

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

ИНСТИТУТ ИСКУССТВ НАН РА
СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ АРМЕНИИ

Рецензенты:
доктор искусствоведения Маргарита Рухян
композитор, кандидат искусствоведения Михаил Кокжаев

Редактор-составитель: Софа Азнаурян
Редакторы: Маргарита Багдасарян, Маргарита Киракосян
Технический редактор: Эрнест Мангулян
Визуальная концепция: Арутюн Самуэлян
Верстка: Гоар Ованисян

- А 356 Не подводя итоги. Композитор Софа Азнаурян. / Составитель:
Софа Азнаурян. – Еր.: «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 Артвина. 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 возвыщенно рассказывает сам автор.

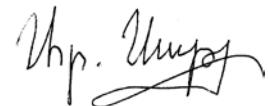
В разделе «Хронограф» размещены QR-коды видео- и аудиофайлов музыкальных произведений С. Азнаурян.

УДК 78
ББК 85.31

НЕ ПОДВОДЯ ИТОГИ композитор Софа Азнаурян

Սովում Ազնառյանի գիրքը օրինակելի վերաբերմունք է դեղի մեր ժամանակակից երաժշտության դասմությանը: Այդ գիրքը հնարավորություն կտա շատերին այլ կերպ վերաբերվելու լյանի դրվագներին՝ ամփոփելով իր իսկ ստեղծագործական ձգտումները:

Հայաստանի կոմունիզմի միության նախագահ
ՀՀ արվեստի վասակավոր գործիչ, «Հայրենիքին
մատուցած ծառայությունների համար» 1-ին
ասիդանի մեդալակիր ԵՊԿ դրոֆեսոր, կոմունիզմի
Արամ Սարյան



сыновьям Смбату и Тиграну

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 осмыслиении 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



Պանձնահատուկ ոգևորությամբ կուզեմ ներկայացնել՝ դեռ իր վաղեմի ուսումնական սարիներից ինձ ծանոթ դարձած երաժիշտ, ստեղծագործող Սոֆա Ազնաուրյանին, ում անհատականության ամբողջական գնահատականը իմ մեջ ձևավորվել է իր ինքնահիմ արվեստի հանդերի հետևողական անդրադաների արդյունա- բում:

Եվ այսօր, ընդհանրացնելով կոմոդինարական արվեստի ցջանակում ձևական արարչագործման ողջ դասկերը, ինձ մեծապես ոգևորում է Ս. Ազնաուրյանի ընորհաւաս ստեղծագործական անհատականության տեսակը՝ որ կառուցված է իր արվեստի մեջ ոգևոր փնտրությունը, արժեխավոր և ժմասդեմ համոզումով հիացական կերպարներ կառուցելու սկզբունքի վրա, ինչի արդյունքում սարիների կուտակումներով ստեղծված են անդադրում երազայնությամբ և ամուր սկզբունքայնությանը հագեցված լուսավոր գործեր:

Նման ստեղծագործությունների ցանկի մեջ առաջնային հիշատակման արժանի են օրինակ՝ Վահան Թեմեյանի անվան մրցանակին արժանացած՝ «Հայաստան» կամերային օմերան, գրված Օսիմ Մանդելսամի բանաստեղծությունների հիման վրա, ինչդեռև և բարիստնի և սեղմ գործիքային անսամբլի համար գրած իր՝ «Համետ» մննողերան, նաև մանուկների համար գրված իր «Զիկարելիի արկածները» և ուսու բանաստեղծ՝ Զինահիդա Գիղաղիոսի նովելի վրա կառուցված իր «Հույսը» օմերաները: Առանձնակի ուսացրության են արժանի՝ մանուկների համար գրված իր հիացական և կատարողական ցանկերում տեղ գտած երգաւորերը, ինչդեռև և լեցուն ուսացրավ գործեր, գրված կամերային երաժշտության ասդարեզում:

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

ՀՀ ժողովրդական արժիս, կոմոդինարական գործունեությունը մեջ առաջատար է, որ համատեղում է Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայում շարունակվող իր գիտական գործունեության հետ՝ իր և «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագիր:



Զ. Ռ.

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 это 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 фонетических 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 Аджибуэв, 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 скром 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 подходили 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). Стиль 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» выясвили 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...

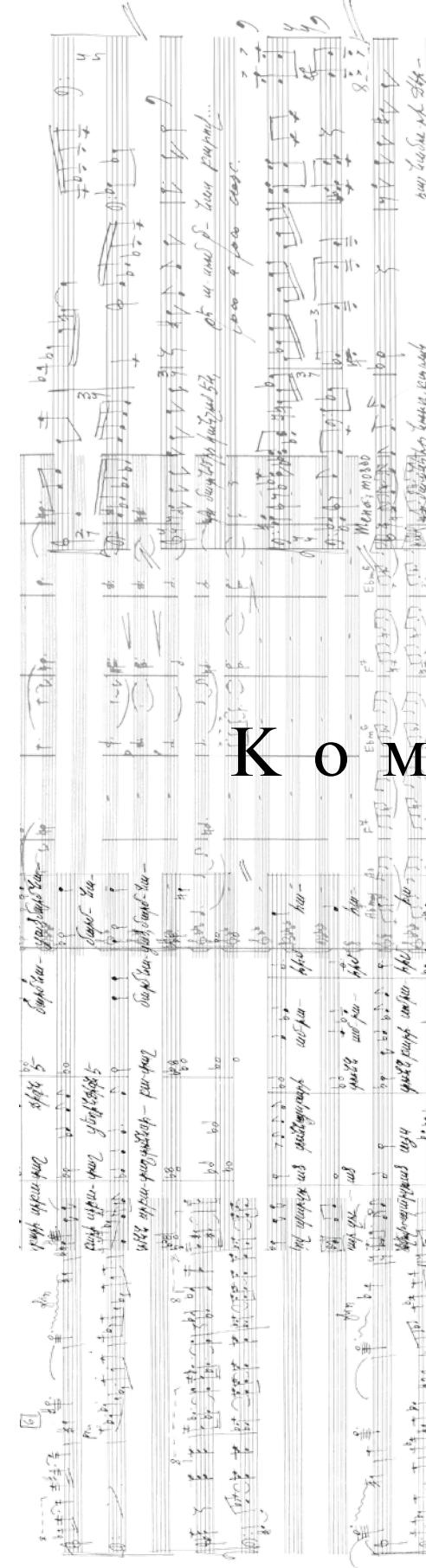
Воплощенье счастья — птицы,
в гнездах птицам не сидится,
взмыли стаей к небесам —
там их Храм!

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 страданьям,
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



К о м п о з и т о р





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 роман, 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

детские песенки невольно переносишься мыслями в солнечную Армению.

И как-то глубоко на фоне этой светлой, по-детски счастливой музыки прозвучало в концерте напоминание о войне: «Солдатский реквием», песни «Верность» и песня, посвященная Ленинграду. Талант и работоспособность – это не единственное, что привело юных композиторов к успеху. Очень большую роль в этом сыграла помощь композитора В.А. Лаптева – замечательного наставника, сумевшего заинтересовать ребят, помочь им найти себя.

Алла Кармадонова

преподаватель краевого музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова.
//Советская Кубань., 26 апреля 1975.



В.А. Воронцова,
Т.С. Бершадская
(председатель
госкомиссии), В.Брондзя,
Н.Л. Межлумова,
С. Азнаурян,
Т.А. Азнаурьян,
Г. Аванесова после
госэкзамена.
Краснодар, 1978

Управление культуры Краснодарского крайисполкома
Краснодарское музыкальное училище
им. Н. А. Римского-Корсакова

КОНЦЕРТ

Государственный ансамбль выпускников
теоретико-композиторского отделения
музыкального училища

**Софы Азнаурьян
Валентины Брондзя
Людмилы Семеновой**

Класс композиции заслуженного работника культуры РОФСР
В. А. ЛАПТЕВА

Класс инструментовка **В. Л. Воронцов**

В концерте принимают участие
СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

Директор лауреат премии правительства ВЛССР им. Н. Островского
В. Л. Воронцов

ЮНЕСКОИХ ХОР

Директор С. А. ПУЖИЧЕНКО, преподаватель В. Н. ВЕРБИЦКИЙ

Состав концерта: Азизова С., Азизова Г., Баркова И., Брандзя В., Земан Р.,
Красновцева Д., Нада В., Речко Н., Левченко Т., Лопатина Е.,
Марониченко С., Маркела Л., Петракян Г., Смирнов А., Тесла С., Шепелева Л.

Длительность концерта 10 часов

Մեղույթի դափնեկիրները

Այս անուններ, երիտասարդության ստեղծագործության նոր միտումներ ի հայտ բերեց ուսանող կոմոդիսների Սովորակայում կայացած համամիտութենական մեջույթը:

Այն մասին, թե մեջույթում ինչպես է ներկայացված հանրապետության կոմոդիսներական երիտասարդությունը, Արմենութեան քրթակցին դասմեց մեջույթի ժողովի անդամ, Հայաստանի կոմոդիսների միության վաշչության նախազահ է. Միրզոյանը:

– Ուսանող կոմոդիսներների մեջույթը, – ասաց նա, – ավանդական միջոցառում է, որը ՍՍՀՄ կոմոդիսների միությունը, ՍՍՀՄ կուլտուրայի մինիստրությունն անցկացնում է ևս սաղանդավոր երիտասարդներին ի հայտ բերելու համար: Մեջույթի ժողովն, որը դեկավարում է ՍՍՀՄ կոմոդիսներների միության վաշչության առաջին փառության Տիրզուարական մեջույթը, լսեց այդ ներկայացուցական մեջույթան երրորդ տորին բույլարված երաժշտական տարբեր ժամերի 200-ից ավելի ստեղծագործություններ: Մեջույթի 86 դափնեկիրներից, որոնք դարձնաւուեցին երեւ աստիճանի դիմումներով, Երևանի Կոմիտասի անվան դեեսական կոմիտատուրիայի տարբեր ժամերին և աստիճան են, այդ թվում՝ Երկրորդ կարգի դիմումի դափնեկիր Ստեփան Լուսիկյանը (Վ. Տերյանի խոսքության գրած «Տիրուեներ» ռումանական շարքի համար: Նա նաև երրորդ կարգի դիմումի արժանացավ քաջութակի ստուարի համար), Դուկաս Պոլոյանը (սոլո ջութակի «Մենանվագի» համար), Արմեն Սմբատյանը («Երկար զիշեր» էսրարային-սիմֆոնիկ ֆանտազիայի համար) և Երվանդ Երգիկյանը («Ամանորյա երգի» համար) դարձնաւուեցին երրորդ կարգի դիմումով: Խոհսուական դիմումներով նշվեցին Ստեփան Բարարորոսյանը («Օգյուտ Ուոդեն» երգախմբի և նվազախմբի կանոնադիր համար), Սովիա Ազնաւորյանը (երիտասարդ բանաստեղծության համար) և Շիգրան Թահմիզյանը («Ձերմ տներով» երկու դափնամուրային դիմուսի համար) և Ալեքսանդր Յովչյանը (երեւ մասից բաղկացած լարային կվարտեան համար), Տիգրան Թահմիզյանը («Ձերմ տներով» երկու դափնամուրային դիմուսի համար) և Ալեքսանդր Յովչյանը (երեւ մասից բաղկացած դափնամուրային ստուարի համար):

Արմենութեան //Սովորական 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 Дургариана — 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, утвердила 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 Пулленком — «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 стule, почти не меняя позы, Маргарита Овсепян создала сложный образ женщины, погруженной в воспоминания, и рассказывающей холодающую кровь историю о себе, о своей безрадостной жизни, о возможном 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 — потеряного 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 скучным 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 обеим 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, правительницы дум поэтической и музыкальной элиты того времени, поэтессы, утверждающей мистическую силу слова. Поэзия начала XX века была не времяпрепровождением, а прожектором, освещющим 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 ограничен 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 блестящее 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 «Արտիստ նախական համարներ», 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 – музыкование, 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.

Маргарита Рухкян

доктор искусствоведения,
ведущий научный сотрудник ИИ НАН РА
//Музикальная 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 сoprano и камерного оркестра (сл. К. Лепедяна), 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»

В первые 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 сoprano 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 «Музикальная Армения». Некоторые произведения С. Азнаурян изданы и входят в учебные программы ереванских музыкальных школ, музучилищ 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 сoprano 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»? «*Mне 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 пятаке сцены, этот «Надежды» маленький оркестрик под управлением очень вдумчивого музыканта – дирижера Рубена Асатряна 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 концерт-майстером С. Магакян интерпретацией монооперы, он, в то же время, деликатно внес свои собственные корректизы, 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 певице 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



«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 человечная проповедь отца Даниила — священника Армянской Апостольской церкви Святого Иоанна евангелиста города Краснодара.

В первом отделении в исполнении певицы прозвучали ромances 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 Франиса 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 Овsepян
Моноопера
С. Азнаурян
«Надежда»,
«Айфест», ТЮЗ,
2005



Маргарита Овsepян,
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 звуко высотной 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, «звучавшие» 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 Магдалици.

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 выполненное 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 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.

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

Մանուկյանի աշխարհում

Մայիսի 29-ին, Դավթառենի Ավետ Տերենցյանի անվան երաժշտական դպրոցում կայացավ Սոֆիա Ազնաուրյանի մանկական երաժշտությանը նվիրված համերգ: Հնչած ստեղծագործությունները կոմպոզիտոր գրել է ասրբեր աշխատելու 15 տարեկանում, իսկ ժողովրդական ժեփանուկ «Սաղիկ», «Ornr» և «Ճնճուղիկ»-ը՝ 2005-ին:

Երգերից յուրաքանչյուրը կերպարային է, երաժշտական լեզուն դասկերպ ու արտահայտչ, դարձ, մանկան միամտությամբ ու անկերծությամբ: «Մարտի ուրի նվերը» (խոսք Օհանյանի) երգեց Զայլովովուն անվան ՄՄԵԴ-ի վոկալ բաժնի 6-րդ դասարանի աշակերտության Անուշ Մուտքայանը, դասատու Ծունակ Եղիազարյան: «Երգ մայրիկի» (խոսք Ն. Միքայելյանի) կատարեց նոյն դպրոցի վոկալ բաժնի 4-րդ դասարանի աշակերտության Մարիամ Շահրապյանը:

Մարիամն ունի գեղեցիկ ու գրավիչ տեսքը և երգեց մեծ դատախանակությամբ: Մարիամը, թեև հանդարտասից, բայց վստահ ու համաձակ վարեց համերգը: Ժողովրդական խոսներով գրված «Արև»-ը երգեց ՄՄԵԴ-ի վոկալ բաժնի 5-րդ դասարանի աշակերտության Կարինե Գրիգորյանը (դասատու՝ Շ. Եղիազարյան): Նա ձիւս արտաքերեց ժողովրդական խոսքը և ստեղծեց բնադրակերպային ստավորություն: Այնուհետև, Կոմիտասի անվան ԵՊԿ դասնամուրային բաժնի 1-ին կուրսի ուսանողության Անահիտ Գևորգյանը (դասատու՝ մրոֆեսոր Վիլի Սարգսյան) յուրով մեկնաբանեց «Սոնատինա»-ն՝ հաղորդելով անմիջական, դարձ տամադրություն: Համերգի «սիրտն» ու «հոգին» «Սաղիկ», «Ornr» և «Ճնճուղիկ» (ժողովրդական խոսներով) երգերն էին, որոնք կատարեցին Երևանի Քելինսկու անվան 38-րդ դպրոցի 3-րդ դասարանի աշակերտությունը Իրինա Գևորգյանն ու Լիլի Ավակիմյանը՝ առանձնահատուկ ջեմությամբ և բռվշաներով: Իրինան սովորում է ԵՊԿ կատարողական արվեստի դասնության և մանկավարժական դրականական ամբիոնի դոցենս Մարգարիտ Հովսեսիյանի դասարանում, իսկ Լիլին դասրասնում է հետևել իր ընկերություն և ընդունվել նոյն դասախոսի դասարանը:

Այս զոյզից յուրաքանչյուրը երգեց երեք երգ՝ հայերեն և ռուսերեն: Մեծ ստավորություն քողեց Իրինայի «Ornr»-ի ասա արժանիկ ու բնիությունը: Լիլին այնողքս «համերգ» ու «ախորժալից» երգեց «Մորոշենու»-ն, որ ցանկություն առաջացավ այդ տարին դադարակ համեստել, բայց և ակներև էր Լիլիի հոգումն ու երկարությունը: Աղա երկուսով երգեցին «Պուշկին»-ն, իրենց երևակայական քատերականությամբ՝ բզզոցներով ու բնորոշ դիմախաղերով: Համերգին անակնկալ էր ԵՊԿ մասնագիտական դասնամուրային բաժնի դոցենս Արմեն Սողոմոնյանի մասնակցությունը: Դաշնակահարության հիմանավոր մեկնաբանեց «Երկու ֆուզա»-ն: Երկու դասնամուրի համար փոխադրմամբ «Զան զյուղում» երգի մշակումով էլ եղրափակվեց համերգը: Կատարեցին ԵՊԿ

դասնամուրային բաժնի առաջին և երրորդ կուրսի ուսանողություններ՝ Անահիտ Գևորգյանն ու Համիլկ Խոպաջյանը:

Ժամանակին, Երևանի մանկավարժական ինսիտուտի մշակույթի ֆակուլտետի գործիքագիտության ամբիոնի դրոֆեսոր Կառլեն Թոփչյանի դասվերով Սոֆիա Ազնաուրյանը մշակել է «Զան զյուղում» ժողովրդական երգը բայց դասարանցիների համար, որը Կ. Թոփչյանը գետեղել է վերջին լուս տեսած Դաշնամուրի իր ձեռնարկությունը մինչ այդ հնչել է Միքայել Միքայանի անվան №5 երաժշտական դպրոցում: Կատարել են Արմեն Սաղարելյանը և Լարիսա Բաղդասարյանը (դասատու՝ Պատմին Քեչյան):

Անահիտ Գևորգյանը եղրափակեց համերգը, նվագելով թերև, սահնուն, ջազային երանգներով հագեցած «Վալս»-ը:

Դժվար և դատախանատու է գրացնել մանկան սղասումները. լինել մանուկյանի նման միամիտ, անկեղծ, չգիտակցված համաձակությամբ, իեթիարային դասկերացումներով:

Անահիտ Սահակյան

բանասեր, //Երաժիշտ, 2007, 6 (19)

Մասնակիցներ

Սոֆիա Ազնաուրյանի հեղինակային համերգից հետո,
Ա. Տերենցյանի անվ. երաժշտական դպրոց, 29.05.2007



Հայրենի ստեղծագործող երաժշտուիկ Սոփա Ազնաուրեան

Կարբույաց ընթացքին որևէ որ, երբ, Երեանի Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտուանոցի հրատարակչատան գրասենեակը մսնէվ, անմիջապէս կը նկատէվ ժաշան Տևորէնուիկ-երաժշտագիտուիկ՝ Տիկ. Գոհար Շագնյեանի առաջնորդութեան տակ մեղուածան կերպով աշխատող դասուական խմբագիրներու (երաժշտագէներ եւ գրողներ) բոյլ մը, որուն այնքան լուրջ ու օգտաւաս աշխատանիներով եւ հրատարակութիւններով ծաղկած կը մնայ հայ երաժշտութեան անդաստանը եւ նաեւ հայ երաժշտութեան աշխարհը կը բացուի համայն աշխարհին:

Սոյն յօրուածք գրելու դասձառ համրիսացաւ այն անհուն ուրախութիւնը, զոր ապրեցաւ 2006-ի աւեան, խմբագրաւուն այցելութիւններէն միոյն ընթացքին, երբ խսասալիկի մը վրայ նուագուող ուշ միջնադարու ժողովրդական «Խնոս Գիեղի մէջտէղր...» գեղեցկօրէն մշակուած եւ կաշառուած երգը լսեցի:

Երբ հիացական զգացումներ եւ մտերս կարայայտէի երգի արժեքին ու անոր նրբաճաւառ ու այնքան սիրում մշակումին մասին, դարզուեցաւ ու մշակող երաժիշտը դէմիս գրաւեղանին եւ համակարգչին առջեւ նսող, լուր ու մունչ աշխատող խմբագիրներէն Տիկ. Սոփա Ազնաուրեան է:

Այդ օրուան այցելութիւնս հոգեկան անհուն լիցքանուումով վերջացու: Ի դեմք ըստմ, որ առաջին օրէն հարազատի նման գրկաբաց ընդունած են միկոնջ՝ Պերճուիկին եւ զիս այս յարգելի անձերը:

Տիկ. Շագնյեանին հետ համաձայնած էի, որ մեկնման նախորդող օրը, Պերճուիկին ու ես, գրասենեակ կը հանդիպին «մնաֆ բարով»-ի համար:

Ուրեմն, երբ օրը հասաւ եւ ճշդուած ժամուն դրութ թակելով զայն բացի գեղեցիկ անակնեակ մը դարզուեցաւ աչիս առջեւ:

Գրասենեակը ամբողջութեամբ կերպարանափիշուած գտայ: Անդանները զարդարուած, կորսուած էին լեցուն եւ դէսպիսուն ուսելիքներու, մրգելներու ու ըմբեկիներու տակ: Պատօնիւաներուն հետ այլ երաժիշտ հիւրեր եւս ներկայ էին: Մենեսակը, իր ճնխ յարդարաններով դարձեր եւ հանդիսաւոր հիւրասահի մը:

Պահ մը ԵՏՖ, Տիկ. Շագնյեանի խնդրանին ուրախ-զուարք խօսակցութիւնները դարձեցան անցնելու համար այս հաւաքին առջիւ դարձաւուսուած յասուկ յայտագրին:

Տիկ. Շագնյեանի ջերմ ու հարազատ զգացումներու, արտայայտութիւններով լեցուն ուղերձէն յետոյ, ինչողէս նաեւ այլոց սրի խօսերէն ԵՏՖ, երկրորդ անակնեակ մը դարզուեցաւ:

Երաժշտուիկ Տիկ. Կարինէ Բրուտեանի կարգադրութեամբ ներս մտան երգող ուսանողներու խումք մը եւ խմբավար՝ Ռաֆֆի Միխայէլեան, նոյնու ուսանող, սիրուն եւ լաւ մեկնաբառանութիւններով մի բանի երգերէ ԵՏՖ, յանկած սկսան երգել «Խնոս Գիեղի մէջտէղր...» ժողովրդական վերը յիշուած արժեքաւոր եւ սրաւառած երգը, որ կը դամուի հայու կեանին սեւարախանութիւններէն մին:

Ուրախութեան, երջանկութեան եւ զոհումակութեան զգացումներ հասած էին իրենց զէնիքին:

Ընորհակալական արտայայտութենէս եւ սրարուի խօսելս ԵՏՖ նուսանի սեղաններուն շուրջը, բաժակաձառէրով, ուսելով ու ըմբեկով ոգելից դահեր ապրելով, աւարտեցաւ այս անակնեալներով լեցուն անմոռանալի ողջերի բայց հայաբ:

Այստեղ է, որ որուեցի հանրութեան ներկայացնել հայրենի այս երիսաւարդ, բանիարաբանոյց ստեղծագործող երաժշտուիկն՝ Տիկ. Սոփա Ազնաուրեան, որ իր կենցաղավարութեամբ յիշաի կը ներկայացնել իր գերդաստանին յանկանիքը կամ առաջնորդինը եղող ազնուութիւնը:

Սոփա Ազնաուրեան ծնած է 1959-ին, Ռուսաստանի Կուանտուար բարձրագույն ստեղծագործող երաժշտուիկն՝ Տիկ. Ռիմսկի-Կորսակով N.A. Rimsky-Korsakov Professional Music School-ը, կուսանի տեսաբանութեան բաժնին (department) մէջ, զոր կաւարտէ 1978-ին գերազանցիկ կերպով եւ սասանով դասուոյ վկայական:

Նոյն տարին երթալով Հայաստան կուսանի Երեանի Կոմիտասի Անուան Պետական կոնսերվատորիայի ստեղծագործական բաժնին մէջ, որ մինչեւ 1982 կաւակերտի մեծանուն ստեղծագործող եւ մանկավարժ Գրիգոր Եղիազարեանին: Եղիազարեան այն սերունդի ստեղծագործողներէն էր, որոնի երեսունական բուականներուն միանալով առաջին ուրախութիւնը ստեղծագործողներու հոյին մեծաղէս սատարեցին, զարգացուին եւ ձեւակեցին հայրենի դասական երաժշտարուեաը:

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

Իսկ եօրանաստնական բուականներուն, երբ այլէս երեսունականներուն նորարարութիւնները հոյնաւորուած եւ դարձած էին վիէննական եւ ուսական նոր դրույններու կամ ուղրութիւններու, Սոփա Ազնաուրեանի երաժշտական դասրաստութիւնը Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտանոցի մէջ կը լինալ այս երաժշտական եւ անունութեամբ:

Ուսիսի, Ազնաուրեանի երաժշտարուեան ոլորտը, իր գործածած երաժշտական համաձայնումն է արդի արեւմտեան դասական եւ հայկական երաժշտական համաձայնութեան:

Ուսանողութեան վերջին տարիին, 1982-ին (Սովետական վարչաձեւին տակ) Ազնաուրեան մասնակցելով «Համամիութեական Երիսաւարդ Յօհնոններու Մրցան»-ին Սովորուայի մէջ, իր գործը զօր կ երգէ, այժմ մեծ անունի ժիրացած սորբան, Հասմիկ Բարեան, կարծանանայ դասուով վկայականի: Իսկ, Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտանոցի աւարտական գործը, կրկին 1982-ին, եղած է «Պուէմ սորբանոյի եւ սենեկային նուազախումքի համար» երկը, որ այժմ համաշխարհային վկայ ապահոված սորբան Էլլադա Զախոյեան կատարած է եւ գործը գնահատուած է որպէս գերազանցութեան յաջող ու փայլուն գործ:

1980-ական բուականներուն անդամակցած է «Սովետական կոմոդովունութիւն»-ին:

1982-էն սկսեալ աշխատած է որդէս դասախոս եւ դաշնակով ընկերացող զանազան երաժշտական հաստատութիւններու մէջ, ներառեալ «Երեանի Պետական Մանկավարժական Հաստատութիւն»-ն ու «Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտանոց»-ը:

2000-էն ցարդ, ինչողէս վերը ըսի, Ազնաուրեան կ'աշխատի Կոմիտասի Անուան Պետական Երաժշտանոցի Հրատարակչան մէջ, որդէս խմբագրական կազմի անդամ:

Իր զիշաւոր գործերն են.

«Յոյս» միայնակ-օրերա (*mono-opera*) սորբան եւ սեմեկային նուազախումքի համար:

«Պոէմ» դաշնակի եւ սեմեկային նուազախումքի համար:

«Ֆանրազի» կրկնարափի եւ սեմեկային նուազախումքի համար:

«Ինձ Տուեցին Աչեր...» բնարերգ (*romance*):

«Զան Կիվիւմ» ժողորդական երգ, մշակուած դաշնակի համար:

«Հայատան» միայնակ-օրերա դաշնակի, դափի եւ սրինգի համար:

Չորս կտրուկ սեմեկային նուազախումքի համար:

Չոյզ ֆիլկեր ջութափի եւ փայտեայ փողային բառեակի համար:

«Piano Trio»

«Պահ մը» երգաւոր

«Փորերու ինն Երգեր»

«Համլեթ» միայնակ-օրերա դարիքոնի, դաշնակի, լարային բառեակի, սրինգի, դարկապուրի, տուիի, իոլանտական տուիի, թաւ օուրի եւ հարուածային գործիքներու համար:

Դ. Պողոսյան, Ս. Ազնաուրյան, Պ. և Գ. Փիտէնաններ, Վ. Թովմասյան, Ս. Դուկասյան, Գ. Շագոյան, Հ. Անրիանյան: Սուրբ Սարգիս եկեղեցի, Երևան, 2007



«Խնուս Գիեղի մէջտեղը...» ժողովրդական երգ մշակուած իգական խոմքի համար:

«Արվալ Շարֆ» նոյնուած Լուսինէ Զաբարեանի յիշաւակին:

Առաւել, շարֆ մը մններգային եւ խմբերգային, ինչողէս նաև քատերական երաժշտութեան ստեղծագործուններ:

Այս գործերուն գրեթէ բոլորը արդէն կատարուած են եւ ըստ արժանույն զմահաւուած:

Ինչողէս կը տեսնել, ուշադրութեան արժանի եւ հետարքրական կշիռով երկեր են ասոնք:

Անունու, չէ կարելի խօսիլ մի առ մի, իւրաքանչիւրի մասին: Պիտի ներկայացնեն միայն ցանկին վերջին երկու երկերը:

Սակայն, նախան այդ, կ ուզեմ մի խանի խօս ընել Ազնաուրեանի երաժշտամածողութեան, լեզուին, ոճին եւ զիտարուեսականութեան մասին:

Անոն ստեղծագործող միսքը որքան որ ալ հիմնաձայնային (*tonal*) երաժշտական մասածողութեամբ գործէ, կը տեսնուի, սակայն, շատ աւելի զօրել եւ շատ աւելի ժիրադեռող կերպով գործածութիւնը արտահիմնաձայնային երաժշտական մասածողութեան, ինչողէս կիրարկութիւնը շարային (*serial*) զիտարուեսականութեան, ըստ որում անտեսելով աւանդական ձեւը ու հիմնաձայները, երաժշտութիւնը կը հիմնուի կամայաբար ընտրուած ձայնահնչիւնային շարժերու վրայ, սակայն հաստուած ու ընդունուած կադարձանուով:

Եւ կամ, ինչողէս նոր համաձայնոյթներ, վեր-վար ցատկող անսովոր թոիքներ, նոր ձայնային ընդիարումներ, ձայնակայֆային անորուութիւններ, սարահնչին դաշնեակներ, առկախուած ու առանց լուծումի մնացած ձիգ յանգաւորումներ, նօր եւ թանձ հիւսուածքներ, իրարու հակարուող ցած եւ բաձր հնչամասերու գործածութիւն, մեղմի եւ ուժեղի թանուացումներ, իններորդ եւ սասնմէկերորդ ձայնամիջոցներու դաշնեակի այլ անդամներուն հետ համահնչեղութիւններ ազատուեն որուէ ձայնամիջոցներու գործակիւն, եւ այլն:

Ազնաուրեան ժողովրդական երաժշտութեան ազգային ու հարազանութեան բաձր արժեքին հաւատացող երաժիշտներն եւ: Ան կ ըստ:

«Ժողովուրդի խօսով չորս տոր չի ամցնում. ունի որ մի հաս պոէմս լինի: Ինչին յուրա ա, ինչին արտակարգ ա, ուղղակի դրանից լաւ է չես կարս զսիս քէլուու նոր լինի, չէ՞: Պոէզիս գրու են... չի հասնի էլի, ինչ ուզու եւ սաս, չի հասնու ժողովրդականին...: Նոյն էլ երաժշտութիւնն ա, ինչին էլ ուժեղ կոմպոզիտու լինիս... ինչ որ ուզու եւ ստեղծել մի բան ու ծեսով, բայց էլ, չն ուրիշ ա:

Աւել, որ իմ գործերը երկու խմբաւորումների կարելի է բաժանել: Միմ հայկական մասածողութիւնով ու ոնկ գրուած գործեր, միսև էլ ուսւական մասածողութիւնով ու ոնկ գրուած գործերը»:

Այժմ, կանցնիմ ներկայացնելու Ազնաուրեանի կողմ է այնան հյալկադ կերպով մշակուած ուսւակուած միջնադարու արժեքաւոր ժողովրդական երգերն «Խնուս Գիեղի Մէջտեղը...» սահմանկցուցիչ երգը:

Նախ, սամ երգին բառերը, որդեսզի կարելի ըլլայ դիմութեամբ հետեւ էի անոր երաժշտական վելուծումին եւ ծանօթանալու անոր բովանդակութեան:

«Խնոս գիեղի մէջտեղը պէիս օլօրէց մէծ շէյխը, (a)
 Զօրսզօր իսլին, սարսան, թօվին զիս լաց ու շիկսն: (a)
 Տարսան, տարսան զիմ եւարը, տարսան զիմ մէկ ու ձարը, (b)
 Հաւար տարէֆ Սարոյին, տարսան խօրօս Վարոյին: (a 1)
 Եւարին ծամերն էր օսկի, դազման չոր իկաս իսօսի, (a)
 Զօրսզօր իսլից տարսան, էն մէծ շէյխը սանհոզի (a)
 Տարսան, տարսան զիմ եւարը, տարսան զիմ մէկ ու ձարը, (b)
 Հաւար տարէֆ Սարոյին, տարսան խօրօս Վարոյին: (a 1)
 Վառոն էր եւարին անուն, ինր բաշեցի իմ գիտուն, (a)
 Էն ծուր բուրք մէծ պէիսի, կրտէց բէլէր իմ սրշի: (a)
 Տարսան, տարսան զիմ եւարը, տարսան զիմ մէկ ու ձարը, (b)
 Հաւար տարէֆ Սարոյին, տարսան խօրօս Վարոյին: (a 1)
 Տարսան, տարսան զիմ եւարը, տարսան զիմ մէկ ու ձարը, (b)
 Հաւար տարէֆ Սարոյին, տարսան խօրօս Վարոյին: (a 1)

Ժողովրդական այս երգին մեղեդային կառուցուածքը կը ներկա լաց-
 էտ ա, ա, բ, ա 1 դասկերը, որ կը նշանակէ թէ երգի առաջին տողի մեղեդին՝
 նշուած ա-ով, կը կրկնուի երկրորդ տողի բառերով ես: Հետեւաբար, երկրորդ
 տողն ալ կը ներկայանայ ա-ով: Աղա, կրկնակին առաջին տողին մեղե-
 դին, ըլլալով վերինեն տարբեր մեղեդի, նշանակած եմ զալն բ-ով, իսկ
 վերջին տող նշանակած եմ ա 1-ով, բայն որ այս տողի մեղեդին առաջին
 տողի և մեղեդին տարբերակումն է:

Երգի առաջին տունով, ցած հնչածաւալի հնչեղութեամբ, *Alto*-ին
 կողմ է երգը կը ներկայացնի իր մեղեդային ամբողջական եւ բիտեղա-
 լին գեղեցկութեանը մէջ, առանց գործիքի:

Այս եղանակն է, որ դիմի կրկնուի բոլոր տուներուն համար:

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

Աղնաուրեան այս երգին մէջ կատարած է ներդաշնակային համելա-
 նակային (*polyphonic*) գրելառով: Այսինքն, մեղեդին միւս դահելով
 անաղարտ ու յարաւել ներկայութիւն ամբողջ գործին մէջ:

Երկրորդ տունին, երգը կը դառնայ երկայն ու եղանակը կերպուի ուրե-
 ակ մը բարձրէն: Այստեղ կը նկատեն օգազգործումը հայկական ձայնա-
 ռութեան կամ դիմառութեան գաղափարին, սակայն վանկական հնչե-
 դութիւն տալով անոր:

Այստեղ միջանկեալ ըսեմ, որ ժողովրդական երգերը, առ հասարակ,
 կունենան երկու գաղափարական եւ նկարագրային մասեր:

Առաջին մասը կամ տունը կը ըլլայ երգին նկարագրական կամ դաս-
 մողական մասը, իսկ երկրորդ մասը կամ երկրորդ տունը, որ յաձախ երգին
 կրկնակը կը ըլլայ, անո՞՛ զգացական մասը: Այսպիս երգին առաջին

մասը կունենայ առարկայական եւ նիրական նկարագիր, իսկ երկրորդ
 մասը՝ ներակայական, հոգեկան եւ յուզումնական:

Ազնաուրեան ձարտար յիացնով մը բնագրային իմաստին զգացակա-
 նութիւնը եւ գործին շարժանութիւնը ժեւող օտինա-ով, ինչդէս նաեւ
 վերջին ա 1 դասոյթին փոքրալարային վեցերողմերու ու այլ զուգորդուած
 ձայներու գեղանուց հնչեղութեամբ, երգը մացնելով զարգացման իր հու-
 նին մէջ, կը ստեղծէ յոյզերու եւ զգացումներու բարձրագոյն լարուածութիւն: Ու այս
 լարուածութիւնը բարձրագոյն մակարդակի հասցնելու մասդրութեամբ ան
 հրաւալի գաղափարով մը, փոխանակ ըստ սովորութեան, ամմիջադէս
 յաջորդ տունին անցնելու, կրկներգի տան բառերով կերգէ ամբողջ երգի
 մեղեդին, երգի յուզականութիւնը տարածելով, այս անզամ, ամբողջ երգին
 վրայ: Այսպիս երգի յուզականութիւնը, տրամա կը հասնի իր բարձրա-
 կէտին, որուն անունու կօժանդակէ նաեւ եղանակին տրուած, նախորդէն
 բոլորվին տարբեր, ուղղահայեաց կերպի դաշնաւորումը, որ կազմուած է
 յաջորդական կատարեալ չորրորդ (*perfect fourth*) ձայնահնչիւներով:

Առաջին ա դասոյթին դաշնաւորումը գործածուած է նաեւ երկրորդ ա
 դասոյթին համար, բացի հասկանալի դասձառով, վերջին հատուածէն:

Այս եռաձայն կառոյցնով գործը հասած ըլլալով իր գազարին, զայն
 հետքինէ իր աւարտին հասցնելու գործնբացին մէջ, կրկնի անզամ մը
 տևնենին Ազնաուրեանի, ստեղծագործական մտին հրաւալիօրէն բանելու
 ձեւը:

Յաջորդ բ եւ ա 1 դասոյթներուն եւս ուրիշ ոճով մը՝ նմանակումին
 (canon) գործածութեամբ, իրաւու զուգորդ երկայն բնուու մեղեդի-
 ներով, երգը կը հասնի վերջին տան, ուր երեւան կու զայ ստեղծագոր-
 ծուին գեղարուեսական ձաւակը, երաժշտական հասկացողութիւնն ու
 գիտարուեսական կարողութիւնն:

Այս երրորդ տան երաժշտութեան մէջ կը համադրուին նախորդ բոլոր
 մասկան կերպէր:

Առաջին երկու ա եւ ա դասոյթներուն դաշնակումները դահելով երկ-
 րորդ տան ա եւ ա դասոյթներուն դաշնակումներուն նման, ունկնդրողին
 ակնկալութիւնը այն կը ըլլայ, որ յաջորդ դասոյթները ես նոյն կերպով տի-
 հի շարունակուին: Բայց այդուհետ չէ մասծած հեղինակը: Իւրաքանչիւր
 դասոյթ տակաւին նորութիւնով մը կը ներկայանայ, այսպէս. բ դասոյթը
 որ երկրորդ տան օտինա-ով ընկերացող դասոյթն էր, այստեղ նոյն ձեւով
 սկսել յետոյ, երրորդ հատածին յանկած մայր եղանակը ուրեակ մը վար
 գալով կը ըլլալու կունենայ օտինա-ով տակէն: Իսկ, վերջին ա 1 դասոյթը ոչ մի-
 այս երկրորդ տան ա երկայն դասոյթն է, այլ Ազնաուրեան շատ վարդե-
 սուն, անոր վրայ աւելցուած ու միախանուած է վերը գործածած նմա-
 նակը: Բազմաձայնուած բաժինը կաւարտի վերջին մեղեդային երկու
 հատածներուն մեղեդային, կրկնութեամբը իւրայատուկ դաշնաւորումով,
 եթէ կ ուզգէ հայելային ոճով:

Իսկ գործը բոլորվին կվերջանայ երգի առաջին կէս՝ «Խնոս գիեղի
 մէջտեղը»-ը նախադասութեամբ եւ առկախ մնացած մեղեդիական
 դասոյթով, որով հերինակը, ունկնդրողը բերելով իր գործին մէջ, առիր

կու այս անոր խորհրդածելու նիդորին մասին ուր իր հասկած ձեւով, մտովին ու հոգեւին շարունակելու, վերջացնելու եւ հանգչեցնելու այս մտասոյց եւ շիշարոյր երգը:

Ներկայացնելէ յետոյ չժնաղագեղօրէն ու երեային թափանցիկորեամբ իգական *a capella* երգախումքի համար մշակուած այս երգը, կ'անցնիմ ներկայացնելու «Վոֆալ Շարֆ» նորիրուած Լուսինէ Զաբարեանի յիշաւակին երկը:

Ի՞նչո՞ւ ծնունդ առաւ այս երկը:

Խօսքը տանի «ԵՊկ հրատարակչորեան» խմբագիրներէն որոն. Յովիկաննեւ Մուրատեանին:

«Վասիազն Սարգսեանը, որը շարունակում է իր հօր գործը «Հայսսան» հրատարակչորեան և աշակազիր Սլրշչ Սարգսեանի մի բանի բամաստեղծութիւնները, որոնցից մեկը Լուսինէին է նուիրուած առաջարկեց «Երաժշտական Հայսսան»-ի գլխաւոր խճագրին Գ. Շազդյանին հրատարակել ամսագրում: Նու ոչ միայն հրատարակեց, այլևս առաջարկեց Ունանուների շարֆ ստեղծել եւ այդ միտքը յայտնեց կոմպոզիտուր Սոփա Ազնաուրեանին: Այսպէս ստեղծուեց Լուսինէ Զաբարեանի 65-ամեակին նուիրուած Ունանուների շարֆը...»: («ԵՐԱԺԻՇՑ» Երեանի Կոմիտասի Անուան Պետական կնուերվատորիայի Ամսաբերը, N 6 (19) Յունիս, 2007, Երեան):

«Վոֆալ Շարֆ»-ը բաղկացած է իհնակ բնարերգեր (romance): Սիա անունները.

«Այդ Երգ Այլիքան Ծերացար...» (22 հատած – measure)

«Չո Մատները...» (28 հատած)

«Չո Կեանիք Հարք չի անցել...» (48 հատած)

«Իջնող Եկեկոյ – Լուսինէին» (28 հատած)

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

Ծառալի տեսակէտով, ինչո՞ւ կը նշմարէի հատածներու, թիւրէն, կը դատկանին մաներեցի տեսակին (genre): Իսկ անոնց երաժշտական նկարագրային դասաւորումը կարելի է ձեզել համաձայն զանոնի մեկնարանոյի ձաւակին:

Արդիականութեան դատկանող ժերականութեան համաձայն ընդունելի է երգողին միայնակ կամ դատնակի ընկերակցութեամբ կատարելու ընտրութիւնը:

Հետեւարար, երգ երգողը առանձին կերգէ գործը կը նկատուի երգ: Իսկ երգ դատնակի ընկերակցութեամբ կատարուի, կը նկատուի բնարերգ:

Մեծ ձաւրարութիւն կը դահանջուի ստեղծագործողին ննան հանգամանով յաջող կարենալ ստորագրելու համար:

Ազնաուրեան իրեն յատու երաժշտակորուով խոր հմտութեամբ եւ վարդեսութեամբ, երգերու այս շարենով Սլրշչ Սարգսեանի իհնակ բանաստեղծութիւնները իր հոգեւակն աշխարհի դրսմակէն անցնելով սարբեր-սարբեր զգացական վիճակներու (բնիու-բնարական, խրնիս-բա-

նազորնական (dramatic) աղրումներով ստեղծագործած է իհնակ երաժշտականկերներ: Հինգ երգեր, որոնց բնագրային հնչաբանական ժետադրական օրինակները մեծ խնամքով դահուած են յաջողադիմ իրազորնած են այս երաժշտականութեան ընձեռած օրինաչափութեանց համաձայն:

Նախան երկի վերլուծնան անցնիս, կարմէ լսել Ազնաուրեանի դասախանը այն հարցումիս թէ ոճային տեսակէտով ինչ կարող է ըստ ձեր երաժշտարնեսին մասին:

«Երբոր երկու կուտուրա իրար է խաչում, այդ խաչներուից լու բաներ աւ ծնուում:

Հայսսանամը ունեցել է հոչակատու չորս կունսպղիսորներ՝ Արամ Խաչատրունը որ եկել ա Թիֆլիսից, Աւետ Տերերանը որ եկել ա Պատիսից, Կոմիսար (Վարդապէտ) որ եկել ա Ջէօրշահիսայից, Ալեքսանդր Ապենդիսանը որ եկել ա Դշիսից: Փասօրէն, եւ չեմ ասում, որ Հայսսանում չեմ ծնուու Եսպիսիներ, բայց, ինչ որ երկ մի որիշ կուտուրայի հետ ա մարդ շիտում, այդ եղանգութեանից աւելի զօրեղ անհասականութիւններ են ծնուում:

Հինա, յոյ ունեն, որ ես է էդ կանգուներից դրւու եկած, իմ է արուեստ խաչում է Ուուսասանի և Հայսսանամի կուտուրաներով եւ ինձ շատերը ստում են Արամ մէջ լինելով Ուորերը Ամիրիսանեանն էլ, «Որ լուս ես, զիտն որ դու ես գրել»: Եւ դա կոմպոզիտուրի համար շատ կարենու: Դա անհասականութիւնն ա իհարկէ, եւ ոչ մի դէպում ինձ չեմ կպցնում էդ անուններին որ ես սասացի»:

Արուեստագէտ յօրինողը մեծ վարդեսութեամբ ազուցելով բանաստեղծութիւններու թելադրած տամադրութիւնները գործի նոյաբակին հետ, որն է երկին նուիրումը հայրենի սօրբան Լուսինէ Զաբարեանի անմոռաց յիշաւակին, իր խորհրդածութեանց եւ մտածողութեանց հետ կարողացած է հարուս մեղենիսական դասոյթներով՝ ամբողջական եւ կտրասուած, որոնի այստիւ գրելանքի իրայակութիւններ են, ստեղծել երգեր լեցուն յուզականութիւնով ու արուեստագիտական (virtuoso) մակարդակով: Իսկ դասնակի բաժինները կատարուած են խոհականութեամբ, տամարանութեամբ, գիտականութեամբ, ձաւրարութեամբ եւ զգացականութեամբ:

Գագագիս մը տալու համար այս ազիտու յօրինողի «Վոֆալ Շարֆ» գործի մասին, մատնանեւմ մի բանի սարբեր տեսակի երեսյներ:

Ինչո՞ւ շարային (serial) երաժշտութեան մէջ ձայնահնչինային շարենը միտք յարափուինու եւ սարբերակումային դէսք ըլլան, մննարկուող գործի դարագային, հեղինակը իիչ մը աւելի առաջ երթալու, այս մեկ մեծ շրջանակի մէջ առնուած իհնակ բնարերգերէներին իսկ յատու կառուցուածնու, մեկնաբանական դահանջուու թելադրանիներով, սարբեր ոճերու կիրակումներով, գիտարուեստական կեննդրնախսոյ նկարագրով, իրարմէ սարբերող իհնակ երաժշտակորութիւններ ստեղծելով հանդերձ, ան կարողացած է, բոլոր սարբերակումներն ու այլազանութիւնները կամարակալելով ու նարօտենու իրարու հետ, ստեղծել գեղեցիկ եւ բարձրարմես երաժշտական ժամեակ մը:

Որդիս ընդհանուր կանոն, մեկնաբանական նույններու կողմին չեն դրուած կատարման արագործիքներու (tempo) նույնները, զանոնի ձգելով կատարողի հասկացողութեան ու ազատութեան:

Եթեն գործածուիր նաեւ տողակզբի բանալիին առջեւ դրուող կիսաձայներու նույնները:

Այս բոլոր ծանօթութիւններէն ետք կանցնիմ ներկայացնելու «Վուալ Շարֆ»-ը:

Հազի իր ներկայութիւնը զգալի դաշնող դաշնակի երկարածիք դաշնեակներու ընկերակցութեամբ, ազատաւում, ողորկ եւ մեղմիկ դասուրաւորումներով (phrasing) երգուող առաջին «Այդ երք Այրան Ծերացար...» երգին կը հակադրուի յարաւու կերպով 16-րդական ձայնահնչիմներու գործածութեամբ ձեռքբերուած արագ ընթացող երկրորդ «Քո Մասները...» երգը, աւելի ուժեղ կատարումով:

Երկրորդ երգով հեղինակը զգալի կը դարձնէ դաշնակին ունեցած կարեւոր դեր այս երգին մէջ աւոր գերակիո տեղ: Երգը կը սկսի արագործն ընթացող 16-րդականներով կազմուած դաշնակի երես հատածանի թէմային ներածականով մը, ուր հեղինակը կը գործածէ ostinato-ի գրելառով: Այս ոճը կը կիրաւուի երգի ամբողջ ընթացքին: Իսկ, երգին եղանակը թէեւ առաջինին նման վանկային է, սակայն իր նկարագրով սարքեր անկէ: Այստեղ վանկելու հաս առ հաս դէսէ է երգուին ու երգը յարաբերաբար առաջինին աւելի զօրեղ դէսէ հնչէ: Այս երկին մէջ կը տեսնենի նաեւ հայելային ոճի հղանցիկ գործածութիւն:

Երգի յատկապէս վերջին երես հատածներուն կը տեսնենի զուգահեռ հինգերութեամբ:

Հաջորդ «Զո Կեանը Հարք Զի Անցել...»-ը, խորունկ ներշնչաման արգասիք եւ մեծ հասկացողութեան արդինին եղող այս սբանչելի բնարեզը, շարադրուած է ներին երկու մասերով:

3/4 ամանակ ունեցող այս երկը կը սկսի դաշնակի միջին եւ վարի հնչամասերու վրայ սարածուող կիսաւոր ձերմակ դաշնեակային հիմունիք վրայ յօրինուած ուր հատածանի նախադասութեամբ մը, որուն երրորդէն մինչեւ ուրերորդ հատածին վերջաւորութիւնը աջ ձեռքին տրուած է հայկականութիւն բուրող մեղեդային գեղեցիկ գծագրութիւն մը: Առաջին այս մասը, առանց փոփոխութեան, երես անգամ կրկնուելէ յետոյ, այս անգամ զուգորդուած խացած զգացականութեամբ լեցուն երգային դասոյներով, կը վերջանայ առաջին մասը:

Իրականութեան մէջ, գործին մասերու բաժնուած ըլլալը ցոյց տուող նույններ չկան. սակայն, երկի կառուցային այլազանութիւնը, վկայելով հեղինակին աղրած յուրունկ եւ բարդ հոգեվիճակը, զգալիօրէն ցոյց կու այս մասնութեան 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 դահելով իր կուռ նկարագիրը կը փոխադրուի աւելի բարձր ոլորտով վրայ: Իսկ դաշնակը

դահելով իր դաշնեակային ոճը, բառորդական չափի դաշնեակներու գործածութեամբ կը հակադրուի առաջին մասին կիսաւոր ձերմակ երկարածիք դաշնեակներուն:

Յաջորդական փոխին ի փոխի, զիլ եւ քառ 7-րդական, 9-րդական եւ 11-րդական դաշնեակներու զանազան գործածութեամբ այս մասը կը հակադրուի առաջին մասին, միւս միջակ եւ ցած հնչամասերուն մէջ մնալուն: Այլ խօսնով այս մասին հիսուուածքը սարքեր է:

Թէեւ երկրորդ մասը շատ հետարքրական ու փայլուն կերպով դէմի ուժեղը (forte) ընթացող, գործիխին նկարագիր ունեցող vocalization-ով կաւարտի բարձր A ձայնահնչիւնի վրայ եւ դաշնակի ընկերակցութիւնը կը վերջանայ D մեծալար ցըուած դաշնեակով, բնարեզը սակայն, իր ամբողջական վերջաւորութեան կը հասնի դրչիկով մը, երէ կուգիկ օգուած օգուած մը, որ կը սկսի D մեծալար դաշնեակի հատածով, որուն երգային գիծը ուրիշ բան չէ երէ ոչ յիշուած բարձր A-էն ուրեակ մը վարէն ընթացող A-ին վրայ մնալով երգին նիւթը բնութագրող «Զո կեանը բնարը չի անցել» նախադասութեան, համաձայն բնագրի հնչարանական տեսադրական կը ըստուի: Իսկ, դրչիկին դաշնակի ձախ ձեռքը քառ բարագոյն Ա ձայնառութեան մէջ դահելով եւ աջ աջական մէջ դահելով ու աղա, կիսաձայնային (chromatic) կերպով դէմի վար ընթացող ասիհանով, միւս դաշնեակներուն մեծալարային կառուցուածքը դահելով, A մեծալար դաշնեակով հեղինակը կաւարտէ այս հրաւալի բնարեզը:

«Խօնող Երեկոյ-Լուսինէին» հոգեզմայլ երգը լաւագոյն գրաւականն է Ազնաուրեանի ունեցած սիրոյն ու ակնածանին հանդէղ «Երգի բներով Ասուած վասն մացնոր»-ին, Լուսինէին:

Այս երգով, հեղինակը շատ խացեալ բայց հարուս հնարամնութիւններով vocalization-ով, ձայնային լայն հնչամասի օգտագործումով, կրօռութային ձնիս այլազանութիւնով դաշնակի երեւանութիւնով, աջ եւ ձախ ձեռքերու երկխօսութիւնով կարողացած է հասնի իր նորաւակադրած կէտին ստեղծելով առ Ասուած բարձրացող երաժշտութիւն մը, ինչողև Լուսինէին երեմնի աղօթ-երգերը:

«Վուալ Շարֆ»-ի հինգերու եւ վերջին երգը «իմ Պայծառ, Պայծառ Արեւս...» բնարեզն է:

Այս երգի երաժշտագրութեան նայելով անմիջապէս կարելի է կրօռակել, որ Ազնաուրեան մասդրած է երգաւարի այս վերջին դասկերը ներկայացնել աւելի զուար նկարագրով, ինչողև Լուսինէին եւ իր ողջութեան ժամանակ: Այս դաշնաւու երգին տուած է աւելի թոշող եւ խաղային նկարագիր:

Երգի բանաստեղծութեան այնողև կը բովի թէ՝ այր մարդը իր սիրողին դիմելով է որ կը խօսի, բանաստեղծութիւնը շատ ու այս սարիներ առաջ գրուած է եւ այս հատածաբար այլ այլազանական իմաստով, ոճով:

Պիշի համարձակին այս այր մարդուն կերպար փոխարինել, անցեալ սարի իր մահկանացուն կնիքած, անզուգական երգչուինի Լուսինէին ամուսնով՝ հայագէս եւ երաժշտագէտ Խորէն Պայծառնով ու այս անգամ

փոխանակ երգին երաժշտութիւնը վերլուծելու, «Արեւ»-ը որդէս Լուսինէն ու այր մարդը որդէս Խորենը մատղասկերելով ու լոս այնմ ներկայացնելով քանասեղծութիւնը, դիսի վերջացնեմ սաղանդաւաս երաժշտուիիին «Վոլֆ Շարֆ» նույրուած Լուսինէն փառաւոր սեղծագործութիւնը:

Ահա Մկրտիչ Սարգսեանի քանասեղծութիւնը.-

Իմ Պայծառ, Պայծառ, Urեմ...

Իմ պայծառ, պայծառ արեն,

Դու ինձ յակիտան այրել ես...

Իմ պայծառ, պայծառ արեն,

Ինձ լոյս չես սայիս այլեւս...

Ծագում ես, սակայն ինը չես,

Osi羌羌ել ես, հինը չես...

Չու ինձ յակիտան այրել ես,

Այս, մի՞րէ fn խորքն եմ...

Քեզ ինձ սանչելոր զաւեշ է,

Այնան դիւրին է ու hեշ է...

Սիրիր ինձ, պահիր իմ ջանս,

Սիրիր ինձ, պահիր իմ ջանս.

Թէ ես չլինեմ այլեւս,

Փառիդ ո՞վ կ'երգի, արեն...

Յուսամ, այսանով փոքր ի շատ գաղափար մը կարողացայ տալ ընթերցող հասարակութեան Հայաստանի արդի երիտասարդ երաժիշտ սեղծագործներէն սաղանդաւոր եւ տնօրիհավի Տիկ. Սոֆա Ազնաբուրեանի կեանին ու երաժշտուեսին մասին:

Տակափին տաս բան կարելի է ըստ Տիկ. Ազնաբուրեանի գործերուն նաև յաևկամբէս Mono-opera-ներուն մասին: Սակայն, այսանով բաւարարուելով, կը վերջացնեմ յօրուածու մաղթելով Տիկ. Սոֆա Ազնաբուրեանին սեղծագործական առողջ ու արգասարեր կեան:

Գրիգոր Փիտեմեան

Երաժշտագիտ

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

Գլենդեկ (Կալիֆորնիա)

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 альта, 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



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 фуга в исполнении струнного квартета. На этом фоне происходит дуэль, убийство королевы и смерть Гамлета. Постепенно все затихает и завершается монодрама 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»).
Армпединиверситет, 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. Егиазарян, 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 «Ջան Գյուլում» («Джан Гюлум», 1. 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 об-

ращение 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, Фортепианская 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

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

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 специфиичность, 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 «Գեղին Եկավ Մեր քակը», обработка для двух фортепиано песни «Զամ զյուլում» 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 осозаемостью: суровой мужественной танцевальностью Скерцо, нежной, задушевной песенностью «Զամ զյուլում», в которой неторопливое развертывание мелодии наполнено глубоким чувством.

В простых напевных мелодиях народного характера, не-притязательно 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. *Ճողջանի Կ., Դաշնամուրի ձեռնարկ,Երևան, Ամրոց Գրույ, 2008:*
2. // Советская Кубань, 26 апреля, 1975.
3. *Баркаусас 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. Хачатуриана
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 ценные, 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 гулум» 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 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 Мовсисяян. 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: монопера «Надежда» (по З. Гиппиус), камерная опера «Армения» (по О. и Н. Мандельштамам), монопера «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 сектольный 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 выдержаным 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. Хачатуриана (Дом-музей А. Хачатуриана, 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* полигональными 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 сосредоточивает 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 монотонизация *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. *Ter-Simonyan M.P.*, Камерно-инструментальная ансамблевая музыка Армении. Ереван: АН Арм ССР, 1974.
2. *Aсафьев Б.*, Книга о Стравинском. Л., 1977.

Анна Тамиролян

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 моносспектакля-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. Хачатуриана.

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

Премьера монооперы прозвучала в исполнении Маргариты Овсепян (сoprano), 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 музковед 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 сoprano 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, взвышенного и искреннего исполнения со сто-

* Архив композитора.

ронами 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 подчеркнули 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, мастерики 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:

«Лейтintonации» 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: «*Mне 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 «лейтритонацией» – вопросом из начальной темы-монолога (все в исполнении фортепиано). Перед первым звучанием этого вальса, героиня поет фразу *a 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



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 фуга фортепиано соло. Перед ее звучанием героиня сообщает 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 ломаные 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 «волшества-мистики» (исполняемая в середине – в сцене, где старец-маг предсказывает будущее, и в заключительном разделе монооперы); состояние зыбкости, неопределенности, хрупкости надежды (переданное посредством сектолей 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, волшества, 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. Тамиroglyan A., 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

Սովորական գիտական համարակալիք

Սովա Ազնաւորյանը բազմաժան ստեղծագործությունների հեղինակ է: Գրել է չորս օմերա (Երեք՝ կամերային, 1. էջ 60), դիեսներ կամերային նվազախմբի (2. էջ 6) և տնաս տարեր գործիքների համար (3. էջ 275), 20-ից ավելի երգ: Կոնցրաքահ և փոքր սիմֆոնիկ նվազախմբի (4. էջ 181) համար Ֆանտազիան (1984), ըստ մեր ուսումնասիրության, իր ժամանակ հայ կոմպոզիտուրական դրամրդի դասմության մեջ միակ ստեղծագործությունն է, որը գրված է կոնցրաքահ և փոքր սիմֆոնիկ նվազախմբի համար: Այն փորածավալ և բավական քայլանացիկ հյուսվածքի երկ է մինչմայիսական տեխնիկայի դրամուրգիանունք: Ստեղծագործության առանձնահատկություններից է նվազախմբի կազմում կոնցրաքասների խմբի բացակայությունը, ինչը կոմպոզիտորը մեկնաբանում է հետևյալ կերպ: «...Նիշագրասմին բացակայությունը, կարծես, հնչերանգային «միջամաց» է բողնուած, որը լրացնում է մենակատար կոնցրաքասին»*: Այս մտահղացումը բավական վիճելի է, քանի որ կոնցրաքահ ձայնասահմանում բավկայակենարի առկայությունն արդեն իսկ մասնակիորեն լրացնում է այդ հնչերանգային «բացը»: Բացի այդ, կոնցրաքահ նվազաբաժնը գրված է առանց սկրիպտուրայի կիրառման, որի օգտագործման նորատակը, ինչուս հայտնի է, կոնցրաքահ նվազաբաժնի հնչյունային ներկայնակը նոր հնչերանգներով հարսացնելի է: Զևակառուցման ժամանելունից ստեղծագործությունը եռնասանի ռեմերկային կառուցվածք ունի:

Ստեղծագործությունում գեղարվեսական ինքորմացիայի կրողը երև ինտոնացիոն կառույցներն են, որոնք, ըստ եռթյան, հիմք են ծառայում դրա բոլոր մեղեդային գծերի (այդ բվամ կրնարասի նվազարածնի) հանար:

Առաջին ինտոնացիոն կառույցը կազմված է ժերշիս և փոքրացրած կվինտա ինտերվալներից և հնչում է մեղմոցով (*con surdina*) ժապարի նվազաբարձնում:

Ծեփորի հետ միաժամանակ հնչում է կոնսրաբասի նվազաբաժնում անցնող երկրորդ ինտոնացիոն կառույցը, որ կատարվում է կոնսրաբասի երկու լու և ուղիղ լարերով միաժամանակ: Այսուհետև, վերիիշեցած կվարտան վերածվում է տարբեր բարձրության վարդճարագ կվարտաների մի շարքի և ամբողջ դրվագն ավարտվում է կվարտաների ևս մեկ կրկնությամբ՝ այս դեմքում արդեն ուղիղ բաց լարերով:

The musical score shows a single staff for Solo Bass. The tempo is marked as **Adagio moderato**. The bass clef is present. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3-4. The dynamic is **f** (fortissimo). The bass line consists of eighth-note patterns, some with grace notes and slurs.

* Կոմղողինքի հետ զրոյցից

Ծամ կարևոր է նեել այն հանգամանքը, որ այս ինտոնացիոն կառույցը ընթանում է երեք փուլով: Ակզրում հանդիպում է կրկնակի նոտան (դրան նախորդում է ավելի բարձր ձայնասահմանի սի բնույթը նոտան), որը երկրորդ փուլում շարադրվում է վարժնթաց կվարտաներով, այսինքն ուղղահայաց համահնչյունը վերածվում է հորիզոնականի, առաջ երրորդ փուլում ամբողջը վերադառնում է կվարտա ինտերվալի կրկնակի նոտային, որը եզրափակում է ամբողջ միկրոհասկածը: Վարժնթաց կվարտաները կատարվում են՝ ձախ ձեռքի միաժամանակ չորս մասերի սեղմամբ, ինչը հնարավորություն է ընձեռում բավական աննկատ փոխել լարերը: Վերը նկարագրված դրվագում ակնհայտութեան երևում է կատուցվածքային եռնասայնությունը. ուրբահայաց համահնչյունը վերածվում է մեղեդային շարադրանի, առաջ կրկին վերադառնում ուղղահայաց հնչողության միկրոհասկած:

Ըստ էության, նկարագրված դրվագն էխողոցիցին հասվածի ամենակարևոր մասն է, քանի որ կայուն կառուցվածք ունի և հնչում է կոնտրարասի նվազաբաժնում: Շեփորի նվազաբաժնը կոնտրարասի նկամամբ կոնտրապոնիկ դիմարկելու դեմքում դարձվում է, որ կոնտրարասի նվազաբաժնում հնչող հիմնական թեմատիկ նյութի դոլիֆոնիկ նըլվագակցության գծերն այլ կառուցվածք ունեն և առաջացել են ելակետային կառույցի ձևափոխման արդյունքում: Հետարքիր է նաև այն, որ առաջին միկրոհամարտացիաների վերջին երկու սարքերակները կոնտրարասի նվազաբաժնում կարծես նմանակվում են: Վերը նկարագրված դրվագը ֆանտազիայի էխողոցիցին հասվածի սկզբն է:

Фантазия для контрабаса и
камерного оркестра

Софя Азнаури

Adagio sostenuto

The musical score page contains ten staves of music. The top staff is for Double Bass (Cello). The second staff is for Bassoon. The third staff is for Oboe. The fourth staff is for Clarinet. The fifth staff is for Bassoon. The sixth staff is for Trombone. The seventh staff is for Trombone. The eighth staff is for Trombone. The ninth staff is for Trombone. The tenth staff is for Trombone. Measure 1 starts with a forte dynamic in common time. Measures 2-3 show a transition with eighth-note patterns. Measures 4-5 continue with eighth-note patterns. Measures 6-7 show a continuation of the eighth-note patterns. Measures 8-9 show a continuation of the eighth-note patterns. Measure 10 ends with a forte dynamic.

Հաջորդիվ շարադրվող երաժշական նյութում կոնցերտասի նըլվագարածնում երևում է առաջին ինտոնացիոն կառույցը, որին հաջորդում է նոյն կառույցի խեցքենախայլ տարերակը, աղա կոնցերտասի նըլվագարածնում հայտնվում են մի շարք կրկնվող նոր եռատոն ինտոնացիաներ (տե՛ս օրինակ 4), որոնք փոփացրած կվարտայի կառուցված ունեն՝ համեմված հակառակ ուղղությամբ շարժվող կիսատոններով:



Այս ինտոնացիոն կառույցը հետագա երաժշական նյութում հնագալի կրկնության է ենթարկվում, որը փաստում է այստեղ կոմոդիոնի օգտագործած կրկնվող կառուցվածների հնարի մասին:



Հետագա շարադրվող նյութը կազմված է մեր կողմից դիմարկված ինտոնացիոն երեխ կառույցների փոփոխված տարերակների հերթագայունից: Երբեմն, նեված կառույցները հանդիպում են հիմնովին փոփոխված վիճակում. մեր կողմից ամրագրված ինտերվալները մեկ նեղանում են, մեկ բաղդասվում, սակայն ինտոնացիոն կառույցների դասկերային ուժվագծերը մնում են անփոփոխ:



Ինչու երևում է վերը բերված օրինակից, կան դեղիներ, որտեղ երկու ինտոնացիոն կառույցները կարծես «սերտածած են» հանդես գալիս: Նման օրինակ է ստեղծագործության վերը նշված հատվածում կոնցերտասի 14-րդ և 18-րդ տարբերակում շարադրված երաժշական նյութը: Այստեղ միանգամայն ակնհայտ է երկրորդ՝ կվարտային ինտոնացիայի և առաջինի միաձուլումը. չնայած այն հանգանանին, որ առաջին ինտոնացիոն կառույցի հնչյունները հակառակ են դասավորված, դրա ուրվագիծն ակընդիմական է: Նոյնի կարելի է տեսնել զանգակի նվազարածնում*:

Անհրաժեշտ է ուսադրություն դարձնել այն համզանամերին, որ այս հատվածում կոնցերտասի և զանգակը գտնվում են իմիտացիոն «փոխստեղումների» մեջ: Ինմենին երկու տարբեր ինտոնացիոն կառուցվածների սերտածումը կարելի է յուրատեսակ ինտոնացիոն գարզացում համարել: Որպես գարզացման զագարնակելու կարելի է դիմարկել ստեղծագործության այն հատվածը, որում հայտնվում է երաժշական նյութում մինչ այդ բացակայող «երերող» ինտոնացիաների հնարը, որն սկզբում հանդիպում է փայտյա փողայինների, աղա լարայինների նվազարածներում: Միանգամայն ակնհայտ է, որ վերը նկարագրվածից հետո կոնցերտասի նըլվագարածնում երևացող երաժշական նյութը ձևավորվել է սույն հոդվածի հեղինակի կողմից առանձնացված առաջին և երկրորդ ինտոնացիոն կառույցների միահյուսման արդյունքում: Կոմոդիոնի այս հատվածում ընդհատել է նվազակցությունն այն դեղինում, երբ կոնցերտասի հրնչում է շատ ուժգին հնչողությամբ**: Հեղինակն այստեղ վարդեսներն «լուցրել» է նվազախումբը կոնցերտասի *fff* հնչողության դարագյայում:

Կարծես էստրադի հատվածի տրամարանությունից ելնելով կոնցերտասի մենանկազից հետո, որտեղ կրկին միախառնված են սույն հոդվածի հեղինակի կողմից զաված երկու ինտոնացիոն կառույցները, սրմբոնի նվազարածնում՝ էստրադի հատվածից հետո՝ առաջին անգամ հանդիպում է երրորդ ինտոնացիոն կառույցը: Այս հատվածից սկսած մնացյալ երաժշական նյութը կարելի է ռեմրիզա համարել թեկող միայն, որ երկար դարձած հետո երրորդ ինտոնացիոն կառույցը երաժշական ընթացք է «վերադառնում»:

Կոնցերտասի երաժշական նյութի ծավալման հետագա ընթացքում կրկին երևում են առաջին և երկրորդ ինտոնացիոն կառույցների համատեղմամբ համեմես եկող դրվագները, իսկ սավոհ նվազարածնում երկրորդ ինտոնացիոն կառույցը վերածված է սույն հնչողությամբ համահնչյունների, որոնց հիմքում կարևոր դեր են խաղում մեծացրած կվինտա և եռատոն ինտերվալները: Հիմնենք, որ առաջին անգամ երկրորդ ինտոնացիոն կառույցը հանդիպել է ուղղահայաց համահնչյունի տեսում:

* զերմ. glockenspiel.

** կոնցերտասի նվազարածնում նշված *fff*:

5

Musical score page 5 featuring two staves of music for orchestra. The top staff consists of ten staves, and the bottom staff consists of nine staves. The music includes various dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, and *pp*. Measure numbers 5 and 6 are indicated at the beginning of each staff respectively.

Այսպիսով, 33-րդ տակտից մինչև ստեղծագործության ավարտն ընկած հասկածը կարելի է ֆանտազիայի ռեմրիզ համարել, որտեղ առկա են երրորդ ինտոնացիոն կառույցի հայելային արտացոլումները:

75

Musical score page 75 showing a single staff of music for orchestra. The staff includes ten staves for Flute (Fl), Oboe (Ob), Bassoon (B.C.), Horn (Hn), Trombone (Tr), Trompette (Trp), Vibraphone (Vib), Clarinet (Cl), Double Bass (D.B.), and Percussion (Perc). The music features various dynamic markings and performance instructions like *vibr.*

Այսպիսով, Սովոր Ազնաւորյանի ֆանտազիայի դարշնութիւնում նասիրության արդյունքում կարելի է փաստել, որ ստեղծագործությունը եռմասամբ ռեմրիզային կառուցված ունի հիմնված մեր կողմից առանձնացված երեք ինտոնացիոն կառույցների վրա՝ մինիմալիստական գրեածների բնորու հնարների և կրկնվող հավածների օգտագործմամբ: Բացի այդ վերը նշված ինտոնացիոն կառույցները երկի ամբողջ ընթաց-

նում կերպարանափոխվում են: Ինտոնացիոն կառույցներն անընդհատ վերափոխվում են դասկերային նմանության սկզբունքով: Այդօրինակ վերափոխումները գրեթե ամենուր խախտում են ինտերվալային կառուցվածքը՝ դահղանական ուրվագծերի ձանաչելիությունը: Հանդիմող միահյուսված կառույցներում երևում են ինտերվալային փոփոխություններ, սակայն դրանց ուրվագծերը հիմնականում ձանաչելի են: Երկն ասուալ «միջավայրում» է: Հաճախ հանդիմում են եռատոն ինտերվալներ:

Անհրաժեշտ է նաև նետել, որ սեղծագործության ամբողջ ընթացքում բավական ի՞շ են օգտագործված կոնցրաքասի՝ ցածր ձայնասահմանում գտնվող լու և մի լարերը:

Մեկնարանան առումով ֆանտազիան առաջին հերթին հետաքրություն է առաջացնում ժամանակի մեջ եզակի լինելու փասով*, ինչու նաև այն հանգամանքով, որ երկը կարող է կատարել որդես *bis*, բանի որ ժամանությունը կազմում է ընդամենը 4 րոդե: Տեխնիկական առումով առանձնակի դժվարություն է ներկայացնում ռելիկների ձևով շարադրված ինտոնացիոն կառույցների կատարումը:

Սեղծագործությունն արձագանքում է XX դարի ընթացքում առաջ եկած միտումներին, երբ բացակայում է կամերային նվազախմբի և անսամբլի կազմի միջև սահմանը: Այս սեղծագործության մեջ էական է ցանկացած հնչերանգի ու ցանկացած բանակով գործիքների համադրումը, որը թույլ է տալիս այս դեմքում նվազախումբը բնորոշել իրեն փոփոխների նվազախումբ:

Օանորագություն

1. *Рухкян М.А.*, Премьера, ставшая событием., //Музыкальная Армения 2004, 3-4 (14-15).
2. Զորկ մենանվագ գրիփիային անսամբլի համար, //Հայ կոմոդրովիսուական արվեստի փառատոն Բարձանյան-Ֆեւս, Նոյեմբեր դեկտեմբեր, 2011:
3. *Тамиroglyan A.*, Фортепианное трио и Соната для виолончели и фортепиано С.Азнаурян., /5 научное заседание молодых искусствоведов Армении., Еր.: ИИ НАН, Гитутюн, 2011.
4. *Чулаки М.И.*, Инструменты симфонического оркестра., М.: Музгиз, 1962.

Սարգիս Բալբաբյան

Կոնցրաքասահար, Երևանի Կոմիտասի անվ. դեմական կոնցերվատորիայի աստիճան
/Երաժշական Հայաստան, 2014, 2 (47)

* Սակավաբիլ են հայ կոմոդրովների սեղծագործությունները գրված կոնցրաքասի և նվազախմբի համար:

Не подводя итоги...

(разговор в диалоге:
Маргарита Рухкян – Софа Азнаурян)

Осеню 2009 года в Доме-музее Арама Хачатуриана 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 твое 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... AMA всегда проявляла ко мне внимание, внимала 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 AMA, 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 романтичная, 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 твоё произведение в концертах СК Армении в 2004 году. Исполнялась опера-монолог «Надежда», написанная по повести Зинаиды Гиппиус. Музыка развивалась на одном дыхании, меня поразил 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 твоем 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 блестящее 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 Авета 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 Аре 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, дан. Оперу назвала «Армения». Я сразу представила кто будет петь – Асмик Багдасарян-Долухян и Грант Хачикян. Мы много работали и вот премьера... Она состоялась в центре «Нарекаци» в 2006 году в исполнении Гранта Хачикяна (баритон), Асмик Багдасарян-Долухян (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. Хачатуриана, 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 — неисчерпающий 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 (синг, шви, альт-шви, ни-

дерландская свирель, волынка) и целого букета ударных. Примьера оперы (к сожалению, это было единственное исполнение) состоялась в Зале оперной студии Ереванской консерватории в рамках юбилейного V Международного театрального фестиваля «Арммона», 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 твоем 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 Арусяку 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 Арусяку Шатеровне. Вообще, я всегда чувствую поддержку коллег и учителей. Так, во время учебы в консерватории наш педагог Роберт Амирханян 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 великолепной Эльвины Макарян попала в фонд Армянского радио.

Натвою 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 хозяйкой 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 – музыкoved. 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 Караджева, Микаэл Таривердиев, Владилен Балыян, Армине Григорян, Карэн Шахгандян и многие другие. И к этой работе я отношусь так же, как к творчеству. Меня поражают люди старшего поколения, которые сохранили романтическую свою временем, 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.



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 «Զի կարելին», որն անհրաժեշտ է երեխաներին

Ա. Սպենդիարյանի անվան օղերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնում, շուրջ 35 տարվա ընդմիջումից հետո, զայիֆ քայլի քայլաւորչանում կրեմադրվի Սոփա Ազնառույանի «Զիկարելիի արկածները» մանկական օղերան: Այս մասին «Առավոն»-ին հայտնեց թատրոնի գեղարվեստական դեկանը, ՀՀ ժողովրդական արժիշտ Գեղամ Գրիգորյանը:

Նկատեմ, որ 82-ամյա Ազգային օղերային թատրոնի խաղացանկը հարուս չի եղել հայ հեղինակների մանկական ներկայացումներով: Տարբեր ժամանակներում բեմադրվել են Յուրի Գևորգյանի «Խարովյկ», Անուշավան Տեր-Ղևոնյանի «Բերքեր», Ստեփան Զրաբյանի «Գիրնը» և 1970-ականների Վերջերին՝ Երիկ Հարուրյոնյանի «Հերիաք մեծերի համար» (ըստ Թումանյանի «Մի կարիլ մեղր»-ի) օղերանները:

Ծանոթանալով Սոփա Ազնառույանի ստեղծագործական դիմանելարին, ակնհայս է դառնում մի բան, որ ստեղծագործելու առումով կոմմոդիոֆիսորի նախընթակի ժամանքը վոկալն է (ռոմանաներ, վոկալ շարեր և այլն): Կոմմոդիոֆիսորի առաջին մոնոպետան՝ «Հույսը», ըստ XIX դ. Վերջի և XX դ. սկզբի ճանաչված գրող Զինափուա Գիրդիոնովի «Հորինվածք» նովելի, 2004-ին Կրասնոդարում անցկացված Զատկի փառատոնին մեծ հաջողություն ունեցավ: Այն ռեժիսոր Վիկտորյա Փունչյանի և դիրիժոր Ռուբեն Ասացյանի «ընթերցմամբ» ներկայացվեց նաև «Հայֆես» փառատոնին: Ազնառույանի երկրորդ օղերան՝ «Հայաստան», կամերային է՝ նվիրված երաժշտական Մարզարի Ռուփսկյանին: Սա հետաքրի մեծակտավ ստեղծագործություն է, բանի որ գրված է Օսիմ և Նարեմբա Մանելյանների բանաստեղծությունների ու նամակների հիման վրա, որոնք XX դարավագրին 200 or անցկացել են Հայաստանում: Նրանց սղավորությունները՝ հայկական ժեսարժան վայրերի, հուշարձանների, հանդիմունների, այդ բվում «Զարենցի հետ, ետք են գտել օղերայում:

Տղավորիչ էր կոմմոդիոֆիսորի «Համետ» մոնոպետան, որը հասուկ գրված էր ռեժիսոր Հակոբ Ղազանչյանի հիմնած «Արմմոն» թատրոնական փառատոնի համար: Այն 2007-ին Երևանի Կոմիտասի անվան դեւական կոնսերվատորիայի օղերային ստուդիայում ներկայացրեց բարիտոն Հրանտ Խաչիկյանը: Լևոն Խաչիկյանը՝ Հայաստանի ռեժիսորական գործադիր:

«Առավոն»-ը հանդիմեց Սոփա Ազնառույանի հետ: Խննդեցին հակիրճ ներկայացնել իր «Զիկարելիի արկածները» և ինչորս եղավ, որ ավելի բան 3 տասնամյակից հետո հենց այդ մանկական օղերան որով բեմադրել օղերային թատրոնում: Մեր գրությանը նշեց, որ օղերան գրել է ըստ Ռուբեն Մարտիսյանի համանուն վիմակի: Ընդ որում, գրողի այս գիրքը դեռևս խորհրդային տարիներին արժանացել է Կոմերիտմության մրցանակի և 2013-ին ճանաչվել լավագույն ստեղծագործություն Երեխանների համար, սահմանով Վախրանգ Անանյանի մրցանակ: Տիկին Ազնառույանը հավելեց, որ «Զիկարելիի արկածները» թագմանվել է 5

լեզվով և ընդգրկված է դղրցների 5-րդ դասարանի դասագրում:

«Անցյալ տարի Կոմոդիոֆիսորների միուրյան օվկերային և բավետային բաժնի միսի ժամանակ ներկայացրեցի գործնկերներին: Այդ հարցում ինձ օգնեց մեր կոնսերվատորիայի դոցենս, դաշնակահար Սահենիկ Սաղաբյանը, ով նաև Հայաստանի ազգային ակադեմիական երգչախմբի երգչուի է, իսկ հետո միուրյան երաշխավորագրով «Զիկարելիի արկածները» ներկայացվեց մեր օվերային թատրոն: Ծուրջ մեկ ամիս առաջ էլ թատրոնի գեղարվեստական դեկանը Գեղամ Գրիգորյանը հրավիրեց ինձ և ասաց, որ որշել են բեմադրել օվերաս»,- հայտնեց Սոփա Ազնառույանը:

Դիմարկմանը, թե նոր ժամանակներում խոսվում է, որ երեխաններին չի կարելի ասել՝ չի կարելի, մինչքեռ ձեր օղերան հենց վերնագրից «չի կարելի» է, կոմմոդիոֆիսորը դատախանեց: «Հերոս երևանցի մի մանուկ է Սովորել Ապահնակ անոնով, բայց շատ շարաձիռ: Հավանաբար ծնողները թերացել են նրա դաստիարակության հարցում: Եվ այդ դեպք սասնչնում է բնուրյունը, նրան միասնականակ բողնելով քողով: Իսկ հետո հազար ու մի փորձությունների միջով անցնելով քողով հասկանում է որն է սկզբ, որը՝ սպիտակը, ինչն է կարելի, ինչը՝ ոչ: Օվերայի ավարտին դեպքերը զարգանում են այսպէս, որ հենց բնուրյուն օգնությամբ աղբյուրից հնարող ջրով լվացվում է քողովը ու սանում արդեն տղայի կերպար, դառնում է Սովորել»,- հայտնեց Սոփա Ազնառույանն ու հավելեց, որ օղերայի բեմադրությունը կիրականացնի ռեժիսոր Ռուբեն Քոչարը:

Սամվել Դանիելյան

//Առավոն 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 (синг). 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. Хачатуриана. 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 подступиться, 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 Рухлян, 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, сиrum ем ахчик, курю кальянчик». 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 Артвина. 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 «любови» как бы накладываются друг на друга: священная любовь к Армении Мандельштама и авторская – армянская, чисто азнаурянская, раскрытие самой себя через это взаимное притяжение земли и человека.

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



Станислав Бахшиян (дап), Анна Оганесян (синг),
Саеник Магакян (ф-но), Асмик Багдасарян-Долуханян (сoprano). 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 да, 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 (синг), которая за короткий срок смогла влиться в исполнительский коллектив и достойно внесла свой вклад в исполнение монооперы, подчеркнув естественный, специфически народный тип музикации 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 деклamationи 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 идеи, 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 музикации, 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
//Музикальная Армения, 2018, №1 (54)

Особенности интерпретации вокального цикла Софы Азнаурян, посвященного Лусине Закарян

София 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*

София 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 музыка 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. Рухян — автор многочисленных статей (7 публикаций) о композиторе С. Азнаурян, «она всеми своими темами и сюжетами неожиданно и периодически обогащала современную армянскую музыку» (2).

София 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. Рухян (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 «Цյր Երը այրիմ ծերացց» 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 размежеванными восходящими, неожиданно устойчивыми ступенями *C-dur* в фортепианной партии: «таков закон жизни» — утверждают последние фразы.

Первому романсу по настроению близок третий «Ընկանքի հայր Ձի ամեցել...». Интересно написана кода романса. Поэт обращается к Лусине «Բոլոր բոլոր ժամանակներում» и здесь композитор находит великолепное решение — какбы 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 *tr* звучит кристально-чистый напев (вновь заканчивающийся вопросом с *f* скачок на нону — *g²* 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
Զուստ, վեհաճնորեն
Solo

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 Լուսինեի սադանով հասաված՝ Երգի քերտով վանի մասվ Ասված» («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 *E_s* «восходит» к *gis²*. И звучат последние звуки — целые ноты *g* и *gis*:

Второй романс «Չո մասները...» («Твои пальцы...») и последний «Իմ դյախո, դյախո արև» («Ты яркое, яркое солнце мое») таят в себе «светлую печаль». В романсе «Չո մասները...» бодрое ритмическое движение фортепианной партии — струящиеся шестнадцатые — заставляет слушать и восхищаться «танцующими» на клавишах пальцами, «Չո մասները կանչում են, թե աստի մնան քաղաք... դաշնամուի ձերմակ լճին մեռնող, հանող կացադ...» («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
Յուզակամորեն, զազգունքով

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 «թե ես չինե՞մ այլս, փառքի ո՞վ կերգի, արև...» («если не станет меня, кто будет воспевать твою славу, солнце мое...» — перевод С.М.).

Parlando, elegante
subp

փառ - քող ո՞ւ կեր - գի, ա - բե՛ - վու...

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. Хачатуриана, 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..., //Музикальная 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

Կոմղողիսոր Սոֆա Ազնառյանի հոբելյանական համերգը

Հայաստանի Կոմղողիսորների միության կազմակերպած 2019-ին հոբելյար-կոմղողիսորների հեղինակային համերգների շարք հնարավորություն սկզբ հետահայաց ձևով նայել նրանց ստեղծագործությանը: Ութեւ համերգի շրջանակները սահմանափակ են, ոնչեղաված երաժշտության տարրերությունները մետաղադաշտությանը նմանությունը են տալիս հեղինակի ամբողջական դիմանելության: Հենց դա տեղի ունեցավ հոկտեմբերի 6-ին Հայաստանի կոմղողիսորների անը Սոֆա Ազնառյանի հոբելյանական երեկոյի ժամանակ, որտեղ հեղինակը ներկայացեց վեց ստեղծագործություններ կազմակած ծրագիր:

Այդինիվ ծրագրի ընթացքումը դաշտական չէր, բայց ու Երևանի Կոմիտասի անվ. տեսական կոնսերվատորիայի Գրիգորի Խյիչ Եղիազարյանի դասարանի սան Ազնառյանի ստեղծագործական գործությունները հիմք կազմում է վոկալ երաժշտության ժամը:

Չորս մոնի և կամերային օղերաների հեղինակ (որոնց մի մասը կատարել է Հայաստանի սահմաններից դուրս) Ազնառյանը այս տարի ճանաչման արժանացավ հենց այս ոլորտում. դա «Վահան Թեմեյան» միջազգային մշակութային հիմնադրամի մրցանակն է «Հայաստան» մոնուայի համար: Հայաստանի մասին Օսիմ Մանելյանի բանասեղծությունների մասին նրա կտորը՝ Նարեկ Մանելյանի հուշերը դիմանիկ լուծում են հաղորդում ամբողջ երաժշտական դաստիմին (գրական տեսության հորիզոնում դասկանում է Ս. Ազնառյանին):

Գրախոսվող համերգում վոկալ ժամը ներկայացված էր բավական բազմազան կերպով: Դրանք մանկական խմբային և մեներգային երգեր են, Լուսինե Զաբարյանին նվիրված վոկալ շարֆ (խոսք Մկրտիչ Սարգսյանի), համարձակված «Համել» և «Հայաստան» մոնուային համար, մանկական «Զիկարելի արկածներ» օղերայից (իրերեսն կազմել է հենց համանուն վիդակի հեղինակ Ռուբեն Մարտիրյանը), ինչպես նաև «Հույս» մոնուային ըստ Զինափեա Գիլդիոնիս «Հորինվածք» նովելի: Շառջ Ազնավորի հիշատակին նվիրված, ժամանակուի համար գրված միակ գործիքային ստեղծագործությունը (կատարողներ՝ Արմեն Մահիյան և Սահենիկ Մաղաֆյան) իր մեղեդային բնույթով գուզորդում էր ավելի շատ երգեցողական, բայց գործիքային ոճի հետ՝ չխախտելով ծրագրի ժամանակին ուղղվածությունը:

Հինգ մանկական երգերում («Կատակ ամդիկներ» 1982-ին Լ. Արքահայրանի խոսքերով, հանդես եկավ Ս. Ազնառյանի անվ. երաժշտական դրամությունը՝ երգչախումբը, դեկանակավար՝ Հասմիկ Զովֆալալյան) հաճախ օգտագործվում էին երաժշտական գործիքներ՝ դաշնամուր, ջուրակ, ոչ բարդ երանական հարվածայիններ, որոնք ուժնուածում էին մերք մանկական դաշտում անմիջականությունը, մերք է կատար աշխատյաց:

Պարային ոիքմիկայի հետ, որն առաջացնում էր դահլիճում գտնվող երեխաների դաշտասիսան արձագանքը: Առավելադեպ բնարական երգերի ֆոնի վրա առանձնացավ «Ծնիկ» երգը (խոսքեր՝ ժողովրդական), որի հեգմական դրամությունը լավ վերարտադրեց դրանից սան Նարե Մելիքյանը:

Համերգի առաջին մասում փայլուն տղավորություն բողեց վոկալ շարֆ սուրբանոյի և դաշնամուրի համար, որը նվիրված է հոգևոր (առաջին հերթին միջնադարյան) և Կոմիտասի երաժշտության հրաւալի կատարող Լուսինե Զաբարյանին (այն ստեղծված է 2003-ին): Շարֆը խանջու կատարել են Մարգարիտա Հովսեփյանը և Սահենիկ Մաղաֆյանը: 2019-ին հեղինակային համերգի ժամանակ շարֆը առաջին անգամ կատարեց Ա. Մողենդիայանի անվան օղերայի և բալետի բարոնի մեներգչուի Դիանա Գասպարյանը Երևանի կոնսերվատորիայի դրամին Մարգարիտա Հովսեփյանի ընկերակցությամբ: Երաժիշտները դրանունեցին մեկնաբանման դրամին բարձր մակարդակ: Հարույունյանի ձայնի ժամըրը, նրա երգեցողության հուզական ոգենչվածությունը, համարելու շարֆի երրորդ՝ նախավեցին ռումանում, որին հմտություն օժանդակում էր դաշնակահար Սարգսյանը, անդադար հիշեցնում էր ձոնի հասցեափրոցը...

Կարծում ենք այդ շարֆը Սոֆա Ազնառյանի համար կարևոր բայց դաշտավոր օղերային ժամի ժամանակարին: Այստեղ օգտագործվող բազմադիմումի վոկալ միջոցները՝ մեղեդային-երգեցողական, ասերգային-դաշտամողական, երկարահունչ-բախծային, շարունակություն գտան օղերաներում, սկսած առաջինից՝ «Հույս» (2004):

Այդ մասին վկայեց Համելիս «Լինել, թե չլինել» մենախոսությունը բարիսն Հրան Խաչիկյանի կատարմամար, որը 2007-ին Երևանում մասնակցել է օղերայի բնականացմանը Շեմսիյան միջազգային փառատոնի շրջանակներում, որը հայտնի է «Արմնոն» անունով: Ժամանակակից վոկալի ասմոննային արտահայտչականության որոնումը մարմնավորվեց «Հայաստան» օղերայի խոսքային ձևերում, որը, անկասկած, ժառանգել է XX դարի ռուսական օղերայի փորձը: Մասնավորաբեկ, ընդհանրական է միջանցիկ զարգացման սկզբունքը, որն աղահովում է դրամատիկական լարվածություն, ինչի ընորիկ խոսքային դրամբենը ազատություն է առ արդուային ժիղություն: Տարբեր վոկալ-խոսքային ձևերի մեջեցնումը հանգեցնում է յուրաքանչ սինթետիկ ոճի՝ խոսքի գերիշխող գործառույթը, որը իմաստային նրբեան գործառնությունը, հանակությամբ, հնչողությամբ:

Խոսին այդ ժրադեմում «Հույս» օղերայում հիանալի վերարտեց միջազգային մրցությունի դահլիճեկիր դրամին Մարգարիտա Հովսեփյանը, որը երկար ժամներ դասավանդել է Երևանի կոնսերվատորիայի ակադեմիական երգեցողության ամբիոնում: Շավալուն մեներգային վոկալ ժամների, ինչպես նաև մոնուայի նկատմամբ նրա հետարքությունը տղավորվեց Երևանյան դրամին անդամական մասնավորաբեկ Ֆրենսի Պոլենիկի «Զայն մարդկային» հայտնի մոնուայություն: Անկասկած, Ս. Հովսեփյանի վարդեմության ազդեցողությամբ, վոկալի միջոցով հոգեկան և ծայրահեղ-հոգեբանական վիճակների վերարտման հնա-

բավորությունը կոմղողիսորին ոգեշնչել է գրել մոնողերա: Արծարել դարի ներկայացուցիչ Զ. Գիղաղիոսի նովելի հիման վրա Հովսեփյանի կազմած լիրտեսն Ազնաուրյանի համար նյութ դաձավ հուզական լայն սոլեկտի, զգացողության անկայունության և վաղանցիկության մարմարավորման համար:

«Հոյս» օմերան (նշենք կատարումից հետո Գնեսինների անվ. ռուսական երաժշտական ակադեմիայի դրվագական արձագանները) դաշտավ Ազնաուրյանի հեղինակային համերգի գարդը: Մ. Հովսեփյանը և հոգևոր ու դրվեսիոնալ առումներով նրան հոգեհարազա Սահենիկ Մարդաբանը երաժշտության արժանիքները բացահայտեցին լավագույն կողմից: Սովոր Ազնաուրյանը ներկայացավ որդես ստեղծագործական նախաձեռնության հեղինակ՝ արդի փոփոխվող աշխարհում կոմղողիսորի նեանակության վերաբերյալ անհատական մուտքմամբ, կոմղողիսոր, ով անցյալի և ներկայի գեղարվեստական ավանդույթներում կոչված է գՏնելու իրեն սրամոն իդեալը:

Սվեճանա Սարգսյան

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ դրոֆեսոր
//Ազգ, 9 նոյեմբերի, 2019

Հաջողության գումարելիներ

Սովոր Ազնաուրյանը դասկանում է հայ կոմղողիսորների միջին սերնդին: 1997-ից Հայաստանի կոմղողիսորների միության անդամ է: Նրա գործունեության ոլորտը բազմակողմանի է կոմղողիսոր, երաժշտական գործունեության անդամ, կամերային երաժշտություն, երգեր և ռումանաներ, խմբերգեր և մանկական ստեղծագործություններ:

Սովոր Ազնաուրյանի ստեղծագործությունները բազմաժաման են՝ երեխ կամ մերային օմերա: «Հոյս»՝ ըստ Զինափիրա Գիղաղիոսի, «Հայաստան»՝ ըստ Օսիմ և Նայիմիս Սանիբելամների, «Համես»՝ ըստ Շեմպիրի, մեկ օմերա երեխանների համար «Զիկարելիի արկածները», կամերային երաժշտություն, երգեր և ռումանաներ, խմբերգեր և մանկական ստեղծագործություններ:

Սովոր Մաքենիք Ազնաուրյանը ծնվել է Կրասնոդարում: Այնտեղ նա սովորել է Ն. Ռիմսկի-Կորսակովի անվ. երաժշտական ուսումնարանի ստեղծագործական և ետսության բաժիններում: Ազնաուրյանի կոմղողիսորական սաղանը վաղ ուսադրության արժանացավ: Նա 15 տարեկան եր, երբ առաջին անգամ կատարվեց երիտասարդ Սովորի ստեղծագործությունը: Տողարկեց «Կոմղողիսորները սասնինգ սարեկան են» հոդվածը, որտեղ՝ վերը նշված ուսումնարանի դասասուն Ալլա Կարմադոնովան գրել է. «Լսելով Ազնաուրյանի իմինասիպ պիեսները՝ գրված դաշնամուրի, ջուրակի, քայլօրուսկի համար, կամ հրաշալի մանկական երգերը, ականայից տեղակիսվում են արևոտ Հայութան» (1).

Կրասնոդարի ուսադրություն հնչեց դասանի կոմղողիսորի երգերից մեկը իր իսկ կատարմամբ, որի ձայնագրությունը մինչ այսօր դահլյաններ է Կրասնոդարի ուսադրությունի ֆոնդում: 1978-ին Ս. Ազնաուրյանն ընդունվում է Երևանի Կոմիտասի անվան ուսումնական կոմետվասորիայի ստեղծագործական բաժինը, դրոֆեսոր՝ Գրիգոր Եղիազարյանի դասարան: Իր ուսանողի մասին Գրիգոր Եղիազարյանը գրել է. «Սովոր Ազնաուրյանը ներկայացնել, որպես սաղանդակոր կոմղողիսոր, ունենալով հիանալի ճաշակ և պրոֆեսիոնալ պատրաստվածություն: Սովորելու սարիներին նաև ստեղծեց մի շարժլուց ստեղծագործություններ, որոնցում ի հայտ եկան նրա կերպարային, ինչպես նաև հարմոնիկ և մելոդիկ մտածողությունը»*

Դեռ ուսանողան սարիներին Ազնաուրյանը մասնակցել է Մոսկվայում կայացած երիտասարդ կոմղողիսորների Համամիութենական մրցուցություն և արժանացել դիմումի, ներկայացնելով «Ակնբարթներ» վոկալ շարքը Հասմիկ Սովորյանի խոսքերով, Հասմիկ Պատյանի կատարմամբ (նվազակցում էր հեղինակը): Այս հաջողությունը ոգևորեց նրան, առանձնակի սեր առաջացնելով վոկալ երաժշտության նկատմամբ և նոյն աշրու ծնվեց «Ինձ սկեցին աչքեր» երկը՝ ձայնի և էստրադային սիմֆոնիկ նվազախմբի համար, Շառլ Ազնավորի խոսի հիման վրա, իսկ ավելի ուշ՝ վոկալ շարքեր Կոմիտասի, Մկրտիչ Սարգսյանի խոսքերով, նաև երեխանների համար երգերի շարք:

* Ս. Ազնաուրյանի անձնական արխիվ:

Կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո Ազնառյանը գրում է «Ֆանտազիա» կոնսրաքասի և փոքր սիմֆոնիկ նվազախոր համար: Այս երկն իր ժեսակով միակ ստեղծագործությունն է հայ կոմոդիստուրական դրամի մեջ վերը նշված կազմի համար:

«Ֆանտազիա»-ն գրված է եռամաս ռեմբիզային ձևում իիմնված երեք իիմնական ինտոնացիոն մոնիթուրի վրա: Այն արձագանքում է XX դարի ընթացքում առաջ եկած միտուներին, երբ բացակայում է կամերային նվազախմբի և անսամբլի կազմի միջև սահմանը: Այս ստեղծագործության մեջ էական է ցանկացած հնչերանքի և ցանկացած բանակով գործիքների համարումը, որը բոլոր է տախա այս դեմքում նվազախումբը բնորություն իրեւ փոքր սիմֆոնիկ նվազախումբը: Ստեղծագործության առանձնահատկություններից է կոնսրաքասների խմբի բացակայությունը նվազախմբի կազմում:

Հաջորդ ուսագրավ ստեղծագործությունը՝ Դաշնամուրային տիտոն է: Այն իրենից ներկայացնում է սարբեր մասերից բաղկացած երաժշտական դասեկտեր: Մասերը կատարում են սարբեր դրամատուրգիական ֆունկցիաներ: Առաջին մասի գլխավոր թեման հնչում է, որդես վերնագիր ցուցադրելով բավարակի արտահայտիչ մենանվազը: Տիտոն կրկնակի հաջորդությամբ է հնձել այնողի երաժշտների կատարմանը, ինչպիսիք են «Ծելլ» տիտոն (2004) Արամ Խաչատրյանի անվան տիտոն (2009):

Ի սարբերություն Տիտոնի, բավարակի և դաշնամուրի համար գրված Սոնատն իրենից ներկայացնում է դասական կառուցվածքով, երեք նաև սերի բաղկացած, ավանդական ձևի սոնատ: Նախարանի թեման բավարակի կատարմանը, հնչում է որդես փիլխոնիայական մտորուներ: Մոլնիաց գլխավոր թեման հանձնաբարկած է բավարակին: Օճանդակ դարձիան՝ լայնաւունչ է երկարաձիք:

Երկրորդ մասը (Adagio) առ մեղեդային է, երրորդը՝ (Largo) ստեղծում է գրուեսկային կերպար: Այս ստեղծագործությունը կատարվել է նոյեմբերի 17-ին (2004) Կամերային երաժշտության տանը՝ Հայաստանի կոմոդիստների միության փառատոնի շրջանակում (Հայկ Բարայան՝ բավարակ, Արոն Ավանեսով՝ դաշնամուր) և արժանացել է հատուկ ուսադրության:

Ազնառյանի ստեղծագործության մեջ նշանակալի տեղ է գրադեցնում վրկալ խմբերային ժանրը. ոռմանսներ «Ասում են թե», «Լորիների տակ» Ա. Խահալյանի խոսքերով, «Սիրո սվայտանիներ» վրկալ շարֆ Կոմիտասի խոսքերով սողրանոյի և դաշնամուրի համար («Ես ու դու», «Իմ երազում», «Անմար սեր», «Սենավոր») առաջին կատարում՝ 1995-ին (Զարոնի Զալյան – սողրան, Ա. Ազնառյան – դաշնամուր), իին ոռմանսներից բաղկացած վրկալ շարֆ Մկրտիչ Սարգսյանի խոսքերով՝ նվիրված Լուսին Զարայանին: Այն առաջին անգամ կատարվել է 2003-ին Միջազգային փառատոնում նվիրված Ա. Խաչատրյանի 100-ամյակին (Ա. Հովհաննեսի – սողրան, Ա. Մաղաբյան – դաշնամուր): Լուսին Զարայանի ամուսինը՝ Հոգևոր Ճեմարանը փայլուն ավարտած, գրաքագէ և շարականագէ Խորեն Պալյանն ասել է. «Ինչ շատ հոգեց այն

լիսարք, որ այսօր, սարհակ անց, հայտնիել է երիտասարդ կոմպոզիտուր, ով իիշել է Լուսինին, նվիրելով նրան վրկալ շարֆ» (1):

Հայ կոմոդիստուր, ՀՀ վասակավոր գործիք Լուս Զարույտյանն այս շարքի կատարումից հետո ասել է. «Սովոր Ազնառյանի վրկալ շարֆը յուրահանուկ ստեղծագործություն է: Այն բաղկացած է սարբեր տրամադրություն արտահայտող համարներից: Չնայած խորը վիլխոնիայական տեխնիկ, ստեղծագործությունը հնչում է պայծառ և պարզ: Վոկալ պարտիան վիրտուոզ է, որնշ տեղերու պահանջնություն է «բատերական» հնտություն: Ինչ վերաբերելով է դաշնամուրային նվազակցությամբ, ասկա չափի համար այն հանդիսանում է ամուր հարունակի իիմք, միաժամանակ պահպանով իիմնարժեքի, չմնալով մենակատարի ստելություն»:

Խմբերգային ստեղծագործություններից հարկ է նեւել «Տունն Հայրենյաց» օրիներգը արթեղիսկորու Արտակ Մանուկյանի խոսքերով, որը գրված է երկան երգչախմբի, մեներգի, երգեհոնի և զանգերի համար, «Մարալ հոյ» խմբերգը իգական երգչախմբի համար դաշնամուրի նվազակցությամբ:

Ազնառյանի ստեղծագործության մեջ հասուկ տեղ ունի երեխաների համար երաժշտությունը: Կոմոդիստուրն ստեղծել է «Երեխաների և դասանելության համար դաշնամուրային ժողովածու», որտեղ ընդգրկվել է ժամերի լայն շրջանակ. դարային՝ «Պար», «Վալու», դոլիֆոնիկ՝ երկան եռաձայն, բառաձայն, բառաձայն ֆուզաներ, ժամրային՝ «Խաղ», «Ակերցո», եռամաս Սոնատին, «Զան զյուլում» ժողովրդական երգի մշակումը երկու դաշնամուրի համար, երկու էջուու:

«Երեխաների և դասանելության համար դաշնամուրային ժողովածուի» դիեսների առանձնահատկությունն է արտահայշչականության լակոնիզմը, հարուս հարմոնիկ լեզուն, մելոդիկ զարգացման յուրահասկությունը, նուր հումորը, դարգ կերտվածքը, կոմոդիստուրի ունակությունը ներքանեցելու երեխայի աշխարհայացին:

Դիեսները բազմից կատարել են Պ. Զայկովսկու, Ա. Սոմենիիայանի անվան երաժշտական դրամուրգ սաները, ինչպիսի անդիմունքները: Արոն Ավանեսովի ուսանողները:

Կոմոդիստուրի մանկական շարֆի մասին դաշնակահար, Երևանի Կոմիտասի անվան դեմական կոնսերվատորիայի դրոֆեսուր Շուշանիկ Ավոյանը. «Նշեմ ժողովածուի նորարարությունը, երաժշտական վերպարաների յուրօրինակությունն ու մանուկների ընթառնան համար հասանելիությունը, որով մասնակիր լիցին ժամանակակալիցից երաժշտական լեզուի արտահայշչամիջոցներով»*:

* Ա. Ազնառյանի անձնական արխիվ:

Ազնառույանը գրել է խմբերգեր մանկական երգախմբի համար, դրանցից են՝ «Գարուն է գարուն» (Ս. Կաղողիկյանի խոսքերով), «Ամ-դի կատակը» (Լ. Աբեղյանի խոսքերով), «Կոկորդիլոս» (Ս. Մուրադյանի խոսքերով):

Մանկական երգերը Ս. Ազնառույանի ստեղծագործական կյանքի անբաժանելի մասն են կազմում: Մանկական երգերը գրել է 15 սարեկանից («Պաղպաղակ», «Սղիսակ երգ») այնուհետև («Քորոք», «Կրկեսում», «Արև», «Արի, նոր սարի», «Ornrngajhն», նվիրված իր քունուհուն և այլն): Ունի երեխաների համար գրված երեխ վոկալ շարֆ հայկական ժողովրդական, ռուս և հայ բանասեղծների խոսքերով: Երգերից յուրաքանչյուրը կերպարային է, երաժշտական լեզուն դասկերավոր ու արտահայտիչ, տարգ մանկական միամնությամբ ու անկերծությամբ:

Մանկական երգերը կատարել են՝ «Արևիկ» մանկաղատանեկան անսամբլը, «Հայտերիկ» անսամբլը, երաժշտական դրամների վոկալ դասարանների սաները: Վերջիններս հնչել են ուսանող-կոմպոզիտների միջազգային փառատոնում (Երևան): Երգերից մի քանիսը դարձել են «Ռեպյունիոն» և «Վանա ձայն» ռադիոկայանների (Բեյրութ) երեխաների երգի մրցույթների դափնեկիր:

Սոփա Ազնառույանը չորս օմերաների հեղինակ է: Վերջիններս բազմից կատարվել են բատերական և երաժշտական միջազգային փառատոններում Երևանում, Մոսկվայում և Կրասնոդարում: Որդես վար երևոյթ Երևանյան մշակութային կյանքում, բարձ գմանարանի են արժանացել այնպիսի հայսնի երաժիշտների կողմից, ինչպիսիք են՝ Բորիս Պոկրովսկին, Երևան Օրբագովան, Էրվարդ Միրզյանը, Ալեքսանդր Հարուրյոնյանը, Վիլի Սարգսյանը, Մարգարիտ Շուլիկյանը և ուրիշներ:

Ընդհանուրացես հայ կոմպոզիտներն իրենց ստեղծագործությունների գրական հիմքի համար հաճախ դիմել են նաև ռուս գրականությանը (Ա. Խաչատրյան, Ա. Հարուրյոնյան, Է. Միրզյան, Ա. Բարաջանյան և ուրիշներ):

2004-ին Սոփա Ազնառույանը գրել է իր առաջին «Հոյս» մոնուանը, որի համար հիմք է ծառայել ռուս գրող, բանասեղծ, դրամատուրգ և գրաքննադիմա, Արծարե Դարի նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկի, ռուսական սիմվոլիզմի գաղափարախոս՝ Զինափիա Գիլդիոնի «Հերյուրանի» նովելը, որը դաստում է մարդու ճակատագիր անհայտության և այդ անհայտությունը խորանուխ լինելու ցանկության, ճակատագիր գուշակելու մասին: Լիրետոնն կազմել է երջուի Մարգարիտ Հովսեփյանը, ով և դարձել է առաջին կատարող: Ինչդեռ խոսովանել է կոմպոզիտորը, այս օմերայի վրա նա աշխատել է «մի ժնչով»: Մոնուանը գրված է սոլրանոյի և մենակատարների անսամբլի համար:

«Հոյս» մոնուանը իրենից ներկայացնում է մենախոսություն - խոստվանություն հուսահաս երիտասարդ կոմսուհու Խվոննա դե Սյուզուրի հանդիսատեսի համար անտեսանելի գրուցակից՝ սիրելի մարդու հետ, ում նա հավանաբար վերջին անգամն է տեսնում:

Օմերայում միջանցիկ զարգացումը հետևում է գրական ժեստիքն,

նկատելի են լայքմոնտիվային նախանւաններ: Արտառոց արտահայտչական երաժշտական լեզուն հարսացված է ժամանակակից վոկալ և նվազախմբային տեխնիկայի նոր միջոցներով, առնվազությամբ: Վոկալ դարտիան բազմազան է, դարունակում է կանոնիկային և ռեժիսատիվային եղիզողներ: Այս մոնուանը դահանջում է բարձ լարվածություն և ուժեղ էնցինալ տղավորություն է բոլոնում:

«Հոյս» մոնուանը առաջին անգամ կատարվել է Ավելի Տերեյանի 70-ամյակին նվիրված Միջազգային փառատոնում, իսկ ավելի ուշ՝

Սանհիլավ Բախչիյան (դասի), Սահենիկ Մադայյան (դասնամուր), Հասմիկ Բաղդասարյան-Դոլոխանյան (սոլորան)



Հատված «Զինափիա արկածներ» օմերայից: Մենակատարներ՝ Արյոն Ասմանցույան, Սերգեյ Սարգսյան, կոնցերտմայստեր՝ Մարգարիտ Մարգարյան

«Հայֆես» միջազգային թատրական փառատոնի երգանակներում, Ռուսաստանի «Սովոր Ծննդի» միջազգային փառատոնի երգանակներում, Մոսկվայում Գնեսինների անվան ակադեմիայում, «Արմմոն» միջազգային թատրական փառատոնում (2017) և մեծ հաջողություն է ունեցել: Ընրհակալացրեր են ուղարկվել Գնեսինների ակադեմիայից, որտեղ ասվել է. «Սովորված համելիսաւել համուկ հետարքությանը ունկնդրել է Ս. Ազնաւորյանի «Հույ» մոնուակերպայի կատարումը, որտեղ միավորված է բազմադարյա ժողովուրդների գեղարվեստական ավանդույթները՝ Ռուսաստանի և Հայաստանի ինչի համար հրում են մեր շնորհակալությունը կուսպողինո՞ւ Սովոր Ազնաւորյանին» (3):

2006-ին Ազնաւորյանը գրում է իր երերորդ՝ «Հայաստան» կամերային օլետան՝ սուրբանյի և բարիտոնի համար, դաշնամուրի, սրճի և դափի նվազակցությամբ: Բովանդակության հիմքում XX դարի խուռա ուս բանասեղծ Օսիմ Մանելյանի «Հայաստան» հոյակաղ բանասեղծությունների շարքն է, և նրա կնոջ՝ Նադեժդա Մանելյանի հիշողությունները, գրված Հայաստանի մասին, որտեղ նրանի ամրել են 1930-ի մայիսից նոյեմբեր ամիսներին: Լիրետոնն կազմել է ինքը կոմոդիսորը: Ազնաւորյանն օլետան ստեղծել է երկխոսության ձևով, հերոսների միջև հնչեցնելով Մանելյանի բանասեղծությունները, Հայաստանի մասին իր և կնոջ հիշողություններից հատվածներ:

Սովոր Ազնաւորյանն զգուշուն է վերաբերվել Տեսին: Իր երաժշտության միջոցով կոմոդիսորը կարողացել է բացահայտել դրեզինայի ներքին երաժշտականությունը: Նա ճշes է հասկացել բանասեղծությունների «տոնայնությունը»: Ձեզ ունակ ունեն ոչ միայն հայեցողական բնույթ: Այս բանասեղծությունները դրեշի ողբերգական ձակատագի արձագաններ են: Փասորեն, հետաձգելով իր ձերակալությունը, Մանելյանը փախուստ է դիմել Հայաստան, լեզով Մոսկվան, իսկ վերադառնալու հետ ամրել արքանության և սարսափելի վախի զգացողության մեջ: 1938-ին նրան բանասարել են, իսկ նոյն տարվա մայիսին՝ գնդակահարել:

Հայաստանում Մանելյանը ծանոթացել է, իր խոսքունք «իսկական դրեշի»՝ Եղիշե Չարենցի հետ, ում ձակատագիրը նման էր իր ձակատագիրն: Եկու տաղանդավոր դրեսներն էլ գրեթե նոյն ժամանակ բանարկել էին և գնդակահարվել:

Այս անհանեւի ձակատագրերի ողբերգական դասմությունը հայտնվել է կոմոդիսորի ուսադրության կենտրոնում:

Ինչուս արդեն նեվել է Ազնաւորյանը նրբուն է վերաբերվել Մանելյանի տեսին, մասիմալ դահլիճնելով բնօրինակի «ինտոնացիոն երաժշտականությունը»: Այս հակությունը գնահատել է իր հոդվածի մեջ երաժշտագետ, արվեստագիտության դրկուլ Մ. Օնոխյանը, ասելով. «Ինչ մեծ բավականություն են զգում, երբ փոկալ երաժշտության մեջ պարզ է լսկում ամեն մի բառը: Երբ երաժշտությունը միաձովվում է հրաշալի պոեզիայի հետ, բացահայտելով վերջինիս ներքին երաժշտականությունը»: Պետմիեւան կայացել է «Նարեկացի» մշակույթի կենտրոնում 2006-ին և մեծ հաջողություն ունեցել:

2019-ի մայիսի 31-ին Թեթյան մշակութային միությունում անցկացվել է մշակույթի սարքեր ոլորտներ ներկայացնող ամենամյա մրցանակարածխությունը: «Երաժշտություն» անվանակարգում մրցանակը ընդունվեց Սովոր Ազնաւորյանին՝ «Հայաստան» մննողերայի համար:

2007-ին Շեմպիրյան «Արմմոն» 5-րդ թատրական միջազգային փառատոնի համար Ազնաւորյանը գրել է իր երրորդ՝ «Համելք» մննողերայի, որը նվիրել է իր ուսուցչի՝ Գրիգոր Եղիազարյանի 100-ամյակին: Աշխատելով լիրետոնի վրա, կոմոդիսորն ընսրել է Համելքի մենախությունները (Ք. Պասերենակի թարգմանությամբ) և նրանց հիման վրա, կարողացել է վերստեղծել ողբերգության ամբողջ դասմությունը:

Օմերայի գործիքային կազմը հետևյալն է. սրինգ, սվի, ալս-սվի, իուանդական սվի, դարկալողուկ, հարվածայիններ, լարային բայցալ և դաշնամուր: Երաժշտական լեզուն ժամանակակից ու ինքնափող է, իմնաված դիմունան հնչողությունների, սուր և լարի իմնոնացիաների վրա: Սա կատարողի (բարիտոն) համար բավական բարդ է:

Օմերայի դրամատուրգիան հիմնված է միջամացիկ զարգացման վրա: Այն բաղկացած է 7 տեսարանից, որոնք հաջորդում են մեկը մյուսին առանց ընդմիջումների:

Սննողերայում կոմոդիսորն անդրադառնել է ոչ ավանդական ստեղծագործական և բեմական միջոցների: Այստիսով, Օֆելիայի դիմանկարը ծնվում է անմիջապես բեմի վրա, որը նկարում է Համելքը, իսկ երաժշտներն անբողջ օմերայի ընթացքում, միաժամանակ հանդես գալով

ВТОРНИК 2 ИЮНЯ 2009 г.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ им. ГНЕСИНЫХ

Музыкальная гостиница дома Шуваловой (ул. Поварская, 30)

ВТОРНИК 2 ИЮНЯ 2009 г.

КОНЦЕРТ

Вокальная музыка армянских и российских композиторов 20 века

исполнители:

Маргарита Овсянникова (сопрано)

Светлана Магакян (фортепиано)

в программе:

Монодрама композитора Софы Азнаурян «Надежда». Романсы и песни:

Комитаса, А. Айвазяна, Б. Бабаджаняна, Э. Мирзояна, Э. Оганесяна, Г. Читян, В. Бабаяна, М. Таривердяна, С. Слонимского, В. Агапонникова, В. Дашковича

Вход свободный

Начало в 19.00

Телефон для справок: 690-24-22

Провод **М** «Арбатская» или «Баррикадная»

որդես գրծող անձիք, ազատ ժեղաւարժվում են բեմում, կատարելով նշանակալի դրամատուրգիական ֆունկցիա: 6-րդ դասկերի մեջ լարային կվարտերը ոչ միայն երաժշտական դեր է տանում, այլ նաև կրում է զուտ թատերական ֆունկցիա: Յուրաքանչյուր երաժշտ ունի որևէ դեր: Այսդի-սով, առաջին ջուրակը՝ Համես քազակորը, երկրորդ ջուրակ՝ Դանիայի քազակոր Կավիլիոս, ալս՝ Համես, քաջուրակ՝ Գերսոնը: Այս բարյակի միջոցով կոմմոնզիսորը վերադասկերել է ողբերգական իրադարձությունները, որմն տեղի են ունեցել Դանիայի քազակորությունում. սույրուն, դավաճանություն, սղանություն: Օմերայի ֆինալում կվարտեի կատարմանը հնչում է հիանալի կրկնակի ֆուզա: «Համես» օմերան բեմադրել է ուժինուր Լոն Բվանանը:

2014-ին Սովորական ավարտում է իր վաղեմի երազած երկու գործողությամբ օղերան երեխաների համար՝ «Զիկարելիի արկածները», որի համար գրական հիմք է հանդիսացել բանասեղծ, դրամատուրգ, ռեժիսոր, Երևանի կինոյի և թատրոնի ինսիստուտի դրոֆեսուր՝ Ռուբեն Մարտիրոսյանի «Զիկարելիի արկածները» հիմքար-դասնությունը:

Ազնաուրյանն իր օղերան առաջին անգամ ներկայացրել է Կոմոր-
գիսորների միության օղերային և բալետային բաժնի նիստին: Ավելի ուշ
Միությունը երաժշավորացրով «Օթևաբեկի արկածները» ներկայացրել է
Ա. Ստենիայանի անվան օղերայի և բալետի ազգային ակադեմիական
թատրոն: Օղերային թատրոնի գեղարվեստական դեկան՝ Գեղամ Գրիգոր-
յանը ծանոթանալով օղերային, մեծ ոգևորությամբ որոշեց այն քենադրել:
Զնայած դժվարություններին 2015-ին սկսվեցին փորձեր:

Յափն, Գեղամ Գրիգորյանի մահից հետո, փորձելը դադարեցվեցին, իսկ օպերայի բեմադրությունն անհասկանալի դաշտառներով այդիւն էլ հիրականազամ:

Սովորական ստեղծագործությանը նվիրված դիմունային աշխատանիւններ և ռեֆերանսներ են գրել Խ. Արովյանի անվան ՀՊՄՀ-ի ուսանողները, գրվել են նաև ուսումնամեթոդական և գիտական հոդվածներ, որոնք հրատարակվել են համարժեսական և ոռուսական մամուներում:

Հողմական սկզբում նեւեց Ազնառյանի նաև դաշնակահար-կոնցերտային և խմբագիր լինելու փաստը: Որդես կոնցերտայսեր նա աշխատել է Կոնսերվատորիայի մեներգեցողության ամբիոնում, Խ. Արմելյանի անվան ՀՊՄՀ-ի ձայնադրման և խմբավարության ամբիոնում: Այս տարիներին նրա մոտ միշտ ծագեց գրել «Մարալ հոյ» խմբերգը հզարամ երգչախմբի համար, դաշնամուրի նվազակցությամբ: Խմբերգն առաջին անգամ կատարել է համալսարանի ուսանողական երգչախումբը, որտեղ նվազակցում էր ինքը՝ կոմոդորիանորը: Հետագայում «Մարալ հոյ» խմբերգը կատարվել է բազմաթիվ անգամներ, մասնավորապես՝ դետական կամերային երգչախմբի կողմնական համարությամբ:

Երևանի բատերական արվեստի դեմքան ինստիտուտ Ազնառյանը բացի կոնցերտմայսերական գրծունեությունից նաև դասավանդել է երաժշտական առարկաներ:

Խմբագրական գործունեությունը Սովոր Ազնառուցյան սկսել է դեռ Կրասնոդարում, որտես մարզային հեռուստառադիրոյի երաժշտական սերնձրագրերի թրքակից-խմբագիր։ Մարզային հեռուստառադիրոյի սնօրենի եեղակալ Լ. Լամելյինը այսպես է բնութագրել կոնդակիչությունը։ «Դասական ժամանակակից երաժշտության շրջանում խորը և բազմակողմանի գիտելիքներն օգնեցին նրան պատրաստել այնպիսի ծրագրեր, ինչպիսիք են՝ «Անցյալի և մերօրյա ականավոր կատարողները», «Օպերայի թեմի վարչությունը»։ Առնելի շատ անգամ են նշվում հոդվածներում և գրույցներում։ Ատեղծազործող Ազնառուցյանը այնպես վերաբերելից երաժշտական նյութի ծնակումն ու կիրառմանը, որ բոլոր սկզբ էսկանորեն ընդունակ է ուղարկած էլեկտրոնային փոստին և առաջարկություններին։

2000-ից մինչ այժմ Սովոր Ազնաւորյանն աշխատում է «Երածական Հայաստան» ամսագրում որդես խմբագիր՝ ռուսերեն լեզվով տեսչություն: Նրա գրքի ներքո են անցել բազմաթիվ բողակրված տեղեկատվական, փիլիսոփայական, հնագատական հոդվածներ, լուսաբանով բազմազան գործընթացներ հայկական երածարվեստում: Նա հանդիսանում է եկեղեց, որդես երաժիշտ՝ լայն հմտություններով, բարձր դրոֆեսիոնալիզմով, խոր եռութիղիայով:

Ազնաւորյանը ոչ միայն խմբագիր է ռուսեւենի խորհ իմացությամբ, այլև հորդվածների հեղինակ է, որոնք գրվել են հայկական արվեստի զործիչներից՝ Շուշանիկ Ափոյանի, Վահագն Սամարովյանի, Արմեն Գրիգորյանի, Էղվարդ Միրզյանի, Կարեն Շահգալյանի, Վլատիկն Բայյանի և ուրիշների մասին:

Այսօր էլ Սովորականը շարունակում է ստեղծագործել: Նա լի է աշրթեր մատուցել և զաղափառներով, որոնք իրենց դրսուրումը կգՏնեն նրա աշրթեր ժամանելի ստեղծագործություններում, անկասկած հարսացնելով ժամանակակից հայ երաժշտականություն:

© 2019 by The Author(s)

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).

Մադրասարյան

Երածշաղկեց, Խ. Արովյանի անվան
հայկական դեւական մանկավարժական
համալսարանի դոցենտ,
ՀՀ Կոմոնղական 2020, 1-2 (5-6)- 2019-1-

* Ազնառությանի անձնական արխիվ

Սոֆիա Ազնաւորյանի՝ երեխաների համար «Զիկարելիի արկածներ» օղերայի երաժշտական համար նշանակությունը

Սույն հոդվածը ընթերցվել է ԵՊԿ ՈՒԳՍԸ
Կոնսանսին Սարագսի ծննդյան 145-ամյակին
նվիրված գիտաժողովի ժքանակներում (30.11.2022)

Երաժշտությունը երեխաների կյանքում ունի դաստիարակչական նեծ նշանակություն: Պատմության գրեթե բոլոր ժամանակահատվածներում հայտնվել են նարդիկ, ովքեր տառեր ուսումնասիրությունների արդյունքում հանգել են մի մսի, որ մանկության սարիներին ձեռք բերված երաժշտական տղափորությունները կարող են երեխաների աղաղայի համար մեծ հիմք դառնալ:

Ստեղծագործություններին, որոնք գրվում են երեխաների համար, բընուուու է դարձությունը, հսկությունը, վառ դասկերայնությունը, ինչի ժնորհիվ էլ մեծ տղափորություն և հետ են բոլորում երեխաների գեղագիտական արժեհամակարգի ձևափորման վրա: Այս դասձառով է կարևոր է նմանաշիմ ստեղծագործություններ ստեղծելիս հաւաքի առնել երեխաների սարիային և հոգերանական առանձնահատկությունները:

Ժամանակի ընթացքում կոմպոզիտունների ժքանում սկսում է լայնութեն տարածվել մանկական երաժշտություն ստեղծելու գործընթացը:

Գրվեցին բազում ստեղծագործություններ, ինչողիսի են Ռոբերտ Շունիքի «Ալբոնը դասանեկության համար», Պյուր Չայկովսկու «Մանկական ալբոնը», Շորժ Քիզեի «Մանկական խաղեր» դաշնամության տարբ 4 ձեռփակ համար, Կըոդ Դեբյուսի «Մանկական անկյունը», Արամ Խաչատրյանի, Էրվարդ Միրզյանի, Յուրի Գևորգյանի և ուրիշների «Մանկական ալբոն»-ները և այլն:

Այնուհետև կոմպոզիտուններ սկսեցին աշխատել նաև երաժշտաքառական ժամանական օղերայի ժամանքը: Տարբեր սերունդների հայ անվանի կոմպոզիտունների կողմից ստեղծվել են օղերաներ մանուկների համար:

Հայկական օղերայի դասմության մեջ մեծ կարևորություն է ունեցել մանկական օղերայի ժամանքը: Տարբեր սերունդների հայ անվանի կոմպոզիտունների կողմից ստեղծվել են օղերաներ մանուկների համար:

Այս ասդարեզրու մեծ հաջողություն ունեցան Վարդան Աճեմյանի «Կիկոսի մահը», Յուրի Գևորգյանի «Խարույկը», Ստեփան Զրբացյանի «Գիֆորը», Էդուարդ Խաղագործյանի «Շունն ու կատուն», Երիկ Հարությունյանի «Մի կարիլ մեղրը» և այլն:

Մանուկների համար գրված երաժշտությունը մեծ տեղ գտավ նաև ժամանակակից երաժշտական վեստում, որի վառ աղացույցը դարձան XX դարի 2-րդ կեսի և XXI դարի սկզբի հայ կոմպոզիտուն Սոֆիա Ազնաւորյանի արվեստը: Նա ունի հարուստ ստեղծագործական ժառանգություն, որտեղ առանձնահատուկ տեղ ունեն մանուկների համար տառերում գր-

ված ստեղծագործությունները: Խմբերգեր մանկական երգչախմբի համար, դաշնամուրային ոլիեսներ, մանկական երգեր և այլն:

2014-ին Ս. Ազնաւորյանն ավարտին հասցրեց «Զիկարելիի արկածներ» օղերան երեխաների համար՝ գրված հայ դրամատուրգ, ուժինուր և արձակագիր Ռուբեն Մարովյանի համանուն ոլիես-հերիաքի հիման վրա: Այստեղ ընդգրկված են ավելի քան 14 արկած, որոնց միջոցով հեղինակը սովորեցնում է, որ չի կարելի սուս խոսել, ուստի նախանձել ընկերոջը, բարեկամին, բամբասել, խարդախությամբ և խարերայությամբ գրաղվել, փշացնել բնուրյունը, մի խոսքով անազմիկ չի կարելի լինել: Եվ, իսկապես, ինչքան բան կա մեր կյանքում, որ չի կարելի անել, իսկ եթե արդեն արել ես և չես զջում են արարքների համար, աղա այնան կիֆորանաս, որ ենք այլս ոչ ոք չիկահի, ինչողեւ այս գրի Մուտեղ անունով տղային, ով վաս արարքներ գործելու դաշճառով դատվել է բնուրյան կողմից, վերածվել այլանդակ մի մարդուկի և իր փրկության համար սիդմված եղավ երկար ու դժվար ճանադար անցնել:

Այստիսով օղերայում ընդգրկված են կարևոր դաստիարակչական նշանակություն ունեցող արկածներ, որոնց միջով անցնող Զիկարելին հանդիդում է այնոյին արատավոր մարդկանց, որոնց մենք կարող ենք հանդիդել ամենուրեք: Դրանցից կարելի է ներկ Գոյնը փոխող մարդուն (քամելենն), ով տարբեր գոյացներ փոխելով ըողոնորում է մարդկանց, Ծխող մարդուն, ով ցանկանում է աշխարհի բոլոր երեխաներին ծխող դարձնել և լցնել աշխարհի ծխով: Ներկայացված է նաև սգես Թագուհու կերպարը, որը շատ բնորու է իշխանությունների ծաղրակի դաշինության: Նա, չնայած իր սգես և հիմար լինելուն, կարողանում է իրեն ներակեցնել բոլորին և կառավարել երկիրը անզմնվության և սփիսության հիմների վրա:



Զիկարելիի բնական զգեստի էսիզը
Օղերային բարոնի ներկայացման
համար: Նկարիչ՝ Աննա Ամաս

Աղյուսի բնական զգեստի էսիզը
Օղերային բարոնի ներկայացման
համար: Նկարիչ՝ Աննա Ամաս

Այս բոլոր դասմությունները մեծ դաստիարակչական նշանակություն ունեն երեխաների համար: Դեռ մանուկ հասակից երեխաները դեմք է զիտակցեն, որ նման արարքներն արատավոր են և խեղաքուրում են մեր կյանքը:

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

Ս. Ազնառյանի «Զիկարելիի արկածները» օղերան բաղկացած է երկու գործողությունից և վեց դասվերից: Կոմղողիսորը ժամանակակից երաժշտական լեզվին բնորոշ առանձնահատկություններով յուրահատուկ կերպով կարողացել է բնութագրել յուրաքանչյուր հերոսին: Մեծ նշանակություն ունի օղերայում Արքուրի կերպարը, ով դասկերևած է գեղատեսիլ կնոջ տեսնով. նա մարմարակետ կին է՝ ձեռքին կուժ, որից քափվող ջուրը հոսում է երկի ընդերքը: Արքուրի արիան (կոլորատուրային սողուանու) ոչ ծավալուն վոկալիզ է, նաև լայսթեման հնչում է օղերայի սարքեր համապատասխան մշակումներում մշակումներում: Այս գործիքը գտնվում է բեմի վրա, որդեսզի տեսանելի և ուսուցողական լինի երեխաների համար և իր մոգական հնչողությամբ ունկնդիրի առջև ստեղծում է իրական աղբյուրի տեսարան:

Իր վառ և ինքնահիմ կերպարով օղերայում առանձնանում է նաև Սովոր ծխողը (քառ), ով ուզում է աշխարհի բոլոր երեխաներին ծխող դարձնել: Նա արիան կատարելում է մեծ ինքնավասահությամբ, բանի որ Սովոր ծխողը համոզված է իր մասրությունների իրականացման մեջ:

Կոմղողիսորը յուրահատուկ կերպով կարողացել է ընդգծել նաև Գույնը փոխող մարդու կերպարին բնորոշ առանձնահատկությունները, նաև արիան (տեսնոր) հարուստ է փոփոք սեկուլյարներով, անկայուն ինտոնացիաներով, ինչն ընդգծում է նրա՝ սողուն և ֆճնվող մարդկային տեսակի էռիքունը: Արիան հնչում է ֆազոնի և ֆլեյտայի ուղեկցությամբ, ստեղծելով ինքնահիմ երաժշտական կերպար:

Հետարիքի է նաև Թագուհու կերպարը, ում դեմքերը կատարում է տղամարդը՝ տեսնորը: Նա հանդես է գալիս որդես գրուելուկային մի կերպար, որով կոմղողիսորը ցանկացել է ցույց տալ իշխանության ծաղրավի դասկերը: Թագուհու արիան ունի ազատ կառուցվածք, որտեղ իրաւ են հաջորդում ծավալուն վոկալ և գործիքային դրվագները: Թագուհին գովարանում է հիմարներին, սախսուներին, ծխողներին, գողերին և ֆճնողներին, իսկ սգես ժողովուրդը հետևելով իր Թագուհու հրամանին՝ դահանջում է կախել բոլոր արդար և ազնիվ մարդկանց:

Օղերայի դրամահիկական զարգացման գագաթնակետն է երրորդ դասկերը: Հնչում է մոլեզին երաժշտություն: Այն սկսվում է Թագուհու լայսթեմայով, որին միանում են Դահիճը, Արդարադատության նախարարը, Ազնիվ մարդը, Գույնը փոխող մարդը, Սովոր ծխողը և կազմում սեփսետ, որի ժամանակ կերպարներից յուրաքանչյուր տանում է իր գիծը, միավորվելով մեկ ամբողջականության մեջ: Դիմամիկան աստիճանաբար ուժեղանում է, ինչն էլ ավելի է լարում իրավիճակը:

Օղերայում կարևոր նշանակություն ունեն նաև մասսայական տեսարանները. կանանց երգչախոմքը, բալետային խումբը, որոնք ստեղծում են իրական և սուրգետնայ աշխարհում աղրող մարդկանց աղրելակերպի վառ և դասկերավոր մքննողորս:

Օղերան ունի լուսավոր ավարտ: Երբ մարդկում է Աղբյուրի հունը, Զիկարելիին վազում է դեռի լույսը և տեսնում, որ Աղբյուրը երգում է և ջուրը զալիս է:

Ազնառյանն այս օղերան առաջին անգամ ներկայացրել է Կոմղողիսորների միուրյան օղերային և բալետային բաժնի նիստին: Ավելի ուշ միուրյունը երաշխավորագրով «Զիկարելիի արկածները» ներկայացրել է Ա. Սովորիային անվան օղերայի և բալետի ազգային ակադեմիական բարոյն: Օղերային բարոյնի գեղարվեստական դեկանը Գեղամ Գրիգորյանը ծանոթանալու օղերային, մեծ ոգլուրությամբ որոշում է այն բեմադրել: 2015-ին սկսվում են օղերայի բեմադրումները փորձերը, դարսասարք են կերպարների հազուսների էսիֆզները, դեկորացիաները, սակայն Գեղամ Գրիգորյանի մահից հետո փորձերը դադարեցվում են և օղերայի բեմադրությունն անհականացի դաշտունությունը այդուես էլ չի իրականանում:

Այստիսով, Սոֆա Ազնառյանի «Զիկարելիի արկածները» մանկական օղերան ունի մեծ դաստիարակչական նշանակություն և ընձեռնում է հրաշալի հնարավորություն ծանոթացնելու երեխաներին հայ ժամանակակից երաժշտական լեզվի բնորոշ առանձնահատկություններին:

ԼԱԼԱ ՍԻՄՈՆՅԱՆ

Մազիսրատության 2-րդ կուրսի ուսանող
Խաչատրյան Արույշյանի անվան հայկական
թեսական մանկավարժական համալսարան
//Երաժիշտ, 4 ամրիլի, 2023

«Զիկարելի արկածները»

Սովո Ազնաբույշանի «Զիկարելիի արկածները» մանկական օղերան գրված է հայ դրամատուրգ, ռեժիսոր և արձակագիր Ռուբեն Մարտիխյանի համանուն դիես-հեթիաքի հիման վրա:

1988-ին Ռուբեն Մարտիսյանը գրել էր «Զիկարելիի արկածները» վիդակը հանրակրթական դրոցի միջին և բարձր տարիքի երեխաների համար (մանկական վիդակ 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 Զիկարելին և գրողը (որի դերում հենց Ռ. Մարտիսյանն է): Վիդակն ընդգրրկված է եղել հանրակրթական դրոցի 5-րդ դասարանի գրականության դասագրեում, քանի որ ունի մեծ դաստիարակչական նշանակություն:

Ուրիշն Մարտիսյանն այս վիդակի հիման վրա 2006-ին որուակի կրծառումներով գրում է համանուն տիես-հետիքար Երկու զործողությամբ՝ թատրոններում բեմադրելու մատրությամբ: Այստեղ ընդգրկված են վիդակում առկա բոլոր արկածները, բայց բացակայում է սկզբնական նյութը: Մի հանի դասնություն, թե ինչո՞ւ Զիկարելին այդուն փոփացավ և վերածվեց սարօրինակ մարդուն:

2014-ին Սոփա Ազգայիշյանը գրում է «Զիկարելիի արկածները» մասնական օմելեան Ռ. Մարտիսյանի տիես-հետիքարի հիման վրա (բանի որ վիղակը ծավալուն է): Այն գրված է մի շարք կրթառութեառով: Օմելեայում տեղ գտած արկածներից կարևոր դասիստական նորանակություն ունեն մի քանի արկած, որոնցում ներկայացված դասմությունները ներկայիս ժամանակահատվածում հանդիպում ենք ամենուր: Դրանցից կարելի է նետել գոյնը փոխող մարդու դասմությունը, որը սարքեր գոյներ փոխելով ընդուրում է մարդկանց, կամ ծխողների խաղափառակիցների դասմությունը, ովքեր ցանկանում են բռնորդի դաշձնել ծխող և լցնեն աշխարհը ծխով, ներկայացված է նաև Sqtis թագուհու դասմությունը, որը շատ մոտ է ներկայիս իրականությամբ: Քանի որ Թագուհին անգրագետ և հիմար է, բայց բռնորդ նրան ենթակվում են և նրա հրամանով դասմությունը են ազնիվ մասրիֆ:

Այստեղ հարկ է նետ մի կարևոր փաստ՝ օղերային լիրուսույուն փոխված են նաև զիխավոր հերոսները։ Օղերային բացակայում է գրողը, ով և վիդակում, և դիեսում հանդես է գալիս որդես զիխավոր հերու։ Լիրուսույուն զիխավոր դերում միայն Զիկարելին է, ով հանդիմելով անսառադահին, զնում է փրկության ձանապարհը և միայնակ անցնելով բազում արկածների միջով, վերջադես փրկվում է, մարդու և ամբողջ բնությունը անտես մարդկանցից և վերադառնում իր նախկին ժեսիին։

Ամենակարևորն այն է, որ վիդակն ունենում է բարի ավարք: Սա սպառագություն է, որ ինչքան կ մենք սխալներ ենք բոյլ տակի մեր կյանքի ընթացքում, մեզ միշտ հնարավորություն է ընձեռնվում դրանք ուղղելու:

Այսինքն, Ս. Ազնարյանի «Զիկարելի արկածներ» ոմերան

բաղկացած է երկու զործողությունից և վեց մասերից:

Օղերան սկսվում է առաջարանով (դրոլոգ), որի իրենից ներկայացնում է համը (լուս) միջանացեն:

Բացվում է Վարագոյրը. փողոցի եռուզեային իրավիճակ, որն անմիջապես փոխվում է, եթև մոտիք է գրձում Սուտեղը: Նրա ձեռքին դարսաշիկ է, որով նա խփում է բռչուններին, բառում անցորդ աղջիկների մազերից, ծխախոս է ծխում, գրլանահատությամբ է զբաղվում և մի շարք այլ վաս արարքներ է գործում: Այս ամենը տեսնելով մարդիկ դարսավում են նրան և անընդհատ բարկանալով ասում. «Ձի՞ կարելի, չի՞ կարելի, չի՞ կարելի»: Այդ դասին մի ոսիկան նկատում է Թիկարելիի արարքներն ու սոլում է: Սուտեղը վագելով փախչում է բեմի հետնամաս, իսկ ոսիկանը մնում է թեմում:

Սպավում է առաջին գործողության առաջին դասկերը: Գործողությունն ընթանում է ծառախիչ մի բլրակում: Հնչում է տաճնաղային երաժեսություն. մի քանի լարված ակղոթներ բարձ դիմամիկայով (fff) և Զիկարելին (մեցոսուղրան) օգնություն է խնդրում, քանի որ Մուտեղ «չի կարելի» բարի փնդրազել և վերածվել է այլանդակ մի արարածի:

Լսելով Զիկարելիի կանչերը, հայտնվում է Անտառաղարձ
հրացանը ձեռին: Անտառաղահի թեման (բարիսն) կատարվում է մեծ
վճռականությամբ, լարված երածտությունը ցույց է տալիս, թե որքան բար-
կացած է նա բնությունն աղտոտ և փշացնող մարդկանց վրա: Տեսնե-
լով Զիկարելիին Անտառաղահն ուզում է սղանել նրան, մտածելով, որ
դա այլանդակ սատանա է: Սակայն, եթե Զիկարելին ասում է, որ ինը
Մուտք անունով սովորական տղա է ում բնությունն է դատել և այս-
դես կերպարանափոխել վաս արարքներ գործելու, բնությունը վճասելու
և փշացնելու համար, Անտառաղահը փորձում է օգնել նրան՝ ցույց տալով
փերսթան ճանապարհո:

Նրանց երկխոսությունը գրված է հարզ ու դաշտասխանի ձևով:

50

Սարդ եմ իս ա - նուն է Սու - շե:

Ա ն'կ ես:

50

Քաղ պես այ - լամ - դակ մարդ չեմ ան - սե:

54

Քաղ պես այ - լամ - դակ մարդ չեմ ան - սե:

Նա ուղղողում է Զիկարելիին դեռի Աղբյուր, որից ջուր խմելով կվերականգնի իր մարդկային կերպարանքը: Զիկարելին ժնորհակալություն է հայտնում Անտառաղակին և վազելով հեռանում:

Սկսվում է առաջին գործողության երկրորդ դասկերը:

Մամուադաս ժայռերի տակից հոսում է Աղբյուր, իսկ դարային խումբն ու եռաձայն կանանց երգչախումբը ներկայացնում են տարբեր տեսակի ու գոյշների ծաղիկների նրագեղի տեսարան: Բնույթը տաս դաշտու և քեր է: Մրճի ձայնը ստեղծում է նրագոյն մի տեսարան:

Զիկարելին վազում է դեռի իր փրկության Աղբյուր:

Ծաղիկների պարը

6 Grazioso

Սի - րում թի - սիկ, դու.

132 պր - վր - ռում ես դու. Uj թի - սիկ, դու.

պր - վր - ռում ես դու. Uj թի - սիկ, դու - վր - ռում ես դու.

Սի - րում թի - սիկ, դու.

Աղբյուր (կոլորատուր սողուան) գեղատեսիլ մարմարակեր կին է՝ ձեռին կուժ, որից բափիլող ջուրը հոսում է երկի ընթերքի: Աղբյուրի արիան ոչ ծավալուն վոկալիզ է, ձայնածավալը՝ փոքր օկտավայի *սի-ից* մինչև երրորդ օկտավայի *դո:*

7 Աղբյուր

ա...

ու - զում ենք աշ - խար - իի ըն - լուս - նն - թին ծր -

159 ա...

ա...

164 ա...

Աղբյուրի լայտեման հնչում է օղերայի տարբեր հատվածներում՝ մըօսամես Տերմենվինք* գործիքի ուղեկցությամբ: Գործիքը գտնվում է բեմի վրա, որդեսզի տեսանելի և ուսուցողական լինի երեխաների համար: Իր մոգական հնչողությամբ այն ունկնդրի համար ստեղծում է աղբյուրի իրական դասկեր:

Զիկարելին ծնկի է իջնում, որ ջուր խնի, սակայն Աղբյուրի ջուրն անմիջապես կտրվում է: Նա աղաչում է Աղբյուրին, որ իրեն ջուր տա և սողալով մտնում է նրա ակը: Երածությունը դառնում է անհանգիս, բանի որ Զիկարելին կորցնում է իր փրկության հոյսը և սկսում է բղավել, խնդրել, որ Աղբյուրն իրեն ջուր տա:

Սկսվում է առաջին գործողության երրորդ դասկերը:

Զիկարելին հայտնվում է երկի ընթերքում: Ամենուրեք ծխողներ են և օղը ծանրացած է ծխախոտի ծխով:

Այս դասկերը սկսվում է Սովոր ծխողի արիայով (բաս):

3-րդ պատկեր

11 con brio

Սովոր ծխող նաք ըն - լուր, ըն - լուր, ա - յն, ա - յն -

ըն - լուր ու - զում ենք աշ - խար - իի ըն - լուս - նն - թին ծր -

214

ու - զում ենք աշ - խար - իի ըն - լուս - նն - թին ծր -

214

ու - զում ենք աշ - խար - իի ըն - լուս - նն - թին ծր -

Նա ուզում է աշխարհի բոլոր երեխաներին ծխող դարձնել: Արիան կատարվում է մեծ ինքնավսահությամբ, բանի որ Սովոր ծխողը համոզված է իր մասրությունների իրականացման մեջ: Արիայի ձայնածավալը՝ մեծ օկտավայի *լս բեմովից* մինչև առաջին օկտավայի *դո:*

Սովոր ծխողի արիայի հետ զուգընթաց լսվում է Զիկարելիի թեման, որն անընդհատ բարկանալով կրկնում է, որ խեղդվում է և չի ցանկանում

* Տերմենվինք է եկտրոնային եռածական գործիք է, որը 1918-ին ստեղծել է խորհրդային գյուտարար Լև Տերմենը: Տերմենվինքն նվազում են առանց գործիքին դիմուլում՝ փոփոխելով ձեռի և գործիքի ալեհավաքի միջև հեռավորությունը, ինչի արդյունքում փոփոխվում է տասանումների ուրվագիծ արարությունը և, հետևաբար, ձայնի հաճախությունը: Հայաստանում առաջին և 2014 թվականի դրությամբ միակ Տերմենահարը Սաքենիկ Հակոբյան-Ուլիխսանյանն է:

ծխել: Երածությունը դառնում է տագմաղալից, ինչին կոմողվիտոր կարողանում է հասնել դիմամիկայի ուժեղացմամբ և չլուծվող սեղակորդների կիրառման ընորհիվ: Սովորապես քարկանում է և փորձում է նրան խեղեկ ծխով: Ծխողները (դարային խումբ) ուղարկածում են Չիկարելիին և ծխախեղդ անում: Չիկարելիին հազիվ կարողանում է փախչել նրանցից և նրա առջև հայսնվում է Գոյնը փոխող մարդը (տեսnr):

Գոյնը փոխող մարդու արխան տայ յուրահատուկ է, հարուս փոփոխանութերով, լարի ինտոնացիաներով, ինչն ընդգծում է նրա՝ սողուն և ժնուող մարդկային տեսակի երթյունը: Արխան հնչում է ֆազոնի և ֆլեյսայի ուղեկցությամբ, ստեղծելով հետարքի երաժշտական կերպար:

lusingando

Picc. 294
Գոյնը փոխող մարդ
O իմ սի - բե - լի,
Fag. 296
Rovil սուր թեզ զոր - կե:
Kl.

298
α-փա
O իմ հա - րա - զաս,
Kl.

301
Rovil սուր համ - րու:

Գոյնը փոխող մարդն ամեն վայրկյան փոխելով իր արտաքինի գոյները, ամեն ինչ անում է, որ դուր զա Չիկարելիին, ողոնորդում է նրան, ասելով, որ ուզում է ցմահ ծառայել նրան: Սակայն, երբ Չիկարելիին փորձում է փախչել նրանց, ասելով, որ սիրը խառնում է նրա այդ դահկածից, Գոյնը փոխող մարդն ընկնում է տրայի եւսից և փորձում է բռնել նրան: Չիկարելիին մի կերպ ազատվում է Գոյնը փոխող մարդուց:

Լսվում է թմրուկի ձայնը. սորգետնյա բախտումը դիմավորում է սգես Թագուհուն: Խնճերգային դարշայում ձայները մուսք են գործում կանոնի ձևով (կանոնը կարտայով), որով կոմողվիտոր ցանկացել է ընդգրծել ժողովրդի՝ սեփական մասնակություն և դատողություն չունենալու գաղափարը, բանի որ ինչուն հրամայում է անգետ Թագուհին, բոլորը հնազանդվում են և միաբերան փառաբանում նրան: Թմրուկի հարվածները կ ավելի դաշտնական և հանդիսավոր են դարձնում այս արարությունը:

392
Կեց - ցեն ծր - խող - նե - րը, կեց
Կեց - ցեն գո - դե - րը, կեց - ցեն ծր - խող - նե - րը, կեց
ցեն ծր - խող - նե - րը, կեց - ցեն գո - դե - րը, կեց - ցեն ծր - խող - նե - րը, կեց -
392
կեց - ցեն ծր - խող - նե - րը, կեց - ցեն գո - դե - րը, կեց - ցեն ծր - խող - նե - րը, կեց -

Օղերայում Թագուհու կերպար կատարում է տղամարդ (տեսnr), բանի ու նա հանդես է զալիս որդես գրտեսկային կերպար, որի միջոցով կոմողվիտոր նույնականացնել է ցոյց տալ իշխանության ծաղրախի պատկերը:

Ավարտվում առաջին գործողությունը:

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

Հրադարակի կենցրոնում կախաղանի այուն է, որի տակ՝ արտօնի վրա, ձեռքերը մեջին կաղած կանգնած է Ազնիվ մարդը (բարիտոն), նրա կողմին Դահիճն է (բաս) նիզակը ձեռքին, ուսին՝ կացին: Արդարադատության նախարարը (բարիտոն) դատավորի հանդեմաներով ստղասում է Թագուհու հրամանին:

Հնչում են թմրուկի հարվածները և ամբոխը դիմավորում է Թագուհուն: Կրկին կանոնի ձևով մուսք են գործում իրենց Թագուհուն և վասարարը գործող անձանց փառաբանող ժողովրդի ձայները, որից հետո հնչում է Թագուհու արխան:

Արխան ազա կառուցվածք ունի: Այսեղ իրաւ են հաջորդում ծավալուն վոկալ և գործիքային համար կառուցվածքները: Թագուհին գովարանում է հիմարներին, սախսուներին, ծխողներին, գողերին և ժնուղներին, իսկ նրա սգես ժողովուրդը հետեւով իր Թագուհու հրամանին՝ դահանջում է կայսեր բոլոր արդար և ազնիվ մարդկանց:

437

Թագուհի
8 Ես սբ-տա-խո-նե - րի, զո-ղե - րի, քն-նող-նե - րի, տղ - գետ, իդ -

441 24
մար բա - զո - հի և, և մո - լի ծր - խո-նե - րի -

Այն դահին, երբ նրանք ուզում են կախել Ազնիվ մարդուն, Զիկարելին վազելով գալիս է խլում և մի կողմ զցում Դահձի նիզակը: Այս արարքը բարկացնում է թագուհուն և նրա սգես ժողովրդին. նրանք փորձում են բռնել Զիկարելին և լատել: Դահձը նիզակն ուղրում է դեմի Զիկարելին: Հնչում է ամրոխի ձայնը, որը դահանջում է կախել Զիկարելիին: Լսվում է տագմաղային երաժշտություն և երգչախումբը անընդհատ կրկնում է. «Կախն՛, կախն՛, կախն՛»: Լսվում են սուլցողներ և կրակոցներ:

623 Coro
Բն - որ նր - բանց ով - թեր բա - րի և կա - խե, կա - խե, կա - խե, կա - խե, կա -

623
լուր նր - բանց ով - թեր բա - րի և կա - խե, կա - խե, կա - խե, կա - խե, կա -

627 լուր
լուր նր - բանց ով - թեր ստո չեն խո - սում, մենք ա - սում ենք սրի -

627
լուր նր - բանց ով - թեր ստո չեն խո - սում, մենք ա - սում ենք սրի -

Զիկարելին և Ազնիվ մարդը մի կերպ կարողանում են փախչել նրանցից և սկսվում է երկրորդ գործողության երկրորդ դասերը: Զիկարելին մոտենում է Արյուրին, որ զոր խմի, բայց համեստ զորը կտրվում է և Զիկարելին կրկին զոր է խնդրում Արյուրից, ներդություն է խնդրում և լաց լինում: Արյուրը համաձայնում է զոր տալ նրան, բայց միայն մի դայմանով, որ Զիկարելին զմա և մարդի իր հունը բոլոր վաս մարդկանցից: Նա Զիկարելիին ասլիս է մաքուր զրով լի դոյլ, որից վախենում են չար մարդիկ: Զիկարելին դեմք է այդ զորը տաղ տաղ սա նրանց վրա և հեղեղը դեմք է տանի նրանց:

Զիկարելին վերցնում է զրով լի դոյլը, ընրհակալություն է հայտնում Արյուրից և զնում:

Սկսվում է երկրորդ գործողության երրորդ դասերը: Հնչում է մոլեզին երաժշտություն: Կտրուկ փոխվում է դիմամիկան, դառնալով ուժգին (fff), որը տանում է ունկնդրին դեմի օղերայի ամենալարված դրամատուրգիական զագարնակերը: Պարում են բոլորը. Դահձը, Սոլի ծխողը, Արդարադատության նախարարը, Թագուհին, Գույնը փոխող մարդ և Ազնիվ մարդը:

Հնչում է թագուհու լայտեման, որին միանում է Դահձը, այնուհետև Արդարադատության նախարարը, Ազնիվ մարդը, Գույնը փոխող մարդը, Սոլի ծխողը և վերջում նրանք միավորվում են և կազմում սեփական: Սեփական ժամանակ կերպարներից յուրաքանչյուր տանում է իր գիծը: Դիմամիկան ասիհճանաբար ուժեղանում է, ինչն էլ ավելի է լարում իրավիճակը: Սեփական դառնում է ամրող օղերայի դրամատուրգիական զագարնակերը: Յուրաքանչյուր դարշիաների ողջ անհատականությամբ նրանք միասին ներկայացնում են նեկ ամբողջականություն:

642
8 Եմ կա - խե, կա - խե, կա - խե, կա - խե, կա -

Կհճ
կա - խե, կա - խե, կա - խե, կա - խե, կա -

Ա. Ա.
ովոր կա - խե - նա - վոր - ված կը,

Լուր
կա - խե - նա - վոր - ված կը,

Սո
կա - խե - նա - վոր - ված կը,

Ազ
այս - պես ապ - լի չի կա - խե - նա - վոր - ված կը -

Զիկարելին ջուրը շաղ է տախ նրանց վրա և ջրհեղեղը մարդում տանում է նրանց: Այս հաւաքածը գրված է Փուգայի ձևով:

Երբ մարդում է Արքուրի հունը, համկարծ երևում է արևի ըռղը: Զիկարելին վազում է դեմի լույսը և տեսնում, որ Արքուրը երգում է և ջուրը զալիս է: Լսվում է Արքուրի լայտքենան, որից անմիջապես հետո սրճի մեղմ հնչողությունը տանում է մեզ դեմի օղերայի լուսավոր ավարտը:

Արքուրի ակից դորու է զալիս Զիկարելին, ասելով, որ այլևս չի ուզում այլանդակ մնալ: Նա երդվում է, որ այլևս վաս արարժներ չի անի և Արքուրից ջուր է խմերում:

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

56 Coro
938
չի կա-րե-լի, չի կա-րե-լի, չի կա-րե-լի, չի կա-րե-լի, չի կա-րե-լի,
940 unis.
940
չի կա-րե-լի, չի կա-րե-լի, չի կա-րե-լի, սուս խո - սս.

Նրանց ձայներն ասիհանաբար նվազում են՝ վերածվելով շուկի: Զիկարելին կրանում է Արքուրի առաջ և ջուր խմում:

Նրա վրայից ընկնում են մեծ ականջները, սաղաթը, ծոված դունչը, ծուռշիկ ուսերն ուղղվում են և մեր դիմաց հայտնվում է Մուտեղ անունով գեղեցիկ մի տղա:

62 Մուտ
Ես այ - լս - վրս Զի - կա - րե - լին չեմ, ևս այ - լան - դակ չեմ, այ - լան -
-

դակ չեմ, իս ա - մուն է, Մու - շեն, Մու - շեն Աս - լան -
յան:
f 3: p pp

Լալա Սիմոնյան

ՀՊԱՀ Գեղարվեստական կրության ֆակուլտետի Երաժշտության մանկավարժության ամբիոնի մագիստրոս

Հատված «Սոֆիա Ազնարյանի երեսամերի համար «Զիկարելիի արկածները» օղերայի երաժշտադասիարակչական նւանակությունը» մագիստրոսական թեզից:

Գիտական դեկան՝ դոցենտ
Ս. Բաղրամյան

Квинтет 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*» — одноголосый квинтет 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 подсказано 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 — тембрально-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, тембрально-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 вариантов повтора или подобия (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 маршобразным 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, б, с, д, е:

Пример № 1а, ц. 1, 4/4:

Alla pulcinella

София Азнаурян

1 Allegro alla pulcinella (Шаржаря, Карикатура)

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			
	2/4	-	1/4	¼ пауза
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.

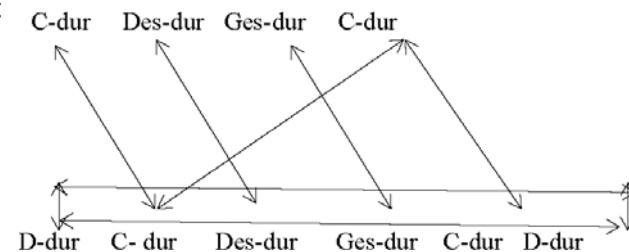
Пример № 2б, ц. 5, 2/4:

Alla pulcinella

5

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 pulcinella

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

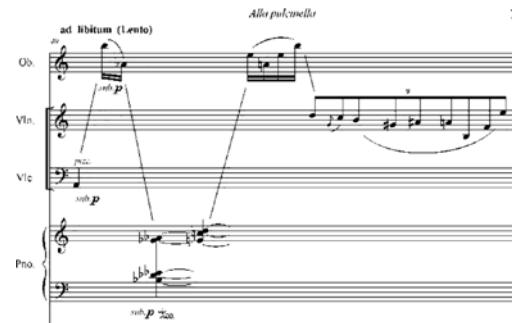
такты	размер		
5	$\frac{1}{4}$	триоль	$\frac{1}{8}+\frac{1}{8}/$
6	$\frac{4}{16}$	$\frac{4}{16}$	$\frac{1}{8}+\frac{1}{8}/$
7	$\frac{1}{8}+\frac{1}{8}/$	$\frac{4}{16}$	$\frac{1}{4}$
8	триоль	$\frac{1}{8}+\frac{1}{8}/$	$\frac{4}{16}$
+9	$\frac{4}{16}$	$\frac{1}{8}+\frac{1}{8}/$	$\frac{1}{8}+\frac{1}{8}/$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

Из схемы видно как развертывается 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 № 4д, ц. 2; Пример № 4е, ц. 7, 3/4:

Alla pulcinella



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. Азнаурян. Насыщенность средств изложения музыкального материала реализует принцип монотематизма мотивов, интервально-интонационных оборотов, который протекает фрагментарно, способствует воплощению образа в рамках выбранных автором инструментов, различных по классификационному признаку.

Вместе с тем, особо подчеркнем роль ритмического фактора в наслаждении звуковысотной организации пяти разнотембровых инструментов как организующего в стремлении взаимодействия атональных и тональных отношений, неизвестной мелодике, выраженной в танцевальной музике (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-смысло-вой, 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 различными средствами выразительности, изображая пантомимические 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 инициируют 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 межтактовых 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 одноголосном, 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. Рухян, касающееся творческого облика автора квинтета, она пишет: «София 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 Чикарели» 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.

Завершим работу продолжением мысли М. Рухян: «София 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 «Музикальная Армения» и выступает как автор статей о видных деятелях армянской музыкальной культуры» [3].

Таким образом, опираясь на преемственность классико-романтических традиций формообразования, с применением национальной интонационности, вместе с тем, ввиду программности сочинения, София Азнаурян делает попытку создать свой стиль в поисках устойчивой основы отражения современных средств для создания «новой» музыки (симбиоза музыки и подобия 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. Строение музыкальной речи / Ю.Н. Тюлин. – Ленинград : Музгиз, 1962. – 208 с.
3. Личный архив композитора.

Анна Тамироглян

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 состоялся очередной 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 Рухян 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 Лилю 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

сoprano 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
(сoprano)



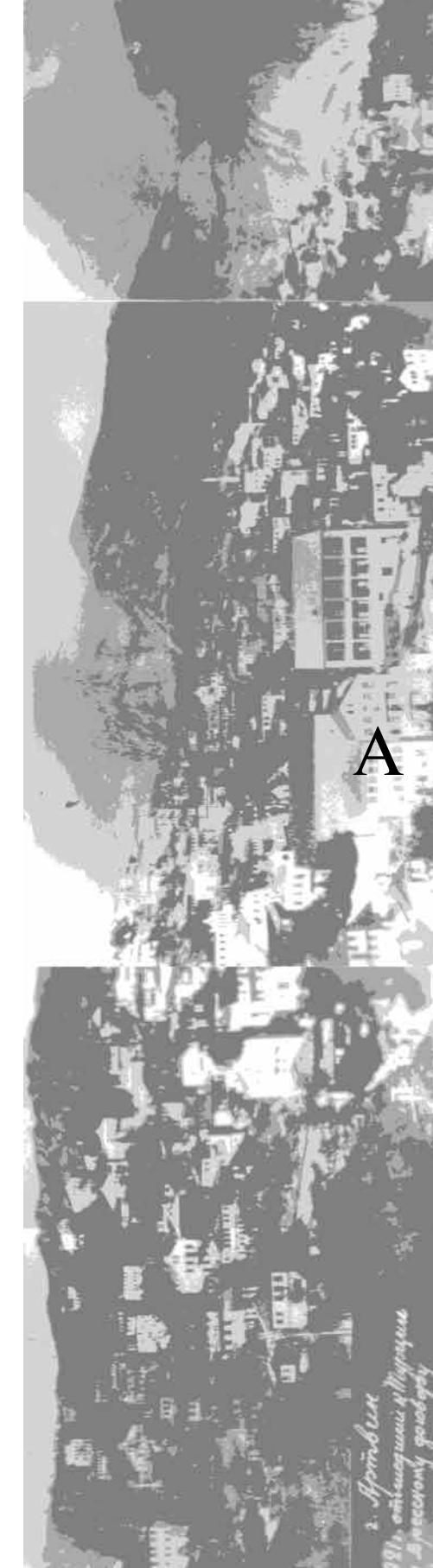
С Натальей Гончар-Ханджян
после концерта.
Зал Союза композиторов РА, 2023

ходах к музыкальному материалу дает богатая состояниями мыслей и души музыканта Софы Азнаурян. И как написала в своем поздравлении после концерта музыковед Лилит Еремян, «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 многоугольных 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. Браво талантливