախ առնել երեխաների տարիքային և հոգեբանական առանձնահատկությունները:

Ժամանակի ընթացքում կոմպոզիտորների ժամանակ սկսում է լայնորեն տարածվել մանկական երաժշտություն ստեղծելու գործընթացը:

Գրվեցին բազում ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են Ռոբերտ Շումանի «Ալբոմը դասանկարության համար», Պյոտր Չայկովսկու «Մանկական ալբոմը», Ժորժ Բիզեի «Մանկական խաղեր» դասանորմային շարքը 4 ձեռքի համար, Կոդ Դեբյուսիի «Մանկական անկյունը», Արամ Խաչատրյանի, Էդվարդ Միքայելյանի, Յուրի Գլուզյանի և ուրիշների «Մանկական ալբոմ»-ները և այլն:

Այնուհետև կոմպոզիտորներն սկսեցին աշխատել նաև երաժշտաթատերական ժանրում, գրվեցին բազում օղերաներ, բալետներ և երաժշտաթատերական այլ ներկայացումներ երեխաների համար:

Հայկական օղերայի դաստիարակման մեջ մեծ կարևորություն է ունեցել մանկական օղերայի ժանրը: Տարբեր սերունդների հայ անվանի կոմպոզիտորների կողմից ստեղծվել են օղերաներ մանուկների համար:

Այս աստիարակում մեծ հաջողություն ունեցան Վարդան Աճեմյանի «Կիկոսի մահը», Յուրի Գլուզյանի «Խառնակը», Ստեփան Ջրբաբյանի «Գիհորը», Էդուարդ Խաղապուրյանի «Շունն ու կատուն», Էրիկ Հարությունյանի «Մի կաթիլ մեղր» և այլն:

Մանուկների համար գրված երաժշտությունը մեծ տեղ զբաղում է նաև ժամանակակից երաժշտականում, որի վառ աստիարակներն են XX դարի 2-րդ կեսի և XXI դարի սկզբի հայ կոմպոզիտոր Սոֆա Ազնաուրյանի արվեստը: Նա ունի հարուստ ստեղծագործական ժառանգություն, որտեղ առանձնահատուկ տեղ ունեն մանուկների համար տարբեր ժանրերում գր-

ված ստեղծագործությունները. խմբերգեր մանկական երգչախմբի համար, դաժնամուրային լիբրետներ, մանկական երգեր և այլն:

2014-ին Ս. Ազնաուրյանն ավարտին հասցրեց «Զիկարելիի արկածներ» օպերան երեխաների համար՝ գրված հայ դրամաստուրգ, ռեժիսոր և արձակագիր Ռուբեն Մարությանի համանուն լիբրետ-հեղինակի հիման վրա: Այստեղ ընդգրկված են ավելի քան 14 արկած, որոնց միջոցով հեղինակը սովորեցնում է, որ չի կարելի սոս խոսել, լուս ունել, նախանձել ընկերոջը, բարեկամին, բամբասել, խարդախությամբ և խաբեբայությամբ զբաղվել, փչացնել բնությունը, մի խոսքով՝ անազնիվ չի կարելի լինել: Եվ, իսկադեմ, ինչքան բան կա մեր կյանքում, որ չի կարելի անել, իսկ եթե արդեն արել ես և չես զոջում քո արարների համար, ադա այնքան կփոքանաս, որ քեզ այլևս ոչ ոք չի նկատի, ինչդեպ այս գրքի Մուշեղ անունով տղային, ով վաս արարներ գործելու լուսձառով լուսձվել էր բնության կողմից, վերածվել այլանդակ մի մարդուկի և իր փրկության համար սիտված եղավ երկար ու դժվար ճանադարի անցնել:

Այսպիսով օպերայում ընդգրկված են կարևոր դաստիարակչական նշանակություն ունեցող արկածներ, որոնց միջով անցնող Զիկարելին հանդիպում է այնպիսի արասավոր մարդկանց, որոնց մենք կարող ենք հանդիպել ամենուրեք: Դրանցից կարելի է նշել Գույնը փոխող մարդուն (ֆանտեզմ), ով սարբեր գույներ փոխելով շողոփոքում է մարդկանց, Ծխող մարդուն, ով ցանկանում է աշխարհի բոլոր երեխաներին ծխող դարձնել և լցնել աշխարհը ծխով: Ներկայացված է նաև sqts Թագուհու կերպարը, որը լուս բնորոշ է իշխանությունների ծաղրալի լուսկերին: Նա, չնայած իր sqts և հիմար լինելուն, կարողանում է իրեն ենթարկեցնել բոլորին և կառավարել երկիրը անազնվության և sqhsության հիմքերի վրա:



Զիկարելիի բնական զգեստի էսքիզը
Օպերային բաստրոնի ներկայացման
համար: Նկարիչ՝ Աննա Ամաս



Աղբյուրի բնական զգեստի էսքիզը
Օպերային բաստրոնի ներկայացման
համար: Նկարիչ՝ Աննա Ամաս

Այս բոլոր դասնությունները մեծ դաստիարակչական նշանակություն ունեն երեխաների համար: Դեռ մանուկ հասակից երեխաները դիմել են գիտակցեմ, որ նման արարքներն արատավոր են և խեղաթյուրում են մեր կյանքը:

Ամենակարևորն այն է, որ այս դասնությունն ունենում է բարի ավարտ. սա սովորեցնում է, որ ինչքան էլ սխալներ ենք թույլ տալիս մեր կյանքի ընթացքում, սակայն միշտ մեզ հնարավորություն է ընձեռնվում դրանք ուղղելու:

Ս. Ազնաուրյանի «Զիկարելիի արկածները» օղերան բաղկացած է երկու գործողությունից և վեց դասերից: Կոմդոգիտորը ժամանակակից երաժշտական լեզվին բնորոշ առանձնահատկություններով յուրահասուն կերպով կարողացել է բնութագրել յուրաքանչյուր հերոսին: Մեծ նշանակություն ունի օղերայում Աղբյուրի կերպարը, ով դասկերված է գեղատեսիլ կնոջ տեսքով. նա մարմարակերտ կին է՝ ձեռքին կուծ, որից թափվող ջուրը հոսում է երկրի ընդերքը: Աղբյուրի արիան (կոլորատուրային ստորանո) ոչ ծավալուն վոկալիզ է, նրա լայսթեման հնչում է օղերայի սարքեր հասկածներում՝ մեծադեմ տեմենվոֆու գործիքի ուղեկցությամբ: Այս գործիքը գտնվում է բեմի վրա, որդեսգի տեսանելի և ուսուցողական լինի երեխաների համար և իր մոզական հնչողությամբ ունկնդրի առջև ստեղծում է իրական աղբյուրի տեսարան:

Իր վառ և ինֆուասիոյ կերպարով օղերայում առանձնանում է նաև Մոլի ծխողը (բաս), ով ուզում է աշխարհի բոլոր երեխաներին ծխող դարձնել: Նրա արիան կատարվում է մեծ ինֆուասիոյությամբ, քանի որ Մոլի ծխողը համոզված է իր մտադրությունների իրականացման մեջ:

Կոմդոգիտորը յուրահասուն կերպով կարողացել է ընդգծել նաև Գույնը փոխող մարդու կերպարին բնորոշ առանձնահատկությունները, նրա արիան (տենոր) հարուստ է փոփոխականությամբ, անկայուն ինտոնացիաներով, ինչն ընդգծում է նրա՝ սողուն և ծնվող մարդկային տեսակի էությունը: Արիան հնչում է ֆագոտի և ֆլեյտայի ուղեկցությամբ, ստեղծելով ինֆուասիոյ երաժշտական կերպար:

Հետաքրքիր է նաև Թագուհու կերպարը, ում դերերը կատարում է տղամարդ՝ տենորը: Նա հանդես է գալիս որդես գրոտեսկային մի կերպար, որով կոմդոգիտորը ցանկացել է ցույց տալ իշխանության ծաղրալի դասերը: Թագուհու արիան ունի ազատ կառուցվածք, որտեղ իրար են հաջորդում ծավալուն վոկալ և գործիքային դրվագները: Թագուհին զովաբանում է հիմարներին, սախոսներին, ծխողներին, գողերին և ծնողներին, իսկ սգեռ ժողովուրդը հետևելով իր Թագուհու հրամանին՝ դադարեցնում է կախել բոլոր արդար և ազնիվ մարդկանց:

Օղերայի դրամատիկական զարգացման գագաթնակետն է երրորդ դասերը: Հնչում է մոլեգին երաժշտություն: Այն սկսվում է Թագուհու լայսթեմայով, որին միանում են Դահիձը, Աղաբաղաբայան նախարարը, Ազնիվ մարդը, Գույնը փոխող մարդը, Մոլի ծխողը և կազմում սեփես, որի ժամանակ կերպարներից յուրաքանչյուրը տանում է իր գիծը, միավորվելով մեկ ամբողջականության մեջ: Դիմադրական աստիճանաբար ուժեղանում է, ինչն էլ ավելի է լարում իրավիճակը:

Օղերայում կարևոր նշանակություն ունեն մաս մասսայական ճեարանները. կանանց երգչախումբը, բալետային խումբը, որոնք ստեղծում են իրական և ստորգետնյա աշխարհում ամբողջ մարդկանց ամբելակերդի վառ և դասկերավոր մթնոլորտ:

Օղերան ունի լուսավոր ավարտ: Երբ մաքրվում է Աղբյուրի հունը, Չիկարելին վազում է դեղի լույսը և ճեմում, որ Աղբյուրը երգում է և ջուրը գալիս է:

Ազնաուրյանն այս օղերան առաջին անգամ ներկայացրել է Կոմիտասի հիշատակի միության օղերային և բալետային բաժնի նիստին: Ավելի ուշ միությունը երաժիշտավորագրով «Չիկարելիի արկածները» ներկայացրել է Ա. Մոլենդիարյանի անվան օղերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոն: Օղերային թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար Գեղամ Գրիգորյանը ծանոթանալով օղերային, մեծ ոգևորությամբ որոշում է այն բեմադրել: 2015-ին սկսվում են օղերայի բեմադրման փորձերը, դաստիարակվում են կերպարների հագուստների էսթիզները, դեկորացիաները, սակայն Գեղամ Գրիգորյանի մահից հետո փորձերը դադարեցվում են և օղերայի բեմադրությունն անհասկանալի դասճանաչներով այդդեպ էլ չի իրականանում:

Այսդիսով, Սոֆա Ազնաուրյանի «Չիկարելիի արկածները» մանկական օղերան ունի մեծ դաստիարակչական նշանակություն և ընձեռում է հրաշալի հնարավորություն ծանոթացնելու երեխաներին հայ ժամանակակից երաժշտական լեզվի բնորոշ առանձնահատկություններին:

ԼԱԼԱ ՍԻՄՈՆՅԱՆ

Մագիստրատի 2-րդ կուրսի ուսանող
Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական
դերասեր մանկավարժական համալսարան
//Երաժիշտ, 4 ամիլի, 2023

«Չիկարելիի արկածները»

Սոֆա Ազնաուրյանի «Չիկարելիի արկածները» մանկական օղերան գրված է հայ դրամասուրգ, ռեժիսոր և արձակագիր Ռուբեն Մարուխյանի համանուն լիբրետո-հեքիաթի հիման վրա:

1988-ին Ռուբեն Մարուխյանը գրել էր «Չիկարելիի արկածները» վիպակը հանրակրթական դպրոցի միջին և բարձր սարիքի երեխաների համար (մանկական վիպակ 0-ից մինչև 100 տարեկան երեխաների համար): Այն բավականին ծավալուն ստեղծագործություն է (260 էջ), որտեղ ընդգրկված են ավելի քան 14 արկած, որոնց միջով անցնում են Չիկարելին և գրողը (որի դերում հենց Ռ. Մարուխյանն է): Վիպակն ընդգրկված է եղել հանրակրթական դպրոցի 5-րդ դասարանի գրականության դասագրքում, քանի որ ունի մեծ դաստիարակչական նշանակություն:

Ռուբեն Մարուխյանն այս վիպակի հիման վրա 2006-ին որոշակի կրճատումներով գրում է համանուն լիբրետո-հեքիաթ երկու գործողությամբ՝ քառյակներում բեմադրելու մտադրությամբ: Այստեղ ընդգրկված են վիպակում առկա բոլոր արկածները, բայց բացակայում է սկզբնական նյութը. մի քանի դրամություն, թե ինչու Չիկարելին այդպես փոքրացավ և վերածվեց սառօրինակ մարդուկի:

2014-ին Սոֆա Ազնաուրյանը գրում է «Չիկարելիի արկածները» մանկական օղերան Ռ. Մարուխյանի լիբրետո-հեքիաթի հիման վրա (քանի որ վիպակը ծավալուն է): Այն գրված է մի շարք կրճատումներով: Օղերայում տեղ գտած արկածներից կարևոր դաստիարակչական նշանակություն ունեն մի քանի արկած, որոնցում ներկայացված դրամությունները ներկայիս ժամանակահատվածում հանդիմանում ենք ամենուր: Դրանցից կարելի է նշել գույնը փոխող մարդու դրամությունը, որը տարբեր գույներ փոխելով շողոփորում է մարդկանց, կամ ծխողների ֆադաֆի բնակիչների դրամությունը, ովքեր ցանկանում են բոլորին դաժնեղ ծխող և լցնեն աշխարհը ծխով, ներկայացված է նաև Տգես թագուհու դրամությունը, որը շատ մոտ է ներկայիս իրականությանը: Քանի որ Թագուհին անգրագետ և հիմար է, բայց բոլորը նրան ենթարկվում են և նրա հրամանով դաժնանում են ազնիվ մարդիկ:

Այստեղ հարկ է նշել մի կարևոր փաստ՝ օղերային լիբրետոյում փոխված են նաև գլխավոր հերոսները: Օղերայում բացակայում է գրողը, ով և՛ վիպակում, և՛ լիբրետոյում հանդես է գալիս որպես գլխավոր հերոս: Լիբրետոյում գլխավոր դերում միայն Չիկարելին է, ով հանդիմանելով անհաշտությանը, գնում է փրկության ճանապարհը և միայնակ անցնելով բազում արկածների միջով, վերջապես փրկվում է, մահում է ամբողջ բնությունը անդադրեց մարդկանցից և վերադառնում իր նախկին տեղին:

Ամենակարևորն այն է, որ վիպակն ունենում է բարի ավարտ: Սա սովորեցնում է, որ ինչքան էլ մենք սխալներ ենք թույլ տալիս մեր կյանքի ընթացքում, մեզ միշտ հնարավորություն է ընձեռնվում դրանք ուղղելու:

Այսպիսով, Ս. Ազնաուրյանի «Չիկարելիի արկածները» օղերան

բաղկացած է երկու գործողությունից և վեց դասկերից:

Օդերան սկսվում է առաջաբանով (դորլոգ), որն իրենից ներկայացնում է համը (լուռ) միզանցեն:

Բացվում է վարագույր. փողոցի եռուզեռային իրավիճակ, որն անմիջապես փոխվում է, երբ մոտ է գործում Մուռեղը: Նրա ձեռքին դարսասիկ է, որով նա խփում է թռչուններին, ֆառում անցող աղջիկների մազերից, ծխախոտ է ծխում, գրդանահասությամբ է զբաղվում և մի շարք այլ վաս արարներ է գործում: Այս ամենը ժեստերով մարդիկ դարսավում են նրան և անընդհան բարկանալով ասում. «Զի՛ կարելի, չի՛ կարելի, չի՛ կարելի»: Այդ դեպքին մի ուսիկան նկատում է Զիկարելիի արարներն ու սուլում է: Մուռեղը վազելով փախչում է բեմի հեռամաս, իսկ ուսիկանը մնում է բեմում:

Սկսվում է առաջին գործողության առաջին դասկերը: Գործողությունն ընթանում է ծառախիս մի բլրակում: Հնչում է զագնադային երաժշտություն. մի ֆանի լարված ակորդներ բարձր դինամիկայով (*fff*) և Զիկարելին (մեցնոտորանո) օգնություն է խնդրում, ֆանի որ Մուռեղը «չի կարելի» բառից փոքրացել և վերածվել է այլանդակ մի արարածի:

Լսելով Զիկարելիի կանչերը, հայհավում է Անսառադաիր՝ հրացանը ձեռքին: Անսառադաիրի թեման (բարիսոն) կատարվում է մեծ վճռականությամբ, լարված երաժշտությունը ցույց է տալիս, թե որքան բարկացած է նա բնությունն աղսոսող և փչացնող մարդկանց վրա: Տեսնելով Զիկարելին Անսառադաիրն ուզում է սղանել նրան, մտածելով, որ դա այլանդակ սասանա է: Սակայն, երբ Զիկարելին ասում է, որ ինքը Մուռեղ անունով սովորական տղա է ում բնությունն է դասժել և այսպես կերդարանափոխել վաս արարներ գործելու, բնությունը վնասելու և փչացնելու համար, Անսառադաիր փորձում է օգնել նրան՝ ցույց տալով փրկության ճանադարի:

Նրանց երկխոսությունը զրված է հարց ու դասասխանի ձևով:

50

Մարդ եմ՝ իմ ա - նունն է մու - շեղ:

50

ն'վ ես:

54

ձեզ պես այ - լան - դակ մարդ չեմ տես - սել:

54

Նա ուղղորդում է Չիկարելիին դեղի Աղբյուրը, որից ջուր խմելով կվե-
րականցնի իր մարդկային կեղտաբանը: Չիկարելին շնորհակալություն
է հայցնում Անտառադասին և վազելով հեռանում:

Սկսվում է առաջին գործողության երկրորդ դասերը:

Մամռադաս ժայռերի սակից հոսում է Աղբյուրը, իսկ դարային
խումբն ու եռաձայն կանանց երգչախումբը ներկայացնում են սարբեր
սեսակի ու գույների ծաղիկների նրբագեղ սեսաբան: Բնույթը շատ դայ-
ծառ և թեթև է: Մեղի ձայնը ստեղծում է նրբագույն մի սեսաբան:

Չիկարելին վազում է դեղի իր փրկության Աղբյուրը:

Ծաղիկների պարը

6 Grazioso

Սի - բուն քի - բեռ - նիկ, —
Ա - բև ու - կն - դեմ, վառ - վր - ում ես դու. — քի - բեռ - նիկ,
բրո - վր - ում ես դու. Այ ծի - տիկ, դու.
բրո - վր - ում ես դու. Այ ծի - տիկ, ծր - վր - լում ես դու.
Այ սի - բուն ծի - տիկ, — դու.

Աղբյուրը (կոլորատուր սոփրանո) գեղատեսիլ մարմարակերտ կին է՝ ձեռ-
քին կուծ, որից թափվող ջուրը հոսում է երկրի ընդերքը: Աղբյուրի արիան
ոչ ծավալուն փոկալիզ է, ձայնաձավալը՝ փոքր օկտավայի *սի*-ից մինչև
երրորդ օկտավայի *դո*:

7 Աղբյուր

ա... ա...
Այ
ա...
ա...

Աղբյուրի լայսթենման հնչում է օղերայի սարբեր հասվածներում՝ մըշադես սերմենվոֆ* գործիքի ուղեկցությամբ: Գործիքը գտնվում է բենի վրա, որդեսգի ռեսանելի և ուսուցողական լինի երեխաների համար: Իր մոգական հնչողությամբ այն ունկնդրի համար ստեղծում է աղբյուրի իրական մասկեր:

Չիկարելին ծնկի է իջնում, որ ջուր խմի, սակայն Աղբյուրի ջուրն անմիջադես կտրվում է: Նա աղաչում է Աղբյուրին, որ իրեն ջուր սա և սողալով մտնում է նրա սկը: Երաժշտությունը դառնում է անհանգիստ, քանի որ Չիկարելին կորցնում է իր փրկության հույսը և սկսում է բղավել, խնդրել, որ Աղբյուրն իրեն ջուր սա:

Սկսվում է առաջին գործողության երրորդ մասկերը:

Չիկարելին հայտնվում է երկրի ընդերքում: Ամենուրեք ծխողներ են և օղը ծանրացած է ծխախոտի ծխով:

Այս մասկերը սկսվում է Մոլի ծխողի արհայով (բաս):

3-րդ պատկեր

Մոլի
Ծխող

con brio

Մենք ու-զում ենք բո-լոր, բո-լոր, ա - յո, ա - յո —

211

214

214

214

ու - զում ենք աշ-խարհի բո - լոր ե - թե-խա - նե - լից ծր -

Նա ուզում է աշխարհի բոլոր երեխաներին ծխող դարձնել: Արհան կատարվում է մեծ ինֆնավսահությամբ, քանի որ Մոլի ծխողը համոզված է իր մտադրությունների իրականացման մեջ: Արհայի ձայնածավալը՝ մեծ օկտավայի լա *phus* մինչև առաջին օկտավայի դո:

Մոլի ծխողի արհայի հետ զուգընթաց լսվում է Չիկարելիի թեման, որն անընդհատ բարկանալով կրկնում է, որ խեղդվում է և չի ցանկանում

* Տերմենվոֆը էլեկտրոնային երաժշտական գործիք է, որը 1918-ին ստեղծել է խորհրդային գյուտարար Լև Տերմենը: Տերմենվոֆ նվագում են առանց գործիքին դիպելու՝ փոփոխելով ձեռքի և գործիքի պլեխավալի միջև հեռավորությունը, ինչի արդյունքում փոփոխվում է ձայնաբանության ուղեկցողի տարողականությունը և, հետևաբար, ձայնի հաճախությունը: Հայաստանում առաջին և 2014 թվականի դրությամբ միակ տերմենահարը Սաթենիկ Հակոբյան-Ուլիխանյանն է:

ծխել: Երաժշտությունը դառնում է սագնադալից, ինչին կոմպոզիտորը կարողանում է հասնել դինամիկայի ուժեղացմամբ և չլուծվող սեդսա-կորդների կիրառման շնորհիվ: Մոլի ծխողը բարկանում է և փորձում է նրան խեղդել ծխով: Ծխողները (դարային խումբ) շրջադասում են Չիկարելիին և ծխախեղդ անում: Չիկարելին հազիվ կարողանում է փախ-չել նրանցից և նրա առջև հայտնվում է Գույնը փոխող մարդը (սենոր):

Գույնը փոխող մարդու արիան շատ յուրահասուկ է, հարուստ փոփոխ-կունդաներով, լաբիլ ինսոնացիաներով, ինչն ընդգծում է նրա՝ սողուն և ծնվող մարդկային ռասակի էությունը: Արիան հնչում է ֆագոտի և ֆլեյ-սայի ուղեկցությամբ, ստեղծելով հեռաբերի երաժշտական կերպար:

lusingando

Picc.

Fl.

Fag.

Cl.

Գույնը
փոխող
մարդը

Գ-վն

Կլ.

O իմ սի - ռե - լի,
բույլ առի ընդ գր - կել:

O իմ հա - րա - գաս,
բույլ առի հաճ - բու - ընդ:

Գույնը փոխող մարդն ամեն վայրկյան փոխելով իր արտաքինի գույ-ները, ամեն ինչ անում է, որ դուր գա Չիկարելիին, շողոփոքում է նրան, ասելով, որ ուզում է ցմահ ծառայել նրան: Սակայն, երբ Չիկարելին փոր-ձում է փախչել նրանից, ասելով, որ սիրքը խառնում է նրա այդ դաշված-քից, Գույնը փոխող մարդն ընկնում է շղայի ետևից և փորձում է բռնել նրան: Չիկարելին մի կերպ ազատվում է Գույնը փոխող մարդուց:

Լսվում է թմբուկի ձայնը. ստորգետնյա շախմատները դիմապոռում է սգեթ Թագուհուն: Խմբերգային դարձիայում ձայները մոտիվ են գործում կանո-նի ձևով (կանոնը կվարսայով), որով կոմպոզիտորը ցանկացել է ընդգր-ծել ժողովրդի՝ սեփական մտածողություն և դաստիարակություն չունենալու գաղափարը, քանի որ ինչդեպ հրամայում է անգեթ Թագուհին, բոլորը հնազանդվում են և միաբերան փառաբանում նրան: Թմբուկի հարված-ները էլ ավելի դաշնունակալ և հանդիսավոր են դարձնում այս արար-դությունը:

392

Կեց

Կեց - ցեց ծը-խող-նե - թը, կեց

Կեց - ցեց գո - դե - թը, կեց - ցեց ծը-խող-նե - թը, կեց

ցեց ծը-խող-նե - թը, կեց - ցեց գո - դե - թը, կեց - ցեց ծը-խող-նե - թը, կեց -

392

Օղերայում Թագուհու կերպարը կասարում է տղամարդ (սենոր), քանի որ նա հանդես է գալիս որդես գրոսեսկային կերպար, որի միջոցով կոմ-դոգիստը նույնպես ցանկացել է ցույց տալ իշխանության ծաղրալի դրամատիկությունը:

Ավարտվում առաջին գործողությունը:

Երկրորդ գործողությունը սկսվում է խմբերգային տեսարանի կրկնությամբ, որտեղ Թագուհու հնազանդ շքանշանը փառաբանում է իրեն:

Հրապարակի կենտրոնում կախաղանի սյուն է, որի սակ՝ աթոռի վրա, ձեռքերը մեջքին կաղաթ կանգնած է Ազնիվ մարդը (բարիսոն), նրա կողքին Դահիճն է (բաս) նիզակը ձեռքին, ուսին՝ կացին: Արդարադատության նախարարը (բարիսոն) դասավորի հանդերձանով սղասում է Թագուհու հրամանին:

Հնչում են թմբուկի հարվածները և ամբոխը դիմավորում է Թագուհուն: Կրկին կանոնի ձևով մոտիկ են գործում իրենց Թագուհուն և վաս առաքներ գործող անձանց փառաբանող ժողովրդի ձայները, որից հետո հնչում է Թագուհու արիան:

Արիան ազատ կառուցվածք ունի: Այստեղ իրար են հաջորդում ծավալուն վոկալ և գործիքային հասվածները: Թագուհին գովաբանում է հիմարներին, ստախոսներին, ծխողներին, գողերին և ծնողներին, իսկ նրա զգեստ ժողովուրդը հետևելով իր Թագուհու հրամանին՝ ղախանջում է կախել բոլոր արդար և ազնիվ մարդկանց:

437

Թագուհի

8 ես սը - տա - խոս - նն - քի, գո - դն - քի, քըծ - նող - նն - քի, սը - զեւ, հի -

441

24

8 մար քա - գո - հի եմ, ես մո - լի ծը - խող - նն - քի -

Այն ժամին, երբ նրանք ուզում են կախել Ազնիվ մարդուն, Չիկարելին վազելով գալիս է խլում և մի կողմ գցում Դահիճի նիզակը: Այս առաքել բարկացնում է Թագուհուն և նրա զգես ժողովրդին. նրանք փորձում են բռնել Չիկարելին և ղաթմել: Դահիճը նիզակն ուղղում է դեպի Չիկարելին: Հնչում է ամբոխի ձայնը, որը ղախանջում է կախել Չիկարելին: Լսվում է զանազան ձայն և երգչախումբը անընդհատ կրկնում է. «Կախել, կախել, կախել»: Լսվում են սուլոցներ և կրակոցներ:

623 Coro

Բո - լոր նը - բանց ով - քեր քա - քի են կա - խել, կա - խել, կա - խել, կա - խել, կա -

627

խել Բո - լոր նը - բանց ով - քեր սուտ չեն խո - տում, մենք ա - տում ենք սրի -

Չիկարելին և Ազնիվ մարդը մի կերպ կարողանում են փախչել նրանցից և սկսվում է երկրորդ գործողության երկրորդ դասերը: Չիկարելին մոռենում է Աղբյուրին, որ ջուր խմի, բայց հանկարծ ջուրը կտրվում է և Չիկարելին կրկին ջուր է խնդրում Աղբյուրից, ներողություն է խնդրում և լաց լինում: Աղբյուրը համաձայնում է ջուր սալ նրան, բայց միայն մի դայմանով, որ Չիկարելին գնա և մաքի իր հունը բոլոր վաս մարդկանցից: Նա Չիկարելին սալիս է մաքուր ջրով լի դույլ, որից վախենում են չար մարդիկ: Չիկարելին դեռ է այդ ջուրը լող սա նրանց վրա և հեղեղը դեռ է սանի նրանց:

Չիկարելին վերցնում է ջրով լի դույլը, շնորհակալություն է հայտնում Աղբյուրից և գնում:

Սկսվում է երկրորդ գործողության երրորդ դասերը: Հնչում է մոլեգին երաժշտություն: Կտրուկ փոխվում է դինամիկան, դառնալով ուժգին (*fff*), որը սանում է ունկնդրին դեղի օղերայի ամենալարված դրամատուրգիական գագաթնակետը: Պարում են բոլորը. Դահիձը, Մոլի ծխողը, Աղա-րադասության նախարարը, Թագուհին, Գույնը փոխող մարդը և Ազնիվ մարդը:

Հնչում է Թագուհու լայսթեման, որին միանում է Դահիձը, այնուհետև Աղաբարդասության նախարարը, Ազնիվ մարդը, Գույնը փոխող մարդը, Մոլի ծխողը և վերջում նրանք միավորվում են և կազմում սեփեստ: Սեփեստի ժամանակ կերպարներից յուրաքանչյուրը սանում է իր գիծը: Դինամիկան աստիճանաբար ուժեղանում է, ինչն էլ ավելի է լարում իրավիճակը: Սեփեստը դառնում է ամբողջ օղերայի դրամատուրգիական զարգացման գագաթնակետը: Յուրաքանչյուր դերասանների ողջ անհասականությամբ նրանք միասին ներկայացնում են մեկ ամբողջականություն:

842

Թգ. Կեց - գե - ձեր - տը -

Դհճ. կա - խն, կա -

Ա.ն. դուր կա - նա - վոր - ված եք,

Իփմ. ես - ձեր - ծա - ռան եմ, ես - ձեր -

Մծ. ծը - խնք, ծը - խնք,

Ազ. այս - պես ապ - ընդ չի կա - ըն - լի, այս - պես ապ -

Զիկարեյին ջուրը լաղ է սալիս նրանց վրա և ջրհեղեղը մաքրում սանում է նրանց: Այս հասկածը գրված է ֆուգայի ձևով:

Երբ մահվում է Աղբյուրի հունը, հանկարծ երևում է արևի շողը: Զիկարելին վազում է դեղի լույսը և ժամում, որ Աղբյուրը երգում է և ջուրը գալիս է: Լսվում է Աղբյուրի լայսթեման, որից անմիջապես հետո արգի մեղմ հնչողությունը սանում է մեզ դեղի օղերայի լուսավոր ավազը:

Աղբյուրի ակից դուրս է գալիս Զիկարեյին, ասելով, որ այլևս չի ուզում այլանդակ մնալ: Նա երդվում է, որ այլևս վաս արարմներ չի անի և Աղբյուրից ջուր է խնդրում:

Հնչում է կանանց երգչախումբը, որը խրատական դեր է կատարում այստեղ. ևս մեկ անգամ ընդգծվում է, որ վաս արարներ չի կարելի գործել:

[illegible]

Նրանց ձայներն աստիճանաբար նվազում են՝ վերածվելով ռոնկի:
Զիկարելին կռանում է Աղբյուրի առաջ և ջուր խմում:

Նրա վրայից ընկնում են մեծ ականջները, սառափաթ, ծոված դունչը, ծուռփիկ ուսերն ուղղվում են և մեր դիմաց հայտնվում է Մուրեղ անունով գեղեցիկ մի տղա:

62 Մմ12

Ես այ - լե-վրս Զի-կա-րե-լին չեմ, Ես այ-լան-դակ չեմ, այ-լան-

դակ չեմ, իմ ա - մուսն է, Մու - շեղ, Մու - շեղ — Աս - լան -

յան:

p *pp*

Լալա Սիմոնյան

ՀՊՄՀ Գեղարվեստական կրթության ֆակուլտետի
Երաժշտության մանկավարժության ամբիոնի
մագիստրոս

Հասված «Սոֆա Ազնաուրյանի երեխաների
համար «Չիկարելիի արկածները» օղերայի
երաժեշտադասիարակչական նշանակությունը»
մագիստրոսական թեզից:

Գիտական ղեկավար՝ դոցենտ

Մ. Բաղդասարյան

Квintет Софы Азнаурян «*Alla Pulcinella*»: традиции и новаторство

Из произведений автора, представленных на разных этапах творческого пути, рассмотрим оригинальный по своей конструкции и замыслу — «*Alla pulcinella*» — одночастный квintет необычного состава: для скрипки, виолончели, гобоя, фортепиано и ударных (рукопись, 1999). Премьера состоялась 13 декабря 2008 г. под руководством дирижера Завена Варданяна в концертном зале «Арно Бабаджанян» г. Еревана [1. с. 8]. Программное название «*Alla pulcinella*» (карикатурно, шаржируя) данной миниатюры указывает на присутствие в драматургии произведения гротеска и под-сказано внутренним эмоциональным миром автора.

Как исследователю, так и исполнителю (в том числе, слушателю) такое название помогает лучше понять и выразить в своей интерпретации замысел композитора, убедительнее раскрыть содержание произведения.

Автор также делает попытку в произведении «*Alla pulcinella*» философски подойти к симбиозу разных как по классификационным признакам (духовой, струнной, фортепианной, ударной), так — тембро-акустическим особенностям инструментов, объединенных единым настроением, однако разным выражением одной и той же сущности, связанных с гротеском-шуткой, отражающей их взаимодействия и разногласия в соответствии с программным назначением.

Разумеется, это сочинение разрабатывается по определенному авторскому музыкально-театрализованному сценарию с «картинами» различного характера. В образно-смысловом плане характерной чертой является то обстоятельство, что все инструменты выступают одновременно, кроме большого барабана (*Cassa*), однако в разноплановом выражении: все говорят о разном, каждый выражается по-своему, при этом, составляя единое целое, что представляется в развитии мотивно-тематического материала, контрапунктирующим с музыкой остальных инструментов.

Исходя из того, что новая мелодическая, метро-ритмическая, тембро-акустическая концепция музыкального искусства еще с середины XX и начала XXI веков потребовала от композиторов поисков новых путей воздействия на слушателя нового музыкального языка, новых средств выражения, определяется и жанровая направленность композитора в образно-сюжетной изобразительности, урав-

новешенностью форм, детализацией фактуры, средствами выразительности в синтезе с классико-романтическими и современными выражениями.

Аналитическая часть. В квинтете «*Alla pulcinella*» Софа Азнаурян применила оригинальную модель музыкальной драматургии; все разно-тембровые инструменты, отражающие звучание духовой — *Oboe* и инструментальной (скрипичной) — *Violin* и *Cello*, фортепианной *Piano* и ударной *Cassa* музыки в пределах 8 сценических зарисовок, несмотря на solo-cadenza в ц. 7, объединены общим сюжетным замыслом — они карикатурно противоречивы и это полностью соответствует драматургическому замыслу. Темповая динамика представлена таким образом: *Allegro alla pulcinella* — *ad libitum Lento* — *Lento*.

Каждый фрагмент, представленный разновидностями танцевального жанра, отличается выразительным лаконизмом, мелодической естественностью, и пластикой: автор стремится подчеркнуть каждую деталь, штрих, изменения в области метроритма, мотивных образований, выступающих в синтезе музыки и танца, при этом, ярче оттеняя характерность сценических зарисовок.

Композитор, в рамках классического стиля, тем не менее приводит к переосмыслению танцевального жанра в свободной манере изложения: (излагает 1–2 тт. в виде фразы-мотива/темы фр. 6), перемещает ее повтором с иным метрическим акцентом, увлекающим своим напористым и упругим движением, ощущением бьющейся через край силы.

Однако значительность изменений в каждом из фрагментов достигнута не только изменениями в фактурной структуре, смешанном размере, динамике, но и контрастом мотивных преобразований, ассоциирующимся с хоровым звучанием (партитурой). Здесь одновременное проведение различных по-своему происхождению танцев как «одно в другом», создает, характерный для перевоплощения сценических персонажей в духе «пульчинелла», импульс для дальнейшего движения.

На наш взгляд, сочинение «*Alla pulcinella*» обрамлено вступлением (ц. 1) и заключением (ц. 8), которое как последняя из зарисовок представлено в виде вариантного повтора или подобию (ц. 1).

Что касается ритмических разнообразий в 1–8 зарисовках, характеризующие движения в танцах со смешанным составом 5 разно-тембровых инструментов, то они распределены по цифрам в соответствии с танцевальными (жан-

ровыми) принадлежностями, таким образом: ц. 1, 3, 8 — размер 4/4 — подобие танца гавот; ц. 2, 4, 6 — размер 3/4 — подобие танцев вальса, менуэта, полонеза или мазурки; ц. 5 — размер 2/4 — подобие танцев галопа или куранты; вместе с маршеобразным проведением чередований струнных инструментов как сопровождающих: ц. 7 — *ad libitum* (*Lento*) — *solo-cadenza* (без *Cassa*).

Разумеется, наше распределение сценических танцев по цифрам, тем не менее, относительно, носит субъективный характер к подходу танцевальных жанров — все это «абстрактно!».

Приведем некоторые варианты ритмических разновидностей, отражающие фактурные структуры в примерах 1–4 а, b, c, d, e:

Пример № 1а, ц. 1, 4/4:

Alla pulcinella Софья Азизурин

1 Allegro alla pulcinella (Шаржаруя, Каржжатуря)

The musical score is for a piece titled "Alla pulcinella" by Sofia Azizurina. It is marked "1 Allegro alla pulcinella (Шаржаруя, Каржжатуря)". The score is in 4/4 time and features various dynamics like *ff*, *pp*, and *f*. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 1 and the second system starting at measure 6. The score ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

Отметим, что уже первоначальная конструкция звуко-высотной организации созвучий в гармоническом плане образует тональный план мышления с отблесками цветовых ощущений «света и тени», радости и печали, веселья и иронии, смеха и рыданий /всхлипов, вздохов/, вместе с тем, отражающие разноплановые движения в танцах «пантомимного» склада. Представим метроритмическую схему партии *Oboe* в 5–9 тт. ц.1:

Схема № 1:

Т.	Партия гобоя ц.1			
5	2/4	-	1/4	¼ пауза
6	1/4	2/4	-	1/8+1/8
7	1/4	2/4	-	1/4
8	¼ пауза	1/4	2/4	-
9	1/8+1/8	1/4	2/4	-

В общей концепции зарисовки ц. 5 представим, как разнообразие мотивно-тематического материала, так и ритмических разнообразий.

Пример № 2b, ц. 5, 2/4:

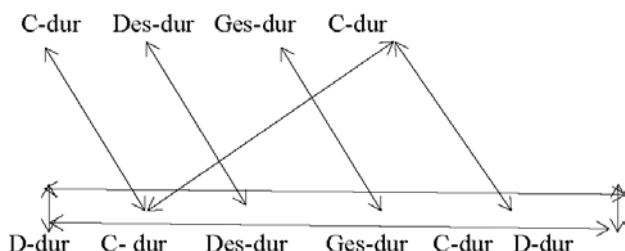
Alla pulcinella 5

The musical score for Example 2b, measure 5, 2/4 time, includes the following parts:

- Oboe (Ob.):** Starts with a dynamic marking of *ff* and a *poco* marking. The melody is in 2/4 time.
- Violin (Vln.):** Plays a rhythmic pattern in 2/4 time.
- Viola (Vlc.):** Plays a rhythmic pattern in 2/4 time.
- Piano (Pno.):** Plays a rhythmic pattern in 2/4 time.
- Cymbal (Cassa.):** Plays a rhythmic pattern in 2/4 time.

Более того, в зарисовке ц. 5 представим схему тональных перекрещиваний струнных, выраженных в гармоническом (звуковысотном) плане.

Схема № 2:



Как видно, здесь нет выраженных конфликтных разногласий, хотя связующей точкой предстает тональность *C-dur*. Однако, несмотря на некоторые противоречия — скрещивания (пермутации) мотивных построений в данной схеме, линии проводятся в соответствии с проекцией контурных очертаний, причем во многом самостоятельно. При этом, параллельные линии, как и взаимопроникновенные фигуры треугольников, с одной стороны, предстают как очень интересные, вместе с тем, взаимосогласованные, символические (риторические) фигуры, а с другой — как бы имитируют колебание маятника часов в пространстве и времени.

Далее, одним из примеров можно представить ц. 6, где наблюдается насыщенный сгусток звуковых и ритмических сопряжений в партии скрипки, мотивное изложение которого уподобляется разнонаправленным движениям и различным слогово-речевым интонациям; каждый говорит о своем, и, тем не менее, обсуждают «в теме».

Пример № 3 с, ц. 6, 3/4:

Alla piccinella

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 5-10. В нем представлены партии Обой (Ob.), Виолы (Vln), Виолончели (Vlc.), Фортепиано (Pno.) и Кассы (Cassa.). Такты 5-8 выделены скобками, что указывает на ритмические перемещения скрипки. В такте 5 над скрипкой стоит цифра 37.

Представим схему ритмических перемещений партии скрипки в ц. 6. Схема 3:

такты	размер $\frac{3}{4}$		
5	$\frac{1}{4}$	триоль	$1/8+1/8/$
6	$4/16$	$4/16$	$1/8+1/8/$
7	$1/8+1/8/$	$4/16$	$1/4$
8	триоль	$1/8+1/8/$	$4/16$
+9	$4/16$	$1/8+1/8/$	$1/8+1/8/$
+10	$4/16$	$1/8+1/8/$	$1/8+1/8/$

Из схемы видно как разворачивается ритмо-интонационная структура партии струнных (ц. 6, 2 строка).

Вместе с тем, как видим из нотного примера 4 ц. 2, весь этот разнофактурный комплекс, воссоединяясь в смешанном звучании партий разнотембровых инструментов, тем не менее, создает гармоничное пространство в танце «вальс» в современном толковании (размер s).

Пример № 4d, ц. 2; Пример № 4е, ц. 7, $3/4$:

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 2 и 7. В нем представлены партии Обой (Ob.), Виолы (Vln), Виолончели (Vlc.), Фортепиано (Pno.) и Кассы (Cassa.). Над тактом 2 стоит цифра 2. В такте 7 над скрипкой стоит цифра 8. Динамические markings *ff* и *pp* указаны под кассой.



Не следует обделять вниманием роль ударного инструмента *Cassa*, отведенную автором; суть в том, что ударам начальных двутактов большого барабана в динамике *ff* противопоставляется начало танца, в котором вступлению остальных инструментов навязывается каприз большого барабана: а именно, исполнение ансамблистами вступления танца как бы принуждается представить резкой сменой динамики *pp* или *sub. pp*.

Что касается *solo-cadenza* ц. 7 заметим, что характерной особенностью является то обстоятельство, что она протекает без участия большого барабана, а именно, инструменты квинтета изолируют роль *Cassa*, вступая в единстве (согласии) и равноправии (самостоятельно) как в отдельности, так и в чередовании.

Таким образом, как видим из вышеприведенных нескольких примеров, отчасти можно сделать выводы, касающиеся компонентов средств выразительности в общей концепции отражения сочинения «*Alla pulcinella*» С. Азнаурия. Насыщенность средств изложения музыкального материала реализует принцип монотематизма мотивов, интервально-интонационных оборотов, который протекает фрагментарно, способствует воплощению образа в рамках избранных автором инструментов, различных по классификационному признаку.

Вместе с тем, особо подчеркнем роль ритмического фактора в наложении звуковысотной организации пяти разномбранных инструментов как организующего в стремлении взаимодействия атональных и тональных отношений, неповторимой мелодике, выраженной в танцевальной музыке (как солирующей и сопровождающей, во взаимосвязи и разногласии, однако одновременно заполняющий 6–7 слоев партитуры квинтета), стилистически своеобразном гармоническом и полифоническом языке в контексте композиции «*Alla pulcinella*». В этой связи заметим, что особую

роль ритму придавали многие композиторы в своем творчестве, в их ряду как национальные — Комитас, Н. Тигранян, далее А. Хачатурян, так и передовые композиторы авангарда 2-й половины XX века — О. Мессиан, П. Булез, К. Штокхаузен, А. Шнитке, Э. Денисов и др.

Заключение. Автор во многом стремится создать четкие определения звуковой последовательности мотивно-тематических материалов, рождающих ритм и тембр звуковысотной организации в становлении 5–7 слоев разнофактурных структур, совершенно не сходных и контрапунктирующих друг с другом. Все эти факторы, являясь развертывающейся и порождающей форму энергии в коротком промежутке пространства и времени в виде мотивов (субмотивов), фраз, которые проявляются в рамках одного первого предложения (8 т.), а в некоторых фрагментах и расширением квадрата концовок, как завершающих (цц. 1–10 тт., цц. 2–12 тт.).

Ю. Н. Тюлин справедливо обобщает понятие «мотива», он пишет: «*Мотив надо понимать, как музыкально-смысловой, выразительный элемент темы (или тематического материала вообще), а не как метрически структурную “единицу” ее построения*» [2. с. 13]. Очевидно, что проблема музыкально-ритмической и мелодической пластики «*Alla pulcinella*» в плане интонационной природы музыки является весьма актуальной и вызывает глубокий интерес.

Композитор С. Азнаурян, посредством рельефов мотивно-тематического материала (фактуры, ритмики, акцентуации, музыкального языка) делает попытку воздействовать на слушательскую аудиторию фрагментарно, ассоциируя с тем или иным персонажем, используя танцевальные жанры (в стиле барочных танцев), характерные сценическому искусству. При этом, представляя каждый фрагмент разными средствами выразительности, изображая пантомимные движения в сценических зарисовках попыткой довести до слушателя суть происходящего на сцене, автор как бы стремится создать атмосферу реальности, в которой разворачивается сюжет литературного произведения, лежащего в основе музыкального «спектакля». Взаимосвязь различных мелодико-ритмических проведений музыкально-тематических материалов (мотивов) в разных фактурных структурах здесь осуществляется многопланово.

Практически, сами инструменты становятся действующими лицами одночастной циклической сюиты «*Alla pulcinella*», которые в образном плане иницируют действия

сценических персонажей в процессуальности. В общей концепции отражения содержания произведения Софы Азнаурян эмоциональный пласт музыки «*Alla pulcinella*» активизируется в ответ на повышенную активность образа жизни современного человека, в потребности найти эквивалент жизненному состоянию личности через искусство воплощения сценических зарисовок в симбиозе с музыкой.

Использование такого метода построения служит наилучшим образом для раскрытия сути замысла данного сочинения.

Обобщая отметим, что автор применяет в квинтете приемы междтактовых и внутритактовых синкоп (ломбардский ритм), зигзагообразных *glissando*, форшлагов, трелей, контрастных динамических взлетов и падений, разнонаправленных движений, смешанного размера, все это в сопровождении ритмических ударов большого барабана, а самое главное, в создании действия в монотонном динамическом фоне *p* без барабана (ц. 7); штрихов (*staccato*, *legato*), насыщенность различных фактурных структур (как в одnogолосном, так и полифоническом изложении, где ритмические деления на 3, 5, 6, 9 используются для достижения эффекта как полиметрии, полиритмии так и полимелодизма) в общей концепции сочинения от частного к общему, и, наоборот.

Более того, не только определенные формы движения различных цифровых последовательностей сценок-зарисовок могут стать импульсом для развития творческих идей, но и фактором, оказывающим влияние на характер восприятия музыки, ее образно-смысловой сферы. Представим высказывание музыковеда, доктора искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля искусств Республики Армения — М. Рухкян, касающееся творческого облика автора квинтета, она пишет: «*Софа Азнаурян давно известна прекрасной музыкой для детей — это песни и фортепианные сочинения, которые вошли в программу детских музыкальных школ. Но, одновременно, она автор больших камерных инструментальных сочинений, которые исполняют известные ансамбли и солисты*» [3].

Несмотря на тенденцию создания произведений в области оперной сферы (в их ряду: монооперы «Надежда», для сопрано в сопровождении ударных и фортепиано, моноопера «Гамлет», написанная для баритона в сопровождении инструментального ансамбля, камерная опера «Армения» на стихи О. Мандельштама, опера для детей «Приключе-

ния Чикатели» по сказке Р. Марухяна 2014 и т.д.) и музыки к драматическим спектаклям, квинтет «*Alla pulcinella*» для смешанного состава занимает особое место в творчестве Софы Азнаурян.

Завершив работу продолжением мысли М. Рухкян: «Софа Азнаурян за оперу “Армения” в 2019 году удостоилась премии имени Вагана Текеяна. Она полна новых идей, которые собирается осуществить. Одновременно она более 20-ти лет сочетает творческую работу с работой редактора журнала “Музыкальная Армения” и выступает как автор статей о видных деятелях армянской музыкальной культуры» [3].

Таким образом, опираясь на преемственность классикоромантических традиций формообразования, с применением национальной интонационности, вместе с тем, в виду программности сочинения, Софа Азнаурян делает попытку создать свой стиль в поисках устойчивой основы отражения современных средств для создания «новой» музыки (симбиоза музыки и подобию театрализованного действия – сценария в духе «Пульчинелла») авангарда II половины XX века посредством собственного мировосприятия.

Литература:

1. Азнаурян, С. Фортепианный квинтет «*Alla Pulcinella*» для гобоя, скрипки, виолончели, большого барабана и фортепиано (рукопись из личного архива автора, 1999).
2. Тюлин, Ю.Н. Стрoение музыкальной речи / Ю.Н. Тюлин. — Ленинград : Музгиз, 1962. — 208 с.
3. Личный архив композитора.

Анна Тамирогян

кандидат искусствоведения, доцент
Гюмрийского филиала Ереванской
государственной консерватории им. Комитаса
/Материалы II Международной конференции
«Современные аспекты диалога литературы,
музыки и изобразительного искусства
в западноевропейской и отечественной
музыкальной культуре», Краснодар, 2023

Софа Азнаурян. «Роковое пророчество» (VII фестиваль современной армянской музыки)

По инициативе Союза композиторов Армении и при содействии МОНКС РА в Ереване с 7 мая по 31 октября проходит VII фестиваль современной армянской музыки. Он открылся концертом, посвященным памяти лауреатов Государственной премии РА, композиторов Грачья Меликяна и Рубена Саркисяна.

9 октября в зале Союза композиторов Армении состоялась очередная концерт фестиваля, в котором прозвучала моноопера Софы Азнаурян «Роковое пророчество» («Надежда»). Литературной основой оперы послужила новелла Зинаиды Гиппиус «Вымысел» (1906), повествующая о неизвестности судьбы человека, о желании проникнуть в эту неизвестность, о предсказаниях и пророчествах.

Моноопера имеет интересную творческую судьбу. Премьера состоялась в 2004 году в рамках Международного музыкального фестиваля, посвященного 75-летию Авета Тертеряна и сразу же была принята музыкальной общественностью. *«Большое, психологически напряженное произведение никого не оставило равнодушным. Оно предстало в потоке новой музыки как явление совершенно неожиданное и по теме, и по жанру»*, — писала Маргарита Рухкян в своей статье «Премьера, ставшая событием». Неоднократно исполнявшаяся в международных музыкальных и театральных фестивалях («Айфест», «Арммоно», «Рождественские встречи») в Армении и в России, опера удостоилась высокой оценки выдающихся исполнителей и режиссеров.

Певица Арцвик Демурчян — третья исполнительница этой монооперы. Вспомним первую исполнительницу и автора либретто — профессора Ереванской консерватории им. Комитаса Маргариту Овсепян, которая неоднократно ее исполняла в концертном и сценическом вариантах и Лию Саркисян, которая исполнила ее в 2017 году в сценической постановке.

Об исполнении трудной для интерпретации и восприятия (особенно для тех, кто слышал ее впервые) монооперы Софы Азнаурян в этот вечер, 9 октября 2023 года, в Союзе композиторов можно написать лишь хвалебные слова. И в адрес главных исполнителей — солистки Национального академического театра оперы и балета им. А. Спендиаряна, обладательницы роскошного лирико-колоратурного

сопрано Арцвик Демурчян и концертмейстера, профессора Ереванской консерватории им. Комитаса Саеник Магакян и в адрес артиста Национального филармонического оркестра Армении Станислава Бахшияна (ударные инструменты).

В целом исполнению произведения была характерна высокая степень объединения мыслей, чувств, воли, которые открывают просторы для настоящего творчества. Можно назвать такое содружество в данном исполнении триединством автора, певицы и концертмейстера. Напряженная атмосфера в наэлектризованном зале была в ожидании чуда, которое должно было случиться с героиней, но в итоге пророчество привело к жизненной трагедии.

Солистка, «рассказывающая» свою историю в течение 50 минут, нашла в музыке свое особое, новое преломление образа молодой женщины. Эту возможность различия в под-



Станислав Бахшиян
(ударные),
Саеник Магакян
(фортепиано),
Арцвик Демурчян
(сопрано)



С Натальей Гончар-Ханджян
после концерта.
Зал Союза композиторов РА, 2023

ходах к музыкальному материалу дает богатая состояниями мыслей и души музыка Софы Азнаурян. И как написала в своем поздравлении после концерта музыковед Лилит Епремян, *«несмотря на концертное исполнение, солистка смогла выразительной сценической игрой и использованием наибольшего драматического напряжения, высоким профессионализмом добиться оригинальности воплощения. Особо хотела бы отметить профессионализм пианистки – концертмейстера Саеник Магакян, которая казалась дирижером музыкальной части, ее опорой и базисом»*.

Думается, что музыка монооперы Софы Азнаурян дает сегодняшнему вокалисту (да и пианисту-концертмейстеру тоже, ибо настроения героини часто воплощаются в многогранных фортепианных образах-настроениях) большие возможности для выявления себя как художника. И солистка Арцвик Демурчян смогла прочувствовать и донести до слушателя обнаженные, обжигающие эмоции главной героини. Bravo талантливому автору и ярким исполнителям.

Маргарита Киракосян

музыковед

//Еражишт (Музыкант) 2023, №10 (214)





А р т в и н

фото из архива С. Азнаурян

Оставленная родина на берегу Чороха

Мой прадед, Мкртыч Азнаурян (родился в 1850-м году) был для своего времени исторической личностью. Закончив гимназию в 1868 году, он стал лесничим всего Артвинского уезда. Прадед безупречно знал расположение всех явных и тайных троп лесничества. В 1914 году, когда начинается первая мировая война и война с Турцией, Артвин входил в Батумскую область Кутаисской губернии, был окраиной России. С началом войны командованию русских войск становится известно, что местный лесничий Мкртыч Азнаурян прекрасно владеет арабским, турецким, русским, грузинским, читает и пишет на всех этих языках. Учитывая это, принимая во внимание также безупречное профессиональное знание местности, лесных троп, командование обратилось к нему с просьбой показывать дорогу и сопровождать царские войска во время военных действий. Несмотря на свой возраст (64 года), он соглашается. Прадед имел большие заслуги перед царской Россией: с его помощью русские войска неоднократно одерживали победу, внезапно заходя в тыл врага с неожиданной стороны. Однажды в одном из местных боев он погибает. Узнав об этом, наместник царя по югу России граф Воронцов дает распоряжение найти и за особые заслуги с почестями похоронить Мкртыча Азнауряна там, где пожелают его родственники. И это в то время, когда даже погибшие генералы не выносились с поля боя для захоронения! Согласно приказу, солдаты нашли могилу прадеда, перевезли в Батуми и захоронили на кладбище «Союх су» («Холодная вода». — с тур.). В то время в Батуми кладбища как такового еще не существовало. На возвышенности нашли удобное место, и мой дедушка, Меружан Азнаурян, сказал: «Вот здесь мы и похороним нашего отца». Поскольку местность была открытой, гористой и чтоб место захоронения не затерялось, брат моего деда, Акоп Азнаурян, который к тому времени был лесничим Батумского ботанического сада, привез и посадил там оливковое дерево. Это дерево стоит до сих пор, оно в диаметре около 4 см, высотой с человеческий рост, плодоносит не каждый год, но по 10-12 плодов дает. Местность там гористая, находится на высоте 500 метров над уровнем моря, холодно, не хватает теплых солнечных дней, поэтому плоды-маслинки мелкие, размером с кофейные зерна, не вызревают, но сам факт, что прошло столько



Семья Азнаурянов. Стоят: Азнаурян Меружан Мкртычевич (1894-1943), Тер-Багдасарян Софья Арутюновна (1904-1944); Сидят: Азнаурян Астхик Петросовна (1896-1977), на руках дочь Асмик; Азнаурян Акоп Мкртычевич (1890-1945), на руках дочь Агавни; Гурджиян Ехсапет Тумасовна (1870-1949), Азнаурян Саркис Мкртычевич (1892-1978), на руках дочь Марус (1919-1938); Азнаурян Тагуи Иосифовна (1902-1970); дети: Микит, сын Акопа (1916-1983) и Артуш, сын Саркиса (1923-1943). Батум, 1925

Бабушка, Авакова Евгения
Оскановна (1918-1995)



Дед, Аваков Еранос Аракелович
(1907-1945)



лет и дерево живет, достоин внимания. Это кладбище стало для нашей семьи Азнаурянов родовым: первые похороны после прадеда были в 1925 году, в 1943-м там был захоронен Меружан, мой дед, сын Мкртыча Азнауряна, а в 1944 – его жена Софья, моя бабушка.

Мкртыч Азнаурян был высокообразованным интеллигентным человеком, все его дети окончили гимназию. После смерти его место занял старший сын Акоп (1890-1944). О надвигающейся опасности геноцида Акопа предупредил знакомый турок. Собрав всю большую семью, Акоп вместе с братьями переехал и обосновался в Батуме (до 1936 - Батум). К тому времени у него уже родился сын Никита (Мкртыч, 1916-1983). Уже в Батуме родились 4 дочери: Агавни, Асмик (умерли в детстве), Анаида (1925-1999) и Маргарита (1928-2008). Акоп работал инспектором в лесном хозяйстве и пользовался огромным авторитетом у жителей Батумской губернии. Особенно его уважали жители горных сел Аджарии. По инициативе Акопа в Верхней Аджарии были высажены сотни гектаров леса. В этой же должности он работал в батумском Ботаническом саду в течение долгого времени, написал очерк об Артвине, в котором объяснял происхождение названия города: когда пал Двин, его население переселилось, часть обосновалась на Чорохе, назвав новое место жительства «Ардвин», т.е. «Ар ко Двин» («Возьми свой Двин»).

В послевоенные годы, когда была потребность в педагогических кадрах, в районном центре Хуло были организованы подготовительные курсы, и молодая выпускница Тбилисского государственного университета Анаида Азнаурян первой отправилась туда. Местные жители, узнав, что она дочь лесничего Акопа, тепло приняли начинающую учительницу. В дальнейшем она работала в школах Батуми. В годы ее работы (методика преподавания русского языка и литературы в грузинских школах только формировалась) профессора всего Советского Союза приезжали в Батуми с целью ознакомления с ее передовой методикой. Анаида Азнаурян многократно участвовала во всесоюзных и республиканских научных симпозиумах и конференциях, ее статьи печатались в журнале «Русское слово», была удостоена Государственных наград, в том числе ордена «Знак Почета» СССР.

Ее младшая сестра, Маргарита Азнаурян, окончила Батумский педагогический институт и долгие годы преподавала русский язык и литературу в школах Батуми, от-

мечена государственными наградами, ей было присвоено звание «Заслуженный педагог Аджарской АССР». Никита (Мкртыч) Азнаурян долгие годы работал в должности главного бухгалтера «Торгмортранс» Грузинского морского пароходства.

Второй сын Мкртыча, Саркис, был закройщиком, портным воинской части. Из многодетной (10 детей) семьи Саркиса выжили три сына: старший, Артем, без вести пропал во время Великой Отечественной войны, Рубен (1939–2004), который и передал мне историю Мкртыча Азнауряна, окончил Ростовский институт народного хозяйства и работал заместителем начальника ОРС НОД-7 при Северо-Кавказской железной дороге, Иван окончил Техникум текстильной и легкой промышленности и работал вместе с братом.

Младший сын Мкртыча, мой дед Меружан, был очень сильным, хватким, с коммерческой жилкой, окончил Финансовый колледж и стал руководителем продовольственной базы в Батуми. В годы войны местное население Батуми взбунтовалось: почему нами управляет не грузин, не аджарец, а армянин и решили отомстить, подложив ему в стол рабочего кабинета 4 куска хозяйственного мыла. Далее подстроили обыск, ОГПУ его схватило и без вины посадило. Три месяца шло следствие, которого он не выдерживает и, не дождавшись суда, умирает в тюрьме. Через год, так и не оправившись от горя, умирает и его жена, Софья.

Мои бабушка и дедушка были интеллигентными людьми. В то далекое время, еще в Артвине, у них были визитные карточки. Дедушка Меружан всегда был аккуратно и со вкусом одет, любил носить рубашки навыпуск с поясом, с вышивкой на воротничке. Бабушка Софья, в честь которой меня назвали, была из княжеского рода Тер-Багдасарянов. Она получила хорошее образование, была большой рукодельницей: до сих пор в семье ее дочери, Арекназ, бережно хранятся сшитые ею батистовая рубашка с богатой вышивкой и бархатная подушка с шитьем гладью золотыми нитями.

Всем детям они дали музыкальное образование: Гаяне играла на фортепиано, Матеос — на скрипке, Седа — на аккордеоне. Младшая, Арекназ, занималась акробатикой. В дальнейшем, Гаяне — талантливая от природы художница, переняв от матери умение шить, со вкусом шила, окончила педагогическое училище; Матеос, мой отец, окончил Всесоюзный заочный институт текстильной и легкой промыш-

ленности (Москва) и работал в Краснодаре заведующим цехом Производственных мастерских по пошиву сценической одежды и обуви краевого Хорового общества; Седа, окончив Медицинский институт, работала врачом-педиатром в Новороссийске; Арекназ окончила московский Политехнический институт и работала инженером-технологом на краснодарском Фарфоро-фаянсовом заводе «Чайка».

Гостеприимный 2-х этажный дом Меружана Азнауряна с длинным балконом и прекрасным садом находился в Батуми по адресу ул.Энгельса, 67. Впоследствии, после переезда в Краснодар, в этом доме проживал директор одной из батумских школ Аслан Бакуридзе. Сестры Гаяне и Арекназ много лет спустя, будучи на отдыхе в Батуми, посетили родительский дом. Дочь Аслана Бакуридзе, Нанули радушно приняла бывших хозяев старинного дома: сестры долго вспоминали душевное тепло, которым их окружили новые хозяева родительского дома.

**Софа Азнаурян,
правнучка Мкртыча Азнауряна**



Бабушка, Тер-Багдасарян Софья
Арутюновна (1904-1944),
дед, Азнаурян Меружан
Мкртычевич (1894-1943)



Родители: Азнаурян Седа
Ераносовна (1937-2021),
Азнаурян Матеос Меружанович
(1928-1968). Краснодар, 1958



У любимой бабули в Тбилиси
1962-1964



Лауреат школьной весны искусств, хор СШ N30,
рук. Е.М. Власова, солистка С. Азнаурян. Краснодар, 1969



Выступление солиста ансамбля
«Лаптерик», за роялем автор. 1981

Во дворе родительского дома
Краснодар, 1975



«Дни музыки Софии Губайдулиной в Армении», Ереван, 2010

Юбилейный авторский концерт в Доме-музее А. Хачатуряна, 2009





С супругом Гагиком Степаняном, 1987



Семья Степанянов: Лиана Закарян, Анна, Тигран, Софа Азнаурян,
София, Гагик, Смбат, Авет, Лусине Арутюнян
Ереван, 5 октября 2024

Третий вариант из 50-тиг. документа 1984-86 гг. 1-й раз просмотреть!

AABA LE BEAU ET SEMBLANT
Tous les jours au Palais
de la République à Paris.
Le spectacle est gratuit.

Madison Capital
a regent college

[illegible]

И о музыке, и о людях

очерки, рецензии, статьи, интервью

Книга Софы Азнаурян отражает все грани ее музыкального, художественного и просто, человеческого участия в жизни. Третья часть книги особенно показательна в этом смысле. Здесь собраны ее многочисленные статьи, написанные в том числе и для журнала «Музыкальная Армения», в котором она уже более 25 лет работает редактором. Только один список этих статей дает нам основание думать об исключительных свойствах ее характера, чувствительного к самым тонким проявлениям жизни — к проблескам таланта, дающего о себе знать; к обобщению большого жизненного и профессионального пути, как, например — Шушаник Апоян; к открытию человеческих судеб, замкнутых в скромной форме своего существования... Да, Софа Азнаурян подставляет свое плечо, протягивает руку, выражает восхищение, — вот характер ее профессиональных очерков и статей, оказывающих, несомненно, положительное влияние на творящийся процесс музыкальной культуры Армении.

Маргарита Рухкян

Основатель армянской школы органа (к 70-летию Ваагна Стамболцяна)

*Там, в окруженьи мудрой тишины,
Вам, может быть, и впрямь не нужно славы,
Но слава скажет, что Вы ей нужны.*

А. Гитович «Пирь в Армении»

Год 1931-й — год 2001-й... Между этими двумя датами пролегли семь десятилетий жизни и творчества выдающегося органиста, энтузиаста старинной музыки, наставника нескольких поколений армянских музыкантов, вдохновенного пропагандиста современной органной музыки Ваагна Стамболцяна. Окончив среднюю музыкальную школу им. Чайковского, теоретическое отделение музыкального училища им. Р. Меликяна, Стамболцян продолжил свое образование в Ереванской (класс фортепиано А. Бабаджаняна) и Ленинградской консерваториях (класс фортепиано проф. Ю. Брюшкова и Л. Серебрякова



Ваагн Стамболцян.
Орган Большого зала
филармонии
им. А. Хачатуряна

Зал академической капеллы С.-Петербурга,
ассистент Н. Сиротская. 10.11.1963

и органный класс проф. И. Браудо). Юбилей Стамболцяна совпал с грандиозной датой празднования 1700-летия принятия Христианства в Армении. Мы уже привыкли, что на волнах радио, с экранов телевизоров, в концертных залах часто звучат шедевры духовной музыки армянского средневековья. Шараканы, таги, духовные гимны Месропа Маштоца, Саака Партева, Иоанна Мандакуни, Григора Нарекаци, Нерсеса Шнорали и других гениев прошлого являются для нас эталоном художественного мастерства, но этот огромный пласт нашего культурного наследия не всегда был доступен широким массам любителей музыки, так как исполнение этой музыки на концертной эстраде в советский период было запрещено.

26 февраля 1964 года в зале Союза композиторов Армении состоялся концерт, который стал знаменательным для нашей музыкальной культуры. Он был посвящен открытию в Армении первого концертного органа, имеющего 2300 труб, 31 регистр, 3 мануала, изготовленного и установленного у нас мастерами из Чехословакии. Концерт был начат торжественным исполнением трех государственных гимнов: гимна СССР, гимна Армении и гимна Чехословакии. Впервые в Ереване прозвучали гениальные хоральные прелюдии И. С. Баха. В стамболцяновском исполнении баховская тема, сыгранная каждый раз по-новому, зазвучала как откровение.

В числе приглашенных, на открытии органа присутствовал известный врач-фармацевт, профессор Григор Медникян. Будучи поклонником исполнительского таланта Стамболцяна еще по Ленинграду, Медникян предложил ему привлечь для своих органных концертов одаренную девушку из Эчмиадзина Лусине Закарян. Связавшись по телефону и тут же начав репетировать, Ваагн и Лусине уже 3 апреля 1964 года дали свой первый совместный концерт для студентов и педагогов Медицинского института. В концерте прозвучали органные произведения Баха, армянская средневековая духовная музыка, «Чинар эс» Комитаса, «Аве, Мария» Баха-Гуно. Журналист Грачья Матевосян так описывает атмосферу этого концерта: *«В каждом, кто вечером 3 апреля возвращался с органного концерта в Союзе композиторов, вдохновенно звучал орган и Бах. Ереванцы получили еще один прекрасный подарок»* (1.).

Так, впервые с профессиональной сцены прозвучали шедевры армянской средневековой музыки. В те времена произведения духовной музыки объявлялись безлико: ар-

мянская средневековая мелодия в обработке Комитаса (без пояснения о том шаракан ли это, таг или гандз), но и такое их исполнение само по себе уже было риском.

Желающих попасть на эти первые органные концерты было так много, что Ваагну Стамболцяну и Лусине Закарян приходилось давать их часто, с интервалом всего в несколько дней, без афиш (так как зал не мог вместить всех желающих) для коллективов и организаций. Так, 16 апреля 1964 года — для студентов и преподавателей строительного факультета Политехнического института, 26 апреля — для Ереванского проектного института, 21 мая — для армянского Госпединститута, 26 — для биологического факультета Ергосуниверситета. Так, постепенно, Стамболцяном прививалась традиция исполнения средневековой армянской музыки на профессиональной сцене. Профессор Э. М. Мирзоян пишет: *«Велика заслуга В. Стамболцяна в пропаганде лучших образцов армянской средневековой музыки в обработках Комитаса и Екмаляна. Именно в его исполнении впервые на концертной сцене прозвучали эти произведения. В творческом содружестве с Ваагном Стамболцяном впервые открылся обаятельный талант Лусине Закарян».*

22 октября 1964 года в Ленинграде в зале Академической капеллы прошел концерт органной музыки, в котором на бис, впервые за пределами Армении, были исполнены шедевры нашей средневековой музыки. Следующий такой концерт прошел 15 ноября 1964 года в Латвии в Домском концертном зале. С этих концертов началось знакомство зарубежного слушателя с нашими национальными шедеврами и открытие их подлинной ценности всему миру. Уже более четырех десятилетий афиши не только городов бывшего Союза, но и Польши, Франции, Голландии, Люксембурга возвещают о гастролях Стамболцяна. Его имя собирает в концертные залы по всему миру знатоков и просто любителей органной музыки. Неизменно, где бы за рубежом не исполнялась армянская средневековая музыка, его концерты проходят на бис. Во время одного из таких концертов в Прибалтике на сцену неспеша поднялся старейший профессор Тартусского университета и, вдохновленный услышанным, стал читать лекцию об истории армянского народа, о Х. Абовяне, о нашей культуре, а «Народный фронт» Латвии специально организовывал концерты—молитвы, посвященные дружбе наших народов, в которых звучала средневековая музыка в переложении для органа Ваагна Стамболцяна. Кстати, надо отметить, что в

дальнейшем, по мере распространения органной музыки в Армении, многие композиторы делали переложения и обработки одноголосных средневековых мелодий для органа, но, по мнению В. Стамболцяна, лучшими, наименее отходящими от оригинала, сохранившими всю свою первоизданную прелесть, являются переложения Левона Аствацатряна, Сергея Агаджаняна, Григора Даниеляна и Ерванда Еркяняна.

24 и 25 апреля 1965 года при поддержке первого секретаря республики, большого патриота Я. Заробяна, Ваагна Стамболцяна, и Лусине Закарян впервые дают концерт, посвященный памяти жертв геноцида и такие концерты, с тех пор, становятся в Республике традиционными.

Постепенно, благодаря подвижнической деятельности В. Стамболцяна органная музыка получает у нас все большее распространение. В ноябре 1971 года устанавливается Концертный орган в Большом зале Государственной филармонии Армении (5500 труб, 62 регистра, 4 мануала) и в Эчмиадзинской музыкальной школе, в 1976 году — в Кафанском музыкальном училище, в 1979 году — в Доме камерной музыки им. Комитаса, в 1983 — устанавливается новый орган в Союзе композиторов Армении, а старый переносят в среднюю Специальную музыкальную школу им. Чайковского (2).

С 1966 года на базе органа СК Армении в Ереванской государственной консерватории начинается педагогическая деятельность В. Стамболцяна. Вот уже около сорока лет раскрывает он перед своими учениками сущность музыки, структуру ее языка, дает знания, идущие вглубь. Среди первых выпускников органного класса В. Стамболцяна можно отметить К. Агабекян и А. Адамяна — ныне доцентов консерватории, а среди совсем молодых — аспирантку консерватории Анну Бакунц (призера Баховского конкурса в Лейпциге) и Марианну Абраамян-Спаре (будучи студенткой четвертого курса, получившую диплом за артистическую индивидуальность на Международном конкурсе в Калининграде).

С именем Ваагна Стамболцяна связана целая эпоха нашей музыкальной культуры, он крупнейший органист современности. Заслуженный артист Армении, профессор Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Ваагн Стамболцян свой 70-летний юбилей отметил очередным блестящим концертом. 18 марта 2001 года в Москве в концертном зале им. Чайковского прошел юбилейный

концерт органной музыки, посвященный 1700-летию принятия христианства в Армении и 70-летию органиста. В концерте мастерски были исполнены гениальные произведения Баха.

С 70-летним юбилеем В. Стамболцяна поздравляют его друзья, профессора Э. М. Мирзоян и В. В. Саркисян.

Эдуард Мирзоян: *«Мастер стал зрелым мастером. Замечательный органист, окруженный любовью слушателей, стал еще более популярным. Я поздравляю прекрасного человека, с которым у меня настоящая человеческая дружба, которой я очень дорожу, с 70-летним юбилеем. Рад его обнять, сердечно поздравить и пожелать не только крепкого здоровья, но и долголетия творческой жизни».*

Вилли Саркисян: *«О Ваагне Стамболцяне не могу думать иначе, как с чувством восхищения и любви. Его замечательное искусство уже с давних пор является достоянием армянской и общей музыкальных культур. Думаю, что началом, стимулирующим и одушевляющим исполнительские образы Стамболцяна, является индивидуальное мироощущение. Мир, включая и человеческий, природа, с которой он общался всегда и которой бесконечно восхищался, воспринимались им как чарующие воплощения некоей изначальной мудрости, силы и красоты. Музыка, проникнутая возвышенными мотивами сопряженности индивидуального и общего, человеческого и космического, наиболее соответствует личностному и художественному складу Ваагна Стамболцяна. Играя даже не очень родственные его духу произведения, Ваагн Стамболцян сообщает им классическую стройность и ясность. Искусство Стамболцяна, отмеченное и одухотворенное особой глубиной его внутреннего мира, облекается в форму исполнительской интерпретации, примечательными чертами которой выступают: идеальное владение музыкальным временем, возвышенный строй чувств, глубина, мудрость и безупречный вкус. Редкостному музыканту и человеку, моему другу Ваагну Стамболцяну по случаю его славного юбилея желаю многих лет творческого и личного счастья».*

Примечания

1. «Գրական քերթ» («Гракан терт») 24 апреля 1964, N17, /1241/ «Орган и Бах».
2. «Գիտություն և տեխնիկա» («Гитутюн ев техника») 1984, 12, С. 31-34.

//Музыкальная Армения, 2002, № 1 (5)

Международный конкурс саксофонистов во Франции

В 2000 году в Ереване в музыкальной школе им. Спендиарова по инициативе Ассоциации саксофонистов «Адольфа Сакса» при участии профессоров Александра Манукяна и Жана-Пьера Симона был проведен Международный франко-армянский конкурс юных саксофонистов (с 9 до 20 лет). Конкурс собрал 46 участников. Супер-приз завоевал Корюн Асатрян, шесть первых мест также наши соотечественники: Дмитрий Арзуманян, Александр Бабаян, Арег Караханян, Айрапет Аракелян, Артур Авакян, Артур Егиазарян.

Деятельность Александра Манукяна, воспитавшего лауреатов, началась в Армении в школе им. А. Спендиарова в 1978 году (класс кларнета). В Европе и США школы классического саксофона с богатейшими традициями, современными технологиями, методиками преподавания и исполнительства существуют уже десятки лет, у нас же системы (школы) преподавания классического саксофона как специальности не было, нотный материал отсутствовал, приходилось привлекать армянских композиторов, делать обработки и переложения известных сочинений для саксофона. Методика преподавания нарабатывалась самостоятельно, основываясь на лучшей в мире французской школе.

В 1994 году, организовав Фестиваль, посвященный юбилею Адольфа Сакса — изобретателя саксофона, А. Манукян привлек внимание коллег за рубежом. С этого времени начались постоянные контакты с ведущими профессорами Европы, в основном Франции: Жан-Мари Лондейкс (Бордо), Мишель Мерио, Ги Лакур (Париж), Жан-Пьер Симон (Нант).

Постепенно класс саксофона в школе им. Спендиарова разрастался, открывались классы в других школах города. В 1995 году к Юбилею ООН (50-летию) был проведен очередной фестиваль, а А. Манукян был избран действительным членом Французской Ассоциации Саксофонистов.

Активное и продуктивное развитие класса А. Манукяна в Армении вызывает профессиональный интерес ряда ведущих специалистов в Европе и США. В октябре 2000 года А. Манукян избирается почетным членом Американского Саксофонового Альянса, начинаются регулярные визиты для проведения мастер-классов: Джон Сампен (США), Теодор Керкезос (Греция), Алексей Волков (Москва), Уолтер Хартлей (США).

Франция, являясь родиной классического саксофона, обладает сегодня наилучшей методикой и традициями преподавания классического саксофона и не случайно, что именно во Франции в городе Нант в апреле 2002 года проводился Международный конкурс. А. Манукян был приглашен на этот конкурс в качестве председателя жюри, в состав которого входили выдающиеся саксофонисты Жак Делож (Версаль), Жан-Мари Лондейкс (Бордо), Ги Лакур (Париж), Клод Паскаль (Париж, композитор). По традиции на столе перед председателем жюри были выставлены 2 флага: флаг страны, где проводится конкурс (Франция) и флаг страны председателя жюри (Армения).

В конкурсе приняли участие 68 саксофонистов из разных стран Европы. Состав делегации, организованной А. Манукяном для участия в этом престижном и трудном конкурсе: школа им. Спендиарова: Аракелян Айрапет, Карапетян Анушаван; Гос. консерватория: Егиазарян Артур, Григорян Гамлет, Бабалян Александр, Арзуманян Дмитрий.

Все участники делегации получили призовые места и были выбраны для участия в Торжественном концерте в день закрытия конкурса.



Ольга и Александр Манукяны



Класс А. Манукяна в Музыкальной школе им. Спендиарова

В младшей возрастной категории 1 место было присуждено ученику 3 класса школы им. Спендиарова Айрапету Аракеляну, который по особому разрешению принимал участие в двух возрастных категориях конкурса и занял в них первые места. Второе место получил Анушаван Карапетян. В старшей возрастной категории Гран-при получил студент Французской национальной консерватории, а второе место — Артур Егиазарян (аспирант Ергосконсерватории им. Комитаса). После окончания конкурса в Гала-концерте Дмитрием Арзуманяном виртуозно был сыгран «Каприс» Боцца, а наш квартет саксофонистов покорила публику исполнением «Полета шмеля» Римского-Корсакова в блестящем темпе. Большой интерес публики вызвали оригинально прозвучавшие армянские народные мелодии (обработка Артура Егиазаряна) в исполнении Трио саксофонистов с дудуком.

Помимо участия в конкурсе, наши саксофонисты выступили в Париже в консерватории им. Ф. Пуленка, где квартет в составе А. Егиазаряна, Д. Арзуманяна, Г. Григоряна и А. Бабаяна исполнил армянские народные мелодии в обработке Комитаса, а профессор А. Манукян блистательно исполнил «Молитву» Ю. Геворкяна, которая была тепло встречена французскими слушателями. За развитие классического саксофона в Европе и в Армении А. Манукян Советом директоров фирмы «*Selmer*» был награжден именным инструментом.

Профессор Манукян принимал участие и в международной музыковедческой конференции в городе Апсени, где читал лекции «История государства и система музыкального образования в Армении» и «Армянские народные духовые инструменты». На конференции также выступил Артур Егиазарян, выпускник 2-х факультетов Ергосконсерватории (саксофона и народных духовых инструментов). Ошеломляющее впечатление оставило его исполнение на свирели (шви) Скрипичного концерта Вивальди.

Профессор Жан-Мари Лондейкс отметил, что французы знали великолепную армянскую фортепианную и струнную школы, а теперь с огромным удовольствием отмечают, что армянская национальная школа классического саксофона состоялась и состоялась на высоком профессиональном уровне.

//Музыкальная Армения 2002, №2 (6)

Уверенное восхождение

Карен Ананян молод, талантлив и равноценно блестяще продолжает свое развитие в трех направлениях: как пианист, музыковед и композитор. И это не удивительно, ведь музыкальная родословная Карена ведет свое начало со знаменитых дедушек: Александра Ананяна — композитора и музыковеда, основоположника республиканской нотной библиотеки и Вартана Вартаняна — саксофониста, кларнетиста, одного из основоположников армянского джаза, сподвижника Артемия Айвазяна. Отец, Армен Ананян — кандидат искусствоведения, профессор Ергосконсерватории им. Комитаса, мать, Алла Вартанян — пианистка, преподаватель Армпедуниверситета им. Х. Абовяна — его путь, в некотором роде, был предопределен...

Карен Ананян с отличием (в прямом смысле этого слова) проходит все полагающиеся стадии классического музыкального образования — это Специальная музыкальная школа им. П.И. Чайковского и фортепианное отделение консерватории (класс Нателлы Агаронян), аспиранту-



Церковь
Saint-Pantaleon,
г. Труа, Шампань



В музыкальной
студии, Бургундия

ра сразу по двум специальностям: «фортепиано» (класс проф. Вилли Саркисяна) и «музыковедение» (рук. Жанна Зурабян), композиторское отделение (класс Л. Сарьяна и А. Смбатяна). Венчает процесс ученичества защита диссертации на тему: «Пути развития фортепианной миниатюры в творчестве армянских композиторов XX века» с получением степени кандидата искусствоведения и Симфоническая поэма для фортепиано с оркестром.

Красота, изящество, элегантность — вот отличительные черты музыкального творчества Карена Ананяна. Природа его искусства камерная с утонченным рисунком, гибкостью ритмов, изысканной гармонизацией, иногда включающей в себя и джазовые элементы. Его фортепианный стиль отчетлив, графичен, отличается пленительной игрой светотени, тончайшей гаммой настроений, совмещает утонченность с задушевным лиризмом.

Сборник фортепианных произведений Карена Ананяна, вышедший в 2002 году в издательстве «Арчеш» и посвященный памяти отца, включает произведения, написанные за последние пять лет, начиная с ор.1 — Две пьесы (1995) и кончая ор. 10 — «Идиллия» (2000).

В сборнике много искренней и теплой музыки, в которой ощущается использование отдельных приемов и интонаций, почерпнутых из народного искусства. Ананян романтизирует и поэтизирует фольклор. Такие пьесы являются лабораторией, где познаются скрытые в нем драматургические возможности и сама система народного музыкального мышления.

Фортепианные произведения Карена Ананяна исполняются во многих концертных залах Еревана и за рубежом. Так «Токката» с успехом была исполнена в Бейруте в сольном концерте пианиста Арега Саркисяна. Две пьесы («В горах» и «Танец») в 1997 году были отмечены поощрительной премией на конкурсе молодых композиторов, организованном СК Армении.

Летом 2002 года ему был присужден грант в рамках программы «Стипендии для музыкантов в Парижском Институте фортепиано при содействии мэтра Эреско». В период с июля по сентябрь 2002 года по приглашению Виктора и Елены Эреско Карен Ананян дал три сольных концерта в различных городах Бургундии (Франция). Большой интерес музыкальной общественности и особое внимание прессы вызвал тематический концерт «Армянская фортепианная миниатюра XX века», в программе которого

прозвучали произведения Комитаса, Хачатуряна, а также произведения, вошедшие в данный сборник: «В горах», Танец, Поэма, Юмореска, Четыре музыкальных момента и «Идиллия».

В 2001 году Кареном Ананяном был записан диск, в который вошли все фортепианные произведения из нового сборника (Москва, фирма «Юниверсал Мюзик», тираж 500 экз.).

Несколько произведений из нового сборника К. Ананяна были недавно исполнены автором в Москве на концерте преподавателей и студентов Московской консерватории в зале «Рахманиновского» Общества.

Исполнительскую манеру молодого пианиста отличают творческая индивидуальность, вкус, чувство формы, отчетливость и мощность звука, удивительно соединенные с лирической мягкостью и трепетностью.

//Музыкальная Армения, 2003, №1-2 (8-9)



Композитор о композиторе

«Автору этой монографии, профессиональному композитору и теоретику, захотелось представить творчество корифея армянской композиторской школы, выдающегося композитора Александра Арутюняна <...> как бы изнутри, заглянув в недра творческого процесса, попытаться разгадать тайнопись художественной символики «сюжетных фабул» его полотен, отыскать ответы на вопрос: почему именно эти конкретные средства выразительности избраны для достижения художественного результата. В книге <...> осуществлена попытка своеобразного «перевода» технологической целесообразности композиционных приемов на «язык» их эстетической сущности» (С. 5).

Автор представляемой книги, Михаил Артемович Кокжаев* — композитор-исследователь, «постоянно пребывающий в поисках «философского камня» музыкального творчества» (С. 6).

М.А. Кокжаев — профессор кафедры теории музыки** и кафедры композиции ЕГК им. Комитаса, имеющий широкий спектр педагогических интересов.

В исследовании дается обзор важнейших особенностей художественного высказывания и музыкально-композиционной формы произведений А. Арутюняна. В определенном смысле, эта книга имеет знаковое значение, так как есть вещи, имеющие в истории национальной культуры большую важность. Принцип композиторского аналитического эссе достаточно радикален, и в сочетании с формальным анализом является единственным путем, позволяющим выявить черты стиля композитора. В связи с этим, мы попросили автора исследования, композитора Михаила Кокжаева поделиться своими мыслями о процессе работы над книгой.

Я участвую в проекте А. Будагяна, который считает очень важным создание серии книг и брошюр о национальной культуре для того, чтобы не прервалась связь времен. Если наше поколение этого не исполнит, то в дальнейшем будет гораздо сложнее и эта книга тоже инициирована А. Будагяном.

* Он автор книг: «Сильва Бунатян», «Топология музыкального пространства», «О стиле Михаила Броннера. Три евангелистских концерта» в сб. «Музыка России от средневековья до наших дней» 2-х томн. и др.

** Руководитель 28 дипломных работ, в числе которых работа Татевик Шахкулян о веерной технике Бартока, представленная на «Бартоковских чтениях» (Будапешт), посвященных 125-летию со дня рождения композитора и отмеченная как одна из лучших.

Прекрасно зная Концерт для трубы, Симфонию, я не был знаком с большинством произведений А. Арутюняна, но когда ознакомился с партитурами целого ряда произведений, которые в Армении малоизвестны, был просто восхищен и поражен наличием уникальных красот и композиторского глубокомыслия. Мне кажется, что имя Александра Арутюняна можно поставить в один ряд с именами тех композиторов, которые внесли самую весомую лепту в становление и развитие национальной музыкальной культуры. А. Арутюнян — гигант в армянской музыке, композитор, творчество которого еще не оценено в той мере, которую заслуживает. Арутюнян всемирно известен, его произведения исполняют выдающиеся оркестры и дирижеры, лучшие залы мира слышали его музыку, но в Армении она звучит гораздо реже, чем должна бы. Например, Концерт для трубы — безусловно, шедевр, но его нигде нельзя послушать! Удивительно многогранный художник, я уже не говорю о жанровом охвате и огромном количестве произведений им написанных: от небольших фортепианных пьес до оперы. И в этом разнообразии композитор везде одинаково совершенен и высок: это редчайший случай, когда творчество невозможно делить на раннее и позднее. Его владение оркестром, фактурой, формой безукоризненно. Кроме блистательного мастерства, там есть еще и высокий художественный ряд, который можно считать эталоном в армянском романтическом символизме. Эта музыка романтична, но одновременно она философична, вопросительна: что есть личность героя, его назначение в обществе? Например, Симфония, написанная во времена режима, где есть вопрос: кто мы, откуда пришли и куда идем, — это оценка целого эпизода из жизни страны...

В последовании глав я придерживался принципа полярности, выбирая произведения контрастные друг другу, кстати, принцип контрастности А. Арутюнян очень ярко осуществляет в формообразовании. Композицию книги я старался сохранить в этой модели.

Что касается общения с композитором в процессе работы, то я ни разу не спросил у Александра Григорьевича почему он сделал так или иначе: все шифрограммы расшифровывал сам. Отдельные главы после завершения прочитывались композитору и, хочу отметить, что не было никаких корректур с его стороны. Я считаю это одним из своих достижений. Это было важно и для определения чистоты эксперимента: как другой композитор может разобраться в криптограмме авторской партитуры? В процессе работы, которая длилась около

двух лет, выяснилось, что это нелегко, но с другой стороны, наверное только композитор может понять каковы побудительные мотивы применения того или иного приема — оркестрового, драматургического или исполнительского. Многие вещи мне были понятны именно потому, что я сам так же мыслю. Александр Григорьевич — это корифей, некая икона, на которую должны «молиться» все и я, в том числе. У нас очень много совпадений с точки зрения художественных принципов. Например, и я всегда стараюсь сочинять темы так, чтобы они были предельно выразительны, остроумны. У Арутюняна очень остроумные темы, тональные планы, виртуозная техника мелодических модуляций, изысканное, не такое, как у других, контрапунктическое письмо. У меня, конечно же, не такое, как у него, но я понимаю как это складывается, выстраивается и во имя чего.

Меня иногда критикуют за то, что я выражаюсь излишне красочным, не совсем традиционным научным языком. Считаю, что изящество выражения мысли отнюдь не вредит научности. Можно вспомнить, что в античные времена фундаментальные научные идеи часто излагались стихами. В частности, Лукреций Кар свой философский гносеологический труд «О природе вещей» изложил стихами и этим отнюдь не ухудшил его содержание, ведь изящная фраза передает еще и эмоциональное отношение человека, который это пишет. Мои публикации и сочинения довольно часто издаются за рубежом (в Швейцарии, Германии, России, Украине) и везде это их качество воспринимается как плюс, а не минус.

Глава 1. Симфония.

«Одно из самых удивительных свойств мышления Александра Арутюняна — абсолютная точность выбора средств выразительности на всех композиционных уровнях: будь то интонационная единица темы или выстраивание образного ряда, композитор всегда безошибочно выбирает то единственное, что необходимо для реализации абсолютной художественной модели замысла» (С. 23).

Глава 2. Симфонietta для струнного оркестра.

«Если взглянуть на партитуру чуть отстраненно, как это делают ценители живописи, желающие охватить все полотно целиком, то можно увидеть, что весь цикл немного похож на сонату, в которой финал — тоже отчасти соната. Все полотно — это целая вереница персонажей-тем, каждая из которых абсолютно не похожа на остальные. Само же движение в этой системе — тоже персонаж, причем главный, неуловимый, скользящий между хитросплетениями оригинальных

композиционных приемов и поддерживающий неисчерпаемую энергетику музыкальной субстанции Симфониетты» (С. 64).

Глава 3. Концерт для трубы и симфонического оркестра.

«Нет ни одной мало-мальски известной школы духового исполнительства или концертной сцены практически на всех континентах планеты, где бы это сочинение не считалось обязательным в процессе обучения трубачей и репертуарным «гвоздем программы» выдающихся исполнителей» (С. 65).

Глава 4. «Памятник матери».

«А. Арутюнян избрал миниатюру в качестве формообразующей основы произведения. Шесть лаконичных вокальных пьес сложились в драматургически целостный ряд кратких символических притч, в междустрочье которых содержится утонченная поэтико-философская идея нерасторжимости духовных уз между сыном и матерью» (С. 94).

Глава 5. Фортепианная музыка.

«Во второй половине XX века немногие композиторы осмеливались выйти на большую сцену. К этому очень узкому кругу композиторов-пианистов относится и Александр Арутюнян» (С.117). *«Рассуждения о пианизме Арутюняна возникли под впечатлением исполнения композитором своих произведений, а для исследовательской цели они стали еще и бесценными авторскими интерпретациями, которые и по художественным нормам, и по качеству исполнения можно считать эталонными»* (С. 118).

Глава 6. Тема и вариации для трубы и симфонического оркестра.

«Само название указывает на персонифицированную самодостаточность темы, на завершенность воплощенного в ней образа. Это означает, что нас ожидает не только «игра» композиционной техники в вариационном переоформлении тематизма, но и глубокая трансформация темы, перевод ее исходных качеств в иное эмоциональное состояние» (С. 185).

Глава 7. «Праздничная увертюра».

«Автор этих строк всегда с нескрываемым восторгом изучал темы Арутюняна — они выразительны, графичны и образно рельефны. На этот раз восторг исследователя достиг апогея под впечатлением от тематического содержания сочинения. Выдающийся мастер «уложил» всю эту искрящуюся калейдоскопическую смену музыкальных картин в идеальную замкнутую форму сонатного allegro» (С. 221).

Глава 8. Камерная музыка.

«<...> Но даже традиционно устоявшиеся нормы камерно-инструментального исполнительства в арутюняновской

практике всегда чуточку другие — ровно настолько, насколько это необходимо, чтобы придать оттенок неповторимости» (С. 241).

Глава 9. Четыре концерта для духовых и оркестра.

«Модель композиционного мышления при создании инструментального концерта почти всегда предполагает как бы обратное движение в логике организации ткани: не от музыкальной идеи к ее техническому воплощению, как это бывает в чисто оркестровой музыке, а наоборот: композитор сначала изыскивает инструментальные «изюминки», присущие конкретному концертному инструменту-лидеру и лишь затем формирует идеальный ряд полотна» (С. 282).

Глава 10. Концерт для скрипки и струнного оркестра.

«Сама концертность разветвляется в диалог парящей над оркестром солирующей скрипки и оркестрового потока. Композитор сумел облечь музыку в столь совершенную в деталях и в целом форму, что сознание с жадностью ловит каждый миг музыкального «бытия» (С. 371).

Глава 11. Опера «Саят-Нова».

«В оперу драматургически и музыкально—пластично влечены песни самого Саят-Новы <...>, причем не в перевозданном виде, а в версии для оперного голоса и симфонического оркестра. <...>В сущности это весьма оригинальная техника коллажирования, совмещающая признаки определенной жанровой полистилистичности и оригинальное сценическое воплощение идеи смешения традиций высокой оперной драматургии и самого демократического вида музицирования — городской песни» (С. 401).

«Александр Григорьевич Арутюнян и сейчас полон творческих сил и сочиняет каждый день — многолетняя привычка ежедневно работать не ослабевает и сулит нам, его почитателям, еще не одно музыкальное открытие. Но то, что уже создано ставит имя Арутюняна в очень немногочисленный ряд композиторских имен, сыгравших ключевую роль в становлении и развитии музыкального искусства Армении» (С. 467).

Книга оснащена многочисленными нотными вкладышами, представляющими как изданные, так и рукописные страницы партитур А. Арутюняна, обогащена разнообразными схемами тематических проведений, отдельных частей, композиционных, структурных и тональных арок. Интересу к этой аналитической работе в ближнем и дальнем зарубежье безусловно способствуют два диска, прилагаемых к изданию, на которых представлены: Симфония *c-moll*, Тема и вариации для трубы, Праздничная увертюра для симфо-

нического оркестра, Концерт для скрипки с камерным оркестром, Концертино для фортепиано с оркестром, Симфонietta для камерного оркестра, Трио для скрипки, кларнета и фортепиано.

Хотим особо отметить отрядный факт появления в армянском музыковедении первой работы, написанной в очень редком жанре аналитической монографии. Эта модель исследования может стать стимулом для того, чтобы музыковеды попытались проникнуть в сущность творческого процесса, ведь формальный анализ с констатацией не дает об этом представления. Данное исследование безусловно является инструктивным полем, особенно для молодых музыкантов-исследователей.

//Музыкальная Армения, 2005, №4 (19)



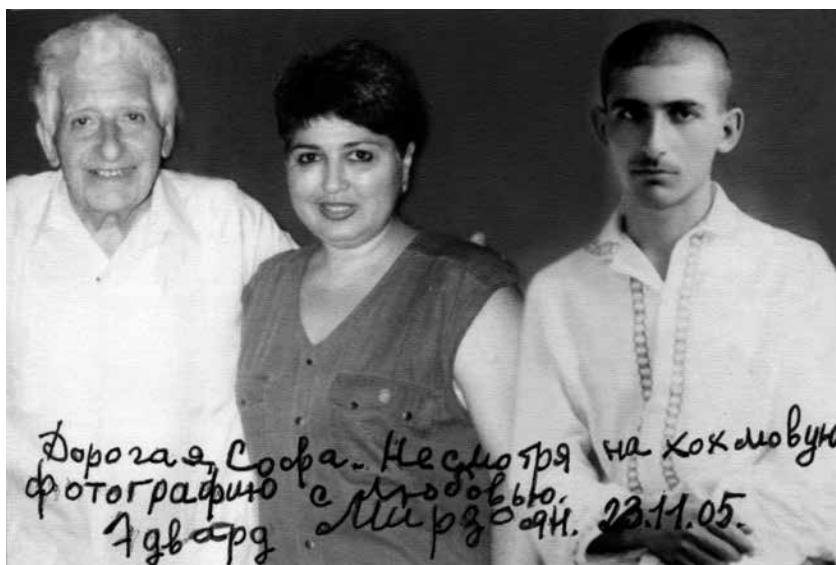
А. Арутюнян и М. Кокжаев

Неизвестные «Фрагменты» большой жизни

В 2005-м году в издательстве «Амроц групп» вышла в свет книга Эдварда Мирзояна «Фрагменты»*, которая по праву стала энциклопедией культурной жизни Армении, охватывающей большой исторический пласт (1927-2005). С первых же страниц книги ощущаешь непосредственность высказывания, живость ума, искрометный юмор автора. Вместе с тем, поражает блистательная память Эдварда Михайловича, которая позволяет ему и по прошествии многих лет подробно описывать многочисленные встречи, выступления, концерты, гастроли... В калейдоскопе имен, событий и фактов находится место старшим коллегам-композиторам и ученикам, друзьям и руководителям республики, учителям и соратникам...

Литературная запись, составление приложений и общая редакция издания осуществлена музыковедом, профессором ЕГК им. Комитаса Арменом Георгиевичем Будагяном, которого мы попросили поделиться впечатлениями о работе над книгой.

Жанр воспоминаний очень важен, потому что в стандартных учебниках по истории музыки отражается как бы внешняя, объективная сторона музыкальных явлений. В воспоми-



С Эдвардом Михайловичем (2005) и Эдиком (1941) Мирзояном

* Мирзоян Э., Фрагменты., Ер.: Амроц групп., 2005.

нениях, с одной стороны, все гораздо более субъективно, а с другой — упоминается масса мелочей, которые упускаются при создании капитальных исследований. Хорошо, что в Армении этот жанр начал возрождаться. Мне довелось работать над книгами: Эдгар Оганесян «Жизнь в воспоминаниях» (составление и литературная запись Цовинар Мовсисян), на арм. языке, Ер.: Тигран Мец, 1998; «Лазарь Сарьян и его время» (составитель Аракси Сарьян), Ер.: Арчеш., 2001; Адам Худоян «Воспоминания», Ер.: Амроц груп, 2001; Александр Арутюнян «Воспоминания», на арм. языке, Ер.: Арчеш, 2000; Эдвард Мирзоян «Фрагменты».

Э. Мирзоян — один из самых востребованных музыкантов XX века не только в Армении, но и в мировом масштабе. Он — исключительная личность, проявляющаяся в трех ипостасях: как композитор, педагог и общественный деятель. Прекрасная память, стратегический и тактический дар, умение мыслить широко, с большой перспективой и, одновременно, над одним конкретным вопросом, который занимает уйму времени, но очень важен для данного момента. Именно эта широта кругозора обеспечила успех армянского Союза композиторов, который буквально доминировал в Советском Союзе. Разнообразные мероприятия сменяли друг друга, например, выезд больших групп композиторов и исполнителей за рубеж. У Мирзояна огромное число учеников, среди которых много индивидуальностей, как педагог он не старается подчинить себе личность студента, а дает полную свободу для выявления его индивидуальных качеств. Как композитор, Э. Мирзоян бесконечно требователен к себе, безжалостен, но то, что он создал, живет и исполняется с неизменным успехом.

Работа над книгой «Фрагменты» продолжалась семь лет из-за того, что, с одной стороны, Эдвард Михайлович болел, с другой стороны, был перегружен общественными обязанностями, которые занимают его и сегодня. Посещая его дом тут же убеждаешься в том, что с ним работать сложно: звонки из-за рубежа, городов бывшего Советского Союза, непредвиденные встречи... Он буквально нарасхват. Иногда приходилось приезжать летом к нему на дачу, но и там, как только мы начинали работать, вдруг приезжал Посол России и ... Как рассказчик, Э. Мирзоян очень увлекается, уходит часто далеко, в другие сферы, потом, правда, возвращается, это всегда создавало некоторую трудность, но несмотря на это, мне как будто бы удалось скомпоновать материал по главам. Каждая глава, по-моему, имеет самостоятельное значение и может рассматриваться и вне «Фрагментов», но

все смонтированное, вместе дает картину целого этапа развития армянской музыки. В то же время, он тот человек, который может дать объективную оценку явлениям, понимается над сиюминутными эмоциями и смотрит как бы со стороны. В этом — его самая большая заслуга. Работа проходила следующим образом: иногда я давал возможность Э. Мирзояну высказаться свободно, а иногда целевым образом просил рассказать о чем-то конкретно. Я пользовался материалами обширного личного архива композитора. Фотографии, вошедшие в книгу, также были тщательно отобраны из большого числа имеющихся. Попутно шла работа над приложениями: краткий хронограф жизни и деятельности Э. Мирзояна, список произведений, дискография, исполнители произведений, выпускники Ереванской консерватории по классу композиции, указатель литературных публикаций, указатель публикаций о Э. Мирзояне. Материалы монтировались, приводились в норму. Например, если взять работу над списком произведений и сравнить тот набросок, который он мне предоставил, с тем списком, который опубликован, то, безусловно, обнаружится большая разница...

В промежутках работы над «Фрагментами», вышла книга воспоминаний об Адаме Худояне, потому что нужно было торопиться, так как композитор был очень болен, а также книга воспоминаний об А. Арутюняне, которая была задумана раньше, чем «Фрагменты». Таким образом, эти две книги как бы невольно вклинились в работу над «Фрагментами», что, естественно, затянуло работу.

Прошу все то, что является достоинством книги отнести за счет автора, великолепного рассказчика Э. Мирзояна, а все промахи, если таковые будут замечены, приписать мне».

Как говорит Эдвард Мирзоян, «феномен Будагяна уникален. Я часто называю его — инопланетянин. Если бы не Будагян, этой книги не было бы».

Фрагменты, фрагменты, фрагменты ... Объем книги достаточно велик (600 стр.), и все-таки, кое-какие фрагменты, видимо по недоразумению, остались «за кадром». Рассказывает Эдвард Мирзоян: «В книге ничего не говорится о праздновании в Армении 100-летия со дня рождения Комитаса, но это не означает, что я не имел к этому событию никакого отношения. Начнем немного издалека. В Москве в 1969-м году отмечалось 100-летие со дня рождения Ованеса Туманяна. Вечер начался с гимна Советского Союза и Армении в исполнении Государственного симфонического оркестра армянской филармонии, который специально приехал из Ере-

вана в Москву. В директорской ложе я стою рядом с Родионом Щедриным. Звучат первые аккорды гимна, удар тарелок... Родион Щедрин оборачивается и спрашивает у меня: «Эдик, что это за тарелки?» Я отвечаю: «Это тарелки армянской фирмы, которая существует уже 325 лет. Она была основана на территории Турции. Это фирма «Зилджян»*. Щедрин своим тонким слухом уловил и отметил отличное звучание тарелок армянского оркестра.

Начинается доклад секретаря ЦК по идеологии Роберта Хачатряна, хорошего оратора, одного из немногих секретарей по идеологии, которые писали свои доклады сами. «В ста километрах от Москвы стоит памятник герою, у которого в дневнике написано: «Мои любимые поэты: Пушкин, Лермонтов, Туманян». Бурные аплодисменты. Члены политбюро переглядываются, кивают головами: какой умный докладчик. «Имя этого героя — Зоя Космодемьянская». Бурные аплодисменты. Далее, где-то в середине доклада: «Премьер-министр Англии Вильсон цинично заявляет: «Наши корабли, к сожалению, не могут подняться на гору Арарат, чтобы помочь армянам (в связи с геноцидом. — А.С.), но нашелся корабль, залпы которого принесли освобождение армянскому народу. Имя этого корабля — Аврора!» Бурные аплодисменты. Юбилейный праздничный вечер прошел прекрасно. По окончании торжеств я прилетаю в Ереван. Мне звонит Ким Погосян — заведующий отделом культуры ЦК, и говорит: «Роберт Хачатрян зовет тебя в Москву. Надо заниматься 100-летием Комитаса». Отвечаю: «В Москве должен быть один вечер, посвященный Комитасу, зачем мне туда ехать? Надо здесь заниматься подготовкой юбилея. Не поеду». Через две минуты звонок Первого секретаря ЦК А.Е. Кочиняна. В это время обдумываю: как объяснить свой отказ лететь в Москву? Антон Ервандович спрашивает: «Эдик, как там Комитас?» Отвечаю: «Плохо, очень плохо», — и начинаю объяснять почему. Антон Ервандович говорит: «Зайди ко мне». При личной встрече докладываю ситуацию: юбилейная комиссия, возглавляемая Председателем Президиума Верховного Совета Арм. ССР Нагушем Арутюняном, практически ничего не делает. Привожу такой пример: надо издать 4-й и 5-й тома Собрания сочинений Комитаса и переиздать первые три, которые в продаже не имеются, а начальник управления книжной торговли Утмазян заявляет, что это невозможно. Кочинян звонит заведующему отделом по идеологии Вартамяну и го-

* Фирма существует по сей день в Бостоне.

ворит: «Сейчас к тебе придет Эдик со списком. В два часа вызови по списку ко мне на совещание». И вот в два часа заседание у Первого секретаря ЦК Кочиняна, где я докладываю ситуацию. Даются соответствующие указания и поручения. Вечером приглашаю к себе представителя Арменпресса и диктую ему все то, о чем говорилось на заседании, но в несколько иной редакции: не «надо сделать», а «будет сделано». На следующий день читаем в газетах: «Совещание у Первого секретаря ЦК, посвященное празднованию 100-летия Комитаса». Это сообщение в прессе считаю чрезвычайно важным, потому что в народе к тому времени уже ходили слухи о том, что 100-летие Туманяна было отмечено достойно, а о праздновании 100-летия Комитаса еще ничего не известно, и это вызывало кривотолки.

Камо Удумян, как и я, был заместителем Председателя юбилейной комиссии, и мы намечали: как должен пройти юбилейный вечер. Встал вопрос о приглашении в Ереван хоровых коллективов Союзных республик. А. Е. Кочинян, получивший упреки за пышное празднование юбилея Туманяна в Москве, был против приглашения многочисленных хоровых коллективов. Эмма Цатурян, зная ситуацию, сказала: «Если Бадал Мурадян разрешит, я оплачу приглашение хоров». Я пишу письмо Председателю Совета Министров Бадалу Амаяковичу Мурадян и заручаюсь его согласием. Хоровое общество Армении выделило по тем временам немалую сумму — 950 000 рублей, и вопрос приезда хоровых коллективов в Армению был решен.

Торжественное заседание началось. Открывается занавес. На сцене два коллектива: хор под управлением Оганеса Чекиджяна и грузинский хор. Чекиджян исполняет армянскую народную песню, затем Комитаса; грузинский хор поет грузинскую народную песню, потом Комитаса на армянском языке. В зале бурная реакция. Далее, на сцене два хора — из Украины и Эстонии с исполнением украинской и эстонской народных песен и Комитаса на армянском языке. Аплодисменты. Затем, выступают хоры из Москвы и Ленинграда: и опять звучат народные песни и Комитас.

В зале, в углу, сидел представитель ЦК КПСС, которого прислали посмотреть: что же делается в Армении на праздновании 100-летия со дня рождения Комитаса (в Москве еще свежо было беспокойство по поводу волнений 24 апреля 1965 года в Ереване). После концерта он воскликнул: «Эдвард Михайлович! Что это делается? Это же праздник дружбы народов Советского Союза!» Антон Ервандович был счастлив. Вот так был отмечен юбилей Комитаса в Ереване.

Еще один эпизод. В музыкальных кругах Москвы и Еревана до сих пор с ностальгией вспоминают необычный футбольный матч, состоявшийся на площадке перед столовой Дома творчества «Дилижан», и его судью, вооруженного судейским свистком, Дмитрия Шостаковича. Вот имена некоторых игроков: Родион Щедрин, Арно Бабаджанян, Николай Добронравов, Александр Аджемян <...> На протяжении матча мяч несколько раз попадал в яблоню, густо увешанную плодами. Судья был строг и назначил штрафной удар. После очередного удара по дереву он предупредил, что дисквалифицирует незадачливого игрока. Общеизвестно особое отношение Шостаковича-болельщика к футболу.

Проходит некоторое время. В Дилижан приезжает А.Е.Кочинян и видит такую картину: на поляне через речку работает бульдозер. «Эдик, что ты делаешь?» — спрашивает Антон Ервандович. «Выравниваем площадку чтобы гонять мяч», —



А.И. Хачатурян, Д.Д. Шостакович, Э.М. Мирзоян, Г.Дж. Джанибекян, Д.Б. Кабалевский в Москве



Д. Д. Шостакович с супругой, Ириной Антоновной, Э. М. Мирзоян, А. А. Холодилин на берегу озера Севан, август, 1969

отвечаю я. «Хорошая идея, но может быть построить что-нибудь крытое?» Я взял идею Кочиняна на вооружение. Ночью в коттедже думаю: крытая площадка будет строиться на поляне, а бассейн наверху. Стоит перенести спортивную площадку и строить ее рядом с бассейном. Бабкен Михайлович Сосян привозит из Москвы утвержденный Музфондом СССР типовой проект крытого спортивного зала, оказавшийся грандиозным сооружением: 73 м. в длину, 18 м. в ширину. Когда стали строить спортзал, выяснилось: получается крытый стадион. Пришлось приостановить строительство и менять проект. В дальнейшем, в результате многократного внесения в проект коренных изменений, он стал концертно-спортивным залом, который мы сейчас имеем. Вот такая футбольная предыстория, которая началась со штрафного удара, назначенного Дмитрием Шостаковичем.

//Музыкальная Армения, 2006, № 13 (22)

Стремление к совершенству

С 25 сентября по 12 октября 2007 года в Ереване будет проходить Международный фестиваль искусств «Карэн Шахгалдян приглашает друзей». Мы встретились с инициатором этого фестиваля, известным скрипачом Карэном Шахгалдяном и попросили его ответить на наши вопросы.

Расскажите, пожалуйста, чем нас порадует осенний фестиваль.

Наш первый фестиваль, прошедший в 2006 году, был камерным. Я хотел бы, чтоб на втором фестивале звучала не только музыка, зрители смогли бы увидеть и спектакли лучших российских театров. Уже есть договоренность с О.П. Табаковым. На сцене театра им.Сундукяна будут показаны спектакли МХАТа и «Табакерки». Виктор Третьяков будет играть с Филармоническим оркестром Концерт Брамса. Еще один концерт пройдет в Доме камерной музыки: будут реализованы совместные проекты с художниками Еревана. Очень важная часть фестиваля — региональный смотр молодых талантов по трем специальностям: скрипка, виолончель, фортепиано (май 2007). Лауреаты выступают в отдельном концерте в рамках фестиваля, получают стипендии, возможность продолжить учебу дальше.

Будете ли Вы лично принимать участие в концертах фестиваля?

Да. С оркестром «Серенада» я буду играть на открытии, так же буду играть в регионах, в концерте, связанном с жизнью.

Г-н Шахгалдян, когда Вы начали играть на скрипке?

Сам я не помню, но родители говорят, что где-то между 4-х и 5-ти лет.

Есть ли у Вас «музыкальная генетика»?

Заниматься музыкой я стал неспроста, к этому была предрасположенность. Мой дедушка, Артем Григорьевич Шахгалдян — скрипач, композитор и дирижер, долгие годы работал в Кабардино-Балкарии, поднимал культуру. Он имел тесные связи с Арменией, профессорами консерватории, общался с Арамом Хачатуряном. Дедушка дал мне первые музыкальные наставления, вместе мы прослушивали пластинки, в раннем возрасте он давал мне партитуры. Мои родители тоже музыканты: мама — профессиональная пианистка, брат тоже серьезно занимался музыкой.

Расскажите, пожалуйста, о годах учебы.

Это ЦССМШ при Московской государственной консерватории, которую закончил у Александра Веняминовича Ревича. В Московской консерватории учился в классе профессора Виктора Третьякова. Попасть в его класс было настоящим подарком судьбы. О таком преподавателе можно только мечтать. Пять лет я учился у лучшего из наших педагогов, имел возможность постигать азы настоящего мастерства. Виктор Третьяков не только преподает, но и сам выступает, а это очень важно, потому что сохраняется живая связь с профессией. В его классе в то время было всего два студента, занятий было не так много, но их эмоциональная напряженность была велика. Иногда после урока меня, в полном смысле слова можно было выносить из класса. С 2000 по 2003 год занимался в аспирантуре у Майи Глезаровой (школа Ю. Янкелевича). Можно сказать, что Майя Самуиловна — потрясающий человек, знающий все, что связано с инструментом, с тем, что мы называем технологией — заставила по-новому взглянуть на уже, казалось бы, знакомые вещи, очень мне помогла, хотя я был уже довольно зрелым человеком и музыкантом. Я счастлив, что имею возможность называться ее учеником.

Хотели ли Вы учиться за рубежом?

Учиться за рубежом предложения были, но на тот момент я был удовлетворен своими учителями. И еще. Я воспитан в той среде, в которой вырос и не очень представляю себя без языка, культуры и т.д. У меня есть много примеров моих друзей, которые в разные годы и по разным причинам уехали. Многие из них просто оставили инструмент, некоторые опустили в своем уровне, и только единицы попали в правильные руки и продолжают развиваться. Но это редкие примеры. А общение с зарубежными скрипачами у меня было всегда: это и посещение мастер-классов, и гастроли.

Расскажите подробнее о мастер-классах, которые вы посещали.

Я посещал мастер-классы Иегуди Менухина, Владимира Спивакова, Григория Жислина, Евгении Чугаевой.

Общение с каким из выдающихся музыкантов произвело на Вас особое впечатление?

Мне повезло, я общался с Иегуди Менухиным, когда он приезжал в Москву. Тогда был устроен концерт учеников ЦССМШ и студентов консерватории. После того, как сыграл, я подошел к нему. Он сказал теплые слова. Большое впечатление произвела встреча с маэстро Спиваковым, с которым я познакомился на мастер-классе в консерватории, после которого я попал в оркестр, где, кстати, я не только ра-

ботал, но и всегда учился. После гастролей оркестра всегда оставался и слушал его сольные выступления.

Откуда Ваши корни и где Ваша душа сегодня?

Корни, безусловно, отсюда, из Армении. В первый раз я сюда попал с гастролями оркестра «Виртуозы Москвы» в 1998 году. Кстати, у меня обнаружилось большое количество родственников, о которых я и не подозревал до этого. А потом я женился на девушке из Еревана, и когда ушел из оркестра, то стал приезжать в Ереван по личным делам. Так, далее возникло желание сделать концерты. В 2003 году были большие гастроли по Армении: три концерта в Ереване, четыре концерта в регионах — Ванадзоре, Гюмри. В Спитаке было сложно начать концерт, потому что там выросло поколение детей, которые (в связи с землетрясением) не видели скрипки и по-началу вели себя шумно, но постепенно был найден общий язык и концерт прошел хорошо. После этих гастролей мне захотелось проводить такие концерты постоянно, потому что в этом есть потребность, как мне кажется.

Расскажите, как Вы вошли в состав «Виртуозов»?

Встречу с Владимиром Спиваковым можно назвать судьбоносной. Учась на третьем курсе консерватории, я начал работать в его оркестре и в ансамбле солистов оркестра, что стало для меня еще одной школой исполнительского мастерства. На тот момент я был единственным армянином в оркестре, потому что ушел Амаяк Дургарян, который был концертмейстером вторых скрипок, и я оказался вместо него. Во время гастролей, на всех приемах меня представляли как армянина, самого молодого оркестранта.

Занимаетесь ли Вы преподаванием?

Я не преподаю принципиально, потому что на мой взгляд, и я по своему опыту это знаю, — преподавание — это очень большая ответственность. Педагог одним своим неправильным движением может испортить жизнь и карьеру молодого музыканта. Сегодня я не готов брать на себя такую ответственность. Одно дело, когда к тебе на мастер-класс приходит взрослый человек и ты можешь ему что-то сказать, но не берешь в руки его судьбу и, другое дело, когда к тебе приходит 5-6-летний ребенок и ты должен его воспитать. Постоянных мастер-классов у меня нет, но иногда бывают.

Расскажите о Ваших гастролях. Какие из них были удачными с Вашей точки зрения, ну и с точки зрения прессы?

Мой гастрольный график довольно широк: это города России, страны ближнего и дальнего зарубежья. Но, надеюсь, что самые удачные гастроли у меня впереди. Своего рода этап-

ными для меня были гастроли в Нью-Йорке, я часто бываю в Швеции, во многих европейских странах. Никогда не выступал в Австрии, Вене. Это были бы очень ответственные гастроли.

Играете ли Вы только классику и какое у Вас отношение к современным композиторам. Есть ли у Вас с ними творческие контакты?

Хотя большая часть моего репертуара отдана классическим и романтическим произведениям, в последнее время я стараюсь уделять больше внимания этим контактам. Если же говорить о современной армянской музыке, то у меня большие планы, в частности, по поводу музыки Авета Тертеряна. На осеннем фестивале мы сыграем Первый квартет, далее — я буду играть сочинения Пярта, Шнитке. Сейчас образовался интересный контакт с одним из современных английских композиторов.

Поддерживаете ли Вы творческие связи с однокурсниками-композиторами?

Да. Это не совсем однокурсники, но люди одного поколения. Например, года два назад на фестивале в Москве я играл Пьесу для скрипки с оркестром Марал Якишевой. Довольно интересное произведение, в этом году оно снова прозвучит.

11 июня в Доме камерной музыки им. Комитаса состоялось Ваше выступление в составе Квартета им. А. Хачатуряна. История этого ансамбля началась в 1982 году с создания Квартета «Ереван», руководителем которого являлся знаменитый Зарэ Саакянц. Расскажите, пожалуйста, как был сформирован новый состав.

В 1993 году Квартет был назван именем великого армянского композитора Арама Ильича Хачатуряна. В составе квартета, бессменным лидером и идейным вдохновителем которого являлся известный скрипач Арташес Мкртчян, в разные годы выступали замечательные музыканты, такие как Медея Абрамян, Давид Мовсесян, Паруйр Шахазизян, Альберт Брутян, Мартын Яврян, Карен Ерицян и др. Формирование нового состава продолжалось длительное время и к историческому 25-летию коллектива, в апреле 2007 года Квартет обрел нынешний вид. Это лучшие армянские молодые музыканты: кроме меня, Сюзи Ерицян (2-я скр.), Ваче Овеян (альт), Карен Кочарян (виолончель). Одновременно родилась идея уникального по своим масштабам проекта концертов-записей «Антология армянской камерной музыки», в котором Квартет будет принимать самое деятельное участие.

Что является для Вас стимулом к творчеству?

Есть огромное количество музыки, которая «зовет». И ты очень хочешь это играть, но нужно определенное время. Просто есть потребность и есть желание играть и новую музыку, и музыку, которую ты уже играл, но по-новому.

Как Вы планируете свой репертуар или это Вам предлагается?

С одной стороны, у меня счастливая ситуация, потому, что пока нет постоянного менеджера, который бы занимался всеми моими гастроями. Я имею возможность играть то, что мне захочется. Если бы у меня был постоянный менеджер, количество гастролой было бы больше, но я был бы не-свободен в выборе репертуара.

Есть ли у Вас постоянный концертмейстер?

Да. Я бы сказал, партнер. Это замечательная пианистка Екатерина Леденева. Мы учились на одном курсе, вместе играем уже лет десять, знакомы еще со школы. Она, кстати, вышла замуж за армянина, выучила армянский язык, в консерватории училась в классе Ю.С. Айрапетяна.

Принимали ли Вы участие в конкурсах и хотели бы?

Не хотел бы. Один раз в 1999 году я участвовал в конкурсе им. Пабло Сарасате (Испания). Я даже получил там премию,



но раз и навсегда понял, что больше в конкурсах участвовать не буду. Тем более, что сейчас нет гарантии, что после победы на конкурсе у тебя начнется невероятная карьера. У меня много знакомых музыкантов, прошедших через большое количество конкурсов, но это ничего не дало им. Все это воля случая. Психологически я настраивал себя, что это просто концерт, надо выйти и выступить, но как только появлялся на эстраде начинал понимать, что это соревнование, что меня оценивают, что есть жюри и т.д. И когда я теперь прослушиваю записи своего выступления на конкурсе, понимаю, что это была очень сухая игра.

На каком инструменте Вы играете сейчас?

Сейчас я играю на копии Гварнери мастера Мартини (нач. XX века). До этого играл на Страдивари, которая принадлежит Государственной музыкальной коллекции России, на которой играл Д. Ойстрах, О. Коган, В. Третьяков.

Г-н Шахгалдян, недавно Вы вошли в состав трио, организованного еще в 1999 году. Тогда оно называлось «Арсика» и в его состав входили С. Чопп (скрипка), К. Кочарян (виолончель) и А. Симонян (фортепиано). В 2005 году в состав трио вошла известная пианистка Армине Григорян. Какие выступления Вы планируете?

Первый концерт в новом составе состоялся в Ереване, в апреле 2007 года. Мы исполняли трио Шуберта и впервые в Армении трио Равеля. Второй концерт состоялся в июне. В программе концерта прозвучали трио Моцарта, Шоссона и Брамса. Кроме концертов в Ереване, планируем провести мастер-классы в музыкальных школах и училищах Эчмиадзина, Чаренцавана, Армавира.

Отметьте, пожалуйста, наиболее важные события последнего времени.

Это серия концертов в Москве, в Большом зале консерватории. Я играл там и прежде, но тогда был моложе. Сейчас особенно был сложен сольный концерт, потому что вдвоем с пианисткой мы открыты публике, друг за друга не спрячешься. Я понял какое это удовольствие — играть в Большом зале. В концерте прозвучали произведения С. Франка (Соната A-dur), Г. Венявского («Скерцо-тарантелла»), Н. Римского-Корсакова (из сюиты «Шехеразада»), П. Сарасате («Интродукция и Тарантелла»), А. Дворжака (Цыганская песня), П. Чайковского (Колыбельная), Д. Гершвина-Я. Хейфеца (фрагмент из «Порги и Бесс»). Партию фортепиано блистательно исполнила лауреат Международного конкурса, ассистент проф. Ю. С. Айрапетяна Екатерина Леденева.

Что Вы вкладываете в понятие «мастерство»?

Мастерство — это ремесло: мы должны играть чисто, хорошими штрихами, красивым звуком и т. д. Но дальше — это индивидуальность, это определенный багаж необходимых знаний, музыкальность, все те качества, которые надо воспитывать, как воспитывают ребенка. Сейчас появилось большое количество людей очень здорово играющих на скрипке, но совершенно не интересно. По большому счету, я не очень понимаю зачем это делается. Я говорю не только о скрипке, очень не хватает личностей в исполнительстве вообще. Не хватает собственных интерпретаций. Раньше мы без труда могли отличить игру Ойстраха от Когана, Третьякова от Хейфеца. По нескольким нотам это становилось понятно. Сейчас, слушая современных исполнителей, это почти невозможно сделать. Довольно печальная тенденция. Я готов простить современному исполнителю какие-то технические потери, если слышу особую, свою интерпретацию и готов идти вслед за ним.

//Музыкальная Армения, 2007, №1 (24)

Служение во имя армянского пианизма

«В сопровождении Квартета им. А. Спендиарова в составе Г. Богданяна, Б. Кечеджяна и С. Хачатряна, Г. Адамяна выступила молодая певица Гоар Гаспарян. Это ее первое выступление перед общественностью. Гаспарян обладает красивым колоратурным сопрано, она легко и свободно справляется с трудностями исполняемых произведений». Это строки из первой рецензии* выпускницы Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Шушаник Апоян.

С тех пор прошло много лет, но плодотворная творческая деятельность кандидата искусствоведения, профессора Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Шушаник Арутюновны Апоян продолжается и сегодня. Невозможно рассказать обо всем, чем обогатилось наше понимание армянской фортепианной музыки благодаря работам Ш.А. Апоян, которые явились ценным вкладом в развитие отечественного музыковедения.

Эта жизнерадостная, приветливая женщина на первый взгляд не дает повода предполагать о наличии в ней тех сторон редкого дарования, которые проявлялись в ее педагогике, пытливом мышлении, высказываниях, чрезвычайно убедительных и оригинальных выводах, определивших ее кредо, достойное передового музыканта и педагога, подлинного создателя целого направления в армянском музыкознании. Дар публициста, богатая музыкальная эрудиция,



Шушаник
Арутюновна
Апоян

* //Коммунист, 8 июня 1949.

четкое представление о роли музыкального искусства, интеллект исследователя — все это ставит фигуру Ш. А. Апоян вровень с передовыми деятелями культуры Армении.

Большое трудолюбие характеризует облик Шушаник Арутюновны. И сейчас многих поражает ее работоспособность, обширные знания не только в области музыки, но и в области других искусств. Это плод многолетних усилий и тренировки: долгие годы были заполнены самостоятельной работой — перечитыванием лекций, прослушиванием звукозаписей, проигрыванием музыкальной литературы — трудом, не прекращающимся до сих пор. Всю жизнь Ш. Апоян стремилась пополнить свои знания, обогатить их новыми фактами, знакомствами, эмоциями.

Шушаник Апоян родилась в Ереване в интеллигентной семье. Отец, Арутюн Оганесович, окончил Петербургский политехнический институт, был широкообразованным человеком и прекрасным профессионалом, одним из первых армянских экономистов. Мать, Астхик Айрапетовна, имела гимназическое образование и была педагогом русского языка. В семье царили любовь и взаимоуважение. Брат Левон, кандидат сельскохозяйственных наук, имеет особые заслуги в этой области: сорта некоторых агрономических культур названы его именем. Сестра Нора была врачом-теоретиком, кандидатом медицинских наук. Широкий круг друзей, которые неизменно отбирались именно по своим высоким человеческим качествам, охватывал различные области жизни, что способствовало интересу Шушаник не только к музыке. Еще во время учебы в школе им. Пушкина она мечтала соединить воедино две области, которые были особенно любимы и близки: историю и музыку, ведь именно история донесла до нас имена крупнейших композиторов и виртуозов прошлого, и в дальнейшем свою мечту ей удалось блестяще осуществить.

Воспитанница Ереванской консерватории, которую окончила по двум специальностям — фортепиано, 1947 (председатель госкомиссии К.Н. Игумнов) и музыковедение, 1948 (председатель госкомиссии Г.Г. Гинзбург), Шушаник Апоян своими учителями считает Р.Х. Андриасяна, Г.Г. Тигранова, а в дальнейшем — Л.А. Баренбойма (аспирантура Ленинградской консерватории), который определил направление ее деятельности, убедил в правильности выбранного пути, раскрыл все тонкости профессии, много сделал для того, чтобы она состоялась как историк пианистического искусства. Вот строки из отзыва доктора искусствоведения

профессора Л.А. Баренбойма (Ленинград, 1985): *«Кандидата искусствоведения, и. о. профессора ЕГК Ш.А. Апоян знаю около тридцати лет. С того времени я следил за ее неуклонным ростом как научного деятеля и педагога, неоднократно слушал ее содержательные выступления на научных конференциях, которые проходили в Ленинграде и на которые ее неизменно приглашали»**.

Начала Ш. Апоян свою трудовую деятельность как педагог фортепиано в Музыкальной школе-десятилетке им. П.И. Чайковского в 1948 году. Первым ее учеником стал талантливый пианист Самвел Алумян. Апоян занималась с ним пять лет, учителя и ученика связывали дружеские отношения. Потом для продолжения учебы она уехала в Ленинград, их пути разошлись и только через 40 лет, уже после безвременной кончины талантливого армянского пианиста, лауреата Международных конкурсов, доцента Московской консерватории, Ш. Апоян напишет о нем очерк, наполненный живым чувством и теплом (1. С. 193). Потом будет много учеников и студентов, некоторые из них в дальнейшем станут доцентами и профессорами Ергосконсерватории — Нина Геворкян, Артур Адамян, Светлана Давтян и др., но память о своем первом ученике и сейчас жива в сердце педагога.

После окончания консерватории Ш. Апоян совершенствовалась в аспирантуре Сектора истории и теории искусств АН Арм.ССР у профессора Г.Г. Тигранова. И когда он спросил: «Какой темой вы хотели бы заниматься?» — она не раздумывая ответила: «Армянской фортепианной музыкой», еще не осознавая всей ее сложности и масштаба. По словам А. Серова, *«критика, как само искусство, есть служение правде и красоте»* (1. С. 1034), так и богатый творческий путь Шушаник Арутюновны Апоян, всецело посвященный выбранной в молодости теме, есть служение тем же идеалам. В своих работах она охватила историю армянской фортепианной культуры начиная с первых десятилетий XIX века и до нашего времени. В центре ее интересов фортепианное творчество, педагогика, исполнительство, проблемы музыкального воспитания.

С 1970 года Ш. Апоян — доцент, в 1976 — профессор кафедры специального фортепиано ЕГК. С 1980 по 1990 — заведующая кафедрой истории и теории исполнительства и педагогики. Ш. Апоян впервые разработала курсы истории

* Из личного архива Ш.Апоян.

и теории фортепианного искусства еще до создания кафедры, которые вела с 1957 года, являясь заведующей секцией истории и теории исполнительства и педагогики. Она заложила основы будущей кафедры, привлекая к работе творчески перспективных молодых педагогов, стимулируя научно-методическую работу, внедряя в учебный процесс прогрессивные методы работы. По инициативе Апоян кафедра поддерживала научные контакты с аналогичными кафедрами вузов Москвы, Ленинграда, Тбилиси, Вильнюса.

Ныне эта кафедра представляет собой научно-методический центр исполнительского факультета вуза по вопросам истории и теории исполнительства, музыкальной педагогики. Деятельность Ш. Апоян была многогранной: она одновременно заведовала кафедрой, преподавала историю фортепианного искусства, методику преподавания фортепиано, вела педагогическую практику и все это — было время — на русском и армянском языках на очном и заочном отделениях.

С 1957 по 1981 годы Апоян руководила педагогической практикой студентов фортепианного факультета. Она сумела воспитать в них творческую инициативу, умение самостоятельно работать, пробудила любовь и уважение к профессии педагога. Этому способствовали и многочисленные ее статьи — «Как сделать педагога педагогом» (//Советская музыка, 1973 N4), «Новые методы-перспективы» (//Советакан арвест, 1974 N2) и др., создание и опубликование репертуарного перечня армянской фортепианной музыки для музыкальных училищ (Ер., 1969), консерваторий и училищ, ССМШ и ДМШ (Ер., 1983, совместно с Ш. Бабаян), составление и редактирование педагогических сборников: «Фортепианные произведения армянских композиторов», «Детские пьесы композиторов Армении» (Ер., 1969, 1972, совместно с Е. Абаджян). Среди ее студентов, прошедших профилирующие дисциплины (около 5000 чел.) — пианисты-исполнители, педагоги, методисты, успешно работающие в ЕГК, Армпединституте им. Х. Абовяна, музыкальных училищах, школах Армении, а также за ее пределами.

Являясь членом Союза композиторов Армении с 1960 года, Ш. Апоян способствует многочисленным творческим контактам с этой организацией, в частности, в деле широкой пропаганды новых произведений армянских композиторов (студенческие научные работы, методические рефераты ассистентов-стажеров, слушателей ФПК).

Первая книга Ш. Апоян — монография «Фортепианная

музыка Советской Армении» вышла в свет в 1968 году. Она до сих пор актуальна как учебное пособие для музыковедов и пианистов консерваторий и училищ Еревана, Москвы, Санкт-Петербурга и других городов, по которой они имеют возможность изучать историю армянской фортепианной музыки. Работа упоминается во всех диссертациях, близких этой теме, в учебниках по истории фортепианного искусства (например, в учебнике Алексеева, III том). Большую ценность представляет библиографический раздел сочинений армянских композиторов для фортепиано, составленный с большой документальной достоверностью. Раскрыть закономерности армянского фортепианного исполнительского искусства как явления общественно значимого, подчиняющегося общим музыкально-эстетическим закономерностям и, в то же время, несущего в себе ряд ему



Е. Салибекян,
Р. Андриасян,
Ш. Апоян
Ереван, 1947



Шушаник Апоян и Евгения
Хосровян. Ереван, 1960



Шушаник Апоян, Юрий Айрапетян,
Элеонора Мкртчян. Ереван, 1952

одному свойственных особенностей, раскрыть систему, в основе которой лежит взаимозависимость общеэстетических и сугубо профессиональных проблем — такую задачу удалось решить Ш. А. Апоян в этой фундаментальной работе. Реализм ее работы оказал большое влияние на современников Ш. А. Апоян — музыковедов молодого поколения, анализировавших концертную жизнь и выступавших с проблемными статьями, и определил взгляды большинства из них на основные проблемы пианизма. Впервые была предпринята попытка осмыслить особенности армянского фортепианного творчества и исполнительства.

Следующая монография Шушаник Апоян — «Роберт Андриасян» (Ер., 1984) посвящена деятельности крупного армянского пианиста, педагога, композитора, яркого представителя ленинградской фортепианной школы. О ее ценности свидетельствуют отзывы профессоров А.Д. Алексеева, А.Г. Арутюняна, Л.А. Баренбойма. В отзыве последнего, в частности, говорится: *«Ш. Апоян удалось, по крупицам собрать материал, убедительно обрисовать артистический и педагогический облик музыканта, сыгравшего важную роль в развитии армянского музыкально-исполнительского искусства и армянской музыкальной педагогики. В этой книге особое внимание привлекает большая глава, посвященная анализу педагогических принципов Р. Андриасяна. Здесь автор монографии сумела, с одной стороны, показать традиции, которые легли в основу педагогики Р. Андриасяна, а с другой — высказать свое педагогическое кредо, свое личное отношение к различным фортепианно-педагогическим проблемам»*. В 1999 году в Бейруте книга была переиздана на армянском языке. Архиепископ Зарэ Азнавурян, давший высокую оценку этой работе, в частности отмечал: *«Книга превзошла все мои ожидания. Она интересна и полезна не только для обучающихся музыке, но и для всех тех, кто интересуется этим прекрасным искусством»**.

Первая глава книги «Фортепианная музыка Советской Армении», посвященная фортепианной музыке досоветского периода, состояла всего из 20-ти страниц, что автор считал недостаточным и в связи с этим пришло решение написать новый труд, подробно изучающий искусство этого времени. Учебник «История армянского фортепианного искусства» вышел в свет в 2006-м году**. Он охватывает

* Из письма З. Азнавурыана к Ш. Апоян от 11 сентября 1991.

**Апоян Ш., История армянского фортепианного искусства (1850-1920)., Ер.: Издательство ЕГК., 2006.

творчество композиторов, пианистов, деятельность педагогов в странах Европы, России, Закавказья. Ценность учебника не только в богатстве содержания, включающего множество малоизвестных фактов, но и в том, что он связывает прошлое и настоящее, подводит основательный фундамент под знания современного армянского фортепианного искусства.

После монографии об Андриасяне последовала серия очерков о выдающихся пианистах прошлого: Г. Сараджеве, сестрах Адамян, М. Гамбарян, М. Каламкарян, О. Калантаровой, М. Миримановой. Эта работа потребовала от Ш. Апоян кропотливого труда, переписки с родственниками, друзьями музыкантов, такими, как бабушка Элисо Вирсаладзе, Анастасия Давидовна Вирсаладзе, основатель грузинской фортепианной педагогики; Н. Перельманом, Н. Корыхаловой и др. (всего — около 250 писем). Много впечатлений на долгие годы оставили незабываемые встречи в Париже с М. Миримановой, в Нюрнберге — с О. Калантаровой, в Зальцбурге — с К. Орфом. Зарубежные поездки Ш. Апоян всегда были связаны с широким кругом ее интересов. Она старалась привезти в Армению новые записи, ноты, книги. Так была привезена пластинка с записью «Шульверка» К. Орфа, из Зальцбурга — пластинка, на которой произведения Моцарта исполняются на его знаменитом инструменте («Вальтер»), записи М. Миримановой, О. Калантаровой, которые в дальнейшем звучали не только во время ее лекций для студентов консерватории, но и на вечерах в Союзе композиторов, по радио. Из поездок Ш. Апоян часто привозила редчайшие фотографии. Например, фото Комитаса и его хора, сделанное в доме Бебутовой-Гамбарян в Тифлисе; фотографию К. Корвецкой — одной из первых учительниц фортепиано в Ереване со своими учениками; фото клавиноды, находящегося в Степанаване и принадлежащего супруге С. Шаумяна; фото О. Калантаровой с Есиповой, М. Миримановой с Глазуновым, фото надгробия К. Микули, которое находится во дворе старинного армянского собора во Львове. С творческой деятельностью большинства этих музыкантов наша музыкальная общественность познакомилась благодаря газетным и журнальным публикациям Ш. Апоян. Впоследствии, изданные материалы были переработаны и значительно дополнены, некоторые из них написаны заново. Так, в 2009 году в «Издательстве ЕГК» вышла в свет книга «Незабываемые имена. Очерки о пианистах-армянах».

В 1998 году вышла в свет хрестоматия «Из истории фортепианной педагогики и исполнительского искусства XX века», написанная совместно с заведующей кафедрой истории, теории исполнительского искусства и педагогики, профессором Ириной Леонидовной Золотовой, в которой широкому кругу музыкантов предоставляется возможность познакомиться с фрагментами работ выдающихся мастеров фортепианной игры, дается панорама достижений фортепианного исполнительства и педагогики всего XX века. Изданная небольшим тиражом (270 экз.), книга широко востребована и ждет переиздания.

Среди научно-методических работ Ш. Апоян статьи и различные очерки, опубликованные в журналах АН Арм. ССР, Армянской и Российской энциклопедий, сборниках, изданных в Ереване и Москве. Среди них «Армянская камерная фортепианная музыка» (/Музыка Советской Армении, М., 1960; Ер., 1973, /на арм. яз./).

Неустанно трудясь над фундаментальными научными работами в сфере истории музыки, ведя многогранную педагогическую деятельность, она одновременно регулярно выступала в печати с публицистическими статьями и критическими рецензиями. Ее перу принадлежат сотни рецензий на концерты и выступления выдающихся пианистов Э. Гилельса, М. Гринберг, Р. Айвазяна, К. Малхасян, Э. Абрамяна, Г. Чеботарян, В. Саркисяна, А. Амбакумян и др., от ее внимания не ускользнуло ни одно примечательное явление музыкальной жизни, точнее — фортепианной музыки и исполнительства.

Армянская музыкальная критика фортепианного исполнительства с момента ее зарождения представляет собой эволюцию взглядов, проявившихся поначалу в разрозненных, противоречивых впечатлениях от игры пианистов и которые сформировались сейчас в целостную реалистическую концепцию, дающую основание рассматривать армянское фортепианное исполнительство не только с точки зрения его специфики как искусства интерпретации, но и с точки зрения его социальной значимости. Рецензия в первую очередь должна быть квалифицированной. Рецензии Ш.А. Апоян выгодно отличаются от тех стереотипных статей, в которых перечисляется программа, потом следует набор шаблонных фраз, а в заключение — чрезвычайно осторожная критика, негативные стороны затушеваны, замечания носят общий характер. В статьях Шущаник Апоян придает важность аналитическим способам

исследования явлений музыкального исполнительства, открывая путь для преобладания в критике пианизма научных методов исследования. Ее выступления в прессе разнообразны — это и рецензии, и обзоры, и проблемные статьи, — то есть именно те формы, которые предоставляли возможность во всей полноте исследовать проблемы фортепианного исполнительства. Литературный стиль статей отличается своеобразным сочетанием емкости и лаконичности, почти фотографической точностью характеристик, стремительностью письма. Суждения определены и продиктованы стремлением к объективности в оценках явлений пианистического искусства. *«Шушаник Апоян — музыковед по призванию, — пишет доктор искусствоведения Маргарита Рухкян. — Влюбленность в музыку, прекрасное музыкальное образование — все обращено в большую и благородную деятельность пропагандиста музыкального искусства, педагога, летописца истории особо ею любимой области музыкального творчества — фортепианной музыки. В поле ее зрения с юных лет армянские пианисты и композиторы, пишущие для фортепиано. Взгляд историка, схватывающего явление искусства в контексте времени, присущ всем ее большим работам. Шушаник Апоян еще в то время, когда это совсем не поощрялось, активно интересовалась деятельностью и творчеством пианистов-армян, живущих за рубежом. Очерки Апоян о пианистах проникнуты тонкими наблюдениями, касающимися психологии пианиста, его характера. В ее письме о музыке и музыкантах угадывается талант новеллиста, в кратком очерке создающего картину жизни своего героя. Читая ее очерки, всегда ловлю себя на мысли, что о служителях фортепианного искусства надо писать именно так, — талантливо и легко, взволнованно и романтично. Именно это я хочу выделить и в прекрасном умении Шушаник Апоян писать о музыке — взволнованность, идущую от любви к предмету описания, и захватывающую нас, ее благодарных читателей».*

Вот уже много десятилетий личные и профессиональные качества Шушаник Апоян умножают ее неизменный высокий авторитет и уважение среди коллег. Вот как высказался о деятельности Ш. Апоян профессор Вилли Саркисян: *«Имя Шушаник Апоян нам бесконечно дорого: она, будучи пионером в специальной области армянского музыкознания, трудами своими внесла неоценимый вклад в исследование армянского фортепианного исполнительства и педагогики, также деятельности зарубежных пианистов-армян. Тема, столь до-*

рогая ей, с любовным пристрастием освещалась параллельно с ее многолетней плодотворной педагогической деятельностью. Обаятельный тон статей и монографий Ш. Апоян в значительной степени обусловлен музыкальностью словесного выражения. Создается впечатление, что исследовательская мысль автора стимулировалась изначальным художественным восприятием темы. Эту привлекательную особенность литературного стиля можно объяснить тем, что Ш. Апоян относится к редкому типу историков фортепианного искусства, профессионально приобщенных к исполнительской практике. Вспомним: она была пианисткой и многие годы обучала фортепианной игре. Уверен в том, что видный специалист истории армянского фортепианного искусства еще порадует нас новыми трудами».

Неоднократно Ш. Апоян приглашалась оппонировать диссертации за пределами республики: Ленинградская госконсерватория: «Функции левой педали в фортепианном искусстве» (В. Шляпникова), «Фортепианная музыка А. Хачатуряна и некоторые вопросы ее интерпретации» (Р. Хараджаниян); Грузинский государственный театральный институт: «Музицирование как основа музыкально-эстетического воспитания» (Л. Никабадзе) и др.

Она умеет сконцентрировать волю в мудром наблюдении над чужой работой и претворить свои наблюдения в ряд объективных оценок, посвященных пропаганде творческих идей и научных оценок. В личном общении с ней каждый, кто хочет и стремится работать и создавать, встречает приветливое участие, радушие и сердечную поддержку, углубленные пронизательным и вдумчивым пониманием существа дела и проникновением в душу человека. Как пронизательна была известный музыковед Тамара Ливанова, которая после одной встречи с молодой Апоян писала: «Живая, толковая, с большим интересом к своей национальной музыке» (З. С. 102).

Для Шушаник Апоян жить — означает находиться в неустанном процессе впитывания и усвоения ценностей человеческой мысли; понять, оценить и возвестить радость обретенных знаний окружающим людям — вот в чем заключается ее жизненная миссия, так активно продолжающаяся и сегодня. Многие ее исследовательские труды до сих пор представляют великолепный пример впечатляющего слова о музыке. В них соединяются доскональное знание предмета, историзм, оригинальная непредвзятость взгляда, обращение к первоисточникам, невероятная широта куль-

турных представлений и, конечно, отточенное мастерство изложения, увлекательность в лучшем смысле слова.

Творческая деятельность Ш. А. Апоян — один из краеугольных камней армянского музыкознания, лучшие из ее работ являются образцами для всех, кто посвятил свое перо нелегкому делу служения музыке.

Примечания

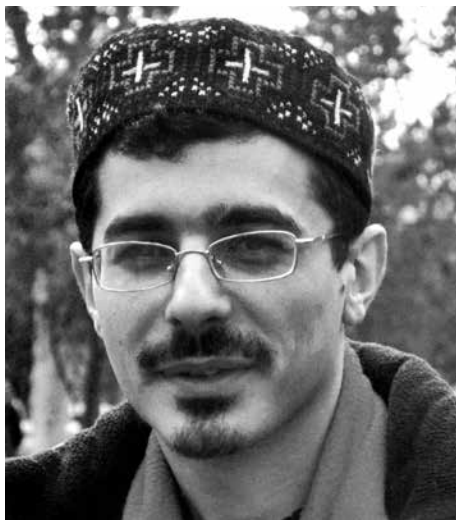
1. *Апоян Ш.*, Незабываемые имена, Очерки о пианистах-армянах., Ер.: Издательство ЕГК, 2009.
2. *Серов А.*, Критические статьи, т.1., СПб, 1892.
3. *Саркисян С.К.*, Первой консерватории России 140 лет, //Музыкальная Армения, 2002 N3 (7).
4. /Сборник учебно-методических работ ЕГК им. Комитаса, вып. 2, Ер.: Издательство ЕГК, 2005.

//Музыкальная Армения, 2007, №1 (24)

Артур Аванесов: творческое состояние духа

Артур Аванесов — музыкант разносторонних знаний, отличающийся широким кругозором: успешно концертирующий пианист и клавесинист — первый исполнитель многих (более 80) произведений современных композиторов, в том числе и посвященных ему; ансамблист, блестяще записывающий музыку вместе с ведущими исполнителями; интересный композитор, находящийся всегда в творческом поиске; музыковед, редактор журнала «Музыкальная Армения» (с 2000 по 2005), пишущий и переводящий с 5 языков. Несмотря на молодость, он достиг заслуженной известности благодаря несомненному таланту, острому уму, тонкому чувству и яркой натуре.

Артур Аванесов родился в Москве, учился в музыкальных школах Баку, Капана, Еревана и в 6 классе, услышав концерт клавесинной музыки в исполнении Александра Майкапара, захотел играть также и даже стал сочинять, подражая старым мастерам. Учась уже на теоретическом отделении музыкальной десятилетки им. А. Спендиарова, начал посещать класс композиции Степана Ростомяна. Далее — Ереванская государственная консерватория им. Комитаса, где он обучался сразу на двух отделениях: фортепианном (класс профессора Елены Абаджян) и композиторском, затем аспирантура (класс Степана Ростомяна). Еще в десятилетке Артур Аванесов стал горячим поклонником современной музыки, и уже тогда стали появляться первые



Артур
Аванесов

сочинения, рассчитанные специально на его исполнение. В консерватории он переиграл огромный репертуар для фортепиано и клавесина, но всегда его привлекали неординарные составы камерных ансамблей. Так Артур Аванесов обратил внимание на ансамбль ударных инструментов «Апарек», созданный в 1995 году и активно пропагандировавший современную музыку, которым руководил ударник и композитор Артур Егикян. В одном из концертов этого коллектива, в котором прозвучали фортепианный цикл Оливье Мессиана «Маленькие эскизы птиц», его же этюд «Ритмические невмы» и пьеса «Лесной жаворонок», «*Continuo*» для ударных, фортепиано, клавесина и синтезатора Арташеса Оганесяна, «Силуэт птицы» Тиграна Мансуряна для клавесина и ударных, Артур Аванесов принял участие как солист — пианист и клавесинист, стараясь донести до слушателей музыку, насыщенную хроматизированными интервалами и ритмическими микроструктурами (дирижер Рубен Асатрян). Интересен был и его концерт со скрипачем Ашотом Саркисяном, который сейчас является вторым скрипачом квартета «Ардитти» в Великобритании.

За время учебы в консерватории армянскими и зарубежными композиторами было написано немало произведений специально для Артура. Со многими из них он состоит в переписке. Одна из них, Лора Камински (США), в 2002 году специально приехала на концерт современной армянской и американской музыки, прошедший в зале Дома композиторов Армении, во втором отделении которого исполнялась только ее музыка. Вторым совместным проектом Л. Камински и А. Аванесова стал фестиваль современной американской и армянской музыки «*America-Armenia: Music Now*», прошедший в ноябре 2006 году в Ереване, в котором состоялась премьера сюиты Камински «*Music for Artur*», посвященной Аванесову. Швейцарский композитор и гобоист Маттиас Артэр подготовил с Артуром Аванесовым две программы, в которые вошли произведения В. Лютославского, П. Хааса, Х. Холлигера, Ш. Веррена, Э. Чабашвили, самих М. Артэра и А. Аванесова. Только в октябре-ноябре 2004 года они дали 6 концертов в разных городах: Ереване, Ванадзоре, Гюмри, Тбилиси (международный фестиваль «сакАРТвело»), Люцерне (Международный фестиваль ISCN «*Trans it*»), Базеле. Кстати, Маттиас Артэр является художественным руководителем ансамбля «*Pre-Art*», который играет современную музыку и занимается музыкальными проектами и связями с Кавказом. Так на

одном из их последних дисков звучат произведения Арама Ованисяна «*Thren I*» и Артура Аванесова «Немного музыки...» для фортепиано в исполнении автора, а в мае 2004 года этим же ансамблем была исполнена новая пьеса Аванесова «*Webcrossings. cham*» для флейты, гобоя и бас-кларнета. Среди прочих примечательных проектов А. Аванесова стоит отметить сольный концерт с известной немецкой виолончелисткой Аней Лехнер (2006, Ереван), где звучала музыка Г. Форе, К. Дебюсси, Л. Яначека, Б. Мартину, А. Шнитке и Т. Мансуряна, а также длительную программу культурного обмена (2007), в рамках которой А. Аванесов и нидерландская певица Фанни де Раутер выступили с 8-ю концертами в Армении и Голландии с исполнением музыки композиторов обеих стран. Еще одно интересное сотрудничество – концерт с Сиэтлским ансамблем современной музыки (2009, США), включивший премьеру Квартета Аванесова для скрипки, кларнета, виолончели и фортепиано под названием «Звучат Аполлона блаженные струны».

Первые произведения Артура Аванесова, несомненно, были написаны под влиянием европейского авангарда, далее он обращается к музыке барокко, рок-музыке, музыке Востока, пытаясь как-то все объединить и связать со своим мироощущением, что иногда приводило к некоторым противоречиям, которые молодой автор, будем надеяться, в силах преодолеть в дальнейшем своем творчестве.

Как композитор, Артур Аванесов отдает предпочтение камерной музыке, хотя он автор и ряда хоровых, вокальных, фортепианных сочинений, а также Реквиема для сопрано, тенора и камерного оркестра. Как пианист, он не мог пройти мимо фортепианной музыки, тем более, что не так уж много исполнителей, готовых играть музыку, которая только что вышла из-под пера. Хочется отметить некоторые фортепианные произведения Артура Аванесова, которые неоднократно исполнялись и пользуются определенной популярностью. «Радуйся, Святая!» – обработка одноименного шаракана Мовсеса Хоренаци (V век) в сочетании с темой из «Затонувшего собора» К. Дебюсси, где автор создает некий «микромир» звуков, в котором особо фиксируются мгновения эмоции, перемежающиеся интонационной возбужденностью и диссонантной вертикалью. В произведении «Немного музыки...» отражены личные переживания молодого композитора, найден интересный прием, когда произведение написано с употреблением широчайшего диапазона ритмических фигур и комбинаций,

контрастами звучности, метаниями от *ff* к *pp* и объединено одной тональностью, не меняющейся с начала и до конца произведения. «Памяти Тору Такэмицу» – произведение, написанное под впечатлением японской музыки и посвященное известному японскому композитору, писавшему очень тонкую и поэтичную музыку, ушедшему из жизни в 1996 году.

«*Malinconia in Fis*» (2005) – музыка, в которой интонационность армянского фольклора накладывается на фактурное мышление, заимствованное из музыки Л. Берио. А начиная с 2005 г. Аванесов работает над большим фортепианным циклом «Блуждающие огни», объединяющим множество отдельных миниатюр.

Для Артура Аванесова всегда была интересна идея иррационального в музыке. В этом плане оригинально произведение для клавесина соло «Окна в соль мажор» (2002), которое написано в *d-moll*, а последний аккорд *G-dur*, и этот последний штрих очень необычен, или вокальное сочинение «12 оттенков слова Аллилуйя», где это слово и другие латинские слова, выражающие восхваление проходят в разных тональностях и через интересно найденные модуляции переходят друг в друга, создавая игру светотеней. В произведении *Namu Amida Butsu* («Я принимаю власть Пресветлого»), написанном для флейты и фортепиано, состоящем из трех разделов и одного такта, выполняющего роль постскриптума, в котором звучит первая фортепианная фраза из второго раздела, обращают на себя внимание зигзаги пересекающих звуковое пространство ходов, контрастное столкновение регистров и тембров, развитие идет волнами к экстатической экспрессии. Пьеса была удостоена 1-й премии на конкурсе камерной композиции им. Б. Бриттена в Ереване. Другое сочинение Аванесова «Гарун а» для голоса и фортепиано получило 1-ю премию на конкурсе вокальной музыки им. Л. Сарьяна (2004), а «*Malinconia in Fis*» премию им. Г. Нарекаци (2006). В дополнение к премии Институтом искусств «Нарекаци» в 2008 году был выпущен первый авторский диск Аванесова «...*leise...*», содержащий камерную и фортепианную музыку.

В 2001 году в Ереване с целью исполнения новейшей музыки был создан ансамбль *AUS-3* в составе: Арам Ованисян (флейта) – композитор, лауреат премии Армянской филармонии, обладатель золотой медали конкурса «Амадеус», лауреат конкурса им. Л. Сарьяна; Артем Манукян (виолончель) – стипендиат фонда «Новые имена», в на-

стоящем — участник *Armenian Navy Band* и Артур Аванесов (на то время, все — студенты консерватории). В первую программу их концерта, прошедшего в Камерном зале Тбилисской государственной консерватории им. Сараджишвили, вошли произведения Рубена Саркисяна, сочинения студентов композиторского класса консерватории Д. Баласаняна, О. Манукяна и самих участников Трио А. Ованисяна и Артура Аванесова. За короткое время Трио молодых одаренных музыкантов снискало уважение и признание со стороны маститых музыкантов и восторженный прием в кругах передовой музыкальной молодежи. Благодаря высокому уровню подготовки и несомненному артистизму, присущему их игре, многие композиторы из США, Греции, Германии, Венгрии и других стран стали присылать свои новые произведения с надеждой на исполнение или запись на *CD*. Со временем пришло решение расширить ансамбль, включив в его состав Владимира Яскорского (скрипка) и Армена Казаряна (кларнет). Коллектив стал называться, соответственно, *AUS-5*. В зале Дома композиторов Армении 5 декабря 2002 г. состоялся концерт Квинтета *AUS*, представившего на суд взыскательной публики произведения Мартина Кеннеди, Джорджа Крамба, Павла Карманова и Эки Чабашвили.

8 апреля 2003 году в зале Оперной студии ЕГК с большим успехом прошел очередной концерт ансамбля. В концерте прозвучало восемь произведений, из которых шесть — с участием Артура Аванесова. Все эти сочинения в Армении звучали впервые: «*Conversio*» для скрипки и фортепиано (1994) Эрки-Свен Тьюйра, «В снах, и теперь здесь, на земле» для флейты, виолончели и фортепиано (1998) Кармеллы Цепколенко, «Это тоже оптическая иллюзия?» для флейты и фортепиано (1988) Фабрицио де Росси Ре, «Квартет без названия» (2000) Тима Паркинсона, «Хронометр» для фортепиано соло (2000) Светланы Азаровой, психодрама «Молчаливая луна» Люки Белькастро.

Важной вехой в истории ансамбля можно считать концерт А. Аванесова с флейтистом и кларнетистом *AUS* в сентябре 2004 году в Женеве, в котором музыканты вынесли на суд зарубежной публики сочинения А. Берга, К. Сероцки, М. Жарреля и армянских композиторов. К сожалению, в 2005 году ансамбль фактически прекратил свое существование в связи с выездом большинства его участников за рубеж.

Молодые музыканты давали концерты в завидном темпе (раз в два-три месяца), кроме того, каждый из них старался

хотя бы раз в год дать сольный концерт, и так как в совместных концертах звучала только новейшая музыка, то в программу сольных концертов обязательно входили классические произведения. Так, в сольном концерте Артура Аванесова, данном в мае 2002, года прозвучали Фуга *a-moll* И.С. Баха, французская клавесинная музыка, 30-я соната Бетховена, Сказка *b-moll* Н. Метнера и Концерт Р. Шумана.

В галерее художника Генриха Элибекяна Артур Аванесов дал интересный концерт, в котором в трех небольших отделениях звучала не только музыка, но и стихи современных поэтов: музыка в тональности *e-moll*, музыка в тональности *c-moll* и музыка в тональности *gis-moll*, причем в каждом из них по одной прелюдии Скрябина, по одному произведению эпохи барокко и произведения Артура Аванесова, Джона Адамса и Сомэа Сато.

Интересно сотрудничество молодого пианиста с армянскими композиторами. Среди них, в частности, хотелось бы упомянуть Левона Аствацатряна, которого, к сожалению, нет сейчас с нами. Артур Аванесов в последние годы часто общался с этим талантливым композитором хотя, к сожалению, успел сделать не много записей его музыки. Хочется отметить работу над произведением «*In memoriam 1988*» (памяти жертв землетрясения). В дальнейшем автор дополнил эту запись чтением своих собственных стихов на французском языке, представив эту версию как окончательный вариант произведения. Выражением теплых чувств Левона Аствацатряна стало стихотворение, посвященное им молодому пианисту.

Еще более плодотворным оказалось сотрудничество Артура с Тиграном Мансуряном, результатом которого явился целый ряд мировых и армянских премьер произведений этого композитора для фортепиано с оркестром, а также различных камерных ансамблей с участием этого инструмента, а в 2006 году под его редакцией вышел сборник вокальной музыки этого автора.

В 2002 году Артур Аванесов вместе с известной певицей Аракс Мансурян записал все вокальные циклы Тиграна Мансуряна. Вместе с прославленной виолончелисткой Мелеей Абрамян были исполнены произведения И. С. Баха, И. Брамса, М. Равеля, О. Мессяна, Э. Мирзояна...

И, наконец, кульминацией исполнительской деятельности А. Аванесова явились выступления на Люцернском Международном фестивале (Швейцария, 2003, 2005), под управлением выдающегося музыканта XX века Пьера Бу-

леза. В концерте, прошедшем 6 сентября 2003 году, Аванесов исполнил следующие сочинения: Квартет ор. 22 и Концерт ор. 24 А. фон Веберна, «*Kreuzspiel*» К. Штокгаузена и известный «Лунный Пьеро» Шенберга, вместе с другими студентами Люцернской Академии (всего 18 человек из разных стран мира), совершенствующимися в исполнении современной музыки под руководством маститого композитора и дирижера. На том же фестивале в исполнении Артура Аванесова прозвучало произведение Лючано Берио «*Linea*» для 2-х фортепиано, вибратона и маримбы. В августе-сентябре 2004 года, на том же фестивале, помимо работы с Пьером Булезом и американским дирижером Клиффом Колнотом, состоялось важное сотрудничество с знаменитым английским композитором Харрисоном Бертуислом и исполнение ряда его ансамблевых сочинений.

Самому Артуру Аванесову близкое знакомство и сотрудничество с композиторами и исполнителями дает новый импульс к совершенствованию своего дарования. Исполнительскую манеру молодого пианиста отличают вдохновение, дар импровизации, продуманность, передача тонкостей и различий разных музыкальных стилей и направлений. Огромный диапазон исполняемых им произведений: от музыки старых мастеров до произведений, написанных только что. Музыка, которую он исполняет, воспринимается им не только в плане чисто эмоциональном, но и обязательно интеллектуальном. С 2005 года Аванесов — участник международного ансамбля *Laboratorium*.

Сегодня он кандидат искусствоведения, ассистент кафедры композиции ЕГК им. Комитаса, научный сотрудник ИИ НАН РА, автор многочисленных статей и исследований, посвященных философии современной музыки.

После выступления ансамбля *AUS* в Грузии, профессор Тбилисской государственной консерватории им. Сарадживили Русудан Цурцумия сказала: «*На плечи этих ребят, проявивших столь высокую выучку и знание стилей, ляжет вся ответственность за судьбу композиторской школы Армении XXI века*». И это справедливо. Молодых и талантливых музыкантов сегодня в Армении не мало и думается, что они в дальнейшем с честью пронесут эстафету, переданную им старшими поколениями известных армянских музыкантов.

//Музыкальная Армения, 2007, №3-4 (26-27)

Слово учителю

(к 100-летию со дня рождения Г.И. Егиазаряна)

Я поступила в Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса в 1978-м году и была зачислена в класс Народного артиста СССР, профессора Григория Ильича Егиазаряна. До этого я знала его как замечательного композитора, автора симфонии «Раздан», симфонической поэмы «Армения», двух балетов и других произведений, которые часто передавались и по армянскому, и по всесоюзному радио. Григорий Ильич имел огромный педагогический опыт, преподавал в консерватории с 1948-го года.

Запомнились первые уроки по специальности. Григорий Ильич всегда был очень внимателен к личности студента, старался понять его творческие интересы. О своих же музыкальных пристрастиях говорил не сразу, но со вре-



Выпускники класса композиции Г.И. Егиазаряна:
Хачатур Мартиросян, Ваграм Бабаян, Эмма Мигранян, Ерванд Еркян, Эдуард Айрапетян;
Роберт Петросян, Гегуни Читчян, Г.И. Егиазарян, Нарине Зарифян, Варгаршак Котоян;
Степан Бабаторосян, Владилен Бальян, Геворк Арменян, Григор Ахинян, Аршак Икиликян, Нубар Асланян;
Айк Григорян, ВARD Манукян, Константин Петросян, Мартун Ибраелян, Анаит Палян, Софа Азнаурян. Ереван, 1988. (фото из книги /Слово учителю., ред.-составитель В. Бальян, Ер.: Амроц груп, 2010).

менем мы узнали, что его любимыми композиторами были французские импрессионисты Дебюсси и Равель. И это понятно: он и сам был потрясающим колористом, считал, что музыка должна быть прекрасна, должна ласкать слух, подражать природе, которую он бесконечно любил. Познакомившись с нами поближе, он уже не скрывал своей привязанности и часто приводил примеры из произведений любимых композиторов.

Григорий Ильич был немногословен в оценке людей и событий, чувствовалось, что он постоянно живет в феерическом мире музыки, где лучшими и верными его друзьями были музыкальные инструменты, а поскольку он был блестящим знатоком, настоящим мастером симфонического оркестра, то можно представить, какой прекрасный звучащий мир владел его воображением...

Г.И. Егiazарян был очень общительным, теплым человеком и не случайной была традиция всем композиторским классом приходиться к нему в гости, чтобы поздравить с Новым годом его и Зинаиду Николаевну, которая всегда тепло принимала нас. Рядом с роялем был накрыт длинный стол и через года запомнилось неизменное «Без Генечки не садимся» (его любимая ученица Гегуни Читчян).

Григорий Ильич был не лишен чувства юмора. Как-то на уроке один из студентов, показывая новое сочинение, чистосердечно признался: *«В этом месте у меня, как у Шостаковича»*, на что в ответ услышал: *«Ничего, молодой человек, Шостакович — хороший композитор»*.

Бережно храню переданную мне в больницу записку, датированную декабрем 1980-го года, в которой Григорий Ильич настоятельно советует не спешить с выпиской до полного выздоровления. Вспоминаю переполох, царивший среди медицинского персонала: к кому это, интересно, пришел известный композитор? И как же все были удивлены, когда выяснилось, что он пришел к студентке. В 72-летнем возрасте Григорий Ильич нашел время вместе с супругой навестить свою ученицу. Всегда вспоминаю об этом с теплом и признательностью.

К сожалению, я не видела на сцене Оперного театра постановку замечательного балета Егiazаряна «Ара Прекрасный и Семирамида», но помню, как он рассказывал, что во время работы над партитурой он специально вылетел в Париж, чтобы увидеть вывезенные с Востока фрагменты дворца Семирамиды с фресками и другими архитектурными деталями. К сожалению, в тот период музей

оказался закрыт и когда Григорий Ильич представился, что он композитор из Армении и пишет балет о Семирамиде, специально для него музей открыли, предоставили гида, чтобы он смог ознакомиться с уникальными свидетельствами древнейшей культуры.

Что касается моего творчества, то хочу отметить, что 100-летию моего дорогого педагога я посвятила монооперу «Гамлет» (по В. Шекспиру) которая была поставлена на сцене Оперной студии им. Л. Сарьяна Ереванской консерватории в рамках Международного театрального фестиваля «Арммоно» в 2007-м году.

Примечания

1. Слово учителю (к 100-летию со дня рождения. Г.И. Егизаряна), ред.-составитель В. Бальян, Ер.: Амроц групп, 2010

«Делать добро людям — это счастье»



«Рафаэль Степанян, Артур Папазян, Вардан Мамиконян, Наири Григорян, Сергей Бабаян, Шушан Овакимян, которых я консультировал, ни разу не возразили на мои указания, и это я воспринимал нормально (хотя они и спорили иногда со своими профессорами». «Не имея музыкального образования (не знаю нот, играть не могу), я шлифую исполнение пианиста, пытаюсь довести его до нужного блеска и, честно говоря, сам удивляюсь, как это получается» (1.).

Это слова Левона Арутюновича Булдояна, которому 19 февраля 2012 года исполнилось 95 лет. Он необыкновенный человек, накопивший громадный жизненный опыт: работал чернорабочим, киномехаником, слесарем, потом была армия, война с финнами и немцами, служба в органах госбезопасности, милиции, где Левон Арутюнович дослужился до полковника, вышел в отставку, будучи награжденным 16 медалями, и издал в 91 год свою первую книгу*.

Левон Булдоян наделен незаурядными способностями: директор батумского музыкального училища, послушав игру самоучки на скрипке, сразу же предложил ему занять вакансию в городском оркестре; в 18 лет написал объемистый, со множеством тематических линий роман, который получил ободряющую рецензию московских литературных кругов; в период учебы в Полковой школе в городе Ленинск-Кузнецкий в 1938 году ему, курсанту с шестиклассным образованием, поручили вести политзанятия для слушателей с высшим образованием, а по окончании школы — назначили политруком батальона; профессор Х. Момджян, поразившись его познаниями в области философии, предложил ему работу в руководимом им отделе в АН Армянской ССР и был крайне огорчен, узнав, что у него нет необходимого для этого высшего образования. Левон Булдоян достиг всего путем систематического, не прекращающегося всю жизнь самообразования (2. С. 5).

Всесторонне обосновывая и оперируя многочисленными фактами, Левон Булдоян поднимает перед первым секрета-

* Левон Булдоян автор 3-х книг: «Краски жизни» (Ер.: Антарес, 2008), «Сплетение гармоний» (Ер.: Антарес, 2009), «Негасимое пламя» (Ер.: Антарес, 2010).

рем ЦК КП Армении вопрос о необходимости упорядочения состояния музыкального исполнительского искусства в республике, которое, как он убедительно показывает, может, при надлежащем внимании к нему, занять одно из ведущих мест в мире. В письме упоминается деятельность Огана Дуряна, Ваана Айвазяна, Зарэ Саакянца, Жана Тер-Меркеряна, Карпа Домбаева, Рубена Агароняна, Светланы Навасардяна, Артура Папазяна, Ваграма Сараджяна, Завена Вартапяна, Асмик Папян. Ознакомившись с письмом, К. С. Демирчян дал соответствующие указания ответственным организациям (2. С. 7).

«Красота человеческих взаимоотношений — самая возвышенная из красот Вселенной».*

«Отец моей матери, Аслан Григорьевич Туманян, уроженец села Дсех (Лори) был высок, статен, голубоглаз, лицо, словно высеченное из чистейшего мрамора, с безупречными классическими чертами. Его жена, Мариам, (...) умелая хозяйка. У Аслана и Мариам было много детей: сыновья Саркис, Акоп, Александр и дочери Нина, Броля и Варсеник — моя мать. В разговорах между родственниками я часто слышал имя Ованес. Говорили, что в период, когда Турция грозилась напасть на Батуми, семья Аслана временно переехала в Тифлис, где получила помощь от Ованеса Туманяна, которому Аслан приходился двоюродным братом» (3. С. 88).

«Я часто вспоминаю о наших беседах с К.Н. Игумновым и до сих пор удивляюсь его проницательности — он угадал мой музыкальный феномен намного раньше, чем это осознал я» (2. С. 117)

«Осень 1941 года. В этот период разведгруппа органов безопасности республики работала особенно напряженно. (...) До предела измотанный, я лишь в редких случаях пользуясь как разведчик правом беспрепятственного входа в любое учреждение, отправлялся вечером в Оперу. И вот в один из этих вечеров ко мне подошел незнакомый пожилой мужчина и, поздоровавшись, сказал: «Молодой человек, я следил за вами в течение всего представления, у вас удивительно чуткое восприятие музыки». Мы познакомились — это был гениальный пианист Константин Николаевич Игумнов, который был эвакуирован

* Все цитаты, приводимые в статье, принадлежат Левону Булдояну.

в Ереван. При всей занятости, мы все же смогли встретиться еще два раза. Во время одной из прогулок он вдруг остановился, резко повернулся ко мне и чеканно произнес: «Молодой человек, если вы согласитесь, я могу два раза в неделю по два часа заниматься с вами по фортепиано». Откуда было уважаемому Константину Николаевичу знать, что у меня с правого бока висела табельная финка, а с левого — пистолет».

Интересно отметить, что слушатели филармонических концертов и сегодня помнят Левона Булдояна, присутствующего почти на всех концертах, и отмечают его преданность музыке, звучащей на сцене, и особое умение погружаться в нее, забыв себя.

Интересно, как сам Левон Булдоян характеризует работу с пианистами в «Автоинтервью» (приводим выборочно. — С.А., 4. С.123): «Сначала ребенок играет мне произведение, которое он больше всего любит: выясняю уровень его технических возможностей и особенности духовного склада. Если у нас возникает взаимопонимание, то я делаю все, чтобы извлечь из него максимум возможного. Я не профессионал, но, в то же время, имею преимущество перед профессионалом. Профессионал - в рамках традиций определенной школы, стиля; кроме того, он вынужден заниматься и с бесперспективными, ослабляя внимание к одаренным. Я же совершенно независим, свободен, кроме того, у меня обычно бывает всего два-три подопечных. Я также свободен в трактовке произведения. Позволю себе сравнение со спортом — победу часто приносят доли секунды, сантиметры. То же происходит на музыкальных конкурсах: какой-то эмоционально оригинальный нюанс может определить превосходство одного из нескольких в основном равных участников конкурса. Где же искать этот решающий «нюанс»? Конечно, в самом ребенке. Я не привношу ничего своего и лишь способствую в раскрытии и выносу наружу его духовного богатства. Феномен только в том, что если он меня в эмоциональном плане удовлетворил, что на конкурсе непременно будет отмечен».

«Самых лучших результатов из моих питомцев достиг Артур Папазян».

Мы встретились с Артуром Папазяном и попросили его поделиться своими воспоминаниями о работе с Левоном Арутюновичем.

«В 10 классе Специальной десятилетки им. П. Чайковского где-то в конце года у меня был сольный концерт в Малом зале

филармонии. Левон Булдоян был на этом концерте, который ему очень понравился. Через моего соседа, которого Левон Булдоян знал и который был на концерте, он узнал наш адрес и летом мы познакомились. Левон Булдоян всегда был для меня барометром, который показывал насколько я могу правильно передать эмоции, заложенные в произведении, а не просто правильно и технично передать текст. Именно поэтому мне было особо интересно общаться с ним. Он говорил: «Это меня убеждает», или «А вот здесь чего-то нехватает и это из-за того, что ты не смог заставить меня тебя слушать». Яков Заргарян например, показывал как надо играть, Г.В. Сараджеев как волшебник мог что-то тебе объяснить и у тебя начинал получаться, например, мордент. С Левоном Булдояном всегда было интересно, он очень эрудированный человек, знающий философию, живопись, я уже не говорю о литературе. Мы говорили о композиторах, многое обсуждали. Мы общались почти 10 лет, вплоть до моего отъезда в США. Это совпало с годами учебы в Ереванской консерватории (в классе Георгия Вардовича Сараджеева) и в Москве, в аспирантуре МГК под руководством Я.И. Мильштейна. Когда у меня была готова программа, я показывал ее Левону Булдояну, так как мне было интересно: насколько я могу завоевать зрителя. Для него это было самое важное, это его слова «эмоциональный магнетизм». Вначале наши встречи были чаще, далее он всегда приходил на мои репетиции перед концертом. Что привлекало его в работе со мной? Он часто говорил: «Бывает, я работаю с пианистом, все хорошо получается, но когда прихожу через неделю, то чувствую, что все пошло назад, а с тобой не так. Все, о чем мы говорили и работали в тот момент, становилось твоим, ты брал это и шел дальше».

Это идет от того, что у меня лично такое же ощущение музыки — утонченно эмоциональное. Если в молодости я мог увлекаться просто красотой музыки, то он всегда заставлял меня мыслить глубже. Теперь просто красивый звук меня уже не удовлетворяет: звук всегда должен передавать эмоции.

Левон Булдоян — человек, который верит в меня, в мой талант. Благодаря работе с ним у меня обострились ощущения: я смог многократно обогатить свою музыкальную интуицию. И уже почти 30 лет, с момента переезда в США, я никому не разрешаю вмешиваться в мой творческий процесс, чтобы сохранить собственную концепцию».

В интервью с автором этих строк Левон Булдоян неожиданным образом подтвердил слова Артура Папазяна, приведя следующий факт. Он говорил о работе с Варданом Мами-

коняном над «Багателями» Бетховена. А затем отметил, что недавно услышал, как их исполнял А. Папазян, занимаясь самостоятельно. Левон Арутюнович с большим воодушевлением отметил в игре Папазяна много глубоких мыслей.

Левон Арутюнович, с кем первым из музыкантов Вы занимались?

Первым был Рафаэль Степанян. Его отец, Оганес Степанян, был создателем Географического общества Армении. Влюбившись в мою младшую сестру, Рафик часто ходил к нам. Я с ним стал заниматься, вдохновлял его на создание некоторых сочинений, например, Марша, и он подчинялся мне безоговорочно. Я его подготовил к поступлению на композиторский факультет в Москву. Когда он сдавал экзамен А.И. Хачатуряну, то Хачатурян, сидя у окна, услышав первые звуки сочинения, взял стул и подсел к Степаняну, прослушав Марш от начала до конца. Но далее сложилось так, что Рафик Степанян переехал в Ленинград и стал там теоретиком. Это была моя первая встреча с музыкантами.

Что бы Вы могли сказать об игре Георгия Вардовича Сараджева.

Исполняемый им Шопен производил впечатление ангельской непосредственности, словно клавишей инструмента он касался не руками, а струнами своей души. Георгий был неотразимо красив, общителен, изыщен, интеллигентен, а выражение его лица и манеры поведения будто передавали эмоциональные изгибы исполняемых им шопеновских произведений.

Расскажите о встрече с Марией Гамбарян.

Как-то я проходил лечение в Железноводске и встретил Марию Гамбарян. Со свойственной прямолинейностью сказал: «Мария, я слушал Вас девочкой в Малом зале и Ваша игра мне не понравилась». К моим словам молодая пианистка отнеслась спокойно и стала рассказывать о себе: была ученицей Генриха Нейгауза, затем — Константина Игумнова. Готовилась к конкурсу им. Баха в Гамбурге, но поскольку ее отец, известный ученый, основоположник химической науки в Армении (сейчас его бюст стоит в Ергосунте) был репрессирован, поехать на конкурс ей не разрешили. После этого разговора Мария пыталась показать мне как она играет сейчас. (...) Я услышал исполненный совершенной гармонии и повелительной силы мощный звук, (...) чистые звуки уносили тебя в вечность. То была Хроматическая фантазия и fuga И.С. Баха. Это грандиозное произведение изумительно исполнила для меня моя замечательная соотечественница Мария Гамбарян (З. С. 71).

Что послужило началом занятий с Сергеем Бабаяном?

С Сергеем Бабаяном я стал заниматься по совету Артура Папазяна. Бабаян учился в Москве и когда приезжал в Ереван, я всегда занимался с ним (отец специально купил для этого рояль). Он приезжал из Москвы с уже готовой программой. Я разрушал концепцию и строил заново. Работали по 5 часов до изнеможения и он доводил исполнение музыкальных произведений до высочайшего класса. Такого совершенного исполнения я не слышал! Он брал уроки и уезжал в Москву. «Этот человек может, сомкнув веки, вознестись духом ввысь, и чтобы понять его, нужно быть таким же чистым, духовно щедрым



Аслан Туманян с женой Мариам и сыновьями Акопом, Саркисом и Александром, 1914.

Булдояны:
Валя, Анаит, Астхик, Арусяк и Левон, 1927



Левон Булдоян, Артур Папазян, Арусяк Минасян, Шушаник Овакимян, 12 марта 1999



Левон Булдоян и Артур Папазян

и бескорыстным», — Сергей Бабаян о Левоне Булдояне (5.).

Продолжаете ли Вы следить за игрой Вардана Мамиконяна?

Недавно смотрел по телевидению исполнение Варданом Мамиконяном на высочайшем уровне Сонаты Листа. Он вводил в игру новые мысли и рассуждения, что показало, что он интеллектуально продолжает расти.

Был ли у Вас опыт общения с дирижером?

Да, с Геворгом Мурадяном. Геворг покорила меня талантливым исполнением Второй симфонии Бетховена, это такое сотрясение духовного мира слушателя, которое встречается редко.

Кто последний Ваш ученик?

Лилит Карапетян. У нее изумительно тонкое звукоизвлечение. Сегодня ее приглашают на мастер-классы во Францию, Германию, Англию. Недавно она звонила мне из Америки. Там она преподает моим методом, то есть ничего не показывает, а словесно объясняет о композиторе, о духе времени и т.д. На базе этого добиваюсь лучших результатов, чем те, которые все показывают.

20 августа 1997 года в Большом зале Армфилармонии состоялось исполнение Артуром Папазяном всех 5 концертов для фортепиано с оркестром Л. ван Бетховена. Каковы Ваши отклики на этот необычный концерт?

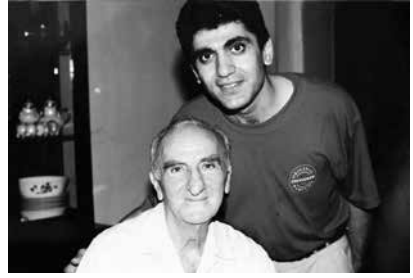
Исполнил феноменально. Он играл на пределе своих эмоциональных и физических сил, целиком слившись с образно-звуковым миром бетховенских творений. Несмотря на недостаточно слаженную игру оркестра и разлаженность рояля, Артур Папазян с честью вышел из положения и своим вдохновенным исполнением доставил всем слушателям истинное эстетическое наслаждение, подпитал их вдохновляющими гуманистическими идеями великого музыкального классика» (2. С. 114).

Вы неоднократно отмечали, что Артур Папазян доводит исполнение Баха, можно сказать, до божественных высот. Расскажите о Вашей работе с этим талантливым пианистом, каких успехов он достиг благодаря работе с вами.

В 1972 году я выехал на Закавказский конкурс молодых исполнителей, на этот раз проходивший в Баку, со студентом консерватории, учеником профессора Георгия Сараджева Артуром Папазяном, который добился в Баку феноменального успеха. Далее была долгая работа над Сонатой No2 Бетховена, результатом чего явился успех, достигнутый им на международном конкурсе в Лиссабоне. Кстати, по поводу Баха. В Лиссабоне, услышав исполнение Артуром 6-й партиты Баха,

председатель жюри конкурса Сикейра Коста сказал: «После такого исполнения трудно поверить, что может быть еще и другая трактовка».

В Варшаве на конкурсе пианистов им. Шопена среди 200 участников из 40 стран Артур Папазян занял третье место, а его интерпретация произведений Шопена была столь убедительной, что сразу после конкурса ему было предложено



Левон Булдоян,
Вардан Мамиконян, 1999

Мария Гамбарян,
Железноводск, 1955



Рафаэль Степanian и
Левон Булдоян. 1960-е

Геворк Мурадян, Левон Булдоян,
23 мая 1993

Левон Булдоян, Сергей Бабаян,
Ереван, 20 февраля 2006

совершить турне по стране, и он в течение 40 дней выступил с концертами в 13 городах и записал 2 пластинки.

Левон Арутюнович, в чем самая большая сила человека?

Самая большая сила человека в его воле.

Чего Вы не прощаете людям?

Не прощаю обмана, злости.

Ваш любимый писатель?

Ованес Туманян.

Любимое музыкальное произведение?

9 симфония Бетховена.

Любимое место в Армении?

Джермук.

Чего больше всего боитесь?

Навредить кому-либо.

Что Вы могли бы сказать о пианистах, с которыми работали?

Когда я сейчас слушаю многих пианистов, то осознаю, что есть хорошая игра, но нет высококлассного исполнения. Мои питомцы, те, кто стал лауреатами международных конкурсов, безусловно обогатили музыкальный мир новым пониманием музыки.

В заключение хочется привести некоторые высказывания Л. Булдояна о фортепианном исполнительстве.

«Гений проявляется в способности достигать абсолютного совершенства, что поднимает его над обычным и делает откровением»

Ноктюрны Шопена. Исполняют А. Рубинштейн и В. Горовиц. *«Рубинштейн играет с напряженной сосредоточенностью, но предельно выразительно, раскрывая произведение во всей его полноте. Рисуемые образы принимают силу словесной выразительности. Со стороны кажется, что это так просто, но ведь какого труда и таланта требует достижение этого (2. С. 101). У Горовица превалируют вкрадчивость, затаенность, романтическая задумчивость, тончайшая нюансировка. В ткани и замысле произведений оставляется место тайне, недосказанности».*

Ф. Лист, Соната h-moll. *«Исполнение Горовица воздействует на слушателя с исключительной силой, моментами он целиком погружает тебя в мир авторских переживаний. Доскональнейшее знание произведения и филигранная техника — вот что выносишь прежде всего из «сотворчества» Горовица» (2. С. 104).*

И.С. Бах — Концерт для клавесина No5. *«Предельная сосредоточенность, интенсивная работа мысли и высочайшее мастерство в обнажении сложной полифонической ткани баховского произведения. Полностью захвачен его игрой»* (2. С. 107).

И.С. Бах, Ф. Бузони, Чакона. Исполняет Ф. Бузони (запись архивная, 1915). *«Исполняет подчеркнуто рассудочно, напряженно-сосредоточенно, но кристально-прозрачно, как будто демонстрируя, как надо играть эту вещь, сам при этом остерегается импровизации — поведение, напоминающее отношение матери и новорожденному дитя — отношение предельно бережное, что так естественно, так как Бузони играет собственное фортепианное переложение скрипичного шедевра Баха».*

Вслед за этим, та же вещь прозвучала в исполнении Артуро Микеланджели. *«Игра искрилась импровизационностью, а потому эмоционально впечатлила намного сильнее».*

Ф. Шопен, 24 прелюдии. Исполняет Маурицио Поллини. *«Мудрейший пианист, завоевавший Первую премию на конкурсе им. Шопена в возрасте 18 лет. У него живет каждая нота; игра, доведенная до четкой речевой выразительности. Глубоко вникает в стилистические особенности композитора и конкретного произведения, технический арсенал его безграничен и совершенен»* (2. С. 112).

Примечания

1. Сейранян К., //Новое время., 28. 04. 2009.
2. Булдоян Л.А., Сплетение гармоний., Ер.: Антарес, 2009.
3. Булдоян Л.А., Негасимое пламя, Ер.: Антарес, 2010.
4. Булдоян Л.А., Краски жизни, Ер.: Антарес., 2008.
5. //Азг., 18. 03. 2006.

//Музыкальная Армения, 2011, №1-2 (40-41)

Микаэл Таривердиев: петь, чтобы сказать

*Композитор — это человек,
который умеет делать выбор.*

В Доме-музее Арама Хачатуряна 5 октября 2010 года состоялся концерт московских музыкантов, которые исполняли музыку Микаэла Таривердиева: впервые музыка ученика зазвучала в доме Учителя, в котором М. Таривердиев бывал студентом, когда этот дом еще не был музеем.

В 1950 году М. Таривердиев поступает в Музыкально-педагогический институт им. Гнесиных в класс композиции Арама Ильича Хачатуряна. Маститый композитор, автор симфоний, концертов, балетов со всей серьезностью работал и в жанрах массовой музыки, в драматическом театре и кино, что благоприятно отзовется затем в произведениях М. Таривердиева.

Концерт вела Вера Таривердиева. В дар Дому-музею она преподнесла редкие фотографии, на которых М. Таривердиев запечатлен вместе с учителем, А.И. Хачатуряном; CD Микаэла Леоновича и рукопись 8 мимолетностей на армянскую народную тему, написанных в студенческие годы. Тут же пианист Алексей Гориболь выразил желание исполнить Тему и первую Мимолетность, что было тепло принято собравшимися в зале. Вера Таривердиева отметила, что концерт состоялся благодаря стараниям Овсепя Торосяна, председателя Совета учредителей Благотворительного Фонда М. Таривердиева и композитора Ваче Шарафяна и выразила пожелание, чтоб в 2011 году, в год 80-летия композитора, концерты прошли бы и в Ереване. В ответном слове директор Дома-музея Армине Григорян поблагодарила за переданные материалы. В дар Фонду М. Таривердиева Армине Григорян передала DVD и издание писем А.И. Хачатуряна.

Концерт начался с исполнения фортепианной прелюдии из кинофильма «До свидания, мальчики», сразу же создавшей узнаваемую атмосферу музыки Микаэла Таривердиева. Ее исполнил заслуженный артист России, лауреат Первой премии XI международного конкурса камерной музыки в Трапани (Италия, 1991) и Второй премии I международного конкурса «Classica Nova» памяти Д.Д. Шостаковича в Ганновере (Германия, 1997), с 1995 года — артистический директор Московского союза музыкантов и один из

инициаторов творческого объединения молодых музыкантов Москвы «Антреприза МСМ» Алексей Горibold. В первом отделении прозвучал так же вокальный цикл на стихи японских поэтов в исполнении стипендиантки Фонда Микаэла Таривердиева Темине Егиазарян (сопрано) и Алексея Горiboldа (фортепиано).

Вокальный цикл на стихи японских поэтов «Акварели» (1957) — пять миниатюр длительностью около восьми минут. До этого произведения стиль Микаэла Таривердиева можно назвать неудержимо романтическим, но после того, как он соприкоснулся с японской поэзией, с этой краткостью, лаконичностью у него родился его самобытный стиль. По словам Родиона Щедрина, Микаэл Таривердиев — «композитор, который загорается от слова» (1. С. 3). Он ощущал музыку как поэзию и поэзию как музыку. Лаконичные старинные формы японской поэзии «танка» (пятистишие) и «хокку» (трестишие) требовали высокой степени концентрированности формы, фактуры, тематизма, камерности, которая становится ведущим качеством стиля Микаэла Таривердиева. Художественные достоинства цикла сразу же оценил А.И. Хачатурян, рекомендовавший его к печати (1. С. 39). Впоследствии «Акварели» вошли в репертуар известных камерных певцов. *«Все, что сделал Микаэл Таривердиев, будь то камерная вокальная лирика или его популярные работы в кино — невероятно высоко. Он — отражение нашего века. Он нашел свой язык, совершенно неординарный и единственно ему присущий. Я не знаю другого такого композитора, который мог бы писать так изысканно и в то же время просто. Хотя его музыка совсем не проста для тех, кто берется ее исполнять. Она требует профессионализма, тонкости»* (Зара Долуханова).

Темине Егиазарян постаралась передать повествовательность первых двух романсов, наиболее развитых по форме (светлую созерцательность и трагическую обреченность), трагический накал третьего (от трагического крика до шепота), философское резюме четвертого и пятого романсов, следующих *attacca*. Темине удалось передать утонченную пейзажность, зыбкую игру светотеней.

Завершил первое отделение вокальный цикл на стихи Беллы Ахмадулиной. Первой исполнительницей его была Зара Долуханова: *«Петь мне было необычайно интересно, а кроме того, я получала удовольствие еще и оттого, что цикл всегда принимался публикой буквально на ура, его слушали, раскрыв рот»*. Молодая исполнительница Темине

Егиазарян тонко передала монологи, эмоционально-выразительную живую разговорную речь, выраженную в музыке: подвижность эмоционального состояния — желание быть и решительной, и мягкой, женственной («Старинный романс»); отрывистые, как пощечины, фразы («Я думала, что ты мне враг»), диалогичность — суетливо-возбужденную речь мальчиков и спокойствие и достоинство героини («Пятнадцать мальчиков»).

Исполняя вокальные циклы Микаэла Таривердиева певец должен владеть тонким штрихом, иметь богатую палитру вокальных приемов — от кантилены до интонированного шепота, проговаривания. Темине Егиазарян живет в Москве, фонд Микаэла Таривердиева предоставил ей возможность дальнейшего совершенствования у замечательного педагога Светланы Григорьевны Нестеренко.

Продолжил программу пианист Алексей Гориболь, тонко и проникновенно исполнивший фортепианные прелюдии Микаэла Таривердиева из цикла «Настроения» и кинофильма «Маленький школьный оркестр».

Во втором отделении было исполнено последнее сочинение Микаэла Таривердиева с обозначенным опусом — Фортепианное трио *Opus post*, написанное в 1994 году. Премьера его состоялась в Доме Москвы в 2006 году на одном из юбилейных концертов М. Таривердиева. Уже первые звуки (*h-c-e*) полны энергии движения, мотив звучит как призыв откликнуться. Сопряжение секунды и терции становится знаком Трио (2. С. 649). Поразительно, что именно этот мотив был звуковым сигналом первых мобильных телефонов, о которых М. Таривердиев в 1993 году даже не слышал (2. С. 647). Вторая часть Трио поразила своей энергетикой (*Prestissimo, fff*), усиленной природой: гром и молнии за окном Дома-музея только подчеркивали неостановимость общего движения. Кстати, Вера Гориславовна отметила, что Трио исполняется крайне редко, чему виной сложная фортепианная партия второй части. Сегодняшнее исполнение было третьим по счету и лучшим. Исполнители: Алексей Гориболь (фортепиано), Роман Минц (скрипка) и Борис Андрианов (виолончель), заслуженные артисты России, лауреаты международных конкурсов.

На бис А. Гориболом была сыграна Фантазия на темы из кинофильма «Семнадцать мгновений весны».

Предлагаем Вашему вниманию интервью с Верой Гориславовной Таривердиевой.

Вера Гориславовна, Вы не в первый раз приезжаете в Армению. Какой из концертов произвел на Вас наибольшее впечатление.

Во-первых, хочу отметить последний концерт в Доме-музее Арама Хачатуряна и предыдущий концерт в Шуши. Когда я там побывала, то поняла, что это какое-то библейское пространство: этот еще полуразрушенный город обладает невероятной энергетикой. В кинотеатре мы поставили простые столы и на них разложили письма Микаэла Леоновича, тетрадку его мамы с посланиями «Моему сыну»: «нас мало, но мы армяне; родиться армянином — счастье, умереть — героизм». Концерт мне дорог публикой, которую я не забуду никогда. Не всякий концерт можно начать с Реквиема. Там мы начали с монолога в исполнении Микаэла Леоновича из фильма «Прощай, оружие». Все москвичи-исполнители мечтают еще раз побывать в Карабахе и дать концерты в Степанакерте и других городах НКР. Этот концерт прошел рядом с церковью, которая сама — герой войны и это незабываемо.

Какие планы у Вас возникли в связи со знакомством с директором Дома-музея Арама Хачатуряна Армине Романовной Григорян.

Уже на наши первые звонки из Москвы со стороны директора Дома-музея были очень теплые отклики, и это было очень важно для нас и создало ту атмосферу, благодаря которой впоследствии и состоялся наш концерт. Когда мы в первый раз пришли в Дом-музей и познакомились с Армине Романовной, сразу же почувствовали теплоту, с которой она готова была нас принять и нам показалось, что мы знакомы много лет. Наше общение хотелось бы поддержать. В следующем юбилейном году надеемся представить в исполнении прекрасных армянских музыкантов произведения Микаэла Леоновича, которые, кстати, почти все выложены в интернете (www.tariverdiev.ru). Я очень хочу, чтобы музыка Микаэла Леоновича была бы востребованной в Армении. Это нужно и ему, и музыкантам Армении. Он может быть очень полезным Армении и я думаю, был бы счастлив быть полезным. Армения — она очень глубокая, она должна быть домом и для таких людей, как Микаэл Таривердиев.

При поступлении в Институт им. Гнесиных Микаэл Таривердиев единственный получил 5+ по специальности и был зачислен в класс Арама Хачатуряна. Чем для него стали годы учебы?

Несмотря на запреты того, к чему он, как и многие, стремились — к познанию современной музыки, современных тех-

нологов, институтские годы были счастливыми и плодотворными. Атмосфера Гнесинки очень важна, и все же решающая нота — Арам Ильич Хачатурян. Блестящий композитор, неординарная личность, он не только занимался со студентами (как признаются его ученики, не очень регулярно), он умел общаться с ними. Хотя это был первый год преподавания, педагогический метод Арама Хачатуряна отличался предоставлением свободы для проявления индивидуальности своих учеников. Это был единственно возможный способ для Микаэла Таривердиева, с детских лет отличавшегося независимостью. Хачатурян учил сочинять не по обычным канонам, как это было в других классах, и не смотря на то, что это был первый год его преподавания, пытался развивать в студентах самостоятельное мышление. Он говорил, что «молодой композитор подобен сосуду, на дне которого имеется драгоценная жидкость. Остальная часть сосуда заполнена просто водой. Надо очень много писать, чтобы эта вода — чужие влияния, ассоциации — могла бы выписаться в нотах, и тогда перо достигнет дна сосуда, той драгоценной жидкости, которая именуется индивидуальностью. Сколько ее там? Есть ли вообще? Все это можно выяснить только тогда, когда уйдет вода вторичности» (2. С. 33).

Своими учителями М. Таривердиев считал не только А. Хачатуряна, но и Д. Шостаковича, у которого брал уроки инструментовки, Г. Литинского, строгость методов преподавания полифонии которого принимал безоговорочно и С. Прокофьева, с кем общался лишь однажды, но партитуры которого стали для него своеобразным мастер-классом. Также своими учителями он считал и старых, доклассических мастеров: в институтские годы именно в классе А. Хачатуряна он впервые притрагивается к клавишам настоящего, пусть маленького, органа.

Какие отношения связывали М. Таривердиева и Арама Хачатуряна?

Будучи его творческим антиподом, Микаэл Леонович всегда говорил об Араме Ильиче с теплом и уважением: если Хачатурян — мастер эпической кисти, то для М. Таривердиева в творчестве важна проникновенная камерная интимная линия.

Хочу вспомнить один случай, рассказанный Микаэлом Леоновичем. Однажды ему позвонил Арам Ильич и попросил срочно приехать. Он помчался к нему. Взволнованный Хачатурян сказал: «Ты себе не представляешь. Я сейчас был на обеде и сидел рядом с Подгорным». На что Таривердиев ему ответил: «Арам Ильич, что Вы, это Подгорный сидел рядом с Вами».

Микаэл Леонович часто в музыке переживает жизненные события. Одним из таких событий стала смерть Арама Хачатуряна. В архивах нашего фонда есть видеозапись 1978 года. Это момент, когда Микаэл Леонович прилетал на похороны и в этом фильме говорит о Хачатуряне, но к сожалению нет звука. Хотелось бы найти исходную пленку и восстановить звук. Он всегда плохо переносил все атрибуты и ритуалы, связанные со смертью: в 1976 году тяжело перенес смерть матери. Смерть Хачатуряна запечатлелась где-то очень глубоко внутри, а потом нашла своё выражение в Концерте для скрипки. Хотя настроение Концерта — солнечное, именно в этом, пожалуй, ярче всего проявляется подсознательное обращение к Хачатуряну. Это яркий виртуозный трехчастный концерт, в котором слышатся отголоски музыки Хачатуряна.

Микаэл Леонович признавался, что познакомившись с Вами впервые почувствовал себя не одиноким. Вера Гориславовна, как это произошло?

Его песню о Маленьком принце я впервые услышала, когда мне было 13 лет в пионерском лагере «Артек». Чья музыка? Я об этом не задумывалась. Мне просто хотелось плакать... А познакомились мы на репетиции одного из концертов фестиваля «Московская осень». Это был 1983 год. О самом Микаэле Таривердиеве я почти ничего не знала. Мне нужно было подойти к нему с вопросом: не согласится ли он написать о премьере «Приношения» для органа Родиона Щедрина для газеты «Советская культура», где я тогда работала. Он был несколько удивлен моим предложением и ответил, что, возможно, напишет, но даст ответ вечером, после концерта.

Посвятил ли он Вам что-то из своих сочинений?

Нет, но он посвятил меня в свою жизнь. Я приняла эту жизнь целиком. Мне иногда кажется, что это я родилась в Тбилиси, что его друзья — это мои друзья. Что написанная им музыка стучится в мое сердце, не давая покоя, как это было с ним. В общем, я поселилась в его жизни, как в своем родном пространстве.

Вы закончили Гнесинский институт, увлекались старинной музыкой, изучали манускрипты XIII-XIV веков. Приходилось ли Вам, будучи музыкальным обозревателем газеты «Советская культура», писать о Микаэле Леоновиче.

После премьеры «Графа Калиостро» я написала рецензию. Отношения наши тогда еще были тайными и я могла себе позволить писать о нем. Сейчас, перечитывая этот текст, мне не хочется исправлять его: в нем нет того, что я сегодня не могла бы повторить. В нем — мое наивное, но интуитивно

верно пойманное ощущение чего-то, что я сегодня понимаю глубже, лучше.

Расскажите, пожалуйста, о Вашей совместной работе над книгой Таривердиева «Я просто живу».

Когда мы работали над книгой (он диктовал мне текст на магнитофон, так же, как и многие свои статьи, потом перечитывал и правил), он часто сопротивлялся моему стремлению к подробностям его внешней жизни и говорил: «Зачем тебе это нужно!? Лучше напиши обо мне музыковедческую книгу». Ему гораздо важнее было то, чтобы его воспринимали не с точки зрения житейской, но поняли смысл его жизни, чем для него была музыка и отражение себя в ней, не как он жил, а про что он жил. Самый достоверный документ его жизни — музыка. И я, будучи допущенной в его жизнь, свидетельствую: Микаэл Таривердиев есть его музыка.

Известно, что Микаэл Таривердиев — автор знаменитой музыки к знаменитым фильмам. Хотелось бы, чтоб чаще звучали и другие произведения Микаэла Леоновича: оперы, концерты, вокальные циклы.

Такие концерты состоялись в Ереване несколько лет назад в Национальном театре оперы и балета: в первом отделении звучала моноопера «Ожидание», а во втором — киномузыка. Был концерт в Доме Москвы, в котором звучала камерная музыка в исполнении Татьяны Куинджи — певицы, исполняющей самые блестящие партии сопранового репертуара в



Арам Ильич Хачатурян со своим студентом. Москва, 1953



Роман Минц (скрипка),
Темине Егиазарян (сопрано),
Алексей Гориболь (фортепиано),
Борис Андрианов (виолончель).
Дом-музей А. И. Хачатуряна,
5 октября 2010

московской государственной «Геликон-опере». В Доме камерной музыки исполнялась органная музыка Микаэла Леоновича, которая, на мой взгляд, является выдающимся образцом того, какой может быть современная музыка: и сложной, и понятной одновременно.

Вера Гориславовна, где еще находятся рукописи Микаэла Леоновича?

Я передала Библиотеке Московской консерватории рукопись вокального цикла на стихи М. Цветаевой. Некоторые рукописи находятся в оркестре кинематографии, но я их не передавала, они просто остались там со времен работы над фильмами. Очень важно, чтобы рукописи представляли собой

В классе композиции
А.И. Хачатуряна.
Москва, 1950-е

Микаэл и Вера Таривердиевы



Мартирос Сарьян,
<...>,
Микаэл Таривердиев,
Карэн Хачатурян
в мастерской
художника.
Ереван, 1960-е

единый архив, потому что сами по себе рукописи очень выразительны, так как почерк всегда характеризует человека. Когда Микаэл Леонович общался с молодыми композиторами, он говорил им: «Если у Вас грязная рукопись, то это значит, что Вы плохо мыслите». Его собственные рукописи (в частности, показательна рукопись переданная в дар Дому-музею А. Хачатуряна), не переписанные еще переписчиком, графически изумительно выразительны, красивы.

Всю свою профессиональную жизнь Микаэл Таривердиев провел в Москве, но всегда оставался армянином. Как это проявлялось.

Он человек, несущий в себе древний культурный код Армениии. Он крестился в зрелом возрасте по своему решению в Армянской Апостольской Церкви Вознесения, куда он ходил двадцать лет и где похоронены его родители. Кстати, и его отпевали и хоронили там же. Он всегда был верующим человеком, хотя формулировку «раб Божий» принять не мог. Он был человеком, который воплощал собой христианский взгляд на мир и он христианин в своей музыке. Это один из феноменов его личности и его музыки. По словам Его Святейшества Кирилла, Патриарха Московского и Всея Руси, «глубоко проникновенная, трогательная, светлая музыка Микаэла Таривердиева ярко свидетельствует о гармонии Божия мира, об ответственности человека перед ближними».*

Свою последнюю партитуру Микаэл Таривердиев сдал в Московский Театр им. Ермоловой за два месяца до смерти. Последняя музыка Микаэла Таривердиева, какая она?

Она звучала и записывалась чаще всего по ночам. Это была музыка к кинофильмам. Это тихая музыка, нежные звучания, точно прописанные в звуках импровизации, которые он слышал еще до того, как прикоснуться к клавишам. Светлая, грустная, она звучит как воспоминание о чем-то, что было, а может быть, не было и еще будет. Надежда всегда была внутренним мотивом Микаэла Леоновича: и когда он писал книгу «Предательство интеллигенции», приняв участие в создании Центра искусств при Фонде культуры, который поддерживал молодых музыкантов; и когда с головой ушел в работу Союза кинематографистов, помогая решать проблемы «Кинотавра»; и когда участвовал в создании фестиваля «Окно в Европу»; и когда создавал концепцию Музея звука для культурного центра Индиры Ганди в Дели.

* Из приветствия организаторов, участников и гостей VI Международного конкурса органистов им. М. Таривердиева.

Вера Гориславовна, что такое для Микаэла Таривердиева любовь.

Любовь — это для него всегда чрезвычайно важно. Любовь ли к женщине, друзьям, близким, хотя важнее всего любовь к женщине. Любовь как способ отношения к миру. Он стремился жить по законам любви. И он жил по ним, во что бы то ни стало. По-другому просто не умел. Не мог жить вне пространства любви.

Я вижу и отчетливо чувствую его рядом с собой. Сидящим на диване с трубкой или в малиновом кресле в наушниках, идущим по коридору киностудии — не важно. Считать, что это в прошлом и этого «нет» — мне странно. Вот он передо мной, красивый, умный, таинственный человек — дорогой и чужой, и я чувствую перед ним прежнюю робость и не могу признать права рассуждать о нем, давать характеристики, подводить итоги, говорить за глаза.

Человек добрый, благородный, талантливый делает, вероятно, нас не зрителями, а соучастниками своего добра, благородства, таланта, и потом, в разлуке, мы тоскуем не только по нему, но и по тому времени, какими могли бы быть мы сами. Хорошо, что есть память и музыка.

Примечания

1. Цукер А.М., Микаэл Таривердиев, М.: Советский композитор., 1985.
2. Таривердиев М., Я просто живу; Таривердиева В., Биография музыки., М.: Зебра Е., 2004.

//Музыкальная Армения, 2011, №1-2 (40-41)

Успех должен быть общим

Армения и мир сегодня общаются «напрямую». Произведения современных армянских композиторов давно уже исполняют во всем мире. В советское время были реальные возможности попасть в представительную концертную программу, в том числе, и возможности финансовые: ведь государство субсидировало масштабные творческие акции. Сегодня это дело приобрело личный характер: у кого-то налажена крепкая творческая связь с Москвой, кто-то — привычный гость на зарубежном биеннале...

К разговору о творчестве, о задачах пропаганды нашего музыкального искусства мы пригласили композиторов: председателя Союза композиторов и музыковедов Армении Роберта Амирханяна, председателя Армянской Музыкальной Ассамблеи Левона Чаушяна, Рубена Саркисяна, Ваче Шарафяна и музыковеда, доктора искусствоведения, ведущего научного сотрудника ИИ НАН РА Маргариту Рухкян.

Роберт Амирханян: *«Меня более всего беспокоит отсутствие связи слушателя с музыкой. Эта связь подразумевает знакомство с личностью автора, а не только с его произведением. Мне кажется, что мы должны стимулировать авторские встречи, на которых можно было бы поближе познакомиться с композиторами, и они сами должны найти этот контакт.*

Возможно, такие встречи смогут помочь скорректировать какие-то художественные ценности, составляющие основу произведений. Это будет интересно для слушателя и возродит интерес публики к современной армянской музыке. Думаю, мы вскоре начнем проводить такие творческие вечера.

Что касается пропаганды армянской музыки, хочу напомнить ситуацию, которая сложилась после премьеры в 2004 году моей монооперы «Надежда» (по З. Гиппиус) на международных музыкальном и театральном фестивалях. Тогда СК и лично Вы, Роберт Бабкенович, рекомендовали ее для участия в фестивале «Московская осень». В Москву была выслана запись оперы, и организаторы фестиваля подтвердили согласие на ее участие в фестивале. Но тогда показ в Москве не состоялся (лишь в 2009 году благодаря усилиям исполнительницы Маргариты Овсепян в Академии им. Гнесиных прошло концертное исполнение оперы). Как можно было избежать такой ситуации?

Если бы мы ударили кулаком по столу и еще раз представили Вашу оперу как важное событие в концепции русско-ар-

мянских культурных связей, то, может быть и добились бы ее исполнения в Москве. Мы до сих пор надеялись, что традиции наши останутся доминантой взаимоотношений. Но, к сожалению, культура у нас находится в незащищенном состоянии. Высокое искусство сейчас не востребовано, поэтому молодые стремятся к тому, чтобы пропагандой их музыки занимался кто-то другой, а сами высокопарно говорят, что занимаются творчеством. Я очень люблю нашу молодежь, отношусь к ним как к своим детям. Хотелось бы попросить их отказаться от ненужных амбиций и быть честными в своей музыке.

Левон Чаушян: «Ситуация сегодня такова: мнение композиторов никого не интересует, армянские композиторы не участвуют в руководстве культурными учреждениями. Союз композиторов не может научить композитора писать музыку, не прибавит ему таланта. Единственная задача, которая стоит перед этим объединением, — помочь автору показать свою музыку, пропагандировать ее, исполнять. К сожалению, на интернациональных фестивалях наша музыка практически не звучит. Да, есть несколько композиторов, имеющих личные каналы, благодаря которым их музыка бывает представлена на этих фестивалях. Но хотелось бы поговорить о масштабном показе нашей музыки за рубежом. Летом 2009 года мы с Ваграмом Бабабяном были в Болгарии и стали свидетелями работы болгарского СК в течение лишь одной недели: концерт армянской, румынской музыки, концерт французского Квартета, который исполнял музыку болгарских композиторов, еще два концерта (мемориальный и новой музыки). И это не в рамках фестиваля, а просто нормальная рабочая неделя СК. С ответным визитом в Ереван приехали болгарские композиторы. Такие встречи очень полезны. Я думаю, что композитор или должен быть гением, для которого уже не имеет значения, слушает ли он произведения других авторов или нет (как я понимаю, таких людей у нас нет), или талантливый композитор обязательно должен иметь возможность слушать своих коллег и показывать себя. Надо отметить, что в последние годы Армянская Музыкальная Ассамблея провела ряд концертов армянской музыки современных композиторов в Брюсселе, Бостоне, Будапеште, Москве, Тбилиси, Софии.

Рубен Саркисян: «В вопросах пропаганды музыки я мало верю в частную инициативу. В советское время это было частью государственной политики в области идеологии. Сегодня этого нет, и стало очевидно, что наше население равнодушно к армянской музыке. Государственные структуры также недостаточно серьезно относятся к этим вопро-

сам. В качестве примера могу привести некоторые факты из собственной биографии. Мои произведения, удостоенные Государственной премии, были исключены из списка произведений, представленных к изданию по госзаказу. Говорит ли это о заинтересованном отношении соответствующих организаций к вопросам пропаганды армянской музыки? Конечно, нет. Ни одна частная организация не станет заниматься пропагандой армянской музыки, не будучи уверенной, что это прибыльно. А в искусстве все, что построено на выгоде, весьма сомнительно. И в этом плане молодым приходится очень трудно. Надо вооружиться терпением и пробовать исполнять свои произведения там, где это еще нужно, в тех странах, которые не собираются отказываться от культуры, ведь культура — часть политики каждой уважающей себя страны. В Армении эти ценности сегодня сознательно профанируются».

Ваче Шарафян: «Я считаю, что музыка сама должна пропагандировать себя. Сегодня есть все возможности для того, чтобы звучали новые произведения. А вот будут ли они иметь дальнейшую судьбу — это уже вопрос времени. Для меня музыка — это канал, через который можно самовыражаться, говорить со слушателем. Если цепочка композитор-исполнитель-слушатель состоялась, значит, музыка имеет силу и найдет себе дорогу. Сегодня мы живем в стране, в которой существуют структуры, доставшиеся нам в наследство от прошлого. Эти институты работают по давно уже устаревшим принципам, в рамках которых, в частности, были организованы почти все мои концерты. Быть композитором трудно. Надо записывать свою музыку и рассылать в заинтересованные структуры. Так в свое время меня нашел знаменитый виолончелист Йо-Йо Ма. Недавно мои записи были представлены концертмейстерам сразу нескольких выдающихся оркестров, таких, как, «Лос-Анджелес-филармоник», «Нью-Йорк-филармоник», после чего последовал заказ на произведение. Надо представлять свою музыку на всех уровнях: и в исполнении студенческих составов, и в исполнении больших коллективов, как было у меня в 2007 году, когда оркестр под управлением Башмента открыл сезон Московской филармонии моим Концертом для альты с оркестром. Помощь в распространении музыкальных произведений сегодня может оказать и Интернет».

Маргарита Рухкян: «Композиторское творчество сегодня по своему значению отходит на второй план, а на первый план выходит исполнительское искусство. Исполнители сегодня стали выбирать, что им исполнять. Получив хорошее

академическое образование, дирижеры подходят к произведениям современных армянских композиторов, руководствуясь высокими критериями и, конечно, собственным интересом. Мы стали прислушиваться к мнению исполнителей, которые часто делают правильный выбор. Вместе с тем они поднимают престиж современной музыки. Это мы видим на примере наших лучших музыкантов-исполнителей, некоторых исполнительских коллективов (Трио им. Хачатуряна, хор «Овер» и др.). Они всегда безукоризненны в выборе программы, в своей исполнительской концепции. Мне представляется, что сегодня именно исполнители «делают» музыку, и поэтому на них ложится огромная ответственность».

//Музыкальная Армения, 2013, №1-2 (44-45)

На пути к Мирзояну

Светлой памяти Эдварда Мирзояна

*Удивительный — терпеливый и беспокойный,
открытый и полифоничный, традиционный
до консервативности и абсолютно
свободный художник Эдвард Мирзоян*

Лилит Епремян

В 2011 году в издательстве «Тигран Мец» вышла книга кандидата искусствоведения, доцента Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Лилит Карленовны Епремян*. Книга вызвала большой резонанс в музыкальной среде республики и за ее пределами. Приведем несколько отзывов: *«Книга Лилит Епремян «Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах»** написана в непосредственном контакте с композитором, поэтому я ее в какой-то мере считаю последним творением Эдварда Михайловича, причем одним из лучших его сочинений. Естественно, существенную роль в успехе книги, которая читается буквально запоем, сыграл талант автора, Лилит Епремян — музыковед и журналиста. Правильная компановка, правильный выбор вопросов, правильное направление книги... Правильное, но и неожиданное, совершенно неожиданное решение. В армянском музыковедении ничего подобного до сих пор не было. Я считаю книгу одним из безусловных достижений армянской музыкальной культуры. Хочу отметить высокую степень искренности, исповедальность героя, в книге все описано так, как есть на самом деле. Здесь дан весь Эдвард Михайлович — без позы, без грима, без прикрас, во всем своем величии и искренности, которая присуща только по-настоящему великим людям», — Левон Чаушян.*

«Очень ценное издание. Читатель получит книгу, которую смело можно назвать музыкальной энциклопедией нашего времени, а помогло этому глубокое погружение в образ героя книги», — Светлана Авакян (// «Аргументы и факты» 17-23 февраля 2012).

* Лилит Епремян — музыковед, переводчик, специализируется в сфере музыкальной психологии и психоанализа. Журналист, автор более 500 статей, председатель Международного фонда психологов «Айк».

** Епремян Л.К., Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах, Ер.: Тигран Мец, 2011 (редактор — доктор искусствоведения М. Рухкян, конструктор — Арутюн Самуэлян).

«Книга Лилит Епремян «Эдвард Мирзоян в письмах и диалогах» заинтересовала меня с первых строк легким и изящным стилем изложения, и я прочла ее, что называется, на одном дыхании. По мере прочтения все более росло мое удивление и восхищение, так как я постепенно осознавала, какой титанический труд по изучению и переработке огромного объема информации проделан автором и как мастерски этот материал преподнесен читателю. Хочется выразить особую благодарность Л. Епремян за отсутствие каких-либо штампов и стереотипов, что обычно коробит читателей в такого типа монографиях. Создавая живой, яркий, многогранный образ Эдварда Мирзояна, автор незаметно погружает нас в его время, мы начинаем чувствовать атмосферу и дух эпохи. Перед нами проходит целая череда его современников, причем все образы обретают плоть и кровь, так как автор обладает удивительной способностью легкими, лаконичными, но емкими штрихами ярко характеризовать людей», — Дина Гончоян.

«Это ценная книга, которую перечитывают по несколько раз. Она по своей психологической направленности (вторая специальность автора) и особой искренности очень отличается от общеизвестных музыковедческих работ такого плана», — Эдгар Джрбашян, Лаура Енгоян.

«Тем, кто знал Эдварда Мирзояна, жил с ним в одно время и находился в общем круге интересов, эта книга особенно близка, понятна. Но для меня, друга Мирзояна с 1940-х годов, книга оказалась особенно интересной благодаря переписке Эдварда Михайловича. Стали понятнее отношения с композитором Д. Тер-Татевосяном, которого я тоже хорошо знала и за чью судьбу переживала. Светлым теплом согрели письма Арно Бабаджаняна, Адама Худояна, где через отдельные фразы освещались годы нашей дружбы. Там есть и мои письма к Эдварду Мирзояну и его высказывания о моем отце, Г. А. Арутинове (Арутюняне), который много внимания уделял судьбам молодых талантливых композиторов. Как тут не поклониться Ляле (Елене Мамиконовне) Мирзоян, с такой тщательностью бережно сохранившей весь архив дорогого ей мужа Эдика», — Нами Микоян.

Книга Л. Епремян — первое развернутое монографическое исследование об Эдварде Мирзояне, синтезирующее мемуары, интервью, эпистолярное наследие композитора. Она состоит из нескольких разделов: основного — характеристики творческого пути с интермедийными вкраплениями размышлений современников о композиторе (Эдуард Айрапетян, Эдуард Тадевосян, Сос Саркисян, Тихон Хрен-

ников, Левон Чаушян, Эдуард Топчян, Медея Абрамян, Марк Петросян, Генрих Игитян, Рубен Саркисян, Алексей Симонов, Вардан Аджемян, Алексан Киракосян); эссе о некоторых известных учениках Мирзояна; диалоги с композитором; раздел избранных писем, снабженных развернутыми комментариями Мирзояна и автора.

Герой книги

Нам удалось встретиться с Эдвардом Михайловичем Мирзояном сразу после выхода книги и попросить рассказать о работе над ней, поделиться впечатлениями.

Эдвард Михайлович, я знаю, что работа над книгой началась еще в 2000 году. С чего все начиналось?

Лилит написала статью о Лазаре Сарьяне для «Нового времени». В этой маленькой публикации она смогла охватить всего Сарьяна (ее стиль напомнил мне почерк Марины Берко) и это нас с Лялей подтолкнуло. Вначале мы хотели, чтоб она написала статью и позвонили ей. Она стала приходить к нам, беседовать и начала со статьи для газеты «Новое время», а потом все это переросло в книгу. У нас с Лилит сложились необыкновенные отношения. Она очень глубокий, теплый человек. Она обошла очень многих людей, которых сейчас уже нет: это Генрих Игитян, зампредсовмина Алексан Киракосян, Тихон Хренников (через Нарине Хагагортьян) и др. Я тебе скажу: так, как Лилит, с таким пониманием, с такой глубиной обо мне никто не писал. Я бы хотел, чтоб этот многолетний колоссальный труд был защищен ей как докторская диссертация. Когда некоторые музыковеды говорят, что это не научная работа, а чуть ли не беллетристика, у меня это вызывает недоумение. Это более, чем научно, потому что там есть неожиданные даже для меня научные открытия и нет псевдонаучности.

В книге затронута тема, о которой Мирзоян никогда публично не говорил (об отце, Семене Алиханове). В разговор включается Елена Мамиконовна.

После смерти Люси Богдановны мы обнаружили письмо отца Эдика. Она никогда о нем не говорила. И я рада, что Лилит удалось найти корректную форму, чтобы поднять эту очень болезненную для Эдика и для всех нас тему. С дядей Семей, отцом Эдика, меня познакомила ближайшая подруга, отец которой, Жора Бадриев, тоже был офицером. (Сема был полковником в царской армии, а он — чином ниже). Люся

Багдановна говорила: «Жоржик Бадриев был крестным на нашей свадьбе». Мы с подругой жили в разных концах Плехановского проспекта, а посередине находилась мастерская, перед которой часто можно было видеть дядю Сему (Алиханова). Он был очень красив, а мне очень хотелось, чтоб у красивых и богатых людей были дети. Один раз я спросила: «Дядя Сема, у Вас есть дети?» и он ответил: «Один сын в Ереване, он музыкант». Очень скоро он уехал из Тбилиси в Москву, три раза был женат, но детей не было. Эдик работал активно, был доволен книгой. Он прочитал книгу от начала до конца, а в последнее время читать не мог и просил меня почитать вслух. Хотел, чтоб я повторяла ему книгу до последних дней. И сейчас эта книга лежит на его постели, и я ее все время перечитываю, как будто разговариваю с ним...

Конструктор книги

Арутюн Арамович, какая была задача и настроение перед работой?

Мне как конструктору книги всегда везло: почти все, над чем я работал, было мне интересно, близко и творчески обогащало эрудицию. Случай с книгой Лилит Епремян — один из ярких в этом смысле: начинаешь лучше понимать культур-



Е.М. Мирзоян, А.Г. Флджян, Э.М. Мирзоян, А.А. Самуэлян,
Л.К. Епремян на презентации книги Л. Епремян.
Дом-музей А. Хачатуряна, 8 февраля 2012

ный контекст, историю. С семьей Мирзоянов с детства у меня были достаточно близкие, полные юмора (в основном, со стороны Мирзояна), отношения, потому что они с моей мамой, Терезой Михайловной Аразян, были друзьями и, когда мне предложили работать над этой книгой, — а предложение поступило от Лилит Епремян (и, естественно, от семьи Мирзоян) — это была большая радость и приятно обязывало. Кроме того, это вдохновляло, потому что это материал один из самых богатых в Армении: другую такую личность, как Мирзоян в Армении трудно найти. Я не музыкант, но будучи в этой среде достаточно долго, с самого рождения (музыкант не только мама, мой папа был солистом-тенором) все время нахожусь в среде людей искусства. Книга сразу же меня заинтересовала: когда я познакомился с Лилит, то понял, почему меня удивил и захватил сам текст, так как среди армянских авторов не часто встретишь глубину и правильный контекст. Для меня особенно интересны начальные главы, история его родителей. Все, что связано с Мирзояном, проникнуто большим обаянием, достойными человеческими качествами, интеллектом, юмором. Талант само собой, не только композиторский, но и человеческий, очень большой организаторский талант. Работа длилась достаточно долго, потому что было много правок, дополнений. Мы показывали работу Мирзояну, консультировались. Могу сказать, что у меня на сердце спокойно, потому что все правки Мирзояна были учтены, и он остался доволен.

Какие трудности приходилось преодолевать?

Книга состоит из разных конструктивных компонентов: что-то давалось легко, было ясным с самого начала, что-то далось не сразу: например, фотографии на всю страницу, предваряющие каждую главу или интермедии — в некоторых случаях мы с Лилит долго это обсуждали, вплоть до самых мелочей. Особенно трогательно было работать над первыми главами, освещающими молодые годы, увлечения. Надо отдать должное Лилит Епремян, что она не испугалась и показала все не только в фотографиях, но и не побоялась дать несколько «легкомысленную» или «двусмысленную» информацию. Я считаю, что это только обогащает книгу, потому что если человек такого масштаба может быть и таким, то это еще более подчеркивает его величие. Книга красивая еще и потому, что я использовал мой любимый формат: взаимоотношение сторон составляет золотое сечение.

Расскажите о работе с фотоархивом.

В самом начале, когда мы с Лилит встретились, а мы не

были знакомы до этого, она высказала свои предположения, что в книге будет 35, максимум 50 фотографий. Несколько суток я провел в фотоархиве Мирзояна, в итоге — в книге, по-моему, 200 фотографий плюс некоторые письма в виде факсимиле. К сожалению, по словам Елены Мамиконовны, некоторые письма, например, Параджанова, пропали из архива.

Это не первая Ваша работа, связанная с музыкой. Что из сделанного Вы хотели бы отметить?

Из книг, связанных с музыкой, хочу отметить книгу «Павел Лисициан» Марка Петросяна с двумя дисками на обложке; к 65-летию Квартета им. Комитаса вместе с моей женой Анаит Флджян был проведен комплекс работ: начиная с товарного знака, пригласительные билеты, плакаты, конверт для диска, буклет и т.п. Из книг последнего времени — несколько альбомов, в том числе, альбом ливанского и ереванского периодов Арутюна Каленца, каталог выставки в Бейруте, организованный его женой при поддержке Министерства культуры, хорошо полиграфически исполненный «Нушикян принт». В последнее время я работаю с этой типографией, в этот ряд можно поставить только «Принтинфо».

Автор книги

Мы знаем, как велики заслуги Мирзояна в области структурирования музыкальной среды, музыкального контекста в республике. Лилит Карленовна, каково было Ваше мнение на этот счет до написания книги и после окончания работы?

Когда я читала литературу о Мирзояне, у меня всегда было ощущение, что эта литература не адекватна его значимости, что Мирзоян в армянской музыке занимает непонятное место, оно до того стерто, что на юбилейном концерте Союза композиторов, который он возглавлял 35 лет, можно было его вообще не исполнять. Есть мнение, и это не секрет, что и Хачатурян, и Пятерка повели армянскую музыку как бы в неправильном направлении, они будто бы пошли против позиций Комитаса: был Комитас, потом отход от Комитаса и глубинно национального, и только с середины 60-х годов, наконец, армянская музыка нашла себя. История нашей музыки переосмысливается в непонятном ключе. Сам Мирзоян не противодействовал этому процессу, считая что время все поставит на свои места. Мне казалось, что Мирзоян очень одинок, что его сегодняшнее окружение недопонимает его. Мне захотелось вернуть ему его место в армянской музыке, и захотелось написать такую книгу, в которой Мирзоян ока-

зался бы в своем окружении — это Валерий Гергиев, Юрий Башмет, Мстислав Ростропович, Игорь Стравинский, Арно Бабаджанян, Генрих Игитян, Алексан Киракосян, Сос Саркисян и др. Я благодарна всем, кто сказал в книге слово о Мирзояне, мы, фактически, вместе начали эту работу.

Какова Ваша характеристика Э. Мирзояна с точки зрения психолога.

Психолог никогда не знает, что его ждет. Как исследователь, он старается привести пациента к тому, чтоб он сам понял свою жизнь, выяснил точки, наиболее болезненные для него, которые могли повлиять на всю жизнь. Хочу сказать, что Мирзоян очень легко шел на контакт, он все время выходил на главное, он настолько мудрый человек, что практически не говорил о второстепенных вещах. Говорят, что он никогда не писал лишних нот, оказалось, что он и говорил точно так же. Даже если слушать его часами, никогда логическая нить его повествования не теряется. Он всегда ведет тебя к какому-то открытию. Это очень интересно, но с другой стороны, при всей его открытости, иногда ты чувствуешь, что не можешь его понять, потому что многие вещи он не договаривает. Его отношение ко многому мне раскрывалось лишь в течение лет. Он не консервативный человек: старается услышать другого и понять его точку зрения, и если этой консервативности нет в 91 год, то я уверена, что ее не могло быть ни в 40, ни в 50 лет. И еще. Однажды на лекции я поставила студентам записи, на которых композиторы играли свою музыку и мы обсуждали это. О «Грустном вальсе», который играл Мирзоян, дети говорить просто отказались: он вне времени, эта такая глубокая музыка, о которой сказать словами нельзя. Я была удивлена, потому что они почувствовали, что это парадоксальная музыка, не поддающаяся научному анализу. В этой совершенной простоте есть такая глубина, которую невозможно измерить.

Затрагивали ли Вы в разговорах тайные темы?

Обо всех тайнах он говорил мне сам, я ничего не выпытывала. Но я не боялась каких-то тем, о которых обычно не принято писать. Любовные письма, например. Для меня этот материал был очень важен. Я подходила к материалу как исследователь, для меня не было второстепенных вещей. Например, ходили слухи, что Мирзоян был в конфликте с Дж. Татевосяном, и когда мы поговорили на эту тему, он с восторгом и интересом сказал: «Давай напечатаем письма Джоника». Я хотела показать, что в каких бы конфликтах они не находились, и до, и после они оставались очень близки-

ми людьми. И когда в 1979 году Дж. Татевосян был на стороне оппозиции против Мирзояна, все равно по большому счету, это ничего не изменило.

Я знаю, что Мирзоян поставил перед Вами условие, что обязательно должен прочесть книгу перед выходом в свет. Как Вы успели это осуществить?

В последние годы он жил силой воли. Мы начинали работу, когда ему было 80 лет и он был так болен, что ему давали всего несколько месяцев, но он активно проверял то, что я написала, каждый раз преодолевая недоверие, которое у него было к материалу. Мирзоян — человек очень свободного мышления, он все время ориентируется на эмоции. В книге он часто говорит, что «если я чувствую, что правда в этом, то я иду против всех правил». Эта книга не злая: сколько бы негативных явлений там не приводилось, всегда есть какая-то нота, которая помогает выбраться из этих отрицательных положений к каким-то важным гуманистическим обобщениям. Мирзоян такой великий человек, глубокий музыкант, что я чувствовала, что настоящий его портрет отсутствует, но я, наверное, тоже не смогла дать портрет настоящего Мирзояна, но, во всяком случае, на шаг приблизилась к нему. Некоторые упрекают меня, что я не очень корректно отнеслась к кому-то, но если бы мы все очищали, «причесывали», то превратили бы жизнь Мирзояна в дистиллированную воду. Я с самого начала решила, что должна быть ниже материала, потому что я не поэтесса, которая пишет поэму о Мирзояне, а ученый и должна написать близко к тому, что было в действительности и к тому, как видел явления именно мой герой, а не окружающие его люди (как бы им ни казалось, что это так, а не иначе). Моя книга в каком-то смысле родственна Мирзояну по открытости и по какой-то беззлобности, что ли.

Что побудило Вас делать книгу на 2-х языках?

Во-первых, я попыталась сохранить его интонацию, чтобы когда люди читали книгу, слышали бы его. Я не просто перевела его на русский, он на русском говорит, но иногда он говорит на армянском вещи, которые на русском не звучат, или звучат фальшиво, и я всегда следовала его стилистике. Русский Мирзоян открыт к тому, чтобы его можно было перемежать разговорным армянским, литературным западно-армянским. Некоторая проблема возникла с наличием нецензурных выражений в письмах. И.Г. Тигранова посоветовала, как это принято, проставить многоточия. Но когда я пришла к Мирзояну и сказала об этом, он наотрез отказался: «все должно быть естественно».

Как складывался язык книги, можно ли считать ее научной работой или это журналистский труд?

Мы с Мирзояном были едины и сразу же отмели псевдонаучность: решили писать доходчиво и для людей, обязательно с глубоким профессиональным музыковедческим подходом, но без навязчивого анализа произведений, так как Мирзоян сказал: «Это никому не нужно». Я попыталась сделать так, чтобы в книге музыка не пропала. Я никогда не считала сухой музыковедческой труд истинно научным, потому что люди должны, в первую очередь, эмоционально заряжаться твоим текстом, причем, не сентиментом, а мыслью. Я решила, что если буду писать причесанный портрет, то мне, во-первых, никто не поверит, во-вторых, а кому это нужно? У меня была другая задача — докопаться до истины, до настоящего Мирзояна. Если бы он был очень положительным во всех смыслах, если бы его дорога была действительно усыпана цветами, как сейчас это представляется, он не был бы самим собой. Под влиянием психоанализа Фрейда сформировался новый жанр — психобиография. Его можно рассматривать как автобиографический роман души героя, почти исповедь, внутренний диалог с самим собой, анализ скрытых явлений. Именно такой путь — от глубокого личного опыта самоанализа к познанию другого и завещал Фрейд. Эдвард Мирзоян — человек очень сильный. Он, Елена Мамиконовна, Арик и Зара — они все герои. На вопрос: как Вы допустили, чтобы такая книга все-таки появилась, он, в свойственной ему манере, ответил: «Надо быть таким умным дураком как я, чтобы это позволить». Пройдя все испытания, он, во-первых, остался очень добрым человеком, и во-вторых, действительно любил людей. Вот об этом я и хотела рассказать в своей книге.

//Музыкальная Армения, 2014, №1 (46)

Два крыла одной песни (к 90-летию Владилена Бальяна)

Владилен Александрович Балья родился 25 апреля 1924 года в Ереване. Композитор, дирижер хора, педагог, музыкально-общественный деятель. Окончил композиторский (класс проф. Г. Егиазаряна) и дирижерско-хоровой (класс проф. Т. Альтуняна) факультеты Ереванской государственной консерватории им. Комитаса. Автор многочисленных симфонических произведений, камерных опер, хоровых, вокально-инструментальных циклов, оперетт, романсов. Песни композитора «Таринер ето», «Кузес линим», «Гюмри-Ленинакан», «Майрс покрик», «Ет ари» и другие обрели большую популярность, а «Серыс гахтни тох мна» («Лирическая») на стихи О. Шираза известна армянам по всему миру как народная. В. Бальян — народный артист РА, член Союза композиторов и музыковедов Армении, член Союза журналистов Армении, президент Общества Армения-Ливан, почетный член Армянской общины Москвы.*

Владилен Александрович, в чем секрет Вашего долголетия, в том числе, и творческого?

Если на первую часть Вашего вопроса ответить с юмором, то скажу, что в детстве и молодости я переболел многими болезнями и очевидно выполнил план. Когда в школе у меня спросили какими болезнями болел, то я ответил, что спрошу у мамы, какими болезнями я не болел. А если серьезно, то может быть предрасположенность к долголетию родовая: дедушка со стороны мамы и мамин старший брат жили долго. К сожалению, не могу сказать как долго жили родные со стороны отца, потому что я с ними не рос, но карабахская закваска наверное сослужила хорошую службу. А теперь о творческом долголетии. Моя мама с самого начала почему-то решила, что ее сын должен быть композитором. Стать композитором было моей мечтой, которая осуществилась довольно поздно: была армия, далее консерватория, но

* В апреле 2014 года в ДКМ им. Комитаса прозвучали романсы и вокальный цикл В. Бальяна «Весна в лесу» на стихи С. Капутикян в исполнении Нарине Ананикян и Дианы Арутюнян, концертмейстер — проф. ЕГК Маргарита Саркисян.

факультет хорового дирижирования. Учебу на композиторском факультете я совмещал с работой главным редактором музыкального вещания Армянского радио, директором филармонии... но тем не менее, спустя годы мечта осуществилась и я этим счастлив.

Директором Филармонии Вы были всего 2 года, но это стало временем больших свершений: фестивали «Ереванские музыкальные дни», когда «родились» Леонид Енгибаров, сестры Лисициан, камерный оркестр Заре Саакянца, «Филармония школьника», абонемент «Любитель музыки», единственный в Союзе фестиваль «Дни Бенджамена Бриттена в Ереване», приезд трех знаменитостей из США — Кливлендского симфонического оркестра и его дирижера Джорджа Селла, скрипача Исаака Стерна и Джульярдского квартета.

Назначая директором филармонии, меня пригласил к себе руководитель республики Яков Никитич Заробян и сказал: «Вы у нас в списке 23-й, но мы остановились на вашей кандидатуре, потому что вы композитор». Я считал это большим доверием и когда приехал в Москву в Госконцерт, то сказал: «Отныне любую эстрадную программу будете согласовывать со мной, а классику посылайте сколько хотите». В Москве очень удивились, так как все другие директора филармоний, за исключением 2-3-х (Москва, Ленинград, Рига) хотели получить как можно больше эстраду, так как эстрада — это и финансы, и план. Каждый человек должен делать то, на что он способен. Но надо постараться сделать такие вещи, как говорил мой учитель Татул Алтунян, которые попадают в десятку. Малый зал Филармонии. Помимо своей уникальной акустики, удобного местоположения, этот зал внушает посетителям какую-то особую праздничность. В этом зале состоялись юбилейные концерты Спендиарова, выступали Мирон Полякин, Эгон Петри, играли К. Игумнов, Г. Нейгауз, С. Рихтер, пели А. Даниелян, Т. Сазандарян, Ш. Тальян. Из Малого зала уходил в бессмертие гениальный Комитас. Я рад, что именно мне удалось обогатить Малый зал витражом Сарьяна. И это на века. В 1965 году, я будучи директором филармонии задумал в Малом зале филармонии установить витраж в исполнении Сарьяна. Многие отговаривали меня, объясняя занятостью Мастера. Но этот мудрец смотрел далеко и сразу согласился. Оказывается, что во всей нашей тысячелетней культуре витражного искусства нет и он становился основоположником. Тогдашний министр культуры сказал: «Я витраж люблю, но денег не дам». Тогда я пошел к мэру го-

рода Григору Асратяну, который был великим градостроителем-романтиком, и он поддержал меня, сказав: «Это же для ереванцев». По тем временам это были очень большие деньги (100 тысяч рублей), он дал их и витраж состоялся. Я горжусь и тем, что был инициатором создания «Филармонии школьника», которая существует по сей день вот уже 50 лет и приобщает детей к серьезной музыке.

Что запомнилось Вам в годы работы главным редактором музыкального вещания на Радио, директором хореографического училища.

Я был первым главным редактором музыкальных программ на Радио. В те годы музыкальная редакция взяла шефство над заводом им. Кирова. Мы создали абонемент «Любитель музыки», в который входили симфонический концерт, концерт народной музыки, творческий вечер, эстрадный концерт и т.д. Таких абонементов было 6 и рабочие часто подходили и говорили мне: «4-й абонемент нам нравится больше, чем 6-й», что говорило об их интересе. И когда должен был открыться очередной Съезд союза композиторов, я предложил Эдварду Мирзояну открыть его на заводе им. Кирова. Он одобрил эту идею и с делегацией во главе с Т.Н. Хренниковым мы открыли Съезд на заводе им. Кирова. Например, что касается хореографического училища, то мы отвоевали это здание, доведя вопрос до А.И. Микояна, пригласили новых опытных педагогов. В училище у нас было 57 учеников, а выпускников 3-4 и в связи с этим его хотели даже закрыть. Балет ждал наших выпускников, но в республике были также Ансамбль песни и пляски, Ансамбль народного танца, многочисленные самодеятельные коллективы, которым тоже нужны были кадры. В хореографическое училище по правилам принимали с 3-4 класса, и я подумал, а нельзя ли для учеников 5-6 классов открыть новое отделение — народного танца (ОНТ). Мы добились открытия этого отделения, которое существует уже более 50 лет. Во многих профессиональных коллективах работают учащиеся хореографического училища, окончившие ОНТ.

«Если композитору кажется, что он уже классик, то в отношении творчества это равносильно самоубийству». Это слова Вашего и моего педагога, композитора Григория Ильича Егиазаряна. Каков образ Мастера, который Вы пронесли через всю Вашу творческую жизнь? Расскажите, пожалуйста, о Ваших учителях.

После того, как я вернулся из армии, моим первым учителем был Константин Ефремович Мелик-Вртанесян — прекрасный теоретик. Я преклоняюсь перед его памятью потому, что

он поверил в меня. Далее — дирижерско-хоровой факультет консерватории, и мне вновь повезло: я встретился с Татулом Алтуняном — кудесником народной музыки. Это второй мой великий учитель. Однажды Тамара Демурян, ветеран ансамбля, спросила у него: «Вот Вы 33 года ежедневно слушаете все репетиции и концерты Вашего ансамбля. Неужели не надоело?» На что он ответил: «Чем кштанум (не могу насытиться)». Т. Алтунян научил этому и меня. С Григорием Ильичем Егиазаряном я впервые встретился в 1943 году в Малом зале филармонии на заключительном туре конкурса крупных симфонических полотен. Вдруг в зале разлилась музыка такая родная, близкая, совершенная. Художник Хачатур Есаян не выдержал и на весь зал крикнул: «Браво, Григорий Ильич!» И все поняли, что в армянскую музыку пришел большой мастер, а мы, студенты, получили возможность заниматься у прекрасного педагога. Григорий Ильич всем нам прививал любовь к творчеству, преданность музыке. Всем своим обликом он внушал скромность. Григорий Ильич Егиазарян — обыкновенный мудрец, наивный и очень доступный. Волшебник оркестра. Такого красочного оркестра нет ни у одного армянского композитора. Неслучайно он преклонялся перед творчеством импрессионистов: в его доме висел только один единственный портрет — портрет Клода Дебюсси. Краски его оркестра нами, его учениками, воспринимались как волшебство. Часто он говорил нам: «Надо так написать, чтобы музыканту было удобно играть». Кажется, очень простой совет, но следовать ему не всегда просто. Большое внимание он обращал на штрихи, паузы, лиги. Сокровища, которые может таить в себе симфоническая партитура, он умел спокойно перед нами рассыпать, а уж каждый брал столько, сколько мог.

Недавно вышла в свет книга, посвященная 100-летию со дня рождения Г. Егиазаряна «Слово учителю», автором-составителем которой являетесь Вы. Расскажите, пожалуйста, о работе над этой книгой.

Книга о Егиазаряне должна была выйти к 80-летию композитора, но он был скромнейшим человеком и категорически отказывался. До этого с большим трудом я придумал, как отметить его 60-летие в музее Спендиарова. В то время, чтобы оживить музейную жизнь, я решил проводить декадные выставки о жизни и деятельности композиторов, и первой в этом ряду была выставка Григория Ильича, на которой, в числе других, была представлена рукопись «Ара Прекрасного». К 80-летию композитора мне, как секретарю партийной организации Союза композиторов, с помощью его жены, Зина-

иды Николаевны, удалось уговорить его провести авторский концерт. Но именно в эти дни Григорий Ильич трагически погибает... В связи с юбилеем, на Радио объявили декаду его музыки, которую не отменили, а просто сопровождали печальным известием. Один из этих концертов было решено посвятить произведениям его учеников, и я попросил, чтоб исполнили мою песню «Гюмри-Ленинакан» на слова Шираз, которая долгие годы была гимном города, ее очень любил Егиазарян и, наконец, он начинал свою карьеру завучем музучилища в Ленинакане. Мы, его ученики, всю неделю собирались у приемников, и вот 7 декабря 1988 года в 11 часов очередной концерт начался моей песней «Гюмри-Ленинакан», а через несколько минут произошло землетрясение. Потом мне звонили и говорили, что многие прощались со своим городом под звуки этой песни, которая имела и счастливую, и такую трагическую судьбу.

Расскажите о Ваших связях с родным для Вас Гюмри.

В Ленинакане родилась первая моя песня и мой сын. О Ленинакане и ленинаканцах я скажу с удовольствием. И вот почему. Когда мы заканчивали консерваторию, меня пригласил Начальник управления по делам искусства и сказал: «Мы бы хотели, чтоб Вы остались в Ереване, но в Ленинакане училище осталось без директора и в связи с этим предлагаем Вам выехать в Ленинакан». Я дал согласие. Через несколько дней ко мне подошел один из моих товарищей и сказал: «Ты едешь в Ленинакан? Я завидую тем, кого полюбил этот город, и не завидую тем, кого не полюбил». На радость мне, я очень полюбил этих людей и как будто бы удостоился их внимания и чувства. Наша дружба продолжается и по сей день, начавшись в 1952 году. Это удивительный, высоко приобщенный к искусству народ, люди светлой мысли. Когда мне предложили написать песню о Ленинакане (это было предложение первого секретаря Ленинаканского горкома партии, академика Геворка Гарибджаняна), я сказал: «Да, я работал в Ленинакане, очень полюбил этот народ, но без текста я музыки не пишу». «Текст напишет Ованес Шираз», — сказал Гарибджанян. Я, конечно, не поверил, но, как оказалось, Шираз действительно лишь один раз в жизни написал текст для песни и всегда подчеркивал, что пишет поэзию, а не тексты для песен. Ежегодно я бываю в Ленинакане. В этом городе появилась первая армянская опера, оттуда родом Заруи Долуханян, Шара Тальян, Никогайос Тигранян... Моя супруга — ленинаканка. Она дочь прекрасного графика Тачата Хачванкяна, который был самым любимым художником самого Чаренца.

Над чем Вы работаете сейчас?

Последнее мое произведение написано для сопрано в сопровождении блула и дудука на стихи прекрасного поэта, одного из классиков нашей поэзии Амо Сагияна «Гаруныт айерен э галис». Любой человек, занимающийся творчеством, находится в нем постоянно. Я работаю над книгой, в которой расскажу о встречах с Рихтером, которого я имел честь пригласить в Армению, о письмах от него; о встречах с Д. Шостаковичем, на премьеру 12-й симфонии которого я прилетел в Ленинград, работая на Радио; о встречах с Е. Мравинским, Дж. Селлом, который весь вечер рассказывал мне, какими были Г. Малер, Р. Штраус и многое другое. Однажды Ростропович мне сказал, что композиторы или сочиняют, или об этом постоянно думают, и приводил в пример Бриттена. Твой мозг постоянно занят творчеством, потому что от природы ты создан быть творцом. Сколько успеется, покажет время.

В этом году исполняется 63 года вашей «Лирической» («Серыс гахтни тох мна»). Расскажите, пожалуйста, об истории этой песни подробнее.

В 1946 году сразу после войны мне в руки попала маленькая зеленая книжка стихов Ованеса Шираза под названием «Лирика» и там было два четверостишия, которые запали мне в душу. Через несколько лет, когда я приехал на работу в Леникан, в родные края Шираза, то ли земля, то ли сам дух этого города способствовали тому, что родилась эта песня. Это было в 1952 году. Я принес песню на радио, показал. Ее предложили спеть Офелии Амбарцумян. Прошло много лет и супруг Офелии Амбарцумян рассказал мне, что присутствовал на заседании Худсовета Радио, на котором некая музыковед сказала, что эту песню не надо принимать, потому что она слишком интимная. Но за песню заступился Арам Мерангулян, который сказал: «Начинающий автор впервые пришел к нам. Давайте передадим песню 2-3 раза, чтобы не обидеть его и на том ограничимся». Но судьба распорядилась иначе: песня жила по сей день. Потом песню в связи с поездкой во Францию принесла в ансамбль Песни и пляски Лусик Кошьян, певица с небольшим голосом, но невероятной широкой душой. Татулу Алтуняну она очень понравилась и он, не зная чья эта песня, сделал великолепный хоровой вариант. Однажды Карина и Рузанна Лисициан перед поездкой в Америку попросили меня сделать дуэтный вариант. Через два месяца Карина позвонила и сказала, что в Америке знали эту песню, и дуэтный вариант был принят с восторгом. Профессор Ереванской консерватории Марго Арамовна Брутян рассказывала, что как-то была в Леникане во время гастролей Сурена Кочаряна, выдающе-

гося знатока поэзии не только армянской, но и европейской. Вечером на ужине с ними оказался молодой человек, который спел песню «Лирическая». В тот вечер по просьбе Кочаряна он спел эту песню раз 30 и конечно ни Кочарян, ни исполнявший ее Степан Мартиросян не знали кто был ее автором. Вардуи Хачатрян приехала с гастролями в Бейрут, и чтоб ее увидели все желающие, она выступала на плоской крыше школы. Во время концерта снизу крикнули: «Спойте «Лирическую». Пока не споете, не разрешим спуститься. Певица признается, что этой песни нет в ее репертуаре, но мелодию она знает. — Слова мы вам продиктуем, — следует в ответ и весь двор начинает диктовать слова. В Германии переводчица, узнав, что гости прибыли из Армении, сказала, что споет для нас армянскую народную песню и вдруг начинает петь «Лирическую». Девушку звали Астрид: «Я учусь в Москве в Университете им. Лумумбы, и парни из Армении меня научили народной песне о любви». А вот совсем недавняя история. Мне позвонила из Лос-Анджелеса Флора Мартиросян и сказала, что ей предложили участвовать в концерте на открытии года Армении в Москве и она хотела бы с симфоническим оркестром спеть «Лирическую». Концерт передавали по национальному телевидению в 2 часа ночи. Сидят Президенты Владимир Путин, Роберт Кочарян, Шарль Азнавур, Мишель Легран, общественность, московская элита... И вот Сати Спивакова объявляет: «Лирическая», стихи Ованеса Шираза, музыка Владилена Бальяна. В зале никакой реакции. Симфонический оркестр под руководством Эдуарда Топчяна начал со вступления — зал спокойно слушает. Вышла Флора и как только она спела первую фразу зал взорвался аплодисментами. В этот момент мне позвонил А. Арутюнян, затем Э. Мирзоян: «Ты слышишь, что происходит!» Народ знает и любит эту песню, которая облетела весь мир и, выражаясь словами Шираза, обрела два крыла: это великие строчки Шираза и услышанная мною мелодия, которая и стала ее вторым крылом.

Раскройте, пожалуйста, секрет: как Вы пишете песни?

В основе хорошей песни должна быть высокая поэзия. Не случайно сказано: «Не завидной будет судьба песни, если она доверится слабым стихам». В хорошей поэзии есть все: и настроение, и форма, есть и мелодия и если ты услышал эту мелодию, тогда рождается второе крыло, как сказал Шираз. Я никогда не пишу вокальную музыку без стихов, скажу больше — я учу наизусть, чтоб они были со мной постоянно и в один прекрасный день рождается мелодия, которая может родиться от одной фразы, даже отдельного слова. Когда

к слову прибавляется родственная ей мелодия, то это слово приобретает огромную силу, богатство, выразительность. В этом-то и велика роль мелодии.

Чтобы быть свободным в творчестве, надо не только знать накопленный опыт, но и практически владеть им. Сегодня некоторые молодые музыканты в области эстрадной музыки пытаются «изобретать велосипед». История армянской эстрадной музыки началась в 1938 году, когда в Армении был создан первый эстрадный оркестр (так называемый «Армянский джаз») под управлением Артемия Айвазяна. С приходом в 1956 году Константина Орбеляна начался новый период: творчество А. Бабаджаняна, А. Аджемяна, Х. Аветисяна, М. Мависакаляна. Что скажете о сегодняшнем уровне эстрадной музыки, в частности, песни.

Армянская эстрадная музыка всегда имела свое лицо. Вершина — это Арно. Если сказать о современниках, то безусловно, это Роберт Амирханян — блистательный композитор международного уровня, ярчайший, самобытный. Сейчас многие увлекаются эстрадной музыкой, поют, играют, танцуют и т.д., но очень много отрицательного влияния. Я в этом не виню молодежь, потому что ей присуще состояться, попробовать себя в искусстве. У меня претензии к членам жюри многочисленных телепередач. Например, слышишь явно неудачное исполнение и ждешь, что жюри скажет об этом хотя бы в форме доброго совета, но должной реакции нет. В идентичных московских передачах члены жюри по доброму делают замечания и молодежи это только на пользу.

Если обратиться к фольклору, то перед нами откроется бесконечное разнообразие жанров, мелодики, ритмоформул. Без восприятия фольклора из первых рук невозможно найти содержательный музыкальный язык. Фольклор — это богатый душевный мир людей, не выставляющих себя напоказ. По Вашему мнению, насколько наша эстрада сегодня является армянской.

В редких случаях она армянская, потому что чуждые влияния сильны и многочисленны. Композиторы должны противопоставить этому подлинно национальное искусство. Как говорил Асафьев, «красота самого совершенного мастерства немислима, если оно не народно». Часто можно услышать песню, которая просто не выдерживает никакой критики: мне стыдно произнести слова одной песни, которую я вчера слушал по телевидению — это позор, считать такое сплетение неудачных, некрасивых образов и слов претензией на стихи, вот это и портит вкус молодежи.

Что Вы цените в людях и наоборот?

Я ценю в людях искренность и отвергаю высокомерие. В любом человеке люблю видеть человека и не люблю оправдываться.

Известно, что Вы ведете дневниковые записи. Каким числом датирована первая запись и какого содержания последняя?

Первую запись я сделал 7 мая 1946 года, где пишу о том, что услышал гениальное трио Чайковского «Памяти великого художника», посвященное памяти Николая Григорьевича Рубинштейна: «Какой серьезностью и уважением веяло от Георгия Вардовича Сараджева, как скорбен был виолончелист Левон Арамович Григорян и как по-юношески, до слез печален был Беник Чалدرانян». Последняя запись на сегодняшний день о борьбе за летний кинотеатр «Москва» (архитектор С. Кнтехцян). Мой сын, архитектор, специально прилетел из Москвы, чтобы включиться в общий хор интеллигенции, а конкретно, архитекторов и привез персональное письмо Президенту Армении от президента Российской Академии архитектуры Кудрявцевой и письмо за подписью 15 выдающихся специалистов-архитекторов на имя Премьер-министра РА, в котором они просят не разрушать это сооружение. 27 тысяч ереванцев уже подписались за сохранение этого шедевра архитектуры.

Какие записи в «Гостевой книге» Вам особенно дороги?

Моя «Гостевая книга» открывается записью Густава Эрнесакса. Он провел пять линеек нотного стана в виде моста, на котором два человечка протягивают друг другу руки: это Г. Эрнесакс и Т. Алтунян, мои гости. В «Гостевой книге» есть запись самого Исаака Стерна. Когда мой средний внук-скрипач сказал своему педагогу, что мой дедушка знал Стерна, она не поверила. Тогда он сказал, что Стерн был у нас в гостях. Кстати первое, что он сделал, спросил где у нас спальня и отнес туда футляр, в котором были 2 скрипки Гварнери. Стерн и его пианист Закин были выходцами из Одессы и хорошо понимали и довольно свободно говорили по-русски. Стерн говорил о своих гастролях по свету, о музыкантах и записал в «Гостевой книге»: «В память о приятнейшем (слава Богу, не официальном) вечере и об интереснейшей беседе с благодарностью за щедрое гостеприимство. Сердечно Исаак Стерн. 1965».

Расскажите, пожалуйста, о Вашей семье. Интересно узнать о музыкальной династии Бальянов. Кто сегодня является ее продолжателем.

Мой дед знал очень много народных песен. Моя мама, Анатолия Артемьевна Вирабян-Бальян, имела очень красивый голос, на который обратили внимание Романос Меликян и Татул Алтунян. Мой дядя, Рафаэл Арутюнович Вирабян, имел прекрасный драматический тенор. Такого порывистого, пламенного исполнения народных и гусанских песен мне не доводилось слышать. Каждая встреча у них дома через 20 минут превращалась в концерт и мы росли в этой ауре. Моя супруга, Эвелина Тачатовна Бальян — музыковед, сестра, Мери, певица. Мой сын — архитектор, невестка — филолог. Дети сына: старший внук, Микаэл — пианист, лауреат международных конкурсов. Средний внук — скрипач. Оба преподают в Германии. Дочь и зять — художники. Младший внук, сын дочери, музыке не учился, но в 10 классе у него появилось желание сочинять: собирается поступать на композиторский факультет в Германии. И, наконец, правнук Егише и правнучка, названная в честь жены И.С. Баха Магдаленой...

Кем бы Вы стали, если бы вновь пришлось выбирать специальность.

Я опять бы стал композитором, но лучше играл бы на фортепиано: в то время, когда мне надо было играть гаммы, не сочинял бы мелодий.

Какими принципами Вы руководствуетесь?

У меня есть три девиза, которыми я руководствуюсь в жизни. Первый — «К любому делу подходить творчески». Второй девиз: «Крепко стоять на земле ногами, а мысли пусть будут в небесах». И третий девиз жизненный: «Мы друг другу нужны на этом свете».

//Музыкальная Армения 2015, №1 (48)

С НОВЫМ 1948-м годом! (рассказ очевидца)

30 декабря 2015 года в Ереванской консерватории решено было провести карнавал. Как известно, все новое — это хорошо забытое старое: так прекрасная идея проведения бала-маскарада в консерватории впервые была осуществлена еще в 1948 году. Владилен Бальян, один из старейших выпускников консерватории, по нашей просьбе рассказал об этом первом карнавале.

Идея молодежного бала-маскарада впервые была претворена в жизнь нами — студентами музыкального училища им. Р. Меликяна — в 1945 году. Надо отметить, что комсомольская организация музыкального училища, по заявлению тогдашнего первого секретаря ЦК комсомола Армении Гегамы Алекияна, была лучшей в республике. Секретарем этой организации являлся ваш покорный слуга. После войны естественно особых средств для проведения бала не было, и так как дело было весной, мы купили только что созревшей вишни и назвали бал-маскарад «Вишневым». Для того, чтобы украсить зал более имущие студенты принесли рулоны бумаги, которые мы развесили вместо серпантина.

Кстати сказать, Гегуни Читчян, вспоминая этот бал, упоминает, что они, молодые девушки — студентки десятилетки, поднимались этажом выше и заглядывали в зал, в котором старшие товарищи проводили бал-маскарад. С поступлением в консерваторию традицию проведения бала-маскарада было решено продолжить. Наступал 1948 год, мы учились в первом здании консерватории на улице им. Спандаряна. Для того, чтобы посторонние не помешали бы отдыху студентов, я попросил одного из крепких ребят-духовиков побыть в роли дежурного у входа в консерваторию. Вдруг в середине бала меня вызывают в фойе. Подойдя в выходу вижу невысокого роста мужчину в элегантном черном фраке и конечно же в маске и высокую женщину в армянском национальном костюме также в маске, которых не пропускает дежурный. Поприветствовав гостей я поинтересовался: кто они? В ответ тишина. После нескольких неудачных попыток хоть что-нибудь узнать о масках, мужчина во фраке изрек: «Мы к Константину Соломоновичу». Так как были названы имя и отчество нашего уважаемого ректора, я пригласил гостей подняться наверх. В самый разгар веселья одна из студенток просит меня подойти к даме, которую я пропустил на мас-



В маске «Незнакомки»
Торос Лавчян
Ереван, 1950



Марианна Арутюнян с «Русской
матрешкой» (К.С. Сараджев)
Ереван, 1950



Бал-маскарад в консерватории. Ереван, 1950

карад вместе с кавалером. Я подхожу, спрашиваю: «Как Вам понравился наш маскарад?» В ответ молчание. Студентка просит меня подойти как можно ближе. Я подумал, что дама хочет, чтоб через прорези в маске я узнал ее по глазам. И когда я впритык приблизился к ее лицу, она мужским голосом громко буркнула: «Бооо!!!». Это был Константин Соломонович Сараджев — выдающийся музыкант, гражданин, человек, всеми почитаемый наш друг. (Он присутствовал на первом прочтении 6 симфонии П. И. Чайковского: будучи студентом консерватории, ухитрившись скрыться за шторой, 2 часа наблюдал, как Чайковский дирижировал своей новой 6-й симфонией.) Раскроем секрет и второй маски — в роли безупречного «французского кавалера» выступила жена Сараджева, Зоя Борисовна. Юмор, шутка, меткое и острое словцо были излюбленными спутниками жизни этих чудесных людей.»

Новогодние маскарады в консерватории проводились еще неоднократно. Публикуем редкие фотографии маскарада 1950 года, который проводился уже во втором здании консерватории (угол проспекта Ленина и ул. Кирова).

//Еражишт (Музыкант) 2015, №12 (121)

Творец размышляющих звуков

«Гениальный артист... не спрашивая, хотите ли вы этого, нравится ли вам то, что он делает, начинает — как резцом на мраморе — вырезать в вашей душе тот образ, который ему видится или слышится. Ваша душа — вот тот материал, из которого он творит; он играет на ней — куда больше, чем на клавишах или струнах. Вы можете извиваться в его руках, стонать и корчиться от боли, но вырваться не сможете: он не отпустит вас, пока не кончит, пока не врежет в вашу душу то художественное видение, которым одержима его душа». Эти слова музыковеда и пианиста, доктора искусствоведения Григория Михайловича Когана несомненно можно отнести к душевному состоянию всех, кто 9 июня 2016 года находился в зале Дома-музея Арама Хачатуряна на концерте выдающейся пианистки Светланы Навасардян.

В концерте, посвященном фортепианным миниатюрам композиторов-романтиков, прозвучали Музыкальные моменты Ф. Шуберта, Песни без слов Ф. Мендельсона, цикл фортепианных пьес И. Брамса, Колыбельная и два вальса Ф. Шопена, а на бис были сыграны «Еранги» Комитаса, Мелодия К.В. Глюка и Грезы Р. Шумана.

Светлана Навасардян — музыкант, который не просто играет произведения, а наделяет их последовательность некоей идеей, концепцией. Нечасто услышишь столь искреннее высказывание большого и духовно свободного музыканта, владеющего всеми необходимыми техническими средствами выражения. Исполнение Светланы Навасардян в рецензируемом концерте — взволнованная исповедальная речь, романтическое проникновение в образ. Идеи композиторов-романтиков были пламенно произнесены искушенным музыкантом, для которого важнее то качество миниатюры, благодаря которому даже небольшие пьесы вырастают из своих пределов и становятся поэмой о человеческих страстях и чувствах. Это становится ключом, который открывает каждую миниатюру в отдельности и позволяет нам войти в нее. Она знает о романтизме — этом огромном течении, владевшем всем искусством XIX века, — нечто большее, чем известно многим. Сегодня редко удастся услышать настоящую фортепианную игру, осененную подобной свободой. Отличие гениального художника от его талантливой собрата в качественных особенностях

создаваемых образов. Духовно наполненные нарасардяновские звукообразы воспринимались как нечто реальное, предметное. У скольких пианистов различаешь обычно пассажи, аккорды, у Навасардян же звук рождается из музыкальной мысли, закрепляет внутреннюю работу духа. В этом основное различие между Навасардян и другими исполнителями. Нет ничего труднее идти «напрямую» от внутреннего содержания музыки. Светлана Навасардян не переживает, а проживает исполняемую музыку во времени, в сиюминутных непредсказуемых поворотах музыкальной мысли. Ее постоянное живое присутствие на сцене заставляет нас слушать по-новому, открывать заново давно известное старое, ломает традиции, оставаясь при этом неизменно ясной и достоверной.

С годами все более чувствуется внутренняя убежденность, пронизывающая все, что она делает за клавиатурой рояля, ее уникальное мастерство, ее исполнение — напряженный непосредственный процесс музыкального размышления. Сегодня она переросла понятие «музыкант», «пианист», она — творец размышляющих звуков, мыслитель. Серьезные художники не лукавят, они творят не для оценки со стороны, пусть даже высокопрофессиональной. Прислушаемся к Светлане Навасардян: *«Никому не дано войти в святая святых артиста — его художественную лабораторию. Ты прикасаешься к инструменту — забывается опыт, знания, выучка и <...> начинается творчество. Божественный механизм исполнителя настолько совершенен и слаженно работает, что уследить за ним практически невозможно. Это ты и нечто вне тебя. И вместе с тем за этим вся твоя*



Светлана Навасардян.

Дом-музей Арама Хачатуряна, Ереван, 9 июня 2016 года

жизнь. Каждый из нас «берет» от артиста свою сумму переживаний, и способность артиста в нас проникнуть играет при этом решающую роль. Как профессионал я могу оценить любые достоинства, на любом уровне, но я же, профессионал, сдаюсь, когда «ком» в горле, и могу все отдать за волнение, трепет души (как у Кортю, Горовица), за то, что не объяснить, не понять...

«Способность обобщения, присущая большому художнику, оставляет свободным широкое поле контекста, прочитываемое каждым исполнителем в отражении своего времени, своего «я», каждым по-разному, в зависимости от знания, настроения, таланта. Тема — одна, вокруг — вариации. Но если интерпретатор крупный артист — и «тема» может изменить ракурс, и тогда мы слышим совершенно «новое» произведение. И это не уничтожает произведение, более того, тема композитора, сталкиваясь с личной темой артиста, входит с ней в диалог, и магнетизм личности исполнителя, что есть убежденность в правоте своего слушания и способность его «навязать», ставит последнюю точку в цепочке: автор — исполнитель — слушатель». Большой артист — парение орла, цельность мироощущения, свобода, всегда и всегда — обоснованная, зоркость видения, а главное — сердце, большое, емкое...»

Еще один концерт Светланы Навасардян подтвердил, что желание положить все, без остатка на алтарь Музыки, самозабвенное отношение к ней позволяет реализовать художественную необходимость: сказать нам, слушателям, все, что она считает нужным.

«Все ступени, если они действительно восхождения, — есть восхождение к самому себе, — говорит Светлана Навасардян. — Все эти годы я честно служила ей (музыке), и чувствую себя и сегодня маленькой перед музыкой, но не завершившей Слово о ней»...

//Еражишт (Музыкант) 2016, №6 (127)

Стремление учиться — линия жизни

Весной 2015 году в Лос-Анджелесе Мартыну Улиханяну была вручена ежегодная премия им. Джерральда Кинг «Джерри» Голдсмита (американский композитор и дирижер, классик киномузыки, автор музыки более чем к 250 телевизионным постановкам и кинолентам, в том числе, «Планета обезьян», «Основной инстинкт», «Рэмбо»), которую вручают молодым композиторам. Улиханян представил на конкурс партитуру и запись музыки, написанной к анимационному фильму «Околдованный Себастьян» для симфонического оркестра и терменвокса. Оркестровые партии были записаны на компьютере (отметим мастерское умение композитора сводить живой звук с электронным) с хорошей имитацией оркестра, партию терменвокса исполнила Сатеник Акопян-Улиханян.

Мартын — один из первых учеников класса композиции профессора Л.А. Чаушяна. *«Мы познакомились, когда я услышал в его исполнении свою Сонату для кларнета. Хорошее исполнение. Пройдя отличную школу в классе проф. Л. Брутяна, он постоянно совершенствуется как личность, что безусловно, похвально. Мартына Улиханяна отличает организованность, благородство, заинтересованность, постоянная тяга к учебе. Думаю, что неуспокоенность, стремление учиться — линия всей его жизни»*, — характеризует своего ученика Л. Чаушян. Получив прекрасное музыкальное воспитание в семье музыкантов — мать, Ляна Гаспарян, пианистка, преподаватель Специальной музыкальной школы-десятилетки им. П.И. Чайковского; отец, Карен Улиханян, пианист, один из основателей Камерного театра — Мартын окончил консерваторию и аспирантуру по двум специальностям: как композитор и кларнетист. Он один из лучших учеников известного армянского кларнетиста и педагога Левона Брутяна, характеризующего своего выпускника как *«прекрасного кларнетиста, безукоризненно владеющего инструментом, наделенного пытливым умом, отличными музыкальными данными»*, автор целого ряда произведений (Фортепианный концерт, Концерт для оркестра и настройщика фортепиано, три Квартета, Оратория на сл. Нарекаци и др.).

Мартын, после окончания Ереванской консерватории ты решил продолжить образование в Америке. Как это осуществилось?

Да, я поступил в одно из самых передовых учебных заведений Америки — в консерваторию Сан-Франциско на композиторский факультет. Очень многие известные композиторы из-за активности композиторской и концертной жизни, интереса к современной музыке живут именно в Сан-Франциско. Хочу отметить очень разный возрастной ценз поступающих: много сильных композиторов из Европы, некоторые — после окончания бакалавриата Джульярдской школы приезжают в Сан-Франциско, чтобы продолжить образование.

Что скажешь о системе музыкального образования в Америке?

Я был очень впечатлен системой музыкального образования в Америке. Так как меня больше интересовала музыка для кино, то через некоторое время я переехал в Лос-Анджелес и поступил в государственный университет Калифорнии (UCLA), в котором проучился два года. Моим педагогом был известный композитор старшего поколения Чарлз Бернстайн («Куджо», «Кошмар на улице вязов», «День Независимости»). В процессе учебы мы ходили в студии, сами дирижировали (занимались на дирижерских курсах), общались со многими звездами киномузыки: Майклом Джаккино (американский композитор итальянского происхождения, лауреат премии «Оскар» за мультфильм «Вверх», создатель музыки ко многим популярным фильмам, телесериалам и видеоиграм, его сочинения примечательны использованием духовых инструментов), Томасом Ньюманом («Запах женщины», «Красота по-американски»), Робом Минкоффом (режиссер, обладатель «Оскара» «Король Лев»), Джеймсом Ньютоном Ховардом («Красотка», «С меня хватит», «Беглец», «Адвокат дьявола», «Шестое чувство»), Гарри Грегсон-Уильямсом (британский кинокомпозитор, дирижер, продюсер: «Скуби-ду!», «Дежавю», «Шрек»). Общение с великими кинокомпозиторами, обладателями «Гремми», «Оскаров» очень обогащает, расширяет кругозор, меняет мышление.

Кроме учебы, чем ты занимался как исполнитель и композитор?

Создание музыки для кино — коллективная работа, которая обязательно должна уложиться в короткий срок, несмотря на создание огромного количества музыки. Многие кинокомпозиторы нанимают ассистентов, создают команду единомышленников. Я принимал участие в нескольких таких проектах, например, для «Fox Animation», «Disney TV», выполнял различную работу: начиная с оркестровки и кончая проверкой партитуры. Писал музыку для ряда короткомет-

разных фильмов, а также успевал сотрудничать с армянскими режиссерами: Аршаком Закарян «Ненужный» (2013), Артемом Баркудром «Обними меня крепко» (2014), Сергеем Устяном «Третье таинство», «Жизнь по чужим строкам». Были и некоторые заказы, не связанные с кино, например, «Низкое напряжение» для «Low Brass Trio» в Сан-Франциско; «Три иллюзии Сенеки» для голландского дуэта Торвальд Йоргенсен (терменвокс) — Ренске де Лейу (арфа), премьера состоится в январе 2017 года в Амстердаме.

Я знаю, что ты как композитор выразил свое отношение к трагической для всех нас дате — 100-летию Геноцида.

Да, 26 апреля 2015 года в концертном зале «Зиппер», считающемся одним из лучших концертных залов Лос-Анджелеса для камерной музыки, прошел концерт Международного фестиваля «Дилижан», проводимого нашим соотечественником, живущим ныне в США, известным скрипачом Мовсесом Погосяном, состоялась премьера моего произведения «Aug 2015» для Фортепианного трио, вокала и терменвокса.

Какие проекты ты осуществил после возвращения в Ереван.

Когда мы записывали музыку в студиях Лос-Анджелеса, то исполнителями были лучшие голливудские музыканты. В Америке уже практически ничего не записывается с оркестром, так как позволить себе такую запись могут только самые высокобюджетные фильмы «Sony Pictures», «Universal» и других крупнейших киноконцернов. Только композиторы самого высокого ранга, к примеру, Джон Таунер Уильямс (американский композитор и дирижер, один из самых успешных кинокомпозиторов в истории, пятикратный лауреат премии «Оскар» («Скрипач на крыше», «Челюсти», «Звездные войны. Эпизод IV: Новая надежда», «Инопланетянин», «Список Шиндлера») могут позволить себе писать, не занимаясь ничем другим, а в основном все записывают киномузыку в Европе за очень приемлемые цены (в отличие от цен за запись камерной музыки, которые очень высоки). Могу сказать, что если сравнить уровень наших исполнителей, то он ничем не уступает, ну, может быть, только в том, что у них безупречная чистка, так как с утра до ночи приходится читать ноты, но интонация, звук у наших даже лучше. Мы с композитором Биллом Хиксом решили составить им конкуренцию, собрать оркестр и в Армении по доступным ценам записывать музыку для кино. Нашим «New Media Orchestra» уже осуществлен один проект («Feary Tale»), и надо сказать удачно, так как наши музыканты работают качественно и, вместе с тем оперативно,



...с Робом Минкоффом



...с Майклом Джаккино



...с Томасом Ньюманом



...с Чарлзом Бернштейном



После получения ежегодной премии им. Джерральда Кинг «Джерри» Голдсмита. Лос-Анджелес, 2015

что очень важно в киноиндустрии.

Также я работал в проекте «Хачатурян в джазе» с Молодежным оркестром Армении (художественный руководитель и главный дирижер Сергей Смбатян).

Вспоминаются твои джазовые обработки произведений Хачатуряна, вот уже несколько лет непременно звучащие в новогодних эфирах армянского телевидения.

Новая уникальная программа включала джазовые обработки отрывков из балетов «Гаяне» и «Спартак», а также драмы «Маскарад», представленных в совершенно новом свете. Создавая новые интерпретации всем известных произведений Хачатуряна, мы постарались сохранить максимальную близость к оригиналу.

Сейчас я работаю над музыкой к короткометражному фильму молодого армянского режиссера Артема Баркудра «В поисках оазиса», в котором принимают участие известные армянские музыканты Ваагн Айрапетян, Мирзоян-Квартет, Норайр Карташян, Микаел Восканян и др.

Твои дочери, Вика и Лианчок, с которыми я знакома почти со дня их рождения, уже довольно популярны как молодые музыканты, чтецы, художницы и даже как композиторы. Думаю, что это не только гены (папа и мама — композиторы и замечательные инструменталисты), но и плоды воспитания в семье. Каким ты видишь их будущее.

Вика играет на скрипке и фортепиано, Ляночка на виолончели, обе очень любят рисовать, ходить на концерты и особенно в Оперный театр. Мы стараемся поддержать их интерес к искусству и по возможности уберечь от телевизора (который в нашем доме отсутствует) и компьютерных игр. Кстати, они принимают участие в записи музыки к фильму «В поисках оазиса», упомянутому выше. Мы живем очень весело и творчески активно.

//Еражишт (Музыкант) 2016, №12 (132)

Живые страницы

(к 110-летию Краснодарского музыкального колледжа им. Н. А. Римского-Корсакова)

В 2016 году в Краснодаре вышла в свет книга «Живые страницы. Летопись отделения теории музыки (1945-2015)». Издание книги посвящено 110-летию Краснодарского музыкального колледжа им. Н.А. Римского-Корсакова и 70-летию отделения Теории музыки. Главным в данном издании являются воспоминания выпускников, передающие атмосферу и события из жизни отделения за 70 лет его существования. Этому разделу предшествует исторический обзор становления теоретического отделения. Автор проекта и составитель — Т.А. Алишевич, заслуженный работник культуры России, председатель цикловой комиссии Теории музыки, выпускница Краснодарского музыкального колледжа.

Музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова ведет свою историю от «Музыкальных классов» Екатеринодарского отделения Российского музыкального общества, которые были первоначально открыты в 1901 году. Екатеринодарское отделение РМО избрало своими почетными членами Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Глазунова, С.В. Рахманинова, М.А. Балакирева, Ц.А. Кюи, Э.Ф. Направника. Первыми преподавателями теоретических предметов были выпускники Петербургской консерватории — ученики Н.А. Римского-Корсакова: М.Ф. Гнесин, М. Султанов, В.П. Гутор, А.Н. Дроздов. Осенью 1907 года обучение в училище было платным, но с каждым десятым учеником педагог должен был заниматься бесплатно. Окончивший курс обучения получал аттестат I и II степени с правом преподавания музыки и дирижирования хором или преподавания пения в приходских и начальных народных школах. Незабываемой страницей в музыкальной истории Екатеринодара были концерты А. Скрябина в 1912 году, в его честь в училище был прием, по окончании которого А.Н. Скрябин подарил училищу свой рояль, который до сих пор бережно хранится в музее. В 1919 году училище было реорганизовано в консерваторию Екатеринодарского отделения Императорского Российского Музыкального Общества. По инициативе греческой диаспоры и местного казачества в том же 1919 году был открыт еще один музыкальный вуз — консерватория филармонического общества. В 1920 году эти два учебных заведения были объединены в Кубанскую консерваторию, в

которой теоретические предметы преподавали С.С. Богатырев, Д.А. Говорухин, Д.Ф. Салиман-Владимиров. В эти годы в Кубанской консерватории обучался И.В. Способин. В октябре 1922 году консерватория была преобразована в Кубанский повышенный музыкальный техникум им. А.К. Глазунова, в 1923 году Кубанский музыкальный практический институт и затем — в музыкальный техникум. В этот период занятия в классе теории и композиции проводили выпускники Петербургской консерватории К.А. Шведов и В.А. Золотарев, курс истории музыки читал И.К. Войтехов, учениками которого были Т.Э. Цытович и С.Н. Богдавленский, Л.Г. Данько.

К началу 1935-1936 учебного года реорганизация Кубанского музыкального техникума в основном была завершена, и он стал называться музыкальным училищем. Теоретические дисциплины вели дирижеры-хоровики: Г.М. Концевич и Я.М. Тараненко. В первые послевоенные годы музыкально-теоретические предметы преподавали педагоги-теоретики Е.Д. Волик, И.И. Бондаренко, Н.Н. Познанский. В январе 1945 года в училище открылось историко-теоретическое отделение, которое возглавил Всеволод Петрович Задерацкий.



После юбилейного авторского концерта: председатель краснодарского отделения СК России В.А. Чернявский, Маргарита Овсепян, Софа Азнаурян. Краснодар, 2019

За годы своего существования его окончило (очное и заочное отделения) более 500 человек, из них около 240 продолжили обучение в консерваториях России: Московской, Ленинградской, Свердловской, Ростовской, Горьковской, Астраханской, Донецкой, Российской академии музыки им. Гнесиных; 23 стали кандидатами наук, 10 получили степень докторов. Прославляя колледж, выпускники отделения работают в школах искусств, институтах культуры, институтах искусств, консерваториях, других учреждениях культуры как в Краснодарском крае, так и за рубежом: Украина, Армения, Азербайджан, Палестина, Израиль, США, Швеция, Бразилия, Марокко.

Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова гордится именами выпускников, которые своими творческими успехами прославили его. Юрий Силантьев, Народный артист СССР, лауреат премии Ленинского комсомола, руководитель и дирижер эстрадно-сим-



Симфонический оркестр КМК им. Н.А. Римского-Корсакова
Дирижер В.Д. Арутюнов



Камерный оркестр. Дирижер П.П. Азнаурьян

фонического оркестра Всесоюзного радио и телевидения; Николай Назаров, народный артист РСФСР, генерал-майор, главный дирижер Показательного оркестра министерства обороны СССР; Николай Охотников, народный артист РСФСР, солист Ленинградского театра оперы и балета; Борис Певзнер, заслуженный деятель искусств РСФСР, руководитель Новосибирского камерного хора, лауреат (золотая медаль) Международного конкурса хоровых коллективов в Дебрецене (Венгрия), руководитель и главный дирижер Государственной хоровой капеллы Грузии, художественный руководитель и главный дирижер Московского хорового театра; Владимир Понькин, лауреат Международного конкурса дирижеров в Лондоне, профессор Московской консерватории имени П.И. Чайковского, заведующий кафедрой оперно-симфонического дирижирования ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова; Георгий Дмитриев, лауреат международных композиторских конкурсов в Будапеште (1988) и Тренто (1991), лауреат Золотой пушкинской медали, Премии правительства Москвы, Заслуженный деятель искусств РФ; Виктор Пономарев, композитор, заслуженный артист РФ; Игорь Способин — выдающийся ученый-теоретик, профессор Московской консерватории; Тамара Цитович, доктор искусствоведения, профессор Московской консерватории; Лариса Данько, доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории; Людмила Барсова, доктор культурологии, профессор Академии театрального искусства; композиторы Виктор Пономарев, Александр Дудник, Юрий Симакин, Валентина Брондзя, Софа Азнаурян, Игорь Парфенов; лауреаты Международных конкурсов: Елена Скуратовская, Игорь Полтавцев, Валерий Петров, Игорь Сенин, Наталья Шкрёбо и многие, многие другие.

В 1978 году автор этих строк с отличием окончила теоретическое отделение музыкального училища им. Н.А. Римского-Корсакова. Годы, проведенные в стенах этого старейшего в России музыкального учебного заведения, дали крепкую профессиональную основу. С чувством благодарности вспоминаю своих прекрасных педагогов: Маргариту Рыбицкую, научившую играть на фортепиано так, что долгие годы, работая концертмейстером в трех вузах Армении, коллеги удивлялись тому, что у меня нет вузовского диплома пианистки; Татьяну Алишевич, привившую любовь к полифонии: последняя сцена моей монооперы «Гамлет» — большая двойная fuga для струнного квартета; Валенти-

ну Воронцову, крепкая база по специальным теоретическим дисциплинам, полученная на ее уроках, позволила получить не только красный диплом, но и приглашение для дальнейшего обучения в классе профессора Ленинградской консерватории Т.С. Бершадской; Аллу Кармадонову, столичный уровень лекций которой сегодня позволяет мне успешно сочетать композиторскую деятельность с редакторской работой в издательстве консерватории и журнале «Музыкальная Армения». Факультативные занятия по композиции в классе большого энтузиаста В. А. Лаптева (организовавшего в 1978 году первый в истории училища концерт из произведений выпускниц теоретического отделения, в котором прозвучала и моя музыка) стали трамплином для моей дальнейшей творческой деятельности: от песен и произведений малых форм до 4-х опер. Огромная благодарность и поклон всем моим педагогам — Л.Е. Газенфус, М.П. Костаньян, И.Л. Селезневой, Т.Е. Куйде, Г.Ф. Козьменко, а также и педагогу по Начальной военной подготовке, фамилию которого уже не вспомнить, но слова его не забылись: *«Главный для вас предмет в музучилище — это Начальная военная подготовка!»*, давшим своим ученикам не только крепкие профессиональные знания, но и частичку сердца. Огромная благодарность и поклон всем педагогам колледжа, *«смиреным и неутомимым служителям того искусства, которое возвышает душу и облагораживает человека»*, *«обязывает стремиться к высшему совершенству, выходить из стен не иначе, как истинными художниками»* (А.Г. Рубинштейн).

//Еражишт (Музыкант) 2017, 1 (33)

Гия Канчели: бездна «простых» тем

«Одна из главных моих творческих проблем стара как мир: перейти из субдоминанты в доминанту, а затем в тонике таким образом, чтобы не вызвать скуку прежде всего у самого себя», — это слова «большого музыкального таланта, занимающего в международном плане абсолютно оригинальную позицию» (Л. Ноно) Гии Канчели, фестиваль музыки которого прошел в Ереване с 18 по 20 июня 2017 года.

20 июня Гия Канчели по личному приглашению провел встречу с президентом Армении Сержем Саргсяном. Фестиваль представил Государственный молодежный оркестр Армении — художественный руководитель и дирижер — Сергей Смбалян, спонсор — Михаил Хубутян (Канада). Солисты — один из лучших кларнетистов мира, единственный ученик легендарного Бенни Гудмена Юлиан Милкис (Канада) и многократный лауреат самых престижных конкурсов баянистов, в том числе обладатель 1-й премии ежегодного Чемпионата мира среди аккордеонистов (2007, Александрия, США) Александр Севастьян (Канада).

В первый день фестиваля впервые в Армении были исполнены: «Sio» для струнного оркестра, фортепиано и ударных (1998), «Ночные молитвы» для сопрано-саксофона (кларнета), струнного оркестра и фонограммы (1992), Симфония N4 «Памяти Микеланджело» (1974).

19 июня состоялся камерный концерт, в котором прозвучали «20 миниатюр для кларнета и баяна. Музыка театра и кино». Отметим, что сотрудничество Канчели с крупными режиссерами драматического театра и кино начинается в середине 1960-х. Им написана музыка к десяткам популярных кинофильмов режиссеров Э. Шенгеля, Г. Данелия, Л. Гогоберидзе, Р. Чхеидзе, в том числе, таким, как «Мимино», «Не горюй!», «Кин-дза-дза!», «Слезы капали» и к почти 30 спектаклям, подавляющее большинство которых поставил Р. Стура. Сам композитор рассматривает свою работу в театре и кино как часть коллективного творчества, самостоятельного значения не имеющую, поэтому ни одна из его песен, театральных или кинопартитур не издана и не записана на пластинку.

Присутствующие на концерте в Доме камерной музыки были очарованы виртуозной во всех смыслах игрой, музыкальным воображением и высочайшим уровнем мастерства артистов. Отметим, что Юлиан Милкис в 1983-м одержал по-

беду на конкурсе *Artists International*, что помогло ему дебютировать в Карнеги-Холл, сотрудничал с такими именитыми музыкантами, как Юрий Башмет, Геннадий Рождественский, Марк Горенштейн и др., выступал в джазовых концертах совместно с Игорем Бутманом, Диком Хайманом, Жераром Коссэ. Специально для него написали концерты Б. Тищенко, М. Вайнберг, О. Петрова, А. Юсфин, И. Райхельсон.

Александр Севастьян выступал с сольными концертами в Мексике, Италии, России, Сербии, Португалии, а также США и Канаде со многими симфоническими оркестрами, пропагандируя новую оригинальную музыку для баяна. Александр является частым гостем фестивалей камерной музыки, исполняя опусы Лучано Берио, Софии Губайдулиной, Михаила Броннера.

В завершающем фестиваль концерте, состоявшемся 20 июня в зале «Арам Хачатурян», прозвучали: «Однажды» для аккордеона, ударных, бас-гитары и струнных (2006) и «.. *a la Duduki*» для оркестра (1995). Интересно, что стимулом для создания этого произведения стало умение тбилисского армянина Карлена Аветисяна (на протяжении многих лет он был первым трубачом эстрадного оркестра «Рэро») имитировать на трубе при помощи приплюснутой сурдины звучание дудука.

Исполнение этих сочинений Государственным молодежным оркестром под руководством Сергея Смбатяна — одним из лучших оркестров республики — прошло прекрасно. Мир звуков музыки Гии Канчели, который доверил молодым музыкантам премьерное исполнение в Армении своих сочинений, захватил всех нас, присутствующих вместе с автором в зале.

Гия Канчели особым образом связан с Арменией. Он никогда не учился у Мирзояна, но его творческий путь озарен светом духовной связи с известным армянским композитором, что подтверждает дарственная надпись на книге (Зейфас Н., Гия Канчели в диалогах., М., 2005): *«Дорогой Эдвард Михайлович, обращаюсь к Вам как к моему наставнику и старшему другу с просьбой передать эту книгу библиотеке Ереванской консерватории. Надеюсь, Вы помните, что шесть моих симфоний были написаны в созданном Вами дилижанском Доме творчества композиторов. Первым, кому я их показывал, были Вы, и только я и Вы знаем, насколько ценными были для меня Ваши замечания и добрые советы. Спасибо Вам за ВСЕ и за всех, кто испытал на себе Вашу заботу. А ведь нас так много! Обнимаю, Ваш Гия. 03.10.2005».*

Из письма Канчели к Мирзояну от 17. 02. 1998: *«Дорогие мои Ляля и Эдвард Михайлович. <...> Один раз мы жили в Вашем коттедже. Это был август. В тот август Вы почему-то отсутствовали, и 8 коттедж (по старой нумерации) предоставили нам... Это произошло в конце августа. Вдруг в коттедж ворвались собаки и начали страшно лаять. Было странно, потому что мы довольно долго сосуществовали мирно. Испугались все: и дети, и Люля, и я. Лай не то что не прекращался, а становился зловещим! Я позвонил Марселю, рассказал ему о том, что у нас происходит и услышал от него следующее: «Видимо, Эдвард Михайлович пересек перевал и через полчаса будет в Дилижане». Только после этого мы поняли, что собаки, лая, показывали нам на дверь. Как только появится возможность, обязательно приеду и повидаяю всех! Обнимаю... И очень Вас люблю!»*

А это уже строки из воспоминаний Эдварда Мирзояна: *«...В тот знаменательный день 1962 года, когда Игорь Стравинский прилетел в Москву, у входа в Союз композиторов подходит ко мне незнакомый композитор по фамилии Канчели и просит прослушать его произведение. Я согласился. Сочинение мне понравилось. Он пожаловался, что его не допуска-*



Серж Саргсян и Гия Канчели.
Ереван, 20 июня 2017



Юлиан Милкис, Александр
Севастьян, Гия Канчели



Елена Мамиконовна Мирзоян и
Гия Александрович Канчели



Гия Канчели, Сергей Смбатян,
Юлиан Милкис

ют на Всесоюзный смотр молодых композиторов в Москве. Я попросил Арама Хачатуряна, который был в жюри, включить его сочинение в конкурсную программу. В итоге Канчели получил вторую премию. Гия часто бывал в Дилижане. Он показывал мне свои симфонии в clavире, потом делал партитуру. Мне очень дороги его теплые, искренние слова благодарности на подаренных мне партитурах симфоний. Для меня Канчели, безусловно, крупное явление, которое рождается временем и всеобщим признанием, в том числе и его киномузыки».

Гия Канчели, «главный музыкальный волшебник нашего времени» (М. Рухкян), сказал однажды: «А может быть музыке необязательно понимать. Надо просто слушать и что-то при этом чувствовать». Он знает как проникнуть в душу музыкой и ему есть что с фантастической лаконичностью сказать нам о былом, о новом, о новейшем...

P.S. Одно из своих недавних сочинений — Фортепианное трио «Миндельхайм» (название клиники в Германии) — Канчели посвятил врачам, благодаря которым он смог еще раз повидать своих армянских друзей, приехав на фестиваль в Ереван.

//Еражишт (Музыкант) 2017 №5 (149)

Элисо Болквадзе: талант с французским шармом

10 октября 2017 года в рамках 11-го Международного ереванского музыкального фестиваля прошел очередной концерт, в котором были исполнены увертюра «Кориолан», Первый фортепианный концерт Людвига ван Бетховена и Вторая симфония Арама Хачатуряна. Исполнители: Государственный симфонический оркестр Армении — дирижер Эдуард Топчян и лауреат Государственной премии Грузии, «Попечитель грузинской культуры», «Артист ЮНЕСКО — во имя мира» Элисо Болквадзе.

Элисо родилась в Тбилиси в семье поэта и знатока искусств Заура Болквадзе. Начала играть на фортепиано в четыре года, училась музыке в Специальной музыкальной школе для одаренных детей, первый концерт с оркестром исполнила в возрасте семи лет.

Училась в Тбилисской консерватории у профессора Тенгиза Амирэджби, принимала участие в мастер-классах Татьяны Николаевой в Москве. Позже продолжила свое музыкальное и интеллектуальное образование во Франции и Австрии в «SOS Talent Foundation» с композитором и философом Мишелем Соньи. Мировое признание Элисо принес искренний, изящный, богато оснащенный, технически безупречный стиль исполнения. *«Я был потрясен ее музыкальностью и полным контролем над инструментом»* (Зубин Мета); *«Болквадзе — удивительно талантлива, в ее игре драма потрясающей концентрации побеждает тревогу и душевное страдание»* (Бернард Холланд, «Нью-Йорк Таймс»); *«Элисо Болквадзе впечатляет своей виртуозностью, индивидуальностью, глубиной артистизма, уверенностью, вкусом и силой»* (Дэниэл Карьяга «Лос-Анджелес Таймс»).

Госпожа Болквадзе, Вы в первый раз в Ереване?

Нет, в первый раз я приезжала еще будучи ученицей ЦМШ, играла «Тарантеллу» Листа, как помню с успехом. Потом в двенадцать лет выступала в Ереване на Закавказском конкурсе пианистов, но из-за возраста — вне конкурса. Сегодня я рада, что снова в Армении.

Элисо, Вы сотрудничали с Гевандхаус-оркестром (Лейпциг), оркестром Радио Франции, Пражским симфоническим оркестром, Академическим симфоническим оркестром Санкт-Петербургской филармонии, Национальной филар-



Элисо Болквадзе



Шарль Азнавур, Элисо Болквадзе,
Мишель Соньи

Элисо Болквадзе. Ереван, 10 октября 2017 года



монией Украины, Грузинским национальным оркестром. Первый концерт Бетховена для фортепиано с оркестром Вы играли неоднократно, а в последний раз, по-моему в Батуми на основанном Вами Международном «Batumi Art Fest». Что Вы скажете о музицировании с армянскими музыкантами.

Кроме хорошего — ничего. Эдуард Топчян — прекрасный дирижер, оркестр был очень удобный, комфортный, мы слушали и слышали друг друга. Должна отметить, что в третьей части я дала очень напряженный темп, обычно в таком темпе не играют и они откликнулись: не было никакой спешки, я ощущала приятный диалог с оркестром.

Есть ли в Вашем репертуаре произведения армянских композиторов.

К сожалению, нет, но я очень хочу сыграть Комитаса. Сейчас произведения Комитаса, которые стали более популярными, часто исполняет Григорий Соколов и я тоже обязательно в будущем сыграю. К сожалению, и Хачатуряна не играю, но Токкату и другие его произведения планирую сыграть в будущем.

Я знаю о Вашем творческом союзе с известным виолончелистом Александром Чаушяном. С кем еще из армянских музыкантов Вы знакомы.

Пока Александр Чаушян единственный армянский артист, с которым мы общаемся. Может быть этому причина в том, что я живу во Франции и больше общаюсь с французскими музыкантами.

Как к Вам пришла идея основать «Batumi Art Fest».

Моя мама, Нана Дарчия, батумчанка, я всегда любила Батуми, правда сейчас Батуми стал немного похож на Дубай® Международный фестиваль классической музыки «Batumi Music Fest» был мною основан в 2013 году при поддержке Министерства культуры Грузии и Абхазии. Сейчас он стал «Batumi Art Fest» и на нем выступают не только музыканты (классическая музыка, фольклор и т.д.), но и литераторы, художники. Горизонты расширяются.

Элисо, Вы учились и во Франции. Скажите, чем отличается процесс обучения там.

Безусловно, разница большая. У нас в основном культивируется русская школа, а она, как известно, отличается от французской. Я никогда не представляла в своей игре какую-то одну школу. Моя игра всегда отличалась легкостью и полнотой звука, в то время, как от меня требовали играть немного «плотнее», в традициях русской школы. А во Франции

я попала в музыкальную среду, более близкую моей натуре. Не случайно, мне более близки Равель, Дебюсси.

Госпожа Болквадзе, Вам была вручена высокая награда Французской Республики «*Shevalier des Arts of Letters*», а на конкурсе «*Marguerite Long*» — приз «За особую интерпретацию французской музыки». На этом конкурсе Вы встретились с композитором-философом Мишелем Соньи, творческое сотрудничество с которым продолжается до сих пор, что, безусловно, говорит о том, что эта встреча была предопределена Богом.

Главной целью Международного фонда Мишеля Соньи «*SOS Talent Foundation*» является поддержка начинающих пианистов Европы, в том числе, Грузии и России. Он создал уникальный культурный центр, в котором претворилась в жизнь его новая методика, связанная с вопросами звучания, звукоизвлечения, совершенствования слухового аппарата, оптимизации работы пальцев. С педагогами моего фонда поддержки юных дарований «*Лира*» я внедряю этот метод в жизнь.

Хотя Вы уже сами оцениваете творчество молодых, тем не менее, чья оценка Вашего творчества Вам наиболее дорога?

Несмотря на то, что у меня всегда есть свое мнение и, как говорят, стальной характер, но я прислушиваюсь к мнению близких людей, тех, с кем общаюсь. И даже если бываю не согласна, то считаю, что критика всегда нужна, чтоб играть лучше.

Если проследить график Ваших выступлений после успешного конкурса Вана Клиберна, то перед нами раскинется весь мир: *Kennedy Center* (Вашингтон), *Pasadena Hall* (Лос-Анджелес), *Hercules Hall* (Мюнхен), *Cadogan Hall* (Лондон), Старая Опера (Франкфурт), *Unesco Concert Hall* (Париж), *Suntory Hall* (Токио), *Konzethaus* (Берлин, Вена), *Victoria Hall* (Женева), *Parco della Musica* (Рим), *Marrakesh Music Center* (Марокко). Скажите, где для Вас дом, а в каких странах Вы отдыхаете?

Люблю отдыхать в Австрии, у меня есть дом в Тбилиси и студия в Батуми. Живу я в Париже.

Есть ли у Вас любимый композитор?

Да и не один. Это Бетховен, Моцарт, Шуберт, Равель.

Элисо, чем Вы занимаетесь, когда есть свободное время?

Я люблю ходить в музеи, посещать выставки и очень сожалею, что не успеваю посмотреть в Ереване юбилейную выставку Айвазовского.

А какую музыку Вы слушаете?

Композиции Кита Джарретта.

Думется, это неспроста, ведь Кит Джарретт, как и Вы, в семилетнем возрасте дал свой первый сольный концерт, где играл произведения Баха, Моцарта, Бетховена. И наряду с джазовой музыкой, он записал Гольдберг-вариации и ХТК Баха (первый том на фортепиано, второй — на клавесине), а также цикл «24 прелюдии и фуги» Шостаковича. Элисо, что любят слушать в Вашем исполнении близкие, дорогие Вам люди?

Шуберта. У него интимная и, в то же время, масштабная музыка, глубокий синтез этих двух начал. К сожалению, на концерте в Ереване я неудобно сидела на стуле, если Вы заметили, и из-за этого не смогла, как хотела, сыграть на бис Шуберта.

Элисо, Вы первый и единственный в истории Грузии музыкант, удостоенный в 2014 году звания «Артист ЮНЕСКО — во имя мира», звания, которое с честью носят такие выдающиеся музыканты, как Владимир Спиваков, Пласидо Доминго и многие другие.

Помощь детям в зонах конфликтов — особая ниша моей общественной и творческой деятельности. Посредством фонда «Лира», который поддерживает молодых талантливых музыкантов, на протяжении многих лет я веду активную благотворительную деятельность в разных уголках мира. Кстати, у меня в фонде «Лира» занимается маленькая потрясающая Анаит Стельмашова из Ахалкалаки. Она просто находка, надеюсь у нее будет большое будущее.

Ваша формула успеха.

Работа, работа и работа.

Вы еще когда-нибудь бываете так же счастливы, как во время концерта?

Да, после концерта, когда хорошо сыграю.

Госпожа Болквдзе, что Вы думаете о проблеме элитарности классической музыки?

Классическая музыка всегда будет элитарным искусством, которое надо популяризировать, но делать это трудно. Надо просто много и хорошо ее исполнять, другого выхода нет.

// Еражишт 2017, № 10 (142)

«Ձուր խմելու դուռն էկա»

(из романа Э. Мирзояна «Երազ ինք») *на сл. А. Исаакяна*

12 мая 2018 года в Доме творчества композиторов «Дилижан» им. Э. Мирзояна состоялось знаменательное событие: был установлен памятный камень — источник родниковой воды в честь Эдварда Мирзояна — создателя этого воистину рая для композиторов. В 97-й день рождения Эдварда Михайловича этот камень — огромную природную глыбу — в Дилижан привез из Лусакерта его сын, известный врач Аршак Мирзоян. Источник окружен удобно установленными на брусчатке скамьями, где можно отдохнуть, пообщаться с коллегами, отдыхающими в ДТК.

В этот же день в 11 часов утра Арам Сатян (председатель СК Армении), Мартын Вартазарян, Ерванд Ерзнкян, ученики Мирзояна, многие армянские композиторы, сын Эдварда Михайловича, Аршак Мирзоян, друзья и близкие семьи почтили память Эдварда Мирзояна, посетив его могилу в Пантеоне. Далее композиторы, которые являлись членами жюри V Республиканского конкурса молодых композиторов им. Э. Мирзояна — Арам Сатян, Мартын Вартазарян, Арзас Восканян, Ерванд Ерзнкян отправились в Союз композиторов для участия в Гала-концерте конкурса и награждении призеров. Конкурс молодых композиторов имени Эдварда Мирзояна в Армении проводится с 2014 года, это настоящий музыкальный праздник, ставший доброй традицией. Организатор конкурса — Союз композиторов Армении, при поддержке Министерства культуры РА и мэрии Еревана. Цель этого мероприятия — позволить молодым композиторам проявить себя, представить свои произведения. Заявки для участия представили молодые творцы из музыкальных школ, школ искусств и средних специальных учебных заведений Армении, Арцаха, России и Германии. Конкурс проходит в два тура: отборочный (закрытый тур) и конкурсный — в двух возрастных категориях (младшая группа — до 13 включительно и старшая группа — 14-18 лет). Конкурсные туры для двух возрастных групп состоялись 10 мая. На открытии конкурса впервые с исполнением «Шушаник» Э. Мирзояна выступил оркестр, созданный при СК Армении. Знаменательно, что дирижировал молодой композитор, ученик Л. Чаушяна, лауреат первого конкурса им. Мирзояна Александр Арутюнян.

В свой день рождения, 12 мая, Эдвард Мирзоян всегда был окружен близкими и родными, друзьями и коллегами. С 11 часов утра начиналось паломничество: всегда бывали академик Сергей Амбарцумян, общественный и политический деятель Семен Ахумян, армянские композиторы и гости Еревана, отдельно приходили поздравлять студенты. В свое время и мы, студенты-композиторы 1980-х, стали приходить в этот «день открытых дверей» поздравить композитора.

А сегодня, 12 мая 2018 в зале столовой ДТК «Дилижан», где все мы вместе опять собрались отметить его уже 97-й день рождения, Мирзоян смотрел на нас со свойственной ему легкой доброй улыбкой с фото на фоне цветущего дерева. Нас окружала прекрасная весенняя природа, аура творчества, коттеджи как и при жизни Эдварда Михайловича. Напомним, что первоначально ДТК должен был быть Закавказским. Приехавшая из Москвы комиссия, ознакомившись с возможностью размещения ДТК в Грузии, Армении и Азербайджане, решила вопрос в нашу пользу, так как Мирзоян смог уговорить А. Кочиняна и руководство Армении отдать великолепный участок, который планировали для дома отдыха членов правительства, композиторам. В дальнейшем руководство СК Армении обратилось в Москву с просьбой санкционировать строительство Всесоюзного, а не Закавказского ДТК, тем самым перечеркнув возможные претензии наших соседей и получив уже совсем другие возможности для финансирования. Открытие ДТК состоялось в 1963 году, здесь отдыхали и творили Д. Шостакович (был 4 раза, после инфаркта врачи ему запретили дальние поездки, но он все равно приезжал и чувствовал себя хорошо), Б. Бриттен и П. Пирс, Ж. Орик и М. Марсо, А. Зегерс, Дж. Буш, Дж. Гарднер, М. Ростропович и Г. Вишневская, Р. Щедрин и М. Плисецкая, Ч. Айтматов, Р. Гамзатов с семьей, армянские композиторы и композиторы братских республик СССР. Очередным достижением Мирзояна стало открытие концертного Бетховенского зала ДТК, которое состоялось 28 января 1984 года и было приурочено к 80-летию А. Хачатуряна. В дни открытия зала состоялся концерт Филармонического оркестра Армении под управлением Валерия Гергиева. Звучали произведения Бетховена, Хачатуряна, Третий фортепианный концерт Хренникова в исполнении автора. На следующий день в Москве на Секретариате СК СССР Хренников подробно отчитался о праздновании 80-летия А. Хачатуряна в Ереване, а о Бет-

ховенском зале сказал: *«Я в жизни такого зала не видел. По акустике его можно сравнить разве только с Большим залом Московской консерватории».*

В этот день нам, гостям ДТК удалось насладиться акустикой уже другого зала — зала столовой. Квартет имени Мирзояна (Арам Асатрян, скрипка; Сона Азарян, скрипка; Армен Торосян, альт и Ваан Григорян, виолончель — лауреаты и призеры многочисленных конкурсов) исполнил легендарную «Шушаник» композитора в переложении Ваче Шарафяна, а пианистка Шаке Тадевосян играла «Грустный вальс» из Детского альбома, музыку Арно Бабаджаняна, Шопена. Участники Квартета преподнесли семье Мирзоянов сюрприз — рукопись «Танца куклы», написанного композитором в Дилижане и датированного 10.10.1965. Кстати, в декабре 2016 года музыканты Квартета выпустили сингл с обработкой для струнного квартета лирической картинки «Шушаник» из музыки к кинофильму «Хаос». Все средства от реализации сингла направлены на лечение больных детей из семей арцахских военнослужащих.

Все мы, присутствовавшие в этот дождливый день в Дилижане, еще раз с благодарностью вспоминали дорогого Эдварда Михайловича, так много сделавшего для композиторов Армении и национальной музыкальной культуры.

Живой незабвенный облик Мирзояна сквозит в его искренних ответах в блиц-интервью Лилит Епремян.

Ваше кредо? *Отдавать, сколько умею.*

В чем смысл жизни? *В созидании.*

Что такое счастье? *Ощущение и сознание обладания тем, что тебе дорого.*

Вы счастливый человек? *Отрицать не могу.*

Что сильнее Вашей воли? *Ничего.*

Самый непреложный нравственный закон для Вас? *Не переступать через черту.*

Чего Вы не прощаете людям? *Осознанной лжи и подлости.*

Если бы Вы были режиссером, какой сюжет бы выбрали? *Самый простой — о человеческих взаимоотношениях...*

Любимая улица? *Ее уже нет: улица Абовяна 1920-30-х с канавками.*

Любимое место в Армении? *Вид на Арарат.*

Самое важное качество для семейной жизни? *Умение ее сохранить.*

Кто главный в армянской семье? *Тот, кто в критиче-*



Архитектор Э. Алтунян, Б. Сосян (сидят слева), К. Кушнарева, гл. инженер «Армпроекта» М. Саакян, Э. Мирзоян со строителями. Начало строительства ДТК «Дилижан», 1961



Дом творчества композиторов им.Э.Мирзояна (Дилижан)



Памятный камень-родник в честь Эдварда Мирзояна

ский, решающий момент оказывается сильнее.

Граница, отделяющая Вас от юности? Как бы ущербно я себя сейчас ни чувствовал, этого только не хватало — ощущать границу. Связь с юностью — залог бодрости духа.

Вы любите одиночество? Когда работаю. Это бывает очень редко.

Самое серьезное испытание в Вашей жизни? Оно длилось много лет и только недавно разрешилось: сомнение в своем призвании.

Вы были инициатором многих строительных проектов, что еще хотелось бы создать? Хотелось бы сохранить то, что создано по моей инициативе.

Ваша сегодняшняя цель? Сколько осталось — прожить не зря.

Верна ли поговорка: тише едешь — дальше будешь? Это ни в коем случае не может быть принципом.

Вы верите в случай? Верю в то, что ничего случайного не бывает. А череда случайностей — уже закономерность.

В чем самая большая сила человека? В способности без остатка отдаться тому, что тебе дорого.

Что Вы больше всего цените в сегодняшней молодежи? Веру в то, что она несет в себе все лучшее, что накоплено веками.

В чем находите утешение? В справедливом итоге ситуаций, в которых, кажется, уже не может быть ничего справедливого.

Что такое для Вас Армения? Загадка и святыня.

//Еражишт (Музыкант) 2018, №5 (149)

Вилли Вайнер, Mazel tov!

25 ноября 2018 года в Доме камерной музыки состоялась презентация нового диска армяно-израильского композитора, скрипача, певца и музыкально-общественного деятеля, Заслуженного деятеля искусств Республики Армения, члена Союза композиторов Израиля, президента Еврейского культурного центра в Армении «Менора» Вилли Вайнера.

Представленный вниманию профессионалов и любителей музыки альбом выпущен в рамках проекта «Вилли Вайнер и друзья» Еврейского культурного центра в Армении «Менора» и содержит 14 произведений Вайнера, переложенных для хорового исполнения известными музыкантами — друзьями и коллегами композитора в исполнении Ереванского государственного камерного хора под управлением Арутюна Топикяна.

Прекрасно владея разностилевыми приемами пения, раздвигая границы традиционного хорового жанра новаторскими творческими идеями, коллектив исполнил инструментальную музыку различных жанров маэстро Вайнера а сарпелла. Представим Вашему вниманию высказывания участников проекта.

«Вилли Вайнер, безусловно, большой музыкант, выдающаяся незаурядная личность. В его произведениях есть очень необходимая и очень важная черта - это подлинное чувство национального достоинства, национальный дух и аромат. Я рад, что имел возможность участвовать как в записях его инструментальной музыки, так и в этом интересном проекте, работе над хоровыми переложениями. Рад, что имею возможность сейчас говорить о нем. Я рад, что он вообще существует на этом свете, потому что мир был бы без него, наверное, чуточку беднее...», — народный артист РА, композитор Мартын Вартазарян.

«Я приветствую инициативу проекта «Вилли Вайнер и друзья» как прекрасный пример диалога армянской и еврейской культур. В наше сложное и противоречивое время подобное сотрудничество актуально и своевременно, оно определяет культурные ориентиры дальнейшего, более глубокого взаимопонимания двух древних народов. С большим удовольствием и чувством ответственности я работал над переложениями для хора сочинений моего друга Вилли Вайнера. Я рад, что

благодаря великолепному исполнению Ереванского государственного камерного хора эти произведения уже неоднократно звучали в различных концертных программах. Вдохновенная и проникновенная интерпретация маэстро Арутюна Топикяна, способствующая популяризации этих замечательных произведений, несомненно, создаст новые перспективы творческого сотрудничества и для грядущих поколений», — заслуженный деятель искусств РА, композитор Ерванд Еркянян.

«Я познакомилась с Вилли Вайнером как композитором задолго до участия в этом проекте и уже успела насладиться эмоциональной открытостью и жизнеутверждающей силой его музыки. В процессе работы над переложениями для хорового исполнения его произведений я раскрыла для себя тончайшие грани еврейского музыкального мышления, откровенный, динамичный, богатый нежными мелодиями звуковой мир искренних чувств масштабного личностного мировоззрения, лежащий в основе творчества Вилли Вайнера. Произведения, в которых отражается широкая панорама эмоциональных состояний, библейские исторические сюжеты, лирические пейзажи, размышления и раздумья о жизни, откровенные порывы большой человеческой души, большой личности. Благодаря этому проекту я не только соприкоснулась с глубинными пластами еврейской музыки, но и обрела в лице Вилли прекрасного друга, одного из самых светлых, добрых и деликатных людей на свете», — композитор Анна Азизян.

«Для нашего коллектива большая честь работать с таким музыкантом, как Вилли Вайнер. Мы все его очень любим и уважаем. Наш хор с большим удовольствием исполняет его чудесные произведения. Я бесконечно рада, что он есть в моей жизни уже много лет и счастлива, что у меня появилась редкая возможность совместного творчества с нашим дорогим Вилли, с человеком большого таланта и большой души», — хормейстер, певица ЕГКХ Кристина Восканян.

«Благодаря блестящему исполнению Ереванского государственного камерного хора, музыка Вилли Вайнера, несомненно, обрела новое звучание. Разные жанры, интересные неожиданные гармонии, объемные сюжеты, мощные образы национальных персонажей и яркий мелодизм его произведений открывает необычайно интересные перспективы в плане аранжировок и переложений, в данном случае для вокального исполнения. Очень рад, что такой человек живет и пишет музыку в нашем родном Ереване», — композитор Ара (Мурзо) Торосян.

«Для меня большая честь участвовать в этом проекте

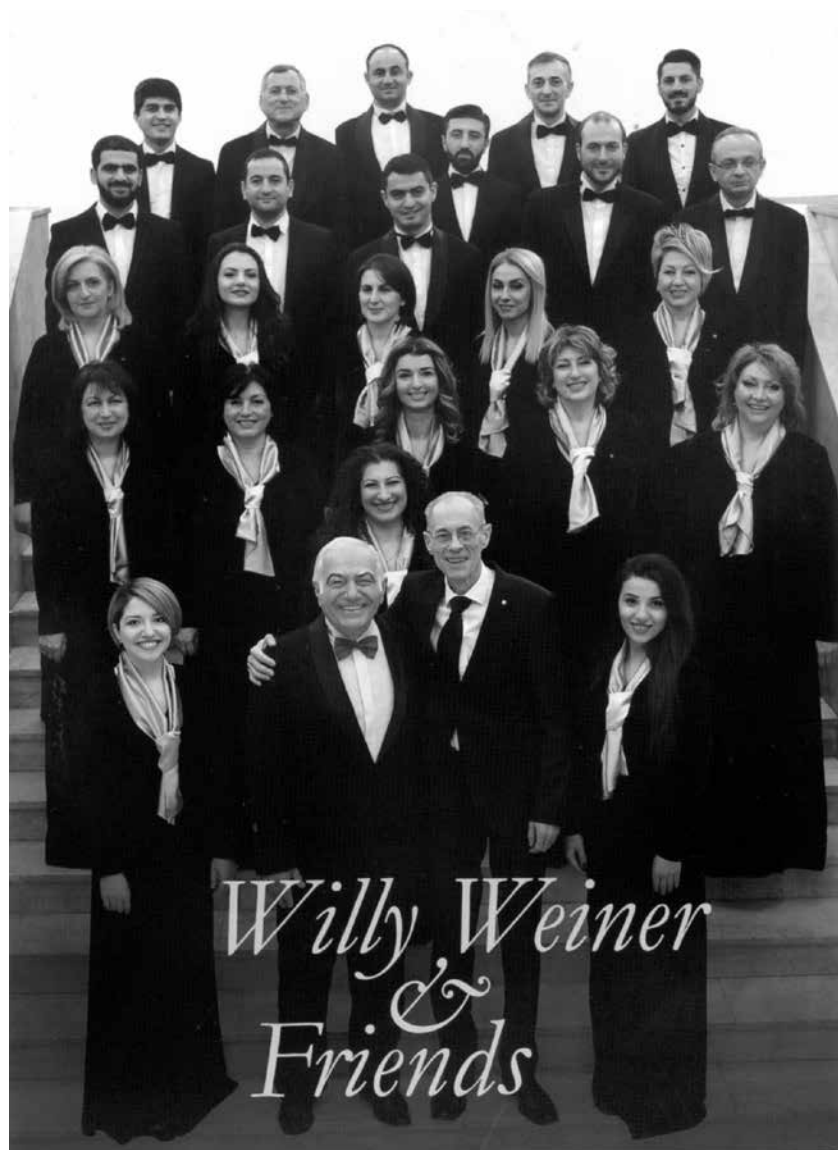


Вилли Вайнер

наряду с известными армянскими композиторами и иметь возможность работать с маэстро Вайнером. Его музыка проникает в самое сердце слушателя, вне зависимости от национальности, вероисповедания и политических убеждений. Я благодарен Вилли Вайнеру и замечательному хоровому коллективу Арутюна Топикяна за интересное совместное творчество и надеюсь на дальнейшее плодотворное сотрудничество», — композитор, дирижер Ованес Амбарцумян.

«Проект «Вилли Вайнер и друзья — яркий пример творческого единения человеческих душ. Все сделано с огромной любовью, и Вилли, как никто другой, во всех своих проявлениях и как гражданин, и как творческая личность, заслуживает такого отношения, такой любви. Наши лучшие друзья, известные композиторы с большим удовольствием сделали переложения его произведений, полностью сохраняя авторский замысел, что в комплексе с высокопрофессиональным исполнением нашего хора создает единый мощный порыв вдохновения. Благодаря Вилли Вайнеру, мы все стали гораздо ближе, взаимно духовно обогатились, и я надеюсь, нам еще предстоит вместе пройти долгий и прекрасный творческий путь», — заслуженный деятель искусств РА, дирижер Арутюн Топикян.

// Еражишт 2018, № 11 (155)



Ереванский государственный камерный хор, дирижер Арутюн Топикян

Жить «со временем»*, слышать современность... (к 85-летию Маргариты Рухкян)

*Я чувствую себя в контексте нашей
современной музыки.*

М. Рухкян

7 ноября 2022 года музыкальная общественность Армении отметила славный юбилей доктора искусствоведения, ведущего научного сотрудника ИИ НАН РА, заслуженного деятеля искусств РА Маргариты Ашотовны Рухкян. Вот уже более 60 лет (с 1960-х годов и по сей день) мы читаем ее книги с творческими портретами современных композиторов, исполнителей, деятелей музыкального театра, обзорные очерки о деятельности филармонии, статьи по злободневным вопросам репертуарной политики, рецензии на концерты. В авторском активе музыковеда более 1000 статей, она автор шести книг, множества научных статей, опубликованных в республиканской, всесоюзной, а также зарубежной печати. Маргариту Рухкян по праву можно назвать историографом музыкальной жизни Армении. Ее статьи определяют контур музыкальной культуры Армении в разные десятилетия ее истории. В них привлекают внимание красочные и меткие характеристики: двумя-тремя штрихами автор умеет создать убедительный портрет композитора, знакомит с неизвестными сторонами его жизни и деятельности, запоминаются описания встреч, бесед, репетиций, спектаклей, часто проводятся параллели и с другими видами искусств. Рухкян могла и покритиковать, невзирая ни на лица, ни на авторитеты. К ее мнению часто прислушивались те, кому была адресована критика. Гарантом было доскональное знание предмета и умение найти точную и убедительную аргументацию своей позиции.

М. Рухкян писала о многом и о многих. Она наделена честностью, тонким слухом, пронизательным разумом, чуткой интуицией. На рояле Маргариты Ашотовны всегда лежат новые издания: ноты, журналы, книги, партитуры...

В одном из своих воспоминаний о Хачатуряне Маргарита Рухкян пишет: *«Я с Арамом Ильичем была хорошо знакома. В Москве еще в 1965 году я подружилась с его бывшими учениками, продолжающими быть с ним в тесном контакте,*

* Игорь Стравинский.

Эдуардом Хагагортыаном, дом которого стал для меня близким и родным, и тогда уже известным и любимым всеми Микаэлом Таривердиевым. <...> Я тогда уже подрядилась ходить в его композиторский класс на занятия, мне было интересно увидеть и услышать, как преподает Арам Ильич композицию, кто учится у него в классе и какую музыку пишут его ученики. Когда я сказала ему о своем желании, он очень обрадовался — эта сторона жизни и деятельности еще ни у кого не вызывала интереса и совершенно не была освещена. И вот два раза в неделю я заходила за Арамом Ильичем — и мы шли по улице Неждановой в консерваторию»(2.).

В результате впечатлений от занятий Арама Хачатуряна М. Рухкян написала статью «Арам Хачатурян — учитель и педагог»*, предполагая сдать ее в журнал «Советакан ар-вест», и послала Араму Ильичу на одобрение. Вскоре пришло заказное письмо из Москвы с ответом, который на долгие годы стал для нее источником вдохновения (З.С.131).

20 июля 1969 года, Москва.

Милая Рита!

Простите, задерживаю ответ.

Вы написали все прекрасно. Есть мелкие замечания. Я даже не ожидал от Вас такого прекрасного языка с тонкими наблюдениями.



Фестиваль «Закавказская музыкальная весна», Тбилиси, 1975

* Իմ աշակերտները իմ երկրորդ կյանքն են., //Մոլեխական արվեստ ., 1969 №11, էջ 25-31:

Благодарю Вас. Сначала мне показалось, что преамбула, вернее, вступительная часть, длинная, но, прочитав еще раз, я понял, что все хорошо. Если Ваши 14 страниц будут сокращены, то, прошу Вас, пошлите мне копию именно этой статьи. Я ее хочу иметь у себя в архиве в таком виде, как Вы ее мне послали.

Заведите папку «Дело Хачатуряна», бросьте туда эту весомую работу. Может быть, Вы постепенно наберете книгу обо мне. Я считаю эту работу хорошей, где я узнаю новые, доселе неизвестные мне вещи о себе. Так я читал Вашу эту работу.

Семья Рухкян:
Арам,
С.М. Рухкян-
Тадевосян,
Левон;
А.А. Рухкян,
Маргарита,
1952



Маргарита
Рухкян в
гостях у Авета
Тертеряна,
1976



Напишите в дальнейшем мой портрет не через мою музыку, а просто как о человеке со всеми свойственными мне недостатками и странностями.

Вы, видимо, и наблюдательный человек. Вероятно, Вы можете увидеть во мне то, что не видят другие и не вижу я сам.

Для этого Вам надо побыть со мной несколько месяцев, участвовать во всех событиях моей сложной, печальной и многогранной жизни.

Примите, дорогая, мой сердечный привет, мою благодарность.

Передайте милому человеку — Баяндур, мой сердечный привет и скажите, что я высылаю ему маленькую и очень слабую статью о Комитасе.

Ваш Арам Хачатурян.

Маргарита Рухкян родилась 7 ноября 1937 года в Ереване в семье доктора сельскохозяйственных наук, генетика и селекционера, академика ВАСХНИЛ Ашота Арамовича Рухкяна и Софьи Тадевосян. В 1957 году окончила фортепианное отделение специальной музыкальной школы-десятилетки им. П.Чайковского, в 1962-ом — Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса (класс проф. Г.Г. Тигранова). С 1963 по 1965 годы в качестве редактора работала в музыкальной редакции Гостелерадио Армении. В 1969 году окончила аспирантуру Института искусств Академии наук Арм.ССР при Всесоюзном институте искусствознания (Москва, рук. проф. В. А. Васина-Гроссман). С 1969 по сей день работает в Институте искусств НАН РА. В 1971 году защитила кандидатскую диссертацию на тему: «Некоторые вопросы становления и развития армянской симфонии». С 1972 года член Союза композиторов Армении. Лауреат Всесоюзного музыковедческого конкурса им. Б.В. Асафьева (1983) за книгу «Армянская симфония. Исследовательские очерки». В 1990-х — советник-консультант Национального академического театра оперы и балета им. Спендиаряна. В 2005 году защитила докторскую диссертацию «Современный этап развития армянской симфонии (на примере творчества Авета Тертеряна)». Член Ученого и Диссертационного советов ИИ НАН РА. Заслуженный деятель искусств Армении (2011). Член Правления СК Армении (2013), член-учредитель «Армянской музыкальной Ассамблеи» (1994). В 2017 году за статьи, опубликованные в Москве и Санкт-Петербурге была признана победителем

конкурса СК Армении «Лучшее сочинение года — 2016» в номинации «Музыковедение».

Выступая с оценкой нового музыкального явления, критика всегда берет на себя большую ответственность. Ведь от первого критического приговора, особенно — выказанного в прессе, в немалой мере зависит вся дальнейшая судьба и произведения, и композитора. Как точно подметил А. Н. Серов, *«написать посредственную картину, драму, оперу — тому, кто хоть до некоторой степени имеет талант писать картины, или драмы, или оперы, написать просто, без притязаний, как бог на душу послал, — несравненно легче, нежели верно оценить художественное произведение и оценку свою сделать доказательною, убедительною в глазах других людей»* (1. С.217-218). Статьи и книги Рухкян — зеркало нашей музыкальной истории. Без ее статей невозможно представить музыкальную жизнь нашей страны.

Как справедливо писал М. Друскин, *«талант музыковеда раскрывается в умении проникнуть сквозь толщу явлений в их суть, услышать в музыке то, что быть может, ускользнуло от внимания других. Талант — в красоте, смелом повороте мысли в непривычном, но убеждающем сопоставлении фактов, во вдохновенном полете фантазии. Музыковедение в таком понимании становится одной из отраслей не только научного, но, отчасти, и художественного творчества. Источник, питающий это творчество, — жизнь во всей своей многокрасочной разносторонности»* (4.С.251). В прошлом критика называли музыкальным писателем. Владение пером, литературная одаренность — такое же необходимое для него качество, как и музыкальный слух или память. Высшим родом критики Шуман, как известно, считал *«ту, которая сама оставляет впечатление, подобное впечатлению от породившего ее объекта»* (5.С.55). Из критиков советского времени таким даром обладал Асафьев. И символично, что в 1983 году М. Рухкян стала лауреатом Всесоюзного музыковедческого конкурса им. Б. Асафьева: ее учителями были ученики Асафьева Г.Г. Тигранов и В.А. Васина-Гроссман. Особенность ее литературного стиля — выражение сложного содержания в ясной форме, несмотря на то, что так трудно соединить научную обоснованность и доказательность критического анализа с легкостью и увлекательностью изложения.

29 февраля 1980 года в газете «Коммунист» была опубликована статья М. Рухкян «Крылья этих песен», посвященная творчеству Алексея Экимяна, в которой, в частности,

говорится: *«Подслушать в слове музыку, выявить пластику речевой интонации, переложить стихи в песню — вечная традиция. Она народна. И бесценный дар воплощать ее так, как если бы это сделал сам народ. Тогда и вырастают у песни крылья»*. Композитор откликнулся на статью в письме из Москвы от 20 мая 1980 года. *«Ваша статья — первая музыковедческая работа обо мне, написанная талантливо, прекрасным журналистским доступным языком, заключающая в себе глубокие мысли, избегающая всяческих мелочей и второстепенностей. И поэтому эта первая музыковедческая работа останется для меня самой ценной. Вы как музыковед останетесь первооткрывателем моего творчества. <...> Не только я такого мнения о Вашей работе. Высокую оценку статье дали в Москве многие мои коллеги. И среди них Леонид Коган и Елизавета Гилельс, мнению которых я верю больше всех, после Арама Ильича»*.

Маргарита Рухкян обладает современной настройкой слуха. Она имеет дар слышать и видеть все новое и интересное, угадывать возникающие тенденции музыкального искусства, самое главное — иметь обо всем этом собственное суждение. Она удивительным образом распознает таланты. Один из главных приоритетов — поддержка творческой молодежи, заинтересованность в служении своему музыкальному делу. Ей ведомы чувства восторга, восхищения, радости, увлеченности. Ее желание и умение откликнуться на новые явления музыкального творчества — важнейшее обретение всего композиторского сообщества Армении. Авторитетное мнение Рухкян почти всегда адекватно явлению, о котором она пишет. Об этом говорит ее интерес к молодым композиторам и исполнителям, часто еще студентам консерватории. Молодому композитору или исполнителю особенно необходимо внимание критики. Заметить новую творческую личность, только что входящую в искусство, привлечь к ней интерес слушателей, оценить ее возможности и поддержать ее первые, пусть робкие и непоследовательные шаги, возрадоваться свежему яркому таланту.

В творчестве М. Рухкян освещение получала деятельность разных музыкальных коллективов — оркестров, хоров, дирижеров и исполнителей: Арама Катаняна, Светланы Навасардяна, Арама Карабекяна, Меружана Симоняна, Эдуарда Топчяна, Сергея Смбатяна... Обсуждению, анализу, критике подвергались вопросы репертуара, исполнительства. В критических статьях она касается и вопросов

государственного отношения к искусству, ратует за крепкую государственную поддержку деятелей искусства — композиторов и исполнителей.

Обсуждению, анализу, критике подвергались вопросы репертуара, исполнительства, проблемы творчества. Аннотации часто писались на одном дыхании, как талантливая импровизация, газетные рецензии отмечены непринужденностью высказываний, многие писались без помарок, за один присест. Грань, отделяющая Рухкян-исследователя от критика, тонка. Ее рецензии проникнуты научными открытиями, и наоборот в исследованиях виден темперамент публициста.

Особняком в творчестве Рухкян возвышается творчество Авета Тертеряна. Причина — в многолетней творческой дружбе, общении музыковеда и композитора. Здесь и особое единство духа и приоритетов, и искреннее восхищение мощью таланта композитора, его символическим языком. Результатом глубокого исследования творчества Тертеряна, внимательного и заинтересованного наблюдения за его творческим ростом стала докторская диссертация «Современный этап развития армянской симфонии (на примере творчества Авета Тертеряна)», которая стала продолжением кандидатской диссертации «Некоторые вопросы становления и развития армянской симфонии». Докторской диссертации предшествовали многочисленные статьи на премьеры и гастрольные исполнения сочинений Тертеряна по всему миру.

«Авет Тертерян, — пишет М. Рухкян, — рассуждая о музыке, об искусстве на примере чего-то конкретного, безошибочно угадывал грань, отделяющую спонтанность от осмысленного штриха, интуитивность от умозрительной расшифровки. Ведь и в музыке своей он как бы балансировал на грани жизни и искусства, реальности и ирреальности, и это было одно из главных составляющих его творческого метода. Тертерян чувствовал как никто трепетную границу, отделяющую красоту интуитивной догадки от заданности, способной перейти в банальность, момент прозрения и истинного вдохновения от холодной рассудочности и стремился это сберечь в себе. Его высочайшее композиторское мастерство было на службе у его бескорыстного, искреннего гения. Музыка для него осталась тайной. «Откуда она берется?» — спрашивал он и отвечал: «Это непознанное явление. К этому надо прийти... Это как бы божий дар: он или есть, или его нет...» (2009).

Маргарита Ашотовна неизменно пользуется заслужен-

ным уважением музыкантов и коллег. Вот мнение профессора, создателя и заведующей первой в России кафедры музыкальной журналистики Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки Лидии Александровны Птушко: *«Трактовка автора — обстоятельная, убедительная, психологически точная, медитативно-сосредоточенная — вполне резонирует стилю композитора. Порой кажется, что музыка получает свое инобытие в ярком, поистине музыкальном, играющем множестве тончайших оттенков слова Рухкян. Мысль автора далека от какой-либо категоричности и одномерности; живая, ищущая, она приглашает к читательскому сотворчеству, эмоциональному отклику»* (б. С. 204).

В 1994 году М. Рухкян стала одним из членов-учредителей общественной организации «Армянская Музыкальная Ассамблея», созданной с целью пропаганды современной армянской музыки. Вначале это был союз шести, в который вошли композиторы Ерванд Еркянян, Рубен Саркисян, Ваграм Бабаян, Мартын Вартазарян и Маргарита Рухкян. Председателем был назначен Левон Чаушян. Вскоре членами организации стали также Сурен Закарян, Давид Сакоян, Арменуи Карапетян, Константин Петросян и Вардан Аджемян. Их объединили идеи, задачи, важные для нашей культуры, активное участие в просветительской и общественной деятельности республики. Результатом многолетнего тесного творческого общения стала книга «Портреты армянских композиторов» (Ер.: Наири., 2009), куда вошли очерки о Левоне Чаушяне, Ерванде Еркяняне, Рубене Саркисяне, Ваграме Бабаяне, Давиде Сакояне. Были написаны также и монографии о Вардане Аджемяне (Театр звука Вардана Аджемяна., Ер.: Амроц групп., 2015) и Константине Петросяне (Мир Константина Петросяна, Ер.: Амроц групп., 2015), в которых первые же главы привлекают внимание красочными и меткими характеристиками. Маргарита Ашотовна работала с личными архивами композиторов, прослушала огромное количество произведений, в том числе, и только что вышедших из-под пера, беседовала с композиторами лично. Эти книги и о музыке, и о людях.

С годами накапливается опыт — личный, общественный, художественный, научный. М. Рухкян обрела индивидуальную манеру письма, ее профессионализм проявляется в четкости отбора материала для избранной темы исследования, в продуманности плана изложения. Оставаясь в прекрасной творческой форме, создает одну книгу за другой.

В 2020 году в издательстве «Гитутюн» НАН РА вышла в свет очередная книга М. Рухкян «Время Эдуарда Айрапетяна» из серии «Современные армянские композиторы». Профессор ЕГК, заведующая кафедрой армянской музыкальной фольклористики Алина Ашотовна Пахлеванян так отозвалась об этой работе: *«М. Рухкян обратилась к одному из ярчайших композиторов, музыку которого я очень люблю. Он очень узнаваемый композитор, который давно нашел свою музыкальную речь. Рита сумела удивительным образом ярким языком написать о его музыке. За этим теплым, от души идущим языком чувствуется крепкая технология. О музыке очень трудно говорить словами, но Рита подбирает такие слова, что ты понимаешь, о чем она говорит, сопереживаешь этой музыке, влюбляешься в эту музыку. В ее анализах не чувствуется сухой технологии, она очень живо чувствует музыку и находит соответствующие образные выражения, которые помогают правильному восприятию музыки. Я люблю читать ее книги».*

Будучи редактором этого издания, я еще раз убедилась в мастерстве, с которым Маргарита Ашотовна пишет *«о назначении искусства, о цели творчества, о том, как зарождается вдохновение, и что произведение искусства — это тоже реальный мир».* Я читаю главы из ее книги и почти вижу разгорающийся костер вдохновения... В процессе работы я часто звонила автору, чтобы поделиться своими впечатлениями от написанного, зачитать строки, которые удивили и запомнились мне своим необычным ракурсом видения действительности и слышания музыки, выразить свое восхищение найденным словом или метким определением. Особенность литературного стиля этой книги в выражении сложного содержания в ясной форме, несмотря на то, что так трудно соединить научную обоснованность и доказательность критического анализа с легкостью и увлекательностью изложения. Это были чудесные дни работы и откровений. Я люблю и ценю музыку Э. Айрапетяна и многое узнала о ней и о композиторе благодаря новой книге М. Рухкян. Быть героем ее книг и очерков почетно и обязывает к дальнейшим поискам и находкам...

Хочется привести слова М. Рухкян к 70-летнему юбилею журнала «Музыкальная Академия» (7.С.55): *«Сколько замечательных материалов было напечатано об армянской музыке за 70 лет! Они могли бы составить своеобразную антологию нашей художественной культуры»*, которые несомненно можно адресовать и самой Маргарите Ашотовне.

Творчество М. Рухкян характеризует высокая художественная культура, широта эрудиции, логичность мышления, аналитическое мастерство, прямота и последовательность в высказывании и отстаивании своих позиций, честность и смелость, взыскательность и бескомпромиссность, доброжелательность и тактичность. Яркая творческая индивидуальность, музыкальная чуткость и богатство ассоциаций, образность литературного изложения, короче — талант. Будущие музыковеды несомненно в своих работах будут опираться на ее более, чем 60-летний творческий путь и находить ту правду, которая должна быть правдой истории. И завершить статью хочется словами Эдварда Мирзояна: «Яркая самобытная личность, Маргарита Ашотовна Рухкян, которую люблю уже очень давно и не представляю жизнь нашей музыки без ее заинтересованного участия. Сегодня она живет нашими общими интересами, живет, болеет, борется. Это — прекрасное явление».

P.S. Поколение М. Рухкян всегда отличало жизнелюбие, удивительный оптимизм, искреннее дружеское общение. На один из юбилеев Маргариты Ашотовны (это было 15 лет назад) Мартын Вартазарян посвятил ей эти строки.

Pute

*Зачем-то возомнив себя поэтом
Я взял перо нетвердую рукой,
Ведь всем друзьям известно — я не Байрон,
Скажу Вам больше — даже не другой.
Но как могу я выражаться прозой
О той, кого всегда боготворил,
С молодых ногтей, со школьной парты грубой
Ее себе кумиром сотворил.
Прошли года, уж борода седая,
И бес давно заснул в моем ребре...
А ты проходишь, юностью сияя
И пробуждаешь мысли о ... добре.
Я вижу, время над тобой не властно
Крылом тебя коснувшись лишь чуть-чуть,
Как женский эталон, ты так прекрасна!
В твоих глазах готов я утонуть!
Возможно шуткой стих сей считаешь,
А может правдой (я еще не стар...)
Но с искрами из глаз будь осторожна,*

*Ведь вспыхнуть может где-нибудь пожар.
Ко мне пришла Эрато из девятки,
Перо мне предложила в руку взять
Итак: я к вам пишу - чего же боле,
Что я могу еще сказать!*

Примечания

1. Серов А.Н., Избранные статьи, т. 2., М.-Л.: Музгиз., 1950.
2. «Блаженной всех...» (к 100-летию Арам Хачатуряна)., // Новое время., 17 декабря 2002.
3. Хачатурян А.И., Письма (1928-1978)., сост. М. Арутюнян, Г. Арутюнян., Ер.: Советакан грох., 1983.
4. /Друскин М.С., Исследования, воспоминания., Л.-М.: Советский композитор., 1977.
5. Шуман Р., Избранные статьи о музыке., М.: Музгиз., 1956.
6. /Музыкальная Академия., 2004 No2.
7. //Музыкальная Академия., 2003 No1.

//Музыкальная Армения, 1 (62) 2022 (62)



Основные даты жизни и деятельности С. Азнаурян

1959 — 3 июля родилась в Краснодаре (РФ)

1974 — окончила Детскую музыкальную школу №2 по специальности фортепиано.

1975 — первый показ сочинений в концерте студентов-композиторов музыкального училища им. Римского-Корсакова (Краснодар).

1978 — с отличием окончила теоретическое отделение Краснодарского музыкального училища им.Н.А. Римского-Корсакова (класс В.А. Воронцовой и А.О. Кармадоновой).

1983 — окончила композиторское отделение Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, класс Народного артиста СССР, проф. Г.И. Егиазаряна.

1982 — диплом на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов (Москва, РФ)

1982–1983 — педагог класса композиции в Музыкальной школе №12.

1983–1985 методист Хорового общества Краснодарского края (запись фольклора краснодарских армян, материалы переданы в Кабинет народного творчества ЕГК им. Комитаса).

1985–1986 редактор музыкальных стерео-программ Краснодарского краевого комитета по телевидению и радиовещанию.

1985–1986 преподаватель музыкально-теоретических дисциплин и концертмейстер Краснодарского государственного института культуры и Краснодарского краевого музыкально-педагогического училища №2.

1987 — переезд в Ереван.

1989–1994 концертмейстер кафедры хорового дирижирования Армпединститута им. Х. Абовяна.

1994–1999 концертмейстер кафедры мастерства актера и вокала Государственного института театра и кино

1996–2001 концертмейстер кафедры сольного пения ЕГК.

1997 — член Союза композиторов Армении.

2000 — редактор журнала «Музыкальная Армения» (с 3-го выпуска).

2004 — нотный редактор и редактор статей на русском языке «Издательства ЕГК».

2005 — редактор статей на русском языке газеты «Еражишт» («Музыкант»); песня «В цирке» (сл. Артеян) —

победитель конкурса ансамбля «Аревик» на радио Армении.

2007 — академик Международной академии наук о природе и обществе (МАНПО).

2009 — юбилейный авторский концерт (50) в Доме-музее Арама Хачатуряна.

2009 — песня «В цирке» (сл. Артемян) — победитель конкурса на радио «Ванадзайн» (Бейрут) в номинации от 3 до 5 лет (исп. Мане Тороян).

2011 — член Союза журналистов РА.

2014 — показ оперы для детей «Приключения Чикаре-ли» в двух действиях (по пьесе Рубена Марухяна) в Союзе композиторов Армении и в Национальном академическом театре оперы и балета им. А. Спендиаряна.

2019 — юбилейный авторский концерт (60) в Зале Союза композиторов Армении.

2019 — юбилейный авторский концерт в Малом зале колледжа им.Н.А.Римского-Корсакова (Краснодар, РФ).

2019 — лауреат Международной премии «Ваган Теке-ян» (за монооперу «Армения» по стихам и прозе О. Мандельштама и воспоминаниям Н. Мандельштам).

Музыкальные сочинения Софы Азнаурян

Оперы и театральная музыка

1. Музыка к спектаклю театра кукол «Комедия ошибок» (по Шекспиру), рукопись, не исполнялось, 1995.

2. Музыка (совместно с Аргишти Саргсян) к спектаклю «Шогокорт» (по А. Пароняну), дипломный спектакль студентов отделения музыкальной комедии Ереванского государственного театрального института, реж. Грачья Ашугян. Театр юного зрителя, концертмейстер С. Азнаурян, 1996.

3. Моноопера «Роковое пророчество» («Надежда», по новелле Зинаиды Гиппиус «Вымысел») для колоратурного сопрано, фортепиано и ударных; для колоратурного сопрано и инструментального ансамбля солистов. Либретто Маргариты Овсепян, посв. первой исполнительнице — Маргарите Овсепян. Исп. 25 октября, 2004. Международный музыкальный фестиваль «Традиция и новаторство» к 75-летию со дня рождения Авета Тертеряна, зал СКА. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но), Рузанна Чаликян (ударные), 2004.



4. Камерная опера «Армения» (по стихам и прозе Осипа Мандельштама и воспоминаниям Надежды Мандельштам), посв. Маргарите Рухкян, для баритона, сопрано, фортепиано, сринга и дапа, 2005.

Редакция: моноопера «Армения» для сопрано, фортепиано, сринга и дапа (2017).

5. Моноопера «Гамлет» (по трагедии В. Шекспира), посв. 100-летию со дня рождения Г.И. Егиазаряна. Исп. 15 сентября 2007. Международный театральный фестиваль «Арммоно». Зал Оперной студии ЕГК. Исп: Грант Хачикян (баритон), Маргарит Саркисян (ф-но), Маргарит Восканян (духовые), Станислав Бахшиян (ударные), Арсен Степанян (1 скр.), Арташес Меликян (2 скр.), Хачатур Енгоян (альт), Ануш Яврумян (виолончель). Режиссер Левон Иванян, 2007.

6. Опера для детей «Չիկուրիկի արկածները» (по повести-сказке Р. Марухяна), посв. Смбату и Тиграну, 2014.

7. Музыка к спектаклю-сказке «Наша Маша» (А. Гишян), 2020.

Оркестровые произведения

1. Три пьесы для камерного оркестра, рукопись, 1981.
2. Поэма для сопрано и камерного оркестра на слова Кайцака Лепеджяна, исп. Эллада Чахоян, дирижер Геворк Мурадян, 1983 (фондовая запись на Радио Армении).
3. Фантазия для контрабаса и малого симфонического оркестра, партитура, рукопись, 1984.

Инструментальные пьесы и камерные ансамбли

1. Вариации для фортепиано, рукопись, 1974.
2. Танец «Айкануш» для виолончели и фортепиано, зал музучилища им. Н.А.Римского-Корсакова (Краснодар, РФ), рукопись, 1975.
3. Прелюдия для фортепиано *f-moll*, зал музучилища им. Н.А. Римского-Корсакова (Краснодар, РФ), рукопись, 1975.
4. Чакона для скрипки, виолончели и фортепиано, рукопись, 1982.
5. Соната для виолончели и фортепиано, 1982. Исп. Айк Бабалян (виолончель), Артур Аванесов (фортепиано), 2006; дуэт «Арс Лунга»: Арам Талалян (виолончель), Джульетта Варданян (фортепиано), проект «Антология армянской камерной музыки», 2013.
6. Соната-фантазия для виолончели-соло (редакция Виолончельной сонаты) 2008, рукопись. Исп. Айк Бабалян 2 октября 2009. Армянская Музыкальная Ассамблея. Дом-музей А. Хачатуряна, юбилейный авторский концерт (50).
7. «Памяти Шарля Азнавура» для трубы и фортепиано 2019. Исп. Армен Маилян (труба) Саеник Магакян (фортепиано) 7 октября 2019. Зал СКА, юбилейный авторский концерт (60).
8. Пьеса для фагота соло, рукопись, 1981.
9. Двойная fuga для струнного квартета, рукопись, 1982.
10. Двойная fuga для духового квартета, рукопись, 1982.
11. Фортепианное трио для скрипки, виолончели и фортепиано, рукопись, 1984. Исп. Трио «Шелл» (20 мая 2004, Дом композиторов); Трио им. А. Хачатуряна (26 января и 2 октября 2009, Дом-музей А. Хачатуряна); дуэт «Арс Лунга»: Арам Талалян (виолончель), Джульетта Варданян (фортепиано), Тереза Начарян (скрипка), проект «Антология армянской камерной музыки», 2017.

12. Фортепианный альбом для детей: 2 этюда (Избранные этюды для фортепиано 1-4 класс., ред. Нонна Торосян., Ер. Ван Арьян., 2011., С.4), 7 песенок без слов, Вальс, Скерцо, Танец, Фуга (а 2 voce, Полифонические пьесы для фортепиано 1-4 класс., Ер.: Ван Арьян., 2011 С. 83), Народная песня, Фуга (а 3 voce), Игра, Фуга (а 4 voce), Сонатина, «*Չիլի գլխիկ*» — обработка для 2-х ф-но (Топчян К., Школа игры на фортепиано., Ер. Амроц групп., 2008. С. 154). «Фортепианный альбом», Ер.: Фонд поддержки образования в сфере культуры, 2024. Исп. Армине Согомонян и Лусине Карапетян, 26 мая 2011, зал СКА.

13. «*Alla Pulcinella*» — квинтет для скрипки, виолончели, гобоя, фортепиано и ударных, дир. Завен Вартанян, зал «Арно Бабаджанян», премьера 13 декабря 2008, рукопись.

14. «Вокализ» для терменвокса соло. Исп. Сатеник Акопян-Улиханян. Концерт, посвященный Дню материнства, зал СКА, 7 апреля 2014. Рукопись.

Вокальная музыка

Вокальные циклы

1. Вокальный цикл «*Մի րոպե*» («Мгновение») посв. Асмик Папян для голоса и фортепиано, сл. Асмик Мовсисян: «*Մ'ի րեկ նրա*», «*Զարթուր ինչ ամիսն էի*», «*Մեկ րոպեի մեկ րոպե*», «*Են չորսն աշխարհակրոն*», диплом на Всесоюзном конкурсе молодых композиторов, Москва, 1983 (исп. Асмик Папян и автор), рукопись, 1982.

2. 7 песен для детей на армянские народные тексты, посв. А.Ш. Саакян: «*Մազիկ*», «*Փիւնի*» (Детские песни арм комп., Ер.: Армюзик., 2018, С.9), «*Օրո*», «*Մու*» (Детские песни арм. комп., Ер.: Армюзик., 2018, С. 6), «*Զորք*», «*Մեծիկ*», «*Ճիւղիկ*», 2009. Исп. 2 октября 2009. «Армянская Музыкальная Ассамблея». Дом-музей А. Хачатуряна. Юбилейный авторский концерт (50).

/Армянские композиторы —детям., 1-7 класс., Ер.: Амроц групп., 2020. С. 6-16.

3. 7 песен для детей на тексты русских поэтов: «Паровозик» (сл. С. Погореловского), «Ку-ку», «Пчелка», «Грач», «Ландыш» (сл. Н. Френкель), «На санках» (слова Л. Квитко), «Я коза» (сл. народные). Рукопись. 2009.

4. Вокальный цикл «*Մի րոպեի մեկ րոպե*» на стихи Комитаса для голоса и фортепиано: «*Մեծիկ*», «*Են ու նրա*»,

«Իմ երազնիւ», «Միւսկեր», 1996. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано) и Саеник Магакян (фортепиано). Зал СКА, 1997.

5. Вокальный цикл, посвященный Лусине Закарян (сл. Мкртыча Саркисяна): «Այդ երբ արթնում է ծերացւոր», «Ըն միւսկեր», «Ըն լյաւնիք հարք չի անցի», «Բջինն երկին», «Իմ արծաթ, արծաթ արևու». 2003. /Ер.: Комитас, 2004. Исп. 29 ноября 2003. Международный музыкальный фестиваль, посвященный 100-летию со дня рождения Арама Хачатуряна. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

Романсы

1. «Хризантемы» (сл. О. Бакаевой) для голоса и фортепиано, 1984. Рукопись. Исп. Наталья Кириченко и автор (Краснодар).

2. «Как собралось 9 бабок» (сл. И. Вараввы) для голоса и фортепиано, 1984. Рукопись. Исп. Наталья Кириченко и автор (Краснодар).

3. «Свечу задуть» (сл. Р. Гамзатова, пер. Козловского) для голоса и фортепиано, 1984. Рукопись. Исп. Наталья Кириченко и автор (Краснодар).

4. «На базаре» (сл. В. Солоухина) для голоса и фортепиано, 1984. Рукопись. Исп. Наталья Кириченко и автор (Краснодар).

5. «Եւ ի դու» романс для голоса а капелла (сл. Амо Сагияна) 2001, рукопись исп. 25 июня 2010. «Весенний цикл концертов СКА» Дом камерной музыки им.Комитаса. Исп. Марина Мкртчян (сопрано).

6. «Լորիկերի սուլ» романс для голоса и фортепиано (сл. А. Исаакяна), 1984. Рукопись исп. 25 июня 2010. «Весенний цикл концертов СКА» Дом камерной музыки им. Комитаса. Исп. Марина Мкртчян (сопрано) и Ованес Манукян (ф-но).

7. «Ամբիւսկեր» романс для голоса и фортепиано (сл. А. Исаакяна), 1984. Рукопись. Исп. 25 июня 2010. «Весенний цикл концертов СКА» Дом камерной музыки им. Комитаса. Исп. Марина Мкртчян (сопрано) и Ованес Манукян (ф-но).

8. Гимн хирургов-урологов, посв. проф. А. М. Грабскому (сл. Германа Гуревича), рукопись, 2012.

9. «Հայ եւ» сл. Арутюна Самуэляна, для тенора и органа, 2024 (рукопись).

Эстрадные песни

1. «Солдатский реквием» (сл. А. Недогонова) для голоса и эстрадно-симфонического оркестра, 1978. зал музучилища им. Н.А. Римского-Корсакова (Краснодар, РФ), рукопись. Исп. В. Бурылев и студенческий оркестр КМУ, дир. Владимир Воронцов.

2. «Ինչ սկզբնի» (сл. Шарля Азнавура) для голоса и эстрадно-симфонического оркестра, исп. Эльвина Макарян и оркестр Радокомитета РА, дир. Ерванд Ерзнкян. 1982. Фондовая запись на радио Армении.

3. «Պսիռ» (сл. Дживан Сафарян), рукопись.

4. «Ինչ չկերից» (сл. Ваграм Аджян), рукопись.

5. «Տարիներ» (сл. Амо Сагиян), рукопись.

6. «Իսկ ես անկյունիս» (сл. Шарль Азнавур), рукопись.

7. «Պարզի սիրունիս ևս ևս» (сл. Шарль Азнавур), рукопись.

8. «Դու իմ սիրտիս Կուսիս» (сл. Ваграм Аджян), рукопись.

Песни для детей

1. «Мороженое» (сл. К. Обойщикова), 1975, исп. студенты музучилища., зал музучилища им. Н.А. Римского-Корсакова (Краснодар, РФ), рукопись.

2. «Как я расту» (сл. К. Обойщикова), 1975, исп. автор, фондовая запись на Краснодарском краевом радио, рукопись.

3. «Белая песенка» (сл. К. Обойщикова), 1975, исп. студенты музучилища, зал музучилища им. Н.А. Римского-Корсакова (Краснодар, РФ), рукопись.

4. «Колыбельная Софуле» (Օրդր Սոֆուլիկի) (сл. Лиана Закарян), 2015. исп. Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

5. «Երազմիկ» (сл. Рузан Даниелян), 2017, рукопись.

6. «Мумусик» (сл. Аревик и Араме Горгинянов) исп. Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но), 2015.

7. «Արմիկ» (сл. П. Хачатрян), 1980, рукопись. Исп. Асмик Агабекян, концертмейстер Мария Гушян, архив радио.

8. «Սարսի ծիւղիկը» (сл. Оганяна), 1980, рукопись. 6 марта 1981. Международный фестиваль студентов-композиторов «Творчество молодых-81», зал СКА. Исп. Асмик Гамбарян и автор.

9. «Արի նոր տարի» (сл. Г. Шагоян), исп. Наре Меликян,

концертмейстер Мария Гушян, /Детские песни арм комп., 2 том., Ер.: Армюзик., 2019, С. 3.

10. «Հրժեշտ մահալուսաբան» (сл. Г. Шагоян), исп. Адриана Балабаниян, концертмейстер Мария Гушян,

11. «Շնորհակալ» (сл. С. Мурадян), /Детские песни арм комп., Ер.: Армюзик., 2018, С. 53.

12. «Կրկնակ» (сл. Артеян), исп. Ани Аванесян. концертмейстер Мария Гушян, архив Армянского радио.

13. «Երգ մայրիկի» (сл. Н. Микаелян), рукопись.

14. «Бабушкины руки» (сл. Л. Квитко), рукопись.

15. Колыбельная (сл. Муса Джалиль), рукопись.

16. «Песенка про кита» (сл. В. Лившиц), рукопись.

17. «Մայրիկի լուսակը» (сл. Л. Абрамян) клавиш, партитура для голоса и ансамбля солистов 7 октября 2019. Зал СК Армении. Юбилейный авторский концерт (60). /Детские песни арм комп., Ер.: Армюзик., 2018, С. 56.

Хоры

1. «Родина» для солиста, смешанного хора и фортепиано, (сл. А. Омельяненко) 1977, рукопись.

2. «Врун», сл. Д. Хармса, рукопись, 1984.

3. «Տոհմի հայրենիք» (сл. Архиепископа Артака Манукяна) для сопрано, смешанного хора, органа и колоколов к 1700-летию принятия Христианства как государственной религии, 2001 (находится в библиотеке Государственной хоровой капеллы).

4. «Մայրիկի» для женского хора и фортепиано (сл. народные), 2002. 2 ноября 2014. Дом Камерной музыки. Исп. Государственный камерный хор Армении, дирижер Роберт Млкеян.

5. «Գիրնի է, գիրնի» для женского хора (сл. С. Капутикян), 2001./Хоры армянских композиторов., Ер.: Ван Арьян., 2010. С. 44.

6. *Sofa Aznauryan* (для женского трио), 2010.

7. «Վилли Вайнер, Մա՛լ Դո՛ւ» (к юбилею композитора) для хора а капелла, 2015. Исп. Ереванский государственный камерный хор п/у А.Топикяна, Дом камерной музыки, 25 ноября, 2015.



ЛИБРЕТТО ОПЕР

*Первой исполнительнице
Маргарите Овсепян*

Моноопера «Роковое пророчество» («Надежда»)

(по новелле Зинаиды Гиппиус «Вымысел»)

Либретто М. Овсепян

Молодая женщина, зная, что в последний раз видит любимого человека, рассказывает ему историю своей жизни. Дочь состоятельного отца (графа), оставившего ее больную мать, прожила 17 лет в нужде, не имея возможности учиться, в страхе за будущее свое и матери. Она решает узнать свою будущую судьбу от прорицателя, изучавшего древние науки на Востоке. Но не в общих чертах. Она хочет знать будущую жизнь во всех мельчайших подробностях, вплоть до последнего мига. Предсказатель раскрывает перед ней тайну будущего. Позже отец ее признает, его состояние открывает перед ней большие возможности, она становится известной художницей, но жизнь теряет смысл и интерес. Она потеряла главное в жизни — незнание, потеряла возможность изменить свою судьбу усилиями воли, а значит и надежду на лучшее будущее. Она медленно проживает свою жизнь, мечтая о смерти.

Маленькая гостиная-кабинет, темная тяжелая мебель. Угли рдеют в камине. Потолок светел, стены темны. Она сидит справа у огня в высоком кресле с прямой спинкой. Он сидит в таком же кресле спиной к залу по другую сторону от камина. Алый отсвет лежит на ее лице, гордом, молодом и страшном. Прозрачные, старые глаза на принимали горячих лучей, были все такие же бледные, неживые и прекрасные.

Графиня: *«Видите ли, мне следует рассказать Вам нечто о себе. Раньше этого нельзя было сделать, а теперь нужно, потому, что мы скоро расстанемся...»*

Сегодня я должна рассказать Вам то, чего Вы не знаете потому, что люблю Вас. Знаете? Граф не считал меня своей дочерью. Семнадцать лет я и мать моя жили вдали от него. Мать была больна. Несправедливость Графа мучила меня, я ненавидела отца, обвиняла в моей судьбе. Я бы могла учиться, сделаться великой... Я начинала бояться

грядущих несчастий и плакала по ночам... Иногда душа наполнялась надеждой на счастье, широкое счастье. Я хотела действовать, идти навстречу. Но куда идти? Как действовать?»

В то время город был увлечен новоявленным предсказателем. Это был знатный француз, много лет проводивший в Индии, изучивший древние науки во всей их бездонной мудрости. Я думала несколько дней и отправилась к нему. Мне казалось, совершаю безумный поступок: одна, чуть не ночью к гадалею... Вздор! Шарлатан? Пусть шарлатан — любопытно.

Я позвонила с бьющимся сердцем. Грязноватая служанка мне отворила. Не было ни души. Я хотела сесть, но в ту же минуту вошел старичок в халате. Маленький, лысый. Это и был прорицатель. Мне не понравилось крошечное, сморщенное личико ласково и хитро улыбавшееся. Он не спросил ни имени, ни зачем я пришла. Сел за узкий стол, посадив меня напротив. Ласково попросил мою руку. Какие все пустяки! Он долго смотрел на мою ладонь, потом спросил о числах рождения. Взглянул в глаза мне и заговорил о том, что я буду богата, известна, долгая жизнь в довольстве, блеск, счастливая любовь, и одна! Я рассмеялась ему в лицо. «Подите вон Вы с Вашим шарлатанством! Все в мире гадалы говорят простакам одни и те же фразы, одинаково для всех годные. Долгая жизнь... Любовь... Кухарка каждая умеет сказать это по картам. Скучно! Как скучно! Я б поверила, если предсказали бы мне мое будущее, каким оно будет — мое, слышите, мое! Скажите мне обо всем, расскажите цвет обоев в комнате, где меня ждет счастье; глаза человека, которого полюблю, но Вы не можете?.. Утешайте других своими древними науками». Он перестал улыбаться. Я замолчала, молчал и он.

«Так это Вы? Это Вы! Мне было сказано, что один раз ко мне придет женщина и будет требовать того, что требуете Вы. Мне позволено только раз исполнить ее требование. Но лишь позволено, я могу не исполнить, если Вы откажетесь».

Он велел мне подумать о том, чего я прошу. Я не спала всю ночь от ожидания и радости. Я пойду завтра, конечно пойду. Мне откроется тайна будущего! Какой безумец отказался бы от этого! Он обещал дать мне все!

Едва смеркалось, я ушла бродить по улицам. Я едва удерживалась от смеха, глядя, как бедные, серые люди, дрожащие за каждый свой шаг, вступали в неизвестное...

Они не знали, что их ждет за первым поворотом. Бес смеха овладел мной. Бедные! Жалкие!

В назначенный час я была у дверей старика. Он отворил мне сам, он трясся точно от тайной радости, смешанной с ужасом. Его дрожь заражала меня. Я промедлила на пороге мгновение. Внезапный страх скользнул по мне и исчез. И я вошла...

Громадная комната с низким потолком и совершенно пустая: потолок и гладкие белые стены. Я ждала одуряющих курений, чего-то волшебного-пугающего и страх, ползающий близко, был нехороший, невнятный, тупой...

«Сядьте, дитя мое, сядьте на стул», — сказал старичок суеливо. Я покорно села. Старик вынул белый шелковый платок из кармана. «Я не должен видеть, завяжу глаза. Хорошо, хорошо, сидите спокойно. Пусть исполнится». Я почувствовала, как он медленно опускает руки мне на голову. Вот коснулся. О, какие тяжелые! Коснулся, опустил... и тотчас же поднял. Между движением его рук вниз и движением вверх не было ничего. О, ничего! Нет! Все! Не было только времени...

Я встала, он сорвал повязку и поглядел в мое новое, теперешнее лицо. Я помню его глаза: жалкие, полные страха смерти. Старик взглянул и отвернулся. Я пошла вон...

Вам еще не ясно, что было со мной тогда, между двумя движениями его рук. Трудно понять это счастливому человеку. Я хотела знать свою судьбу, все до смерти, всякое мгновение. Вы должны поверить мне. Я выплакала все слезы, которые мне дано пролить, переболела всеми болезнями моей жизни. Я узнала все, что узнаю, видела всех, кого увижу. Надо мной уже свершилось все, вплоть до агонии... Верьте, представьте себе, что это такое, и что я теперь такое?! Я знаю свое будущее так же, как все знают прошлое. Каждая мысль приходит ко мне во второй раз. Я помню свое будущее.

Друг мой! Вы тот, которого люблю, и уже любила, и потеряю. Поймите же бездонность моего Вы горя. Свободная воля? Да, есть свободная воля. Я взяла ее и всю истратила сразу в тот вечер у старика. Единственная любовь... Но он сказал счастливая, а я переживу несчастную потому, что пожелала знать и тем изменила все. Только двоим я должна была рассказать это. Одному, потому что любила: Вас мне дано охранить раскрытием правды. Другому, потому что ненавидела. Тот, другой, был мой отец. К старости, в его жизни остались лишь два чувства:

любовь ко мне и страх смерти. Я сказала ему все. Любовь и страх неизбежной смерти убили его. Смерть! Смерть!

Изменить судьбу? Умереть раньше своего часа? Я знаю, какие мысли останоят меня. Я скажу Вам их. Я знаю, сколько еще раз придется пережить мне желание пойти против неотвратимого. За то, что вольно преступила закон неведенья я — одна. Люди живут, радуются и верят, стремятся, молятся, надеются... Но для меня уж нет в жизни страха и нет Надежды.

Мне нечего ждать. Но только в жизни, а там? Когда я в последний раз закрою глаза что будет? Видите? Я спрашиваю, потому что тут у меня есть счастье незнания и надежды. Тут я становлюсь равна людям и может быть там найду я силу, и отдых, и новую вечную свободу!!!

Маргарите Рухкян

Камерная опера «АРМЕНИЯ»

(по прозе и стихам Осипа Мандельштама
и воспоминаниям Надежды Мандельштам)

Либретто С. Азнаурян

*Дорогая дорогая дорогая
Древняя древняя древняя
В три цвета раскрашенный атлас земли Птолемеевой*

Мы вернулись из Армении и прежде всего переименовали нашу подругу. Все прежние имена показались пресными: Аннушка, Анюта, Анна Андревна. Новое имя приросло к ней до самых последних дней. Ануш, Ануш... Имя Ануш напоминало нам Армению, о которой Мандельштам не переставал мечтать.

Никто не посылал меня в Армению. Выправив себе кой-какие бумажонки, к которым по совести и не мог относиться иначе, как к липовым, я выбрался с соломенной корзинкой в Эривань, в мае 30-го года в чужую страну, чтобы пощупать глазами ее города и могилы, набраться звуков ее речи и подышать ее труднейшим и благороднейшим историческим воздухом.

*В год тридцать первый
от рожденья века
Я возвратился, нет
— читай: насильно
Был возвращен
в буддийскую Москву.
А перед тем
я все-таки увидел
Библейской скатертью
Богатый Арарат
И двести дней
Провел в стране субботней,
Которую Арменией зовут.*

Кирпичный колорит московских закатов, цвет плиточного чая приводил мне на память красную пыль Араратской долины. Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково красивы и в гробу, и в труде.

*Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хриплая охра
И почему-то мне начало утро армянское сниться,
Думал — возьму посмотрю, как живет в Эривани синица,
Как нагибается булочник, с хлебом играющий в жмурки,
Из очага вынимает лавашные влажные шкурки...
Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала,
Или раскрашивал лев, как дитя, из цветного пенала?
Ах, Эривань, Эривань! Не город — орешек каленый,
Улиц твоих большепотых кривые люблю вавилоны.
Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил.*

*Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда!*

*Закутав рот как влажную розу, держа в руках
осьмигранные соты
Все утро дней на окраине мира, ты простояла,
глота слезы
И отвернулась со стыдом и скорбью от городов
бородатых Востока
И вот лежишь на москательном ложе
И с тебя снимают посмертную маску.*

*Руку платком обмотай и в венценосный шиповник
В самую гущу его целлулоидных терний смело, до
хруста ее погрузи
Добудем розу без ножниц.
Но смотри, чтобы он не осыпался сразу
Розовый мусор, муслин, лепесток соломониный
И для шербета негодный дичок, не дающий ни масла,
ни запаха.*

*Орущих камней государство — Армения, Армения
Хриплые горы к оружию зовущая — Армения, Армения*

*К трубам серебряным Азии вечно летящая — Армения,
Армения
Солнца персидские деньги щедро раздаривающая —
Армения, Армения.*

Нет ничего более поучительного и радостного, чем погружение себя в общество людей совершенно иной расы, которую уважаешь, которой сочувствуешь, в чуже гордишься. Люди, кормящиеся около винограда, женолюбивы, общительны, насмешливы, склонны к обидчивости и ничего неделанию.

Село Аштарак повисло на журчаньи воды, как на проволочном каркасе. Каменные корзинки его садов — отличный бенефисный подарок для колоратурного сопрано. Фруктовый сад — тот же танцкласс для деревьев. Вы посмотрите на их кадрили, ригурнели, рондо...

*Какая роскошь в нищенском селеньи
Волосная музыка воды!
Что это? Пряжа? Звук? Предубеждение?
Чур-чур меня! Далеко ль до беды!
И в лабиринте влажного распева
Такая душная стрекочет мгла,
Как будто в гости водяная дева
К часовщику подземному пришла.*

На острове Севане гуляя в высокой поясной траве, я восхищался горением маков. Яркие до хирургической боли, какие-то лжекотильонные знаки, большие, слишком большие для нашей планеты, несгораемые полоротые мотыльки, они росли на противных волосатых стеблях. Нагнулся раз, нагнулся другой... В руках огонь, словно кузнец одолжил меня углями.

*Холодно розе в снегу.
На Севане снег в три аршина...
Вытащил горный рыбак расписные лазурные сани.
Сытых форелей усатые морды*

*Несут полицейскую службу
 На известковом дне.
 А в Эривани и в Эчмиадзине
 Весь воздух выпила огромная гора,
 Ее бы приманить какой-то окариной
 Иль дудкой приручить,
 Чтоб таял снег во рту,
 Снега, снега, снега на рисовой бумаге.
 Гора плывет к губам.
 Мне холодно. Я рад...*

Я в себе выработал шестое — «араратское» — чувство, чувство притяжения горой. Теперь, куда бы меня ни занесло, оно уже умозрительно и останется.

Зубы зрения крошатся и обламываются, когда смотришь впервые на армянские церкви. Церквушка в шестигранной камилавке с канатным орнаментом по карнизу. Дверь — тише воды, ниже травы. Встань на цыпочки, загляни внутрь: но там же купол, купол! Настоящий, как в Риме у Петра.

Мы слушали одноголосые хоры Комитаса и Мандельштам, очень музыкальный, вспоминал их потом в Москве.

Мандельштам учился армянскому языку наслаждаясь сознанием, что ворочает губами настоящие индоевропейские корни. Армянский язык неизнашиваемый — каменные сапоги. Ну, конечно, толстостенное слово, прослойки воздуха в полугласных. Но разве все очарование в этом? Нет! Откуда же тяга? Как объяснить?

*Дикая кошка — армянская речь —
 Мучит меня и царапает ухо.
 Хоть на постели горбатой прилечь —
 О, лихорадка, о, злая моруха!*

*Падают вниз с потолка пауки.
 Ползают мухи по липкой простыне,
 И маршируют повзводно полки
 Птиц голенастых по желтой равнине.
 Страшен чиновник — лицо как тюфяк —*

*Нету его ни страшной, ни нелепей —
Командированный — мать твою так!-
Без подорожной в армянские степи.*

*Пропадом ты пропади, говорят,
Сгинь ты навек, чтоб ни слуху, ни духу,-
Старый повытчик, награбив деньжат,
Бывший гвардеец, замыв оплеуху.*

*Грянет ли в двери знакомое: — Ба!
Ты ли, дружище, какая издевка!
Долго ль еще нам ходить по гроба,
Как по грибы деревенская девка?
Были мы люди, а стали людье,
И суждено — по какому разряду?-
Нам роковое в груди колотье,
Да эрзерумская кисть винограду.*

Мы много ездили по Армении и видели много, хотя конечно не все, что хотелось. Видели Сарьяна — чудного художника, были у него в мастерской. Знали мы Таманяна и молодых архитекторов. Мандельштам очень радовался высокому уровню армянской мысли. Но главная дружба ожидала нас...

В гостиницу к нам пришел Егише Чаренц. Это были главные дружеские отношения, которые завязались в Армении. Я помню, как началось знакомство. Мандельштам прочел Чаренцу первые стихи об Армении. Чаренц выслушал и сказал: «Из Вас, кажется, лезет книга». Мандельштам мне повторял: «Ты слышала, как он сказал: это настоящий поэт». Мы всегда помнили, что в Ереване живет настоящий поэт.

В январе мне стукнуло 40 лет. Я вступил в возраст ребра и беса. Неужели я подобен сорванцу, который вертит в руках карманное зеркальце и наводит всюду, куда не следует, солнечных зайчиков.

В Эривани Алагез торчал у меня перед глазами, как «здрасьте» и «прощайте». Я видел, как день ото дня подтаивала его снеговая корона, как в хорошую погоду, особенно

по утрам, сухими гренками хрустели его нафабренные кручи. И я тянулся к нему через тутовые деревья и земляные крыши домов. Кусок Алагеза жил тут же со мной в гостинице. И сейчас, как вспомню, ёкает сердце.

Армения, Чаренц, университетские старики, дети, книги, прекрасная земля и выросшая из нее архитектура, одноголосое пение и весь строй жизни в этой стране — это то, что дало Мандельштаму «второе дыхание», с которым он дожил жизнь. Для него приезд в Армению был возвращением в родное лоно — туда, где все началось, к отцам, к истокам. После долгого молчания стихи вернулись к нему в Армении и уже больше не покидали.

*Я тебя никогда не увижу,
Близорукое армянское небо,
И уже не взгляну, прищурясь,
На дорожный шатер Арарата,
И уже никогда не раскрою
В библиотеке авторов гончарных
Прекрасной земли пустотелую книгу,
По которой учились первые люди.*

*Дорогая дорогая дорогая
Древняя древняя древняя
В три цвета раскрашенный атлас земли Птоломеевой.*

*К 100-летию со дня рождения
Г.И. Егизаряна*

Моноопера «Гамлет»

(по В. Шекспиру, перевод Б. Пастернака)

Либретто С. Азнаурян

Сцена 1. ПРОЛОГ

Пусть раненый олень ревет
А уцелевший скачет
Где — спят, а где — ночной обход:
Кому что рок назначит.

Король не спит и пляшет до упаду
И пьет, и бражничает до утра
И чуть осилит новый кубок с рейнским
Оповещает гром литавр и труб про этот подвиг
Эти кутежи, расславленные на восток и запад
Покрыли нас стыдом в чужих краях
Там наша кличка — пьяницы и свиньи.

О, женщина — злодейка! О, подлец!
О, низость, низость с низкою улыбкой!
Где грифель мой, я это запишу,
Что можно улыбаться, улыбаться
И быть мерзавцем. Если не везде, то в Дании...

Без божьей воли не пропасть и воробью.
Если судьба этому сейчас, значит не потом.
Если не потом, значит сейчас.
Быть наготове — вот в чем дело.
Будь что будет!

Сцена 2. «МИЛЕДИ, ГДЕ У ВАС ГЛАЗА»

Два месяца как умер, двух не будет
И целы башмаки в которых шла за отчим гробом
И замужем с такою быстротой
С похорон на брачный стол пошел пирог поминный
Врага охотней встретил бы в раю
Чем снова испытать события эти.
Миледи! Вы королева в браке с братом мужа
И к моему прискорбью, мать моя.

Ни с места. Сядьте. Я Вас не пушу.
И зеркало поставлю перед Вами
Где Вы себя увидите насквозь.

Вот два изображения: вот и вот.
На этих двух портретах лица братьев.
Смотрите, сколько прелести в одном
Собрание качеств, в каждом из которых
Печать какого-либо божества.
Это Ваш первый муж.
А это Ваш второй, как колос, зараженный спорыньей,
В соседстве с чистым. Где у Вас глаза?
С карманником на царстве.
Он завидел венец на полке
Взял исподтишка и вынес под полою.
Где у Вас Глаза? Где?

К дьяволу траур! Буду ходить в соболях! К дьяволу траур!
Умер назад два месяца, и все еще не забыт,
Никто не вспомнит о нем, как о лошадке
У которой на могиле надпись:
«Где ноги, где копыта, заброшена, забыта»

Покойной ночи, матушка!

Сцена 3. «НО ВЕРЬ ЛЮБВИ МОЕЙ»

О, дорогая Офелия, не в ладах я со стихосложением
Вздыхать по мерке не моя слабость
Но что я крепко люблю тебя о, моя хорошая,
Верь мне. Прощай. Твой навеки.
О, дорогая Офелия, прощай. Твой навеки. Верь мне.

Не верь дневному свету
Не верь звезде ночей
Не верь, что правда где-то,
Но верь любви моей.

Сцена 4. «ДВОЙНИК ОТЦА В ОРУЖЬЕ»

Двойник отца в оружьи! Быть беде!
Обман какой-то, только бы стемнело
А там, душа, терпенье: козней след
Зарой их в землю, выступит на свет.

Что с Вами, леди? Как, Вы не видите там ничего?

Не слышите?

Да вот же он! Туда, туда взгляните. Отец мой, совершенно как живой

Вы видите, скользит и в дверь уходит.

Смотрите, как он бел.

Рассказывай, чтоб я на крыльях мог

Со скоростью мечты предаться мести.

Мой клич отныне: «Прощай, прощай, и помни обо мне».

Сцена 5. «БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ»

Недавно, незнаю почему

Я потерял свою веселость, мне так не по себе.

Видите вон то облако в форме верблюда?

По-моему, оно смахивает на хорька, или на кита?

Они сговорились меня с ума свести.

Но мой дядя-отец и тетка-матушка ошибаются.

Я помешан только в норд-норд-вест.

При южном ветре я отличаю сокола от цапли.

Вот флейта, сыграйте что-нибудь.

Не можете? Это так же просто, как лгать.

Вы собираетесь играть на мне.

Вы уверены, что выжмете из меня голос моей тайны.

Вы думаете я хуже флейты?

Вы можете расстроить меня,

Но играть на мне нельзя.

Быть или не быть, вот в чем вопрос.

Достойно ль души терпеть удары и шелчки

Обидчицы судьбы иль лучше

Встретить с оружием море бед и

Положить конец волненьям? Умереть.

Забыться, уснуть и видеть сны?

Вот и ответ. Вот, что удлиняет

Несчастьям нашим жизнь на столько лет.

А то кто снес бы униженья века?

Когда так просто сводит все концы удар кинжала?

Кто бы согласился кряхтя под ношей жизненной плестись,

Когда бы неизвестность после смерти,

И замыслы в размахом и почином
Меняют путь и терпят неуспех у самой цели.
Быть или не быть?

Сцена 6. «АКТЕРЫ, СТОЛИЧНЫЕ ТРАГИКИ»

Вот и актеры, столичные трагики.
Здравствуйте, господа, рад вам всем.
Здравствуйте, мои хорошие. Милости просим.
Пожалуйста, дайте нам образчик вашего искусства.
Ну!

О, Горацио! Тысячу фунтов за каждое слово призрака.
Ты заметил? Когда заиграли сцену отравленья?

Сцена 7. ФИНАЛ

Пусть раненый олень ревет
А уцелевший скачет
Где — спят, а где — ночной обход:
Кому что рок назначит.

Из жалости я должен быть суровым
Несчастья начались, готовтесь к новым.

Лаэрт! Я с легким сердцем принимаю вызов.
Где рапиры? Приступим.

На этот раз, Лаэрт, без баловства
Я попрошу Вас нападать как надо.
Боюсь, что вы играли до сих пор.

Что с королевой? Отравлена! Питье!
Так ступай отравленная сталь по незначенью.
Так на же, глотай свою жемчужину! Марш к
матери моей!

Я тоже вслед. Все кончено, Гораций.
Если ты мужчина, дай кубок мне.

Гораций, я кончаюсь. Дальше тишина.

ՉԻԿԱՐԵԼԻ ԲԱՐԿԱԾՆԵՐԸ

Օղերա մանուկների համար
(ըստ Ռուբեն Մարտիայանի լիբրետո-հեքիաթի)
լիբրետտո՝ Ռ. Մարտիայան

ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁԻՔ

ՉԻԿԱՐԵԼԻ – Մուշեղ	մեցցո-սոպրանո
ԱՆՏԱՌԱՊԱՀ	բարիտոն
ԹԱԳՈՒՀԻ	սենոր
ԴԱՀԻՃ	բաս
ՄՈՒԼԻ ԾԽՈՂ	բաս
ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ	սենոր
ԱԶՆԻՎ ՄԱՐԴ	բարիտոն
ԱՐԴԱՐԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐ	բարիտոն
ԱՂԲՅՈՒՐ	կոլորատուր սոպրանո

Տարբեր արիֆի ու մասնագիտության ֆալսֆալցներ

Կանանց երգչախումբ
Բալետային խումբ

**ՕՊԵՐԱՅԻ ՆԱԽԱԲԱՆ
(ՄՆՋԱԽԱՐ)**

Բացվում է վարագույրը – եռուզեռային իրավիճակ փողոցում, որը փոխվում է Մուշեղի մոտեմբ: Նրա ձեռքին տարասիկ է, որով նա խփում է թռչուններին: Անցորդը ծանցելով Մուշեղի արարքը, ասում է՝ չի՛ կարելի: Մուշեղը ֆառում է անցորդ աղջկա մազերից, աղջկա մայրը դարձյալ ասում է՝ չի՛ կարելի: Աղա Մուշեղը ծխախոտ է ծխում, այդ տահին մի այլ անցորդ ծանցելով Մուշեղին, նորից ասում է՝ չի՛ կարելի: Քիչ անց, նստարանի վրա ֆնած ծերունու գրդանում դրամատիկական է փնտրում: Այդ տահին ոսկականը նկատելով սուլում է: Մուշեղը վազում է բեմի հեռամաս, իսկ ոսկականը մնում է բեմում:

I գործողություն

1-ին դասկեր

Ծառախիս բլրակ: Հեռվում ուրվագծվում են անսառաղաս սարեր: Լուսաբացի անդորրը խաթարում են քփոսների միջից լավող Չիկարելիի կանչերը:

ՉԻԿԱՐԵԼԻ – *Օգնեցե՛ք, դժբախտություն, վա՛յ, վա՛յ, հե՛յ, հե՛յ, ով կա այդտեղ բարի մարդիկ, վա՛յ, վա՛յ:*

Հայցնվում է անսառաղա՛հը՝ հրացանը ձեռքին:

ԱՆՏԱՌԱՊԱՀ – *Անամոթներ, այլանդակներ: Ինչո՞ւ ե՛ք անհառը աղոթո՞ւմ, կանգնե՛ք, կանգնե՛ք:*

Անսառաղա՛հը կրակում է:

ՉԻԿԱՐԵԼԻ – *Օգնեցե՛ք, փրկե՛ք...*

ԱՆՏԱՌԱՊԱՀ – *Ո՞վ է կանչում, ես քեզ չեմ տեսնում:*

ՉԻԿԱՐԵԼԻ – *Այստեղ, օգնեցե՛ք...*

ԱՆՏԱՌԱՊԱՀ – *Հիմա, հիմա, բռնի՛ր փայտից*

Քառում, փոսից դուրս է հանում մեծ-մեծ ականջներով, երկար, կարմիր բթով, սաղասով, ծոմոված ոսկերով այլանդակ մի արա-րածի, որը գլորվելով ոսփի է կանգնում: Հրացանն ուղղում է նրա վրա:

ԱՆՏԱՌԱՊԱՀ – *այլանդակ սասանա, կապանեմ, ո՞վ ես:*

ՉԻԿԱՐԵԼԻ – *Մարդ եմ, իմ անունն է Մուշեղ:*

ԱՆՏԱՌԱՊԱՀ Հրացանը իջեցնելով: Նայում է ձեռքերին, ոս-
փերին: – *Քեզ պես այլանդակ մարդ չեմ տեսել:*

ՉԻԿԱՐԵԼԻ – *Երեկ եմ այլանդակվել, այսպես ո՞նց եմ սպրեյու:*

ԱՆՏԱՌԱՊԱՀ – *Ո՞նց պատահեց:*

ՉԻԿԱՐԵԼԻ – *Չիկարելի բառից. պարսասիկով թռչուն խիե-
ցի, սիգարետներ գողացա ու թափուն ծխեցի, ծաղկած ծառերի
ճյուղերը կոտրեցի: Բոլորը սառնում էին ջի՛ կարելի, իսկ ես
այլանդակ բաներ էի անում: Այդ ՉԻԿԱՐԵԼԻՆ կախարդական էր,
նա ինչ այլանդակեց: Խնդրում եմ, օգնի՛ր, այլանդակ մնալ չեմ
ուզում:*

ԱՆՏԱՌԱՊԱՀ – *Քեզ բնությունը պե՛տ է ների և վերադարձնի
մարդկային կերպարանը:*

ՉԻԿԱՐԵԼԻ – *Ես ի՞նչ պե՛տ է անեմ:*

ԱՆՏԱՌԱՊԱՀ – *Արևելյան լանջին կա մի աղբյուր: Կզնաւ,
ծունկի կիջնես, կխնդրես ջուր սա քեզ, եթե ների ջուր կսա, կխմես,
կվերականգնվի քո մարդկային կերպարանը:*

ՉԻԿԱՐԵԼԻ – *Շնորհակալություն բարի անհատապահ:*

Վազֆով դուրս է գնում:

2-րդ դասկեր

Մամռադաս ժայռերի սակից հոսող աղբյուր: Չորս բոլորը ծաղիկ է, ծաղկուն: Բալեսային խումբը, արբեր գույների ու քեսակների ծաղիկներ են ներկայացնում:

Ծաղիկների դարը:

ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ՝

Արև ոսկեղեն վառվում էս դու

Միրուն թիթենիկ թռվում էս դու

Այ սիրուն ծիսիկ ծլվում էս դու

Գարուն է գարուն:

Ջանե ես փախիր հառաչում էս դու

Հայրենի իմ հող կանչում էս դու

Նորածին հորթուկ բառաչում էս դու

Գարուն է, գարուն:

Անուշիկ հովիկ մեղմ փչում էս դու

Ու ֆնուշ մի երգ շնչում էս դու

Կարկաչուն աղբյուր չփչում էս դու

Չիկարելին վազում է դեղի աղբյուրը:

ԶԻԿԱՐԵԼԻՆ – Ահա աղբյուրը իմ փրկության աղբյուրը:

Ծունկի է իջնում, որ ջուր խմի:

– Վայ, վայ ջուրը կտրվեց: Աղբյուր ինչո՞ւ ցամաքեցիր:

Ծաղիկները փռվում են:

– Վայ, վայ ջուր տուր, աղաչում եմ, ջուր...

Չիկարելին սողալով մտնում է աղբյուրի ակը:

3-րդ դասկեր

Չիկարելին հայցնվում է երկրի ընդերքում: Ամենուրեք ծխողներ են, օդը ծանրացած է ծխով:

ՄՈՒԼԻ ԾԽՈՂ – Մենք ուզում ենք բոլոր, այո, այո, ուզում ենք աշխարհի բոլոր երեխաներին ծխող դարձնել, մենք փախել ենք մեր մայրիկներից, մենք փախել ենք մեր հայրիկներից, հավաքվել ենք այստեղ, ու ծխում ենք: Ծխել, ծխել:

Բալեսային խումբը Երջադասում է Չիկարելիին, սիգարետներ առաջարկում:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Հեռացե՛ք, հեռացե՛ք, խեղդվում եմ: Հեռացե՛ք, հեռացե՛ք աչքերս մռնում եմ, սիրսս խառնում է: Չի կարելի ծխել, հեռու, հեռու ինչանից:

ՄՈՒԼԻ ԾԽՈՂ – Օհ, օհ, ծխելը մեծ հաճույք է ծխի՛ր, ծխի՛ր, ծխի՛ր, անփոխարինելի հաճույք է, ծխի՛ր, մեծ հաճույք է, ինչո՞ւ ես հրաժարվում, ինչո՞ւ ես զրկվում, ծխի՛ր, ծխի՛ր, ծխի՛ր, ինչ սիգարետ

ուզում ես կարող եմ սալ, ծխիր:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Հեռացե՛ք, հեռացե՛ք, խեղդվում եմ: Հեռացե՛ք, հեռացե՛ք աչքերս մռնռում եմ, սիրսս խառնում է: Զի կարելի ծխել, հեռու, հեռու ինչսանից:*

ՍՈԼԻ ԾԵՈՂ – *Մեզ վիրավորում եմ, ծխով խեղդել սրան:*

Բալետային խումբը երջադասում է Զիկարելիին, ծխախեղդ անում: Հազում է, փռվում գեցնին:

Խորեից դուրս է թռչում գույնը փոխող մարդը և հովհարով ցրում է ծուխը:

ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ – *Օ, իմ սիրելի, թույլ տուր ե՛կ գըրկել, օ, իմ հարսպատ, թույլ տուր համբուրեմ, դու աշխարհի ամենամեծ, ամենամեծ գեղեցիկ տղան ես, օ, ինչ աչքեր, օհ, ինչ բիթ, ես ուզում եմ ծառայել ե՛կ մի՛նչ ի մահ:*

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Ո՛վ ես դու:*

ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ – *Քո ծառան, ես ստույգ, իմ այս գույնը ե՛կ դուր չի գալիս, հիմա, հիմա գույնս կփոխեմ: Վեր է թռչում, մեկնում է խորշերից մեկը:*

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Ինչ զգվելի է:*

ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ Խորեից դուրս է թռչում ռսփից գլուխ դեղին հագած:

– *Իմ այս գույնը ե՛կ դուր է գալիս հարսպատս, ես բոլորի՛ն ստում եմ, բայց կարող եմ սողալ բոլորի առաջ, թույլ տուր համբուրեմ ես ռսփը:*

Մեկնում է նույն խորքը:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Հեռացի՛ր:*

ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ Դուրս է թռչում ռսփից գլուխ կանաչ ներկված:

– *Երևի իմ գույնը ե՛կ դուր չեկալ, հիմա, հիմա գույնս կփոխեմ:*

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Ինչո՞ւ ես գույնը փոխում:*

ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ Քծնանալով: – *Այնքան կփոխեմ, մինչև դուրդ գամ, ես բոլորի երեսին ժպտում եմ, որպեսզի հասնեմ նայասակիս,*

Խորեից դուրս է թռչում ռսփից գլուխ կարմիր հագած:

– *Իմ այս գույնը ե՛կ դո՞ւր է գալիս:*

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Ոչ, դուր չի գալիս, ես չեմ ուզում ե՛կ պես սալել:*
Փախչում է:

ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ – *Կանգնի՛ր, կանգնի՛ր, ես գույնս կփոխեմ:*

Գույնը փոխող մարդն ընկնում է նրա հետևից:

Թմբուկի ձայնն և ամբոխը դիմավորում են Թագուհուն:

ԱՄԲՈՒՆ ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ – *Կեցցե՛ն թմբուկները, կեցցե՛ն գողերը, կեցցե՛ն ծխողները, կեցցե՛ն անարդարությունը, կեցցե՛ն մեր հիմար, մեր զգե՛ս Թագուհին:*

ՎԱՐԱԳՈՒՅՐ

II գործողություն

1-ին դասկեր

Հրադարակի կենսոնում կախադանի սյուն է, որի սակ աթոռակի վրա կանգնած է ձեռքերը մեջքին կաղած Ազնիվ Մարդը, նրա կողքին կանգնած է Դահիճը, նիզակը ձեռքին, ուսին՝ կացին: Արդարադատության նախարարն է դասավորի հանդերձանով: Թմբուկի ձայնն և ամբոխըրը դիմավորում են Թագուհուն:

ԱՄԲՈՒՆ ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ – *Կեցցեն Բժնողները, կեցցեն գողերը, կեցցեն ծխողները, կեցցեն անարդարությունը, կեցցեն մեր հիմար, մեր sqէs Թագուհին:*

Բեմ է դուրս գալիս Թագուհին.

ԹԱԳՈՒՀԻ – *Ես usախոսների, գողերի, Բժնողների sqէs, հիմար քագուհին եմ, ես մոլի ծխողների քագուհին եմ sqէs, ես մարմնավաճառների քագուհին եմ, ես գրպանահասների հիմար քագուհին եմ, ես ասում եմ նրանց, ովքեր չեն Բժնում, ես ասում եմ նրանց, ովքեր սոս չեն խոսում, ես ասում եմ նրանց, ովքեր ազնիվ են, բարի: Մեր սպազան պայծառ է, կյանքը լուսաշող, կեցցեն անարդարությունը, կեցցեն, կեցցեն...*

ԱՐԴԱՐԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐ – *Օ, իմ քագուհի, հայցնվել է մի մարդ, ով սոս չի խոսում, չի ծխում, չի Բժնում, իր ընկերներին չի դավաճանում, ուրիշի գրպան չի մտնում, թույլ չենք տա, որ մի ազնիվ սրիկա խաթարի մեր առաջընթացը:*

ԱՄԲՈՒՆ – ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ – *Կախել բոլոր նրանց, ովքեր ազնիվ են, կախել բոլոր նրանց, ովքեր բարի են, կախել բոլոր նրանց, ովքեր սոս չեն խոսում, մենք ասում ենք սրիկա ազնիվներին, կախել:*

ԱՐԴԱՐԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐ – *Ձեր վերջին խոսքը.*

ԱԶՆԻՎ – *Դուք վախենում եք լույսից, քաճկում աղբյուրի հունի մեջ, մարդկանց գրկելով ցրից, չեզ արև է պեճք, չի կա-րելի չեզ պես սպրեղ, մեղք եք, սպրեք այնպես, որ ոչ ոք չասի չի կարելի:*

ԱՄԲՈՒՆ-ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ – *Կախել, կախել...*

Դահիճը մոտենում է, որ Ազնիվ Մարդու ոտքի սակից հանի աթոռակը:

ՉԻԿԱՐԵԼԻ Վազում, Դահիճի նիզակը խլում, մի կողմ է գցում Դահիճին:

– *Չի կարելի ազնիվ մարդուն կախել:*

ԹԱԳՈՒՀԻ – *Այս աշխարհակը ով է, մահապատժի ենթարկել:*

ԴԱՀԻՃ Նիզակը ուղղում է դեղի **Չիկարելիին:**

– *Չշարժվել, չխոսել, չընչել, չմտածել:*

ԱՄԲՈՒՆ-ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ Գոռոցներ, սուլոցներ, կրակոցներ:

– *Բռնե՛լ, կախե՛լ, բռնե՛լ:*

Զիկարեյին և Ազնիվ Մարդը փախչում են: Ամբոխը վազում է նրանց հետևից:

2-րդ դասկեր

Լույսի մի փունջ լուսավորում է Աղբյուրին, որը մարմարակերտ կին է՝ ձեռքին կուժ, որից թափվող ջուրը հոսում է երկրի ընդերքը: Զիկարեյին մեկնում է ձեռքը, որ ջուր խմի:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Ջուրը կտրվում է: Ջուրը կտրվեց, աղբյուր սառչում է, ջուր տուր ինձ, տուր, ներիր ինձ աղբյուր:*

ԱՂԲՅՈՒՐ – *Միայն մի պայմանով, այնքան արիկաներ, ստախտաներ, բժնողներ, գողեր են ապրում իմ հունի մեջ, ես զգվում եմ նրանցից: Գնա մաքրիր իմ հունը, նրանց հպվելով ես չեմ կարող հոսել, բոլոր շար մարդիկ վախենում են մաքրությունից, վերցրու դույլը, ջուրս շաղ տուր նրանց վրա, ջուրս հեղեղ կդառնա, կսանի նրանց:*

Զիկարեյին վերցնում է դույլը:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Շնորհակալություն: Գնում է:*

3-րդ դասկեր

Խելացնոր երաժեշտություն: Պարում են բոլորը՝ Դահիձը, Մոլի Ծխողը, Աղաարաքսության Նախարարը, Թագուհին, Գույնը փոխողը, Ազնիվը:

ԹԱԳՈՒՋԻ – *Ով չենթարկվի մեզ, բանասրկել, սփռել, կախել:*

ՄԵՔՍԵՏ: **ԹԱԳՈՒՋԻ, ԴԱՋԻՃ, ԱՐԴԱՐԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐ, ՄՈԼԻ ԾԽՈՂ, ԱԶՆԻՎ, ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ**

Աղա ներս է մտնում Զիկարեյին:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Ջուր, մաքուր ջուր, արդար ջուր, տուր տուր, մենք հոգնել ենք սուս խոստից,*

Ջուրը լալ տալով:

Ջուր, ջուր տուր տուր, ջուր բշի, բշի ու տուր տուր, մաքրիր աշխարհը: Կործանվե՛ք: Պայքարի տեսարաններ: Նրանք թափալգոր են տալիս: Ջրհեղեղը բշում, տանում է նրանց: Նա ջուրը շաղ է տալիս վեցի վրա, բոլորը փռվում են, թափալվում գետնին:

Դսից ներս է թափանցում արևի շողը: Զիկարեյին վազում է դեղի լույսը:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Աղբյուրը երգում է, ջուրը զալիս է, ես չեմ ուզում այլանդակ մնալ, երթվում եմ այնպիսի բան չեմ անի, որ այլանդակվեմ, ներիր և ջուր տուր:*

Նույն մամոռոս ժայռը: Աղբյուրի ակից դուրս է գալիս
Զիկարեյին:

ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ –

Զի կարելի տուտ խոսել,
Պարսասիկով թռչուն խիել,
Ծուլ լինել, գրպան մսնել,
Զի կարելի, չէ, չէ, չէ:
Ծառեր հասել, ծաղիկ պոկել,
Դաշտ ու այգի այլանդակել:
Զի կարելի ժլատ լինել, գծուծ սալրել
Ամեն վայրկյան գույն փոխել
Ծուլ սալրել ու գործ չանել
Զի կարելի այլանդակվել
Զի կարելի, չէ, չէ, չէ:
Դեմքը փոխել, կեղծել, փծնել,
Զի կարելի լավ խնացեմ
Զի կարելի դեմքը փոխել, կեղծել, փծնել
Այս գեղեցիկ կյանքը խեղել:

Նա ծունկի է իջնում աղբյուրի ակի առաջ և ջուր խմում: Նրա
վրայից ընկնում են մեծ ականջները, սառափը, ծոված դունչը,
ծուռիկ ուտերն ուղղվում են ու մեր դեմ կանգնում է գեղեցիկ մի
սղա:

ԶԻԿԱՐԵՅԻ – Ես այլևս Զիկարեյին չեմ,
Ես այլանդակ չեմ,
Իմ անունն է Մուշեղ,
Մուշեղ Ասլանյան:

С. Азнаурян: очерки, рецензии, статьи, интервью

1. «Ավել Տիրտրյան 70» փառասոցն Նիժնի Նովգորոդում // Երաժշտական Հայաստան. 2000 №2 (3):
2. Միանանի երգով // Երաժշտական Հայաստան. 2001 1 (4):
3. К 70-летию Ваагна Стамболцяна // Музыкальная Армения, 2002 №1 (5), С. 2.
4. По следам ритмов национальной музыки // Музыкальная Армения, 2002 №1 (5), С. 45.
5. Международный конкурс саксофонистов во Франции // Музыкальная Армения, 2002 №2 (6), С. 31 (на русск.яз.); С.33 (на франц. яз.).
6. «CASCADE» // Музыкальная Армения, 2002 №1 (5), С. 46.
7. Сараджева, дочь Сараджева // Музыкальная Армения 2002 № 3 (7), С. 6.
8. Тонкость вокальных красок // Музыкальная Армения 2002 №1-2 (8-9), С. 27.
9. «Через музыку я понимаю жизнь» // Музыкальная Армения, 2003 №1-2 (8-9), С. 58.
10. Уверенное восхождение // Музыкальная Армения, 2002 1-2 (8-9), С. 70.
11. Первое нотное издание «Издательства ЕГК» // Музыкальная Армения, 2002 1 (5), С. 75.
12. Девочио модерна // Музыкальная Армения, 2004 3-4 (14-15), С. 80.
13. Заветы Мастера // Музыкальная Армения, 2005 1 (16), С. 61.
14. Վարդիսնոթյանի դուստր // Երաժիշտ, 1.12.2005:
15. Композитор о композиторе // Музыкальная Армения, 2005 №4 (19), С. 35.
16. Мастер-класс мастера // Музыкальная Армения, 2006 № 1 (20), С. 55.
17. Участие студентов ЕГК в международных конкурсах // Музыкальная Армения, 2006 №1 (20), С. 57.
18. Новое издание фортепианных произведений Эдгара Оганесяна // Музыкальная Армения, 2006 №2 (21), С. 54.
19. Неизвестные «Фрагменты» большой жизни // Музыкальная Армения, 2006 №3 (22), С. 14.
20. Стремление к совершенству // Музыкальная Армения, 2007 №1 (24), С. 21.
21. Артур Аванесов: творческое состояние духа // Музыкальная Армения, 2007 №3-4 (26-27), С. 59.

22. Улиханян-квинтет: поиски и находки //Музыкальная Армения, 2007 №3-4 (26-27), С. 66.
23. PRE-ART:REFLEXION //Музыкальная Армения, 2007 №3-4 (26-27), С. 93.
24. Служение во имя армянского пианизма //Музыкальная Армения 2007, №1 (24).
25. Ուլիխանյան-հնգյակ // Երաժիշտ, 2007 7 (20):
26. Համերգ. Ա. Խաչատրյանի տուն-թանգարանում. // Երաժիշտ, 2008 7-8 (32-33):
27. Համերգ նվիրված ՀԵՀ-ին // Երաժիշտ, 2008 5-6 (30-31) մայիս:
28. Ուլիխանյան ակումբ // Երաժիշտ, 2008 12 (37):
29. ՀՀ նախագահի երիտասարդական մրցույթի արդյունքները, //Երաժիշտ, 2008 6 (31) հունիս:
30. Эстафета в надежных руках //Музыкальная Армения 2008 №2 (29), С. 18.
31. Концерт в Доме-музее Арама Хачатуряна //Музыкальная Армения, 2008 № 2 (29), С. 34.
32. Մսակույրների երկխոսությունը օարունակվում է // Երաժիշտ, 6 (43):
- 33./Слово учителю (к 100-летию со дня рождения Г.И. Егиазаряна), ред.-составитель В. Бальян., Ер.:Амроц групп., 2010.
34. «Միֆայել Տարիվերդիևն իմի՞ր հենց իր երաժեցությունն է»,., Հարցազրույց Վերա Տարիվերդիևայի հետ. //Հայագի, 26. 10. 2010:
35. «Մերս զաղսնի թող մնա». հարցազրույց Վլադիլեն Բալյանի հետ // Հայագի №6, 8 ՇԵՍ, 2010:
36. Два крыла одной песни (вариант для Гюмри), //Արվեստ և ժամանակ (Взгляд из Гюмри) 2010, №1-2.
37. Միֆայել Տարիվերդիև «Opus post» //Հայագի, 2010, 10 (59):
38. «Делать добро людям – это счастье»,., //Музыкальная Армения 2011, 1-2 (40-41), С. 75.
39. Микаэл Таривердиев: петь, чтобы сказать //Музыкальная Армения, 2011, №1-2 (40-41), С. 107.
40. Чюрленис (1875-1911): его время и наше время //Музыкальная Армения, 2011 № 3-4 (42-43), С. 78.
41. О и музыке, и о людях //Музыкальная Армения, 2011 № 3-4 (42-43), С. 111.
42. От «Филармонии школьника» к «Музыкальному собеседнику» //Музыкальная Армения, 2011 № 3-4 (42-46), С. 30.
43. Успех должен быть общим //Музыкальная Армения, 2013 № 1-2 (44-45), С. 95.
44. На пути к Мирзояну //Музыкальная Армения, 2014 №1 (46), С. 22.

45. Два крыла одной песни //Музыкальная Армения, 2015 № 1 (48), С. 36.
46. С Новым 1948 годом! //Еражишт, 2015 №12.
47. «Живые страницы» (к 110-летию Краснодарского музыкального колледжа им.Н.А. Римского-Корсакова) //Еражишт, 2017 №1.
48. Великий смысл колыбельных//Еражишт, 2017 №4 (136).
49. Памяти Рафаэля Багдасаряна //Еражишт, 2017 №2.
50. Элисо Болквдзе: талант с французским шармом //Еражишт, 2017 №10 (142).
51. Гия Канчели: бездна простых тем /Еражишт, 2017 №6 (138).
- 52.«Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире» //Еражишт, 2018 №9.
53. Вилли Вайнер, Mazel tov! //Еражишт, 2018 №11 (155).
54. «Ջուր խմելու դրոշ էկա» // Երաժիշտ, 2019 5:
55. Преданность искусству (презентация книги Н. Хачатрян «Даниел Казарян») //Еражишт, 2018 №12.
56. К 100-летию со дня рождения Шаке Закарян //Еражишт 2019, 4.
57. Навстречу юбилею (к 90-летию Г.Овунца) //Еражишт, 2019 №5.
58. Светлана Сарьян: «Главное - любить музыку» (Сухум-Ереван-Сухум) //Еражишт, 2020 №1.
59. Московский фестиваль «Посвящение Виктору Мержанову» (к 100-летию со дня рождения) //Музыкальная Армения 2020 № 1 (58), С. 87.
60. Долгое служение искусству //Армянский композитор 2020 №1-2(7-8), С. 33.
61. Жить «со временем», слышать современность (к 85-летию Маргариты Рухкян) //Музыкальная Армения, 2022 №1 (62), С. 37.

Литература о С. Азнаурян

1. *Кармадонова А.О.*, Композиторам – 15 лет // Советская Кубань, 26 апреля 1975.
2. *Մրցույթի հաղթողները* // «Խորհրդային Հայաստան, 81 (18917) 07.04.1983:
3. *Կարապետյան Վ.* Երիտասարդ կոմպոզիտորները // Երեկոյան Երևան, 78 (7743) 02.04.1983:
4. *Ջաֆարյան Տ.* «Մարալ հոյ» /ռեֆերատ, Խ. Արուվյանի անվ. ՀՊՄՀ, ղեկ.՝ Տեր-Հովհաննիսյան Մ., 2002:
5. *Գևորգյան Գ.* «Երկու գրքի շնորհանդես երկու հորեղյանական սոնի առթիվ» // Ազգ, 26.11.2004:
6. *Рухкян М.*, Премьера, ставшая событием //Музыкальная Армения, 2004 № 3-4 (14-15), С. 60.
7. *Арабян Т.*, Союз двух муз // Афиша, 2005 № 19.
8. *Арабян Т.*, Рождение монооперы // Друзья России, 2005 №12 (67).
9. *Арабян Т.*, Contra spem spera //Азг, 2005 № 8 (9) 15.11.
10. *Геворкян А.*, Премьера //Еражишт, 2006 № 78 (8-9).
11. *Матковский Г.*, Новости культуры //Мир Кубани, 2006 № 4.
12. *Матковский Г.*, Под звездой Пономаренко //Человек труда, 2006 № 10 (817).
13. *Карапետян И.*, Юбилейный Арммоно-5 // Эфир, №38 (696) 2007, 20.09.
14. *Рухкян М.*, Плоды вдохновения //Эфир, № 25 (683), 2007, 20.06.
15. *Корчмарский И.М.*, //Вымысел и Надежда //Музыкальная Армения, 2007 № 1 (24), С. 33.
16. *Овсепян М.*, Взаимодействие двух культур //Музыкальная Армения, 2007 № 1 (24), С. 35.
17. *Մաղաֆյան Ս.*, Նվիրում Լուսինե Ջաֆարյանի // Երաժիշտ, 2007, 6 (19):
18. *Մահալյան Ս.*, Մանուկների աշխարհում // Երաժիշտ, 2007, 6 (19):
19. *Գևորգյան Ս.* «Միմասի գծանկարների ցուցահանդեսը Ջաջուռում» //Երաժիշտ 2007, 1 (14):
20. *Փիտեճեան Գ.*, «Հայրենի ստեղծագործող երաժեսուիի Սոֆա Ազնաուրեան» «Նոր կյանք», 2008 , Ծաբաթ, հունիս 21, էջ 13:
21. *Ամիրյան Ս.* Ժամանակակից երաժեսության համերգ // Երաժիշտ, 2009, 2 (39):
22. *Рухкян М.*, Талант решает все //Эфир, № 7 (769) 12.02.2009.

23. *Аргутян М.*, Музыка с любовью // Голос Армении, 17.11.2009.
24. *Головян Л.*, Прекрасное на все времена //Армянка 2009 №26, С. 55.
25. *Тамирогян А.*, На перекрестке двух культур: русская поэзия и проза XX века в творчестве С. Азнаурян /Диалог двух культур, международная научная конференция «Армяно-российские культурные связи» (история и современность), Гюмри, 2009.
26. *Кирикасян А.*, Шекспир в музыке, магистерская диссертация., Армпедуниверситет, рук. доц. М.Э. Багдасарян (раздел «Шекспир в армянской музыке»), 5.03.2010.
27. *Рухкян М.*, Гимн красоте //Эфир, №15 (829) 15.04.2010.
28. *Азнаурян С.*, Успех должен быть общим // Собеседник, №8 (126) 05.03 2010.
29. *Рухкян М.*, Когда успехи высвечивают проблемы // Голос Армении, 05.05 2010.
30. *Джангирова Ж.*, Концерт на солнечной стороне улицы //Армянка, 2010 № 29, С. 59.
31. *Григорян Л.Е.*, Музыка для детей и юношества С.Азнаурян /сборник учебно-методических работ преп.ЕГК., Ер.:Издательство ЕГК., 2010 № 7, С. 89.
32. *Դավիթբեկյան Ս.*, Երաժշտության գեղեցիկ սերը / Առավոտ, 41. 03.2011.
33. *Ամենաձյա փառասոն* // Երաժիշ, 2011, 12 (73):
34. *//Բարաջանյան Ֆեւս, նոյեմբեր-դեկտեմբեր*, 2011:
35. *Тамирогян А.*, Фортепианное трио и Соната для виолончели и фортепиано С. Азнаурян / 5 научное заседание молодых искусствоведов Армении., Ер.: ИИ НАН, Гитутюн, 2011, С. 275.
36. Энциклопедия «Армянка», Ер.: Амарас., 2011, С. 202.
37. *Рухкян М.А.*, Композитор и исполнитель //Музыкальная Академия, 2011 № 4, С. 54.
38. *Магакян С.*, Фортепианные образы в моноопере С. Азнаурян «Надежда» /сборник учебно-методических работ преподавателей ЕГК., 2011-2012 № 8-9, С. 74.
39. *Зарифян Н.*, Перспективы развития вокальных циклов и романсов /сборник учебно-методических работ преподавателей ЕГК., 2011-2012 № 8-9, С. 55.
40. *Համբարձումի Հ.* Կին կոմպոզիտորների զարգացալիս համերգը // Երաժիշ, 2011, 5 (66):
41. *Бабаян О.*, Успех приходит к тому, кто владеет мастерством // ТВ канал., 10-16 марта 2014.

42. Ковалева Т.С., «А голос так нежно звучал» (музыка без границ), // Еражишт, 2014 № 12 (109).
43. Բարսիլյան Ս.Ս., «Սոֆա Ազնաուրյան. ֆանսազիա կոնսերվատիվ և փոփ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար» // Երաժշտական Հայաստան. 2014, 2(47), էջ 28:
44. Рухкян М., Не подводя итоги (разговор в диалоге: Маргарита Рухкян – Софа Азнаурян) //Музыкальная Армения 2014 № 2 (47).
45. Դանիելյան Սամվել, «Միակ «Չիկարելին», որն անհրաժեշտ է երեխաներին» // Առավոտ, 27.08.2015:
46. «Գեղամ Գրիգորյանը՝ օմերային բասոնի առաջիկա ծրագրերի և իր ակադեմիայի մասին» // Առավոտ օգոստոս 14, 2015:
47. Նահապետյան Ա., Դորոցականների ծանոթացումը Սոֆա Ազնաուրյանի ստեղծագործությանը: Խ. Արովյանի անվ. ՀՊՄՀ-ի բակալավրիատի 4-րդ կուրսի ուսանող, դեկավար՝ Ա. Հարությունյան: ԵՊԿ ՈՒԳՍԸ գիտաժողով (23.11.2015):
48. Головян Л., Пространство музыки и света //Армянка, № 62, сентябрь-октябрь, 2016.
49. Мандельштамовская энциклопедия в 2-х томах., том 1., Нотография: музыкальные сочинения на произведения О.Э. Мандельштама., М.: Россия., 2017.
50. Սմբատյան Ս.Ս. «Թավջութակի ևս երկու մենանվագ սոնատ» // Երաժշտական Հայաստան, 2017, 2 (53), էջ 18:
51. Սմբատյան Ս.Ս., «Լարային գործիքների մենանվագ ստեղծագործություններ» // Երաժշտական Հայաստան, 2017, 2 (53), էջ 92:
52. Դանիելյան Սամվել., Լիա Սարգսյանը՝ իր անցած ողորտ մասին // Առավոտ, 04.05.2017:
53. Киракосян М., С «Надеждой» – в будущее //Еражишт 2017 № 5 (137).
54. Акопян В.З., Артвин. Оставленная родина на берегу Чороха., 2018.
55. Епремян Л., «Дикая кошка – армянская речь» //Музыкальная Армения, 2018 № 1 (54), С.36.
56. Лавчян А.В., Особенности композиторского стиля Софы Азнаурян // Наука и инновации в XXI веке: актуальные вопросы, открытия и достижения., / IX Международная научно-практическая конференция., Пенза: Наука и просвещение., 2018, – 270 стр. С. 256-261.
57. Багдасарян М.Э., Юбилейный творческий вечер С.Азнаурян в Краснодаре // Еражишт 11 ноябрь 2019.
58. Магакян С., Особенности интерпретации вокального цикла, посвященного Лусине Закарян., /сборник учебно-методических работ преп. ЕГК., 2019 № 10, С. 59.
59. Лавчян А., Портрет сквозь призму музыки (к

60-летию С. Азнаурян) //Музыкальная Армения, 2019 № 1 (56), С. 44.

60. *Գյուլունյան Գ.* Տեղի ունեցավ «Վահան Տեփան» ամենամեայ մրցանակաբաժնությունը / «Ադազայ», 10 հունիս 2019:

61. *Սարգսյան Ս.*, Կոմպոզիտոր Սոֆա Ազնաուրյանի հորելյանական համերգը // «Ազգ», 9. 11. 2019:

62. *Клипачева А.*, Творческий вечер С. Азнаурян в Краснодаре //Камертон №3-4 (56-57) ноябрь-декабрь 2019 (Краснодар).

63. *Սարգսյան Ս.*, Կոմպոզիտոր Սոֆա Ազնաուրյանի հորելյանական համերգը // Երաժիշտ, 10. 10. 2019:

64. *Բաղդասարյան Մ.Է.*, Հաջողության գումարելիներ // Հայ կոմպոզիտոր, 2020, 1-2 (7-8), էջ 36:

65. *Մինոնյան Լ.* Սոֆա Ազնաուրյանի՝ երեխաների համար «Զիկարելիի արկածները» օղերայի երաժեշտադասիարակչական նշանակությունը: Խ. Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ-ի մագիստր. 2-րդ կուրսի ուսանող, ղեկավար՝ Մ. Բաղդասարյան: ԵՊԿ ՈՒԳՍԸ Կոնսսանսին Սարաջևի ծննդյան 145-ամյակին նվիրված գիտաժողով (30.11.2022):

66. *Մինոնյան Լ.* Սոֆա Ազնաուրյանի՝ երեխաների համար «Զիկարելիի արկածները» օղերայի երաժեշտադասիարակչական նշանակությունը // Երաժիշտ, 2023, 4 (208):

67. *Киракосян М.*, С. Азнаурян. «Роковое пророчество» (фестиваль современной армянской музыки) //Еражишт 2023 № 10 (214).

Концерты

1. 26 апреля 1975. Концерт студентов-композиторов музыкального училища им. Римского-Корсакова (Краснодар, РФ).

2. 3 июня 1978. Госэкзамен-концерт студентов-композиторов музыкального училища им. Римского-Корсакова (Краснодар, РФ).

3. 6 марта 1981. Международный фестиваль студентов-композиторов «Творчество молодых-81». зал СКА. Детские песни, исп. Асмик Гамбарян и автор.

4. 24 мая 1985. Песни композиторов Кубани. Театр кукол (Краснодар). «Солдатский реквием», сл. Недогонова для голоса и эстрадно-симфонического оркестра.

5. 24 ноября 1995. Зеркальный зал Национальной оперы. Вокальный цикл на сл. Комитаса, Исп. Заруи Залян (сопрано) и автор (ф-но).

6. Июнь 1996. Музыка (совместно с Аргишти Саркисяном) к выпускному спектаклю (А. Паронян «Шохокорт») студентов Театрального института. Реж. Грачья Ашугян. Театр юного зрителя (концертмейстер С. Азнаурян).

7. 28 октября 1997. Фестиваль СКА «Музыка в преддверии XXI века. Новые имена». Зал СКА. Вокальный цикл на сл. Комитаса. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано) и автор (ф-но).

8. Июнь 2001. Национальная библиотека РА, концерт, посвященный 1700-летию принятия христианства в Армении. Ансамбль «Орфей». «Тунн айреняц» («Տնին հայրենիս») сл. арх. А. Манукяна, Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

9. 25 декабря 2001. Зал ДМШ №3. Колыбельная, сл. народные. Исп. Диана Карапетян (сопр.), Н. Аразян (ф-но).

10. 25 июня 2001. Концерт, посвященный 1700-летию принятия христианства в Армении. Дом камерной музыки. «Тунн айреняц» («Տնին հայրենիս») сл. арх. А. Манукяна. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Арутюн Тагво-рян (орган).

11. 29 ноября 2003. Международный музыкальный фестиваль, посвященный 100-летию со дня рождения Арама Хачатуряна. Вокальный цикл, посвященный Лусине Закарян на сл. Мкртыча Саркисяна. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).



12. 20 мая 2004. «Весенний цикл концертов». зал СКА. Фортепианное трио. Исп. Трио «Шелл»: Лилит Закарян (скр.), Ваан Григорян (виолончель), Шушан Акопян (ф-но).

13. 25 октября 2004. Международный музыкальный фестиваль «Традиция и новаторство» к 75-летию со дня рождения Авета Тертеряна, зал СКА. Моноопера «Надежда» (премьера). Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но), Рузанна Чаликян (ударные).

14. 25 ноября 2004. Национальная библиотека РА. Вокальный цикл, посвященный Лусине Закарян на сл. Мкртыча Саркисяна. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

15. 28 сентября 2005. Театральная постановка монооперы «Надежда». Международный театральный «Айфест». ТЮЗ. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), ансамбль солистов: Геворг Аветисян (флейта), Мане Арутюнян (гобой), Мартын Улиханян (кларнет), Николай Погосян (фагот), Альберт Ованисян (ударные), Анаит Лавчян (1-я скрипка), Нарине Геворкян (2-я скрипка), Роза Айрапетян (альт), Ануш Яврумян (виолончель). Дирижер Рубен Асатрян.



16. 22 января 2006. Рождественский фестиваль, Муниципальный концертный зал (Краснодар, РФ) Моноопера «Надежда». Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Ирина Николаева (ф-но), Кирилл Морозов (ударные).

17. 16 апреля 2006. Центр Нарекаци. Моноопера «Надежда». Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но), Станислав Бахшиян (ударные).

18. 25 июня 2006. Центр Нарекаци. Камерная опера «Армения». Исп. Грант Хачикян (баритон), Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано), Маргарит Восканян (сринг), Станислав Бахшиян (дап), Маргарит Саркисян (ф-но).



19. 17 ноября 2006. Дом Камерной музыки. Соната для виолончели и фортепиано. Исп. Айк Бабаян (виолончель) Артур Аванесов (ф-но).



20. 26 мая 2007. «Новые произведения армянских композиторов» Дом Камерной музыки. Камерная опера «Армения». Исп. Грант Хачикян (баритон), Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано), Маргарит Восканян (сринг), Станислав Бахшиян (дап), Маргарит Саркисян (ф-но).

21. 29 мая 2007. Музыкальная школа им. А.Тертеряна Авторский концерт детской музыки. Исп.: Армине Согомонян, Ануш Мушегян, Мариам Шахбазян, Карине Григорян, Анаит Геворкян, Ирина Геворкян, Лили Авакимян.

22. 15 сентября 2007. Международный театральный фестиваль «Арммоно». Зал Оперной студии ЕГК. Моноопера «Гамлет» (по В.Шекспиру). Исп. Грант Хачикян (баритон), Маргарит Саркисян (ф-но), Маргарит Восканян (духовые), Станислав Бахшиян (ударные), Арсен Степанян (1-я скр.), Арташес Меликян (2-я скр.), Хачатур Енгоян (альт), Ануш Яврумян (виолончель). Режиссер Левон Иванян.



23. 22 декабря 2007. «Армянская Музыкальная Ассамблея». Дом-музей А. Хачатуряна. Концерт, посвященный Маргарите Рухкян. Отрывки из оперы «Армения» (по О. и Н. Мандельштамам). Исп. Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано) и автор (ф-но).

24. 17 ноября 2008. Дом камерной музыки. «Тунн айреняц» («Տննի նյութիւյսը»), сл. арх. А. Манукяна. Исп. хор «Аветис», дир. Наири Партагчян.

25. 13 декабря 2008. Фестиваль СКА «Одна нация — одна культура», программа «Дни музыки». Зал «Арно Бабаджанян». «*Alla Pulcinella*» — квинтет для гобоя, скрипки, виолончели, фортепиано и ударных, дир. Завен Варданян. Исп.: О. Папикян (гобой), Д. Абрамян (скрипка), А. Гаспарян (виолончель), Н. Израелян (ф-но), С. Бахшиян (ударные).

26. 26 января 2009. Дом-музей А. Хачатуряна. Фортепианное трио. Исп. Трио им. А. Хачатуряна: Армине Григорян (ф-но), Карэн Шахгалдян (скр.), Карен Кочарян (виолончель).

27. 30 мая 2009. Фортепианное трио. Дом Камерной музыки.

28. 2 июня 2009. Российская академия музыки им. Гнесиных, Шуваловская гостиная (Москва, РФ). Моноопера «Надежда» (по З. Гиппиус). Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

29. 14 ноября 2009 Дом Камерной музыки. Семь детских песен на народные тексты. Исп. Асмик Багдасарян (сопрано), Маргарита Саркисян (ф-но).

30. 2 октября 2009. «Армянская Музыкальная Ассамблея». Дом-музей А. Хачатуряна. Юбилейный авторский концерт (50).

31. 8 апреля 2010. «Армянская Музыкальная Ассамблея».

Дом-музей А. Хачатуряна. Концерт женщин-композиторов. «Индз твечин» («Ինձ տե՛լին») сл. Шарля Азнавура. Исп. Сона Мовсесян (сопр.) и Нуне Арзуманян (ф-но).

32. 25 июня 2010. «Весенний цикл концертов СКА» Дом камерной музыки им.Комитаса. Романсы на сл.А. Исаакяна, А.Сагияна. Исп. Марина Мкртчян (сопрано) и Ованес Манукян (ф-но).

33. 25 июня 2011. Концерт памяти Ирины Тиграновой. Дом-музей А. Хачатуряна. Моноопера «Надежда». Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

34. 26 мая 2011. Фестиваль искусства армянских композиторов, Зал СКА, Детский альбом для фортепиано. Исп. Армине Согомонян.



35. 16 апреля 2011. «Армянская Музыкальная Ассамблея». Дом-музей А. Хачатуряна Концерт женщин-композиторов. Фортепианная музыка для детей: 2 этюда, танец, вальс, сонатина, «Джан гюлум» для двух[ф-но. Исп.Армине Согомонян, Лусине Карапетян.



36. 7 апреля 2011. Вокальная кафедра ЕГК им. Комитаса. Концерт, посвященный 90-летию ЕГК. Вокальный цикл, посвященный Лусине Закарян на сл. Мкртыча Саркисяна.

37. 11 декабря 2011. 4 миниатюры для ансамбля солистов. Исп. Государственный ансамбль солистов, дир. Рубен Асатрян. Зал Арно Бабаджанян.

38. 12 мая 2012. «Армянская Музыкальная Ассамблея». Дом-музей А. Хачатуряна. Концерт женщин-композиторов. Музыка для детей. Исп. Агнесса Серопян, Ирина Геворкян, Сусанна Бурманян, Шагане Микаелян-Терлемезян.

39. 7 апреля 2014. Концерт, посвященный Дню материнства. Зал СКА. Пьеса для терменвокса соло «Вокализ» Исп. Сатеник Акопян-Улиханян.

40. 8 апреля 2014 — показ оперы для детей «Приключения Чикарели» в двух действиях (по Р. Марухяну) в СКА.

41. 2 ноября 2014. Дом Камерной музыки. Хор «Միջոց-հոյ» (сл. народные). Исп. Государственный камерный хор Армении, дирижер Роберт Млкеян.

42. 26 ноября 2015. СКА «Современная армянская музыка», ДКМ. Отрывки из камерной оперы «Армения». Исп. Асмик Багдасарян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

43. 1 мая 2017. XXV Международный театральный фестиваль «Арммоно». Камерный музыкальный театр. Театральная постановка монооперы «Надежда». Исп. Лия Саркисян (сопрано), Наталья Капралова (ф-но).

44. 6 октября 2017. Фестиваль к 75-летию СКА. Моноопера «Армения» (1-я ред). Исп. Асмик Багдасарян (сопр.), Саеник Магакян (ф-но), Станислав Бахшиян (дап), Анна Ованисян (сринг), реж. Артур Саркисян.



45. 7 октября 2019. Зал СК Армении.
Юбилейный авторский (60) концерт.



46. 14 ноября 2019. Юбилейный авторский
концерт в Малом зале колледжа им.
Н.А. Римского-Корсакова (Краснодар, РФ).

47. 9 октября 1923. Зал СКА Моноопера
«Роковое пророчество» («Надежда»). Исп.
Артцвик Демурчян (сопр.), Саеник Магакян
(ф-но), Станислав Бахшиян (ударные).



**Записи произведений С. Азнаурян в архиве
Общественного радио Республики Армения**



1. Моноопера «Гамлет» (В. Шекспир), 2007. Исп. Грант Хачикян (баритон), Маргарита Саркисян (ф-но), Маргарит Восканян (духовые), Станислав Бахшиян (ударные), Арсен Степанян (1-я скр.), Арташес Меликян (2-я скр.), Хачатур Енгоян (альт), Ануш Яврумян (виолончель).

«Համլետ» մոնոօպերա ըստ Ու. Շեքսպիրի, 2007: Կաս.՝ Հ. Խաչիկյան (բարիտոն), Մ. Սարգսյան (դաճնամուր), Մ. Ոսկանյան (փողային), Ս. Բախժիյան (հարվածայիններ), Ա. Ստեփանյան (1-ին ջութակ), Ա. Մելիքյան (2-րդ ջութակ), Խ. Ենգոյան (ալտ), Ա.Յ. Յավրույան (թավջութակ):

2. Моноопера «Роковое пророчество» («Надежда»), по З. Гиппиус, 2004. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но), Рузанна Чаликян (ударные).

«Ճակատագրական մարգարեություն» («Հույս») մոնոօպերա ըստ Զ. Գիպիուսի, 2004: Կաս.՝ Մ. Հովսեփյան (սոպրանո),

Ս. Մաղաֆյան (դաճնամուր), Ռ. Չալիկյան (հարվածայիններ):

3. Камерная опера «Армения» (О. и Н. Мандельштамы), 2005. Исп. Грант Хачикян (баритон), Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано), Маргарит Восканян (сринг), Станислав Бахшиян (дап), Маргарит Саркисян (ф-но).

«Հայաստան» կամերային օպերա (ըստ Օ. և Ն. Մանդելստամների), 2005: Կաս.՝ Հ. Խաչիկյան (բարիտոն), Հ. Բաղդասարյան-Դոլուխանյան (սոպրանո), Մ. Ոսկանյան (սրինգ), Ս. Բախժիյան (դափ), Մ. Սարգսյան (դաճնամուր):

4. Романсы на сл. А. Исаакяна («Лоринери так», «Асум ен те»), А. Сагияна («Ес ев ду»). Исп. Марина Мкртчян (сопрано) и Ованес Манукян (ф-но).

«Լորիների սակ», «Ասում ենք քե» (Ա. Իսահակյանի) և «Ես և դու» (Ա. Սահիկյանի): Կաս.՝ Մ. Մկրտչյան (սոպրանո), Հ. Մանուկյան (դաճնամուր):



5. Соната для виолончели и фортепиано. Исп. Айк Бабаян (виолончель), Артур Аванесов (ф-но).

Մոնաս թավջութակի և դաճնամուրի համար:
Կաս.՝ Հ. Բարայան (թավջութակ), Ա. Ավանեսով
(դաճնամուր):

6. Вокальный цикл, посвященный Лусине Закарян (сл. Мкртыча Саркисяна). Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

Վոկալ շարք նվիրված Լուսինե Չափարյանին (խոսք՝ Մկրտիչ Սարգսյանի): Կաս.՝ Մ. Հովսեփյան (սոփրանո), Ս. Մաղաֆյան (դաճնամուր):

7. Семь песен для детей на народные тексты. Исп. Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано), Артур Аванесов (ф-но).

Յոթ մանկական երգ ժողովրդական տեքստերով.
«Սազիկ», «Փիտուն», «Օրոհ», «Քոթոթ», «Ճնճոտիկ»,
«Սոսառելով», «Արև»: Կաս.՝ Հ. Բաղդասարյան-
Դոլուխանյան (սոփրանո), Ա. Ավանեսով (դաճնա-
մուր):



8. «Два сольфеджио» для хора. Исп. Детский хор краснодарского радио.

«Երկու սոլֆեջո» մանկական երգչախմբի
համար: Կաս.՝ Կրասնոդարի ռադիոյի մանկական
երգչախումբ:

9. «Врун» (Д. Хармс). Исп. Детский хор краснодарского радио.

«Սախոս» (Դ. Խարմս): Կաս.՝ Կրասնոդարի
ռադիոյի մանկական երգչախումբը:



10. Трио для фортепиано, скрипки и виолончели. Исп. Трио «Шелл».

Տրիո դաճնամուրի, ջութակի և թավջութակի
համար: Կասարող՝ տրիո «Շելլ»:

11. «Тунн айреняц» (сл. арх. А. Манукяна) для сопрано, смешанного хора, колоколов и фортепиано. Исп. хор «Аветис», дир. Наири Партагчян.

«Տունն հայրենյաց» (խոսք Արեմիսկոպոս Արսակ Մանուկյանի) ստորանոյի, խառը երգչախմբի, զանգերի և դաշնամուրի համար: Կաս.՝ «Ավետիս» երգչախումբ, դիրիժոր՝ Նաիրի Պարսազյան:

12. «Детский альбом» для фортепиано. Исп. Армине Согомонян.

Մանկական արքուն դաշնամուրի համար: Կաս.՝ Արմինե Սողոմոնյան:

13. «Колыбельная Софуле» (Л. Закарян). Исп. Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

«Օրոր Սոֆուլիկին» (Լ. Զափարյան): Կաս.՝ Հ. Բաղդասարյան-Դոլուխանյան (սոպրանո), Ս. Մաղաֆյան (դաշնամուր):



14. «Как я расту» (К. Обойщиков) исп. автор. «Ինչդեմ եմ մեծանում» (Կ. Օբոյշիկով): Կաս. ինքը կոմպոզիտոր:



15. Вокальный цикл «Мгновение», посв. Асмик Папян (Асмик Мовсисян), 1983. Исп. Асмик Папян (сопрано) и автор (ф-но).

Վոկալ շարք «Ակնթարթ» (Հ. Մովսիսյան), նվիրված Հասմիկ Պապյանին: Կաս.՝ Հ. Պապյան (սոպրանո), նվագակցում է հեղինակը:



Указатель имен

- Абаджян Елена – 190, 198
Абрамян–Спаре Марианна –158
Абрамян Медея – 203
Авакимян Лили – 336
Аваков Еранос –143
Авакова Евгения – 143
Авакян Артур – 160
Авакян Светлана – 232
Аванесов Артур – 62, 198-204,
301, 327, 336, 341, 358
Аванесова Галина –18
Аванесян Ани – 305
Аветисян Геворг – 335
Аветисян Карлен – 268
Аветисян Нелли – 89
Аветисян Хачатур – 248
Агабекян Асмик – 304
Агабекян Карине – 158
Агаджанян Сергей – 158
Агаронян Нателла – 163
Агаронян Рубен – 209
Адамс Джон – 203
Адамян Артур – 158, 189
Адамян Гурген – 187
Аджемян Александр – 178, 248
Аджемян Варган – 234, 292
Адзян Ваграм – 304
Азарова Светлана – 202
Азарян Сона – 278
Азизян Анна – 282
Азнавур Шарль – 81, 247, 272,
301, 304, 337
Азнаурьян Павел – 264
Азнаурьян Татьяна – 18
Азнаурян Акоп – 142, 143-144
Азнаурян Анаида – 144
Азнаурян Арекназ (Ася) – 145-146
Азнаурян Артем – 145
Азнаурян Артуш – 143
Азнаурян Астхик – 143
Азнаурян Гаяне – 145–146
Азнаурян Иван – 145
Азнаурян Маргарита – 144
Азнаурян Матеос – 145–146
Азнаурян Меружан – 142–144,
145–146
Азнаурян Микит – 143
Азнаурян Мкртыч – 142, 144-146
Азнаурян Никита – 144-145
Азнаурян Рубен – 145
Азнаурян Саркис – 143, 145
Азнаурян Седа – 146
Азнаурян Тагуи – 143
Айвазовский Ованес (Иван) –274
Айвазян Артемий – 163, 248
Айвазян Ваан – 209
Айрапетян Ваагн – 261
Айрапетян Роза – 335
Айрапетян Эдуард – 205, 233, 293
Айрапетян Юрий – 184-185, 191
Айтматов Чингиз – 277
Акопян Виктор – 332
Акопян–Улиханян Сатеник – 257,
302, 338
Акопян Шушан – 335
Алекян Гегам – 251
Алиханов Семен – 234-235
Алтунян Татул – 241-242, 244,
246, 249–250
Алтунян Эдуард – 279
Алишевич Татьяна – 262, 265
Амбарцумян Ованес – 283
Амирханян Роберт – 81, 228, 248
Амирэджиби Тенгиз – 271
Ананикян Нарине – 241
Ананян Александр – 163
Ананян Армен – 163
Ананян Вахтанг – 83
Ананян Карен – 163-165
Андреев Леонид – 26
Андрианов Борис – 220, 224
Апоян Шушаник – 55, 187-197
Арабян Татьяна – 27-28, 330, 357
Аразян Тереза – 236
Аракелян Айрапет – 160-162
Аргутян Марина – 12, 331
Арзуманян Дмитрий – 160-162
Арзуманян Нуне – 337
Армениян Геворг – 205
Артэр Маттиас – 199
Арутинов (Арутюнян) Григорий
– 233
Арутюнов Владимир – 264
Арутюнян Александр – 9, 11-12,

- 57, 68, 81, 94, 167–172, 174–175, 192, 233, 247, 276
 Арутюнян Диана – 241
 Арутюнян Лусине – 151
 Арутюнян Мане – 335
 Арутюнян Марианна – 252, 295
 Арутюнян Нагуш – 176
 Асатрян Арам – 278
 Асатрян Корюн – 160
 Асатрян Рубен – 27
 Асафьев Борис – 62
 Асланян Нубар – 205
 Асратян Григор – 243
 Аствацатрян Левон – 158, 203
 Ахинян Григор – 57, 205
 Ашугян Грачья – 300, 334
- Бабаджаниян Арно – 57, 126, 155, 178, 233, 238, 248, 278, 302, 336, 338
 Бабаторосян Степан – 205
 Бабаян Айк – 62, 301, 336, 341
 Бабаян Александр – 160–162
 Бабаян Ваграм – 20, 205
 Бабаян Офелия – 331
 Бабаян Сергей – 208, 212–215, 229, 292
 Бабаян Шушаник – 56, 190
 Багдасарян–Долуханиян Асмик – 79, 87, 89, 90, 304, 335–336, 340–342
 Багдасарян Маргарита – 2, 49, 331–332, 360
 Бадриев Жорж – 235
 Бакаева Ольга – 303
 Бакунц Анна – 158
 Бакурдидзе Аслан – 146
 Бакурдидзе Нанули – 146
 Балакирев Милий – 262
 Балабаниян Адриана – 305
 Баласаниян Давид – 202
 Бальян Владилен – 82, 205, 207, 241, 247, 249, 251, 328, 358
 Бальян Микаэл – 250
 Бальян Эвелина – 250
 Баркаускас Витаутас – 54
 Баркудр Артем – 259, 261
 Барсова Людмила – 265
- Барток Бела – 167
 Бах Иоганн Себастьян – 156, 159, 203, 212, 214, 217, 250, 257, 275
 Бахшиян Станислав – 80, 87, 89, 90, 137, 300, 335–336, 338–340
 Башмет Юрий – 230, 238, 268
 Баяндур Сергей – 288
 Белькастро Люка – 202
 Берг Альбан – 202
 Берио Лучано – 204
 Берко Марина – 234
 Берлиоз Гектор – 21
 Бернштейн Чарлз – 258, 260
 Блртуистл Харрисон Пол – 204
 Бершадская Татьяна – 18
 Бетховен Людвиг ван – 203, 212, 214, 216, 271, 273–275, 277
 Богданиян Грачья – 187
 Болквандзе Заур – 271
 Болквандзе Элисо – 271–275, 329, 359
 Боцца Эжен – 162
 Бошян Асмик – 90
 Брамс Йоганнес – 180, 185, 203, 254
 Браудо Исая – 156
 Бриттен Бенджамин – 201, 242, 246, 277
 Брондзя Валентина – 17–18, 265
 Броннер Михаил – 167, 268
 Брутян Альберт – 183
 Брутян Левон – 257
 Брутян Марго – 246
 Брюсов Валерий – 26
 Будагян Армен – 167, 173, 175
 Бузони Ферруччо – 217
 Булдоян Левон – 208–209, 210–211, 213–214, 215, 217
 Булез Пьер – 133, 203–204
 Бунатян Сильва – 167
 Бунин Иван – 8, 26
 Бурылев Владимир – 304
 Бутман Игорь – 268
 Буш Джон – 277
- Вайнберг Моисей – 268
 Вайнер Вилли – 281–283, 305,

- 329, 359
 Варава Иван — 303
 Варданян Джульетта — 301
 Вартазарян Мартын — 276, 281, 292, 294
 Вартанян Алла — 163
 Вартанян Вартан — 163
 Вартанян Завен — 209, 302
 Васина-Гроссман Вера — 288-289
 Веберн Антон — 204
 Венявский Генрик — 185
 Вильсон Гарольд — 176
 Вираньян Рафаэль — 250
 Вираньян-Бальян Анатолия — 250
 Вишневецкая Галина — 277
 Власова Елена — 148
 Волков Алексей — 160
 Воронцова Валентина — 18, 298
 Воронцов Владимир — 304
 Воронцов-Дашков Илларион граф — 142
 Восканян Арзас — 276
 Восканян Кристина — 282
 Восканян Маргарит — 80, 300, 335-336
 Восканян Микаел — 261
- Гагарин Юрий — 17
 Газенфус Лариса — 266
 Гамбарян Асмик — 304, 334
 Гамбарян Мария — 193, 212, 215
 Гамзатов Расул — 277, 303
 Ганди Индира — 227
 Гарибджанян Геворк — 245
 Гаспарян Ляна — 257
 Гварнери Джузеппе — 185, 249
 Геворкян Анаит — 330, 336
 Геворкян Ирина — 336, 338
 Геворкян Нарине — 335
 Геворкян Юрий — 162
 Гилельс Елизавета — 194, 290
 Гиппиус Зинаида — 21, 23, 26, 31, 33, 57, 63, 78, 87, 136, 228, 300, 306, 337, 340
 Гитович Александр — 155
 Гишян Асмик — 300
 Глазунов Александр — 193, 262-263
- Глезарова Майя — 181
 Глюк Кристоф Виллибальд — 254
 Гнесин Михаил — 78-79, 218, 262, 264, 337
 Голдсмит Джерральд Кинг «Джерри» — 257, 260
 Голован Лада — 331-332
 Гончар-Ханджян Наталья — 80, 137
 Гончоян Дина — 233
 Горгинян Араме — 304
 Горгинян Аревик — 304
 Горенштейн Марк — 268
 Гориболь Алексей — 218-220, 224
 Горовиц Владимир — 216, 256
 Городецкий Сергей — 26
 Грабский Артур — 303
 Грегсон-Уильямс Гарри — 258
 Григорян Айк — 205
 Григорян Армине — 82, 185, 218, 221, 337
 Григорян Ваан — 278, 335
 Григорян Гамлет — 161-162
 Григорян Карине — 336
 Григорян Левон — 249
 Григорян Лилит — 51-55, 331, 357
 Григорян Наири — 208
 Губайдулина София — 149, 268
 Гудмен Бенни — 267
 Гумилев Николай — 26
 Гурджян Ехсапет — 143
 Гушян Мария — 304-305
- Данелия Георгий — 267
 Даниелян Айкануш — 242
 Даниелян Рузан — 304
 Даниил, отец (Кукуян Вартан Григорьевич) — 29
 Данько Лариса — 263, 265
 Дарчия Нана — 273
 Дворжак Антонин — 185
 Дебюсси Клод — 200, 206, 244, 274
 Делож Жак — 161
 Демирчян Карен — 209
 Демурчян Арцвик — 136-139
 Демурян Тамара — 244
 Денисов Эдисон — 133
 Джаккино Майкл — 258, 260

- Джалиль Муса – 305
 Джангирова Яна – 331
 Джанибемян Гурген – 178
 Джарретт Кит – 275
 Джрбашян Эдгар – 233
 Дмитриев Георгий – 265
 Добронравов Николай – 178
 Долуханова Зара – 219
 Домбаев Карп – 209
 Доминго Пласидо – 275
 Друскин Михаил – 289, 295
 Дудник Александр – 265
 Дургарян Амаяк – 182
 Дургарян Карен – 20
 Дурян Оган – 209
- Егиазарян Артур – 160-162
 Егиазарян Григорий – 9, 24, 50,
 57, 80, 93, 205–207, 241, 243–
 244, 298, 300, 316, 328, 358
 Егиазарян Темине – 219-220, 224
 Егикян Артур – 199
 Екмялян Макар – 157
 Енгибаров Леонид – 242
 Енгоян Лаура – 233
 Енгоян Хачатур – 300, 336, 340
 Епремян Лилит – 9, 89-92, 138,
 232-233, 235-236, 278, 332, 357
 Ерзнкян Ерванд – 276, 304
 Ерицян Карен – 183
 Ерицян Сюзи – 183
 Еркянян Ерванд – 158, 205, 282,
 292
 Есяян Хачатур – 244
- Жаррель Микаэль – 202
 Жислин Григорий – 181
- Задерацкий Всеволод – 263
 Закарян Аршак – 259
 Закарян Лиана – 151, 304
 Закарян Лилит – 335
 Закарян Лусине – 63, 93-94, 96,
 156-158, 303, 332, 335, 338, 341–
 342, 358
 Закарян Сурен – 292
 Закарян Шаке – 329
 Залян Заруи – 334
- Заргарян Яков – 211
 Зарифян Нарине – 205, 331
 Заробян Яков – 158, 242
 Зегерс Анна – 277
 Зейфас Наталья – 268
 Зилджян Аветис – 176
 Зурабян Жанна – 164
- Ивანян Левон – 81, 300, 336
 Игитян Генрих – 234, 238
 Игумнов Константин – 188, 209,
 212, 242
 Икиликян Аршак – 205
 Исаакян Аветик – 29, 276, 303,
 337, 340, 359
 Израелян Мартун – 205
 Израелян Наира – 336
- Йоргенсен Торвальд – 259
- Кабелевский Дмитрий – 54, 178
 Казанчян Акоп – 26, 80-81
 Казарян Армен – 202
 Казарян Даниел – 329
 Каленц Арутюн – 237
 Камински Лора – 199
 Канчели Гия – 10-11, 267-270, 329,
 359, 346
 Канчели Люля (Валентина) – 269
 Капутикян Сильва – 241, 305
 Карабемян Арам – 290
 Карапетян Анушаван – 161–162
 Карапетян Арменуи – 292
 Карапетян Диана – 334
 Карапетян Ида – 330
 Карапетян Лилит – 214
 Карапетян Лусине – 302, 337
 Караханян Арег – 160
 Кармадонова Алла – 18, 51, 111,
 266, 298, 330, 357
 Карманов Павел – 202
 Карташян Норайр – 261
 Карьяга Дэниэл – 271
 Квитко Лев – 302, 305
 Кеннеди Мартин – 202
 Керкезос Теодор – 160
 Кечеджян Бюзанд кв спенд – 187
 Киракосян Алексан – 234, 238

- Киракосян Анна — 49, 331, 357
 Киракосян Маргарита — 2, 137-138, 332–333, 358, 360
 Кирилл, Патриарх (Михаил Гундяев) — 226
 Кириченко Наталья — 303
 Клиберн Ван — 274
 Кнтехцян Спартак — 249
 Коган Григорий — 254
 Козловский Яков — 303
 Козьменко Галина — 266
 Кокжаев Михаил — 2, 12-13, 167, 172, 357, 360
 Колнот Клифф — 204
 Комитас (Согомон Согомонян) — 24, 63, 187, 232, 237
 Концевич Григорий — 263
 Корто Альфред — 256
 Корчмарский Игорь — 31-33, 64, 69, 330, 357
 Космодемьянская Зоя — 176
 Коссэ Жерар — 268
 Костаньян Мария — 266
 Котоян Вагаршак — 205
 Кочарян Карен — 183, 185
 Кочарян Роберт — 247, 337
 Кочарян Сурен — 246, 247
 Кочинян Антон — 176-178, 277
 Кошьян Лусик — 246
 Крамб Джордж — 202
 Кудрявцев Александр — 249
 Куинджи Татьяна — 224
 Куйда Татьяна — 266
 Кушнарев Христофор — 279
 Кюи Цезарь — 262

 Лавчян Анаит — 332, 335
 Лавчян Торос — 252
 Лакур Ги — 160–161
 Лаптев Валентин — 18, 266
 Левонян Тигран — 26
 Легран Мишель — 247
 Леденева Екатерина — 184-185
 Лепеджян Кайцак — 24, 301
 Лермонтов Михаил — 176
 Лехнер Аня — 200
 Лившиц Владимир — 305
 Лисициан Карина — 246
 Лисициан Павел — 237
 Лисициан Рузанна — 246
 Лист Ференц — 214, 216
 Литинский Генрих — 222
 Лонгфелло Генри — 8
 Лондейкс Жан-Мари — 160-162
 Лютославский Витольд — 199

 Ма Йо-Йо — 230
 Мависакалян Мелик — 248
 Магакян Саеник — 22, 26-27, 64, 68, 78-79, 87, 89, 94, 99, 137, 300-301, 303-304, 331-332, 334-335, 337-342, 357-358
 Магдалиц Нина — 32
 Маилян Армен — 301
 Майкапар Александр — 198
 Макарян Эльвина — 81, 304
 Мамиконян Вардан — 208, 211, 214–215
 Мангулян Эрнест — 2, 360
 Мандакуни Иоанн — 156
 Мандельштам Надежда — 57, 80, 87, 88, 299-300, 310, 340
 Мандельштам Осип — 8-9, 29, 57, 63, 79, 87-92, 134, 299-300, 310, 313-315, 332, 336, 340, 357
 Мансурян Аракс — 203
 Мансурян Тигран — 57, 199-200, 203
 Манукян Александр — 160-162
 Манукян Артак — 305, 336, 341
 Манукян Артем — 201, 334
 Манукян Вард — 205
 Манукян Ованес — 303, 337, 340
 Манукян Ольга — 161
 Маркосян Ара — 33, 78
 Марсо Марсель — 277
 Мартини Джованни — 185
 Мартину Богуслав — 200
 Мартиросян Степан — 247
 Мартиросян Хачатур — 205
 Марухян Рубен — 83, 135, 299-300, 338
 Матевосян Грачья — 156
 Маштоц Месроп — 156
 Маяковский Владимир — 8
 Медникян Григор — 156

- Межлумова Нелли – 18
Мелик–Вртанесян
 Константин –243
Меликян Арташес – 300, 336, 340
Меликян Грачья – 136
Меликян Наре – 304
Меликян Романос – 156, 250-251
Мендельсон Феликс – 254
Менухин Иегуди –181
Мерангулян Арам – 246
Мержанов Виктор – 329
Мерио Мишель – 160
Мессиан Оливье – 133, 199, 203
Метнер Николай – 203
Мигранян Эмма – 205
- Навасардян Светлана – 209, 254-
 256, 290
Назаров Николай – 265
Направник Эдуард – 262
Нарекаци Григор – 79, 156, 201,
 257, 335
Науменко Александр – 64
Начарян Тереза – 59, 301
Недогонов Алексей – 304, 334
Нейгауз Генрих – 212, 242
Нестеренко Светлана – 220
Николаева Ирина – 32, 335
Николаева Татьяна – 271
Ноно Луиджи – 267
Ньюман Томас – 258, 260
Ньютон Джеймс – 258
- Обойщиков Кронид – 304, 342
Образцова Елена – 32
Ованисян Альберт – 335
Ованнисян Арам – 200-202
Ованнисян Гоар – 2, 360
Овакимян Шушан – 208, 213
Овеян Ваче – 183
Овсепян Маргарита – 21-23, 25-
 33, 63-64, 68, 78-79, 94, 136,
 228, 263, 300, 303, 306, 330,
 334–337, 340-341
Овунц Гагик – 329
Оганян Альберт – 304
Оганесян Анна – 87, 89-90
Оганесян Арташес – 199
- Оганесян Эдгар – 57, 174, 327
Омельяненко Александр – 305
Орбелян Константин – 248
Орик Жорж – 277
Охотников Николай – 265
- Палян Анаит – 205
Папазян Артур – 208-215
Папикян Омар – 336
Папян Асмик – 24, 209, 302, 342
Параджанов Сергей – 237
Паркинсон Тим – 202
Паронян Акоп – 300, 334
Партагчян Наири – 336, 341
Партев Саак – 156
Парфенов Игорь – 265
Паскаль Клод – 161
Пастернак Борис – 47, 316
Пахлеванян Алина – 293
Певзнер Борис – 265
Петров Валерий – 265
Петрова Ольга – 268
Петри Эгон – 242
Петросян Константин – 205, 292
Петросян Марк – 234, 237
Петросян Роберт – 205
Пирс Патрик – 277
Плисецкая Майя –277
Погореловский Сергей – 302
Погосян Ким – 176
Погосян Мовсес – 259
Погосян Николай – 335
Подгорный Николай – 223
Познанский Николай – 263
Покровский Борис – 6, 33, 78
Поллини Маурицио – 217
Полтавцев Игорь – 265
Полякин Мирон – 242
Пономарев Виктор – 265
Пошотян Виктория – 26, 78
Понькин Владимир – 265
Прокофьев Сергей – 51, 222
Птушко Лидия – 292
Пуленк Франсис – 21, 29, 78, 162
Путин Владимир – 247
Пушкин Александр – 176, 188
Пярт Арво – 183

- Райхельсон Игорь — 268
 Рахманинов Сергей — 262
 Ревич Александр — 181
 Римский—Корсаков Николай —
 10, 18, 31, 162, 185, 262, 264-
 265, 298-301, 304, 329, 334, 339,
 359
 Рихтер Святослав — 242, 246
 Росси Ре Фабрицио Де — 202
 Ростомян Степан — 198
 Рухкян Арам — 287
 Рухкян Ашот — 288
 Рухкян Левон — 287
 Рухкян Маргарита — 2, 6, 21-24,
 63, 68-69, 76, 83, 77, 79, 81-83,
 88, 93, 99, 134-136, 154, 195,
 228, 230, 232, 270, 285-294, 300,
 310, 329-332, 336, 357, 359, 360
 Рухкян—Тадевосян Софья — 287
 Рубинштейн Антон — 216, 266
 Рубинштейн Николай — 249
 Рыбицкая Маргарита — 265
- Саакян Арусяк — 81, 302
 Саакянц Зарэ — 183, 209, 242
 Сагиян Амо — 246, 303-304, 337,
 340
 Сазандарян Татевик — 242
 Сакоян Давид — 292
 Сакс Адольф — 160
 Салиман—Владимиров Давид —
 263
 Сампен Джон — 160
 Самуэлян Арутюн — 2, 232, 235,
 303, 360
 Сараджян Ваграм — 209
 Сараджев Георгий — 193, 211-212,
 214, 249
 Сараджев Константин — 252-253
 Сараджева Зоя — 253
 Сараджева Кира — 82, 327
 Сарасате Пабло — 184-185
 Саргсян Аргишти — 300
 Саргсян Серж — 267, 269
 Саркисян Арег — 164
 Саркисян Артур — 87, 90, 338
 Саркисян Ашот — 199
 Саркисян Вилли — 159, 164, 194-
 195
 Саркисян Маргарита — 24, 57,
 63, 98-99, 111, 241, 300, 335-
 338, 340-341
 Саркисян Мкртыч — 25, 94, 303,
 335
 Саркисян Рубен — 20, 136, 202,
 228-229, 234, 292
 Саркисян Сос — 233, 238
 Саркисян Светлана — 197
 Сарьян Светлана — 329
 Сато Сомэй — 203
 Сатян Арам — 276
 Сафарян Дживан — 304
 Свиридов Георгий — 29
 Севастьян Александр — 267-269
 Селл Джордж — 242
 Семенова Люда — 17
 Сенин Игорь — 265
 Серов Александр — 189, 197, 289,
 295
 Сероцкий Казимеж — 202
 Силантьев Юрий — 264
 Симакин Юрий — 265
 Симон Жан—Пьер — 160
 Симонов Алексей — 234
 Симонян Арег — 185, 290
 Симонян Меружан — 20
 Скрябин Александр — 203, 262
 Скуратовская Елена — 265
 Смбатян Армен — 164
 Смбатян Сергей — 261, 267-269,
 290
 Согомонян Армине — 302, 336-
 337, 342
 Соколов Григорий — 273
 Солоухин Владимир — 303
 Соньи Мишель — 271-272, 274
 Сосян Бабкен — 179, 279
 Спендиаров Александр — 160-162,
 187, 198, 242, 244
 Спиваков Владимир — 181-182,
 247, 275
 Способин Игорь — 263, 265
 Стамболцян Ваагн — 82, 155-159,
 327, 358
 Стельмашова Анаит — 275
 Степанян Авет — 151

- Степанян Анна — 151
 Степанян Аро — 29
 Степанян Арсен — 300, 336, 340
 Степанян Гагик — 151
 Степанян Рафаэль — 208, 212, 215
 Степанян Смба́т — 151
 Степанян София — 151
 Степанян Тигран — 151
 Стерн Исаак — 242, 249
 Стравинский Игорь — 238, 269, 285
 Страдивари Антонио — 185
 Сту́руа Роберт — 267
- Табаков Олег — 180
 Тагворя́н Арутю́н — 334
 Тадевося́н Софья́ — 288
 Тадевося́н Шаке́ — 278
 Тадевося́н Эдуа́рд — 233
 Талала́н Арам — 301
 Талья́н Шара́ — 242, 245
 Тамиро́гьян Анна — 59-62, 70, 76, 127-135
 Тариве́рдиева Ве́ра — 218, 220-221, 223, 225, 227
 Тариве́рдиев Микаэ́л — 218-220, 222, 224, 226, 227
 Текея́н Вага́н — 135, 299
 Тер-Ба́гдасаря́н Софья́ — 143, 145-146
 Тер-Татевося́н Джо́н — 233
 Терте́рян Аве́т — 21-22, 25, 29, 57, 63, 78, 136, 183, 287-288, 291, 300, 335-336
 Тигра́нова Ири́на — 239
 Тигра́нян Арме́н — 91
 Тигра́нян Никога́йос — 133, 145
 Тищенко Борис — 268
 Топикя́н Арутю́н — 281-284, 305
 Топча́н Карле́н — 302
 Топча́н Эдуа́рд — 234, 247, 271, 273, 290
 Торося́н Ара (Мурзо) — 282
 Торося́н Арме́н — 278
 Торося́н Нонна́ — 302
 Торося́н Овсеп — 218
 Третьяков Виктор — 180-181, 185-186
 Туманя́н Алекса́ндр — 209
- Туманя́н А́коп — 209
 Туманя́н Асла́н — 209, 213
 Туманя́н Бро́ля — 209
 Туманя́н Варсе́ник — 209
 Туманя́н Майра́м — 209
 Туманя́н Ни́на — 209
 Туманя́н Оване́с — 175-177, 209, 216
 Туманя́н Саркис — 209
 Тью́р Э́рки-Све́н — 202
 Тюли́н Юри́й — 133, 135
- Удму́ян Камо́ — 177
 Уи́льямс Джо́н Тауне́р — 259
 Улиха́нян Вика́ — 261
 Улиха́нян Каре́н — 257
 Улиха́нян Лианчо́к — 261
 Улиха́нян Марты́н — 257, 335
 Устя́н Серге́й — 259
- Флджя́н Анаи́т — 235, 237
 Форе́ Габрие́ль — 200
 Франк Сеза́р — 185
 Френке́ль Ни́на — 302
- Хаас Па́вел — 199
 Хага́гортя́н Нарине́ — 234
 Хайма́н Дик — 268
 Хартле́й Уолте́р — 160
 Хачату́рян Арам — 20, 50-51, 55-56, 59, 63, 77, 79, 87, 94, 98, 133, 149, 155, 165, 180, 183, 178, 196, 212, 21-219, 221-226, 231, 235, 237, 254-255, 261, 268, 270-273, 277, 285-288, 295, 299, 301-303, 328, 335-338
 Хачатря́н Варду́и — 247
 Хачату́рян Каре́н — 225
 Хачатря́н Наира́ — 329
 Хачатря́н Робер́т — 176
 Хачикя́н Грант — 79-80, 335-336, 340
 Хикс Би́лл — 259
 Холла́нд Берна́рд — 271
 Холли́гер Хайнц — 199
 Хорена́ци Мовсе́с — 200
 Хренни́ков Тихо́н — 233-234, 243, 277

Хубутя Михаил – 267

Цатурян Эмма – 177

Цветаева Марина – 80, 225

Цепколенко Кармелла – 202

Цукер Анатолий – 227

Цурцумия Русудан – 204

Цытович Тамара – 263

Чабашвили Эка – 199, 202

Чайковский Петр – 253

Чалدرانян Беник – 249

Чаликян Рузанна – 22-23, 27, 64,
300, 335, 340

Чаренц Егише – 80, 245, 314-315

Чаушян Александр – 273

Чаушян Левон – 20, 77, 89, 98,
228-229, 232, 234, 257, 292, 276

Чахоян Эллада – 301

Чекиджян Оганес – 177

Чернявский Владимир – 263

Читчян Гегуни – 205-206, 251

Чопп Сибилла – 185

Чугаева Евгения – 181

Чулаки Михаил – 76

Чхеидзе Резо – 267

Чюрленис Микалоюс – 328

Шагоян Гоар – 94, 304-305

Шарафян Ваче – 218, 228, 230,
278

Шахазизян Паруйр – 183

Шахбазян Мариам – 336

Шахгалдян Артем – 180

Шахгалдян Карэн – 82, 180

Шахкулян Татевик – 167

Шекспир Уильям – 47, 49-50, 57,
63, 207, 300, 316, 331, 336, 340

Шенберг Арнольд – 21, 304

Шенгелая Эльдар – 267

Шираз Ованес – 241, 245-247

Шкробко Наталья – 265

Шнитке Альфред – 133, 183, 200

Шнорали Нерсес – 156

Шопен Фридерик – 212, 215-217,
254, 278

Шоссон Эрнест – 185

Шостакович Дмитрий – 178-179,

206, 218, 222, 246, 275, 277

Штокхаузен Карлхайнц – 133

Штраус Рихард – 246

Шуберта Франц – 185, 254, 274-
275

Шуман Роберт – 51, 203, 254, 289,
295

Щедрин Родион – 176, 178, 219,
223, 227

Экимян Алексей – 289

Элибекян Генрих – 203

Эреско Виктор – 164

Эреско Елена – 164

Эрнесакс Густав – 249

Юсфин Абрам – 268

Яврумян Ануш – 300, 335-336, 340

Яврян Мартын – 183

Якшиева Марал – 183

Яначек Леош – 200

Янкевич Юрий – 181

Яскорский Владимир – 202

Ամիրխանյան Ռոբերտ – 7, 357

Ավակիմյան Լիլի – 34

Ասատրյան Ռուբեն – 84

Ամաս Աննա – 113

Ասլամազյան Սերգեյ – 100

Ազնավուր Շարլ – 100, 103

Ավանեսով Արթուր – 104, 341

Արովյան Խաչատուր 105, 110-111,
115, 330, 332, 333

Ափոյան Շուշանիկ 105, 111

Ասմանգուլյան Արտյոմ – 107

Աճնյան Վարդան – 112

Բարաթրոսյան Ստեփան – 19

Բեյլերյան Էդվարդ – 19

Բելինսկի Վիսարիոն – 34

Բաղդասարյան Լարիսա – 35

Բաղդասարյան Մարգարիտա – 105-
111, 333, 358

Բաղդասարյան-Դոլուխանյան
Հասմիկ – 107, 340-342

Բրուտեան Կարինն – 36
 Բաքեան Հասմիկ – 37
 Բալբաբյան Սարգիս – 71-76, 332, 357
 Բաբայան Հայկ – 104, 341
 Բաբայան Շուշանիկ – 105
 Բաբաջանյան Աննո – 76, 106, 331
 Բախշիյան Ստանիսլավ – 107, 340
 Բալյան Վլադիլեն – 111, 328
 Բիզե Ժորժ – 112

 Գասպարյան Գիանա – 101
 Գիպպիոս Զինաիդա – 7, 84, 100, 102-103, 106
 Գրիգորյան Արմինե – 111
 Գրիգորյան Կարինն – 34
 Գրիգորյան Գեղամ – 84-85, 110, 115, 332
 Գևորգյան Անահիտ – 34-35, 330
 Գևորգյան Իրինա – 34
 Գևորգյան Յուրի – 84, 112

 Դանիելյան Սամվել – 85, 331-332, 357
 Դեբյուսի Կոլո – 112

 Երզնկյան Երվանդ – 19
 Եղիազարյան Շուշան – 34
 Եղիազարեան Գրիգոր – 100, 103, 109

 Զաքարեան Լուսինն – 39, 42-43

 Թահմիզյան Տիգրան – 19
 Թեքեյան Վահան – 7, 100, 109
 Թովչյան Կառլեն – 35, 154
 Թովմասյան Վալենտին – 38
 Թումանյան Հովհաննես – 84

 Իվանյան Լևոն – 84, 110
 Իսահակյան Ավետիք – 104, 340

 Լուսիկյան Ստեփան – 19
 Լամենկին Վիկտոր – 111

 Խրեննիկով Տիխոն – 19
 Խզարջյան Հասմիկ – 35
 Խաչիկյան Հրանտ – 84, 101, 340

Խաղաղորդյան Էդուարդ – 112
 Խարմա Դանիիլ – 341

 Կոմիտաս – 7, 19, 34, 36-38, 42-43, 76, 84, 100–105
 Կարմադրոնովա Ալլա – 103
 Կապուտիկյան Սիլվա – 106

 Հակոբյան–Ուլիխանյան Սաթենիկ – 119
 Հովսեփյան Մարգարիտա – 34, 101-102, 104, 106, 340–341
 Հարությունյան Էրիկ – 84, 112
 Հարությունյան Ալեքսանդր – 106, 332
 Համբարյան Հասմիկ – 331

 Դուկասյան Սուսաննա – 38
 Դազանչյան Հակոբ – 84

 Միրզոյան Էդվարդ – 19, 106, 111-112
 Մովսիսյան Հասմիկ – 103, 342
 Մանդելշտամ Օսիպ – 7, 100, 103, 108, 340
 Մանդելշտամ Նադեժդա – 84, 100, 103, 108, 340
 Մուշեղյան Անուշ – 34
 Միքայելյան Նանսեն – 34
 Միրզայան Միքայել – 35
 Միքաէլեան Ռաֆֆի – 36
 Մուրադյան Հովհաննես – 38
 Մարության Ռուբեն – 84, 100, 110, 113, 116, 320
 Մադաքյան Սահենիկ – 104, 107, 330, 340–342
 Մաիլյան Արմեն – 100
 Մանուկյան Արտակ – 105, 342
 Մլքեյան Ռոբերտ – 110
 Մելիքյան Նարե – 101

 Յուլյան Ալեքսանդր – 19
 Յավրույան Անուշ – 340

 Նահապետյան Անահիտ – 332

 Շահբազյան Մարիամ – 34
 Շազոյեան Գոհար – 36, 38, 42
 Շեքսպիր Ռիլյամ – 103, 340

Շահգալդյան Կարեն – 111

Շուման Ռոբերտ – 112

Չախոյեան Էլլադա – 37

Չարենց Եղիշե – 84, 108

Չալյան Ջարուհի – 104

Չաուշյան Լևոն – 105

Չալկովսկի Պյոտր – 34, 105, 112

Չալիկյան Ռուզաննա – 340

Պոկրովսկի Բորիս – 106

Պողոսյան Դուկաս – 19

Պողոսյան Դավիթ – 38

Պուլենկ Ֆրանսիս – 101

Պապյան Հասմիկ – 103, 342

Պալյան Խորեն – 104

Պաստերնակ Բորիս – 109

Պարտազյան Նաիրի – 342

Ջրբաշյան Ստեփան – 84, 112

Ջուլֆալական Հասմիկ – 100

Ռուխկյան Մարգարիտա – 84, 106,
108

Ռիմսկի-Կորսակով Նիկոլայ – 103

Սաթյան Արամ – 5, 357

Սահակյան Անահիտ – 330, 357

Սաղաթեյան Արմինե – 35

Սարաջև Կոնստանտին – 112, 333

Սարգսեան Վահագն – 42

Սարգսյան Սերգեյ – 107, 333

Սարգսյան Սվետլանա – 101, 102, 333

Սարգսյան Սյրտիչ – 100, 103-104,
340-341

Սիմոնյան Լալա – 125, 333, 358

Սմբատյան Արմեն – 19

Սմբատյան Սերգեյ – 332

Սողոմոնյան Արմինե – 35, 342

Սպենդիարեան Ալեքսանդր – 84, 101,
105, 110, 115

Ստամբուլյան Վահագն – 111

Տարիվերդիև Միքայել – 328

Տարիվերդիևս Վերա – 328

Փիտեճեան Գրիգոր – 37- 45, 330, 357

Փոշոտյան Վիկտորիա – 84

Քեչյան Պրապիոն – 35

Քոչար Ռուբեն – 85

Օբրագովա Ելենա – 106

Օբոյշիկով Կրոնիդ – 342

Տերյան Վահան – 19

Տերտերյան Ավետ – 34-35, 107, 327

Տեր-Ղևոնդյան Անուշավան – 84

Տերմեն Լև – 119

Ամփոփում

Ստեղծագործական միությունները յուրօրինակ, միմյանցից սարքեր-վող, ստեղծագործող անհասներին համախմբող սիրույթ են: Ստեղծագործական ուժերի հենց այս բազմազանությունն է, որ հեռաֆրիչ և ուժեղ է դարձնում Հայաստանի կոմպոզիտորների միությունը: Հայ երաժեսական մշակույթում գրեթե միշտ այդդեպ է եղել. այս կամ այն ստեղծագործողի գործունեությունն անտղասելիորեն բացել է արվեստի որոշ նոր հորիզոններ: Այսպես հանկարծակի էլ բացահայտվել է նաև Սոֆա Ազնաուրյանի սաղանդը, թեև, ծանոթանալով նրա գործունեությանը, դարձ է դառնում, որ իր մասնագիտական հաջողությանը հասել է հեռուդական և լուրջ աշխատանքի ընդհանրությամբ: Այսօր նա մեր ստեղծագործական միության ակտիվ անդամ է՝ և՛ կոմպոզիտոր, և՛ երաժեսագետ: Նա երեք տասնամյակ աշխատելով Երևանի Պետական կոնսերվատորիայի «Երաժեսական Հայաստան» միջազգային գիտական ամսագրում՝ կուսակել է վերլուծական, խմբագրական մեծ փորձ: Հրաշալի մանկական երգերի, կամերային համույթների համար գրված գործերի, մի քանի մոնոօպերաների հեղինակ է Ս. Ազնաուրյանը: Նրա առաջին իսկ՝ «Ճակասագրական մարգարեություն» («Հույս») օպերան, երկրպագուների լայն շրջանակ է գրավել:

Բնասուր կենսասիրությունն ու լավատեսությունը անցուց են սարածվում են Սոֆա Ազնաուրյանի երաժեսագիտական աշխատանքի վրա: Ստեղծագործող մարդկանցով հեռաֆրված՝ նա իր բազմաթիվ հոգվածներում ներկայացնում է հայ երաժեսական աշխարհի բոլոր կյանքի դասերը, որին նա և՛ մասնակից է, և՛ խանդավառ հեռուդ, հաճախ նաև՝ եռանդուն գիտակ:

Ստեղծագործությունների, երաժեսական մտքումների մեջ Ս. Ազնաուրյանին բնորոշ է գեղարվեստական ձևի իսկական զգացողությունը, ինչն իր դրսևորումն է գտել նոր զարգացման իրականացման մեջ՝ մեկ գրքում հավաքել իր երաժեսական հայտնությունները: Այստեղ օգնության է եկել Ազնաուրյան գրողի թեթև գրիչը, որի դրսևն են կրում նրա հեռաֆրիչ, յուրօրինակ հրադարակումները:

Գրի առաջին մասը բաղկացած է Ս. Ազնաուրյանի աշխատանքի և ստեղծագործություններին նվիրված հոդվածներից: Երկրորդ լուսանկարների և կենսագրական փաստերի դասկերասահ է: Երրորդ մասը յուրօրինակ ինֆանդիմանկար է՝ կազմված իր հեղինակված հրադարակումներից՝ Հայաստանի հայտնի երաժիշտներին և երաժեսական կյանքի սարքեր իրադարձություններին նվիրված էսսեներ, ակնարկներ, հարցազրույցներ, հոդվածներ:

«Առանց ամփոփելու». այս բազմախորհուրդ վերառությունն ունի գիրքը՝ ներկայացնելով հայ երաժեսական մշակույթի այն հասվածը, որը նա ընկալել է սրով և մտքով:

Summary

Composer and musicologist Sofa Mateos Aznauryan (born 03.07.1959, Krasnodar) is a member of the Composers Union of Armenia and the Union of Journalists of Armenia. After finishing N. Rimsky-Korsakov Krasnodar Music College, department of theory and composition (1978), she graduated from Komitas Yerevan State Conservatory, department of composition (under prof. Grigory Eghiazaryan) in 1983. She was awarded a diploma at All-Union of Young composers competition in Moscow (1982) for a vocal cycle «Instants» (lyrics by Hasmik Movsisyan).

Then Aznauryan taught music theory subjects at the Krasnodar Institute of Culture and the regional Pedagogical Music College, and at the same time she worked as an editor of musical stereo programs in Krasnodar regional radio (1984-1987).

Since 1987 Aznauryan lives in Yerevan. She has had several jobs: worked as concertmaster of the Conducting department at the Khachatur Abovyan Armenian State Pedagogical University, of the Vocal department at the Komitas Yerevan State Conservatory, and of the department of Stage and Vocal training at the Yerevan State Institute of Theatre and Cinematography.

Since 2000 Aznauryan Sofa has worked as an editor of «Yerevan State Conservatory Publishing House» and the magazine «Musical Armenia». As musicologist she published of more than 30 articles about prominent composers and outstanding Armenian musicians — Edvard Mirzoyan, Alexander Harutyunyan, Mikael Tariverdiev, Vladilen Balyan, Shushanik Apoyan, Vahagn Stamboltzian, Konstahtin Sarajev etc.

Aznauryan is a winner of the International «Vahan Tekeyan» International Foundation Award for chamber opera «Armenia» (Yerevan, 2019). She was awarded honor diplomas in International Theater Festivals: «HiFest» (2005), «ArmMono» (2007, 2017).

Sofa Aznauryan is the author of several mono-operas: «Fatal prediction» («The Hope», after Zinaida Gippius, 2004); «Hamlet» (after William Shakespeare, 2007); chamber opera «Armenia» (after Osip and Nadezhda Mandelstam, 2005), opera for children «Chikareli's Adventures» (after Ruben Marukhyan, 2014), musical «Our Masha» on fairy-tales (after Hasmik Gishyan, 2020), etc. They have been all successfully presented

in different theatres, music international festivals, and other music events attracting a large audience.

The First section of the book «Not summing up yet» includes articles is devoted to Sofa Aznauryan's creative life.

The Second section presents a gallery of photos and several biographical facts. The Third section collects by author's essays, reviews, interviews, articles about famous musicians, and also various musical events in Armenia.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

- 5 *Արամ Սարգսի*
- 5 *Маргарита Рухкян*
- 7 *Ռոբերտ Ամիրխանյան*
- 8 *Михаил Кокжаев*

КОМПОЗИТОР

- 17 *Алла Кармадонова*
Композиторам – 15 лет
- 19 *Մրցույթի դափնեկիրները*
- 20 *Маргарита Рухкян*
Премьера, ставшая событием
- 25 *Татьяна Арабян*
«*Contra spem spero*»
- 29 *Игорь Корчмарский*
«Вымысел» и «Надежда»
- 34 *Անահիտ Սահակյան*
Մանկաների աշխարհում
- 36 *Գրիգոր Փիտենյան*
Հայրենի ստեղծագործող երաժշտիկ Ս. Ազնաուրյան
- 47 *Анна Киракосян*
Моноопера «Гамлет»
- 50 *Лилит Григорян*
Музыка для детей и юношества С. Азнаурян
- 57 *Анна Тамироглян*
Фортепианное трио и Соната для виолончели и фортепиано С. Азнаурян
- 63 *Саеник Магакян*
Фортепианные «образы» в моноопере С. Азнаурян
«Надежда»
- 70 *Սարգիս Բարսիքյան*
Սոֆա Ազնաուրյան. Ֆանտազիա կոնցերտայի և փոփ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար
- 77 *Маргарита Рухкян*
Не подводя итоги... (разговор в диалоге: Маргарита Рухкян – Софа Азнаурян)
- 84 *Սանկիշ Դանիելյան*
Միակ «Զի կարելին», որն անհրաժեշտ է երեխաներին
- 87 *Лилит Енремян*
О. Мандельштам: «Дикая кошка - армянская речь»

- 93 *Саеник Магакян*
Особенности интерпретации вокального цикла
С. Азнаурян, посвященного Лусине Закарян
- 100 *Միկելանժի Մարգարյան*
Կոմպոզիտոր Սոֆա Ազնաուրյանի հորելյանական
համերգը
- 103 *Մարգարիտա Բաղդասարյան*
Հաջողության գումարելիներ
- 112 *Լալա Մինոնյան*
Սոֆա Ազնաուրյանի՝ երեխաների համար «Զիկարելիի
արկածները» օմեցայի երաժշտադասիարակչական
նշանակությունը
- 116 *Լալա Մինոնյան*
«Զիկարելիի արկածները»
- 126 *Анна Тамирогян*
Квинтет «*Alla Pulcinella*» С. Азнаурян:
традиции и новаторство
- 136 *Մարգարիտա Կиракосян*
Софа Азнаурян. «Роковое пророчество»

АРТВИН

- 142 Оставленная родина на берегу Чороха

И О МУЗЫКЕ, И О ЛЮДЯХ

очерки, рецензии, статьи, интервью

- 155 Основатель армянской школы органа
(к 70-летию Ваагна Стамболцяна)
- 160 Международный конкурс саксофонистов во Франции
- 163 Уверенное восхождение
- 167 Композитор о композиторе
- 173 Неизвестные «Фрагменты» большой жизни
- 180 Стремление к совершенству
- 187 Служение во имя армянского пианизма
- 198 Артур Аванесов: творческое состояние духа
- 205 Слово учителю (к 100-летию Г.И. Егиазаряна)
- 208 «Делать добро людям — это счастье»
- 218 Микаэл Таривердиев: петь, чтобы сказать
- 228 Успех должен быть общим
- 232 На пути к Мирзояну
- 241 Два крыла одной песни (к 90-летию Владилена
Бальяна)

251	С Новым 1948-м годом! (рассказ очевидца)
254	Творец размышляющих звуков
257	Стремление учиться — линия жизни
262	Живые страницы (к 110-летию Краснодарского музыкального колледжа им. Н. А. Римского- Корсакова)
267	Гия Канчели: бездна «простых» тем
271	Элисо Болквадзе: Талант с французским шармом
276	«Ձուր խմելոյ դուռն էլի» (из романса Э. Мирзояна «Երազ տես» на сл. А. Исаакяна)
281	Вилли Вайнер, Mazel tov!
285	Жить «со временем», слышать современность... (к 85-летию Маргариты Рухкян)

ХРОНОГРАФ

298	Основные даты жизни и деятельности
300	Музыкальные сочинения С. Азнаурян
306	Либретто опер
327	С. Азнаурян: очерки, рецензии, статьи, интервью
330	Литература о С. Азнаурян
334	Концерты
340	Записи в архиве Армянского радио
343	Указатель имен / Անունների ցուցիչ
354	Անվանում
355	Summary

Не подводя итоги
композитор Софа Азнаурян

Рецензенты:

доктор искусствоведения Маргарита Рухкян

композитор, кандидат искусствоведения Михаил Кокжаев

Редактор-составитель: Софа Азнаурян

Редакторы: Маргарита Багдасарян, Маргарита Киракосян

Технический редактор: Эрнест Мангулян

Визуальная концепция: Арутюн Самуэлян

Верстка: Гоар Ованнисян

Отпечатано в типографии Издательского дома «Тигран Мец»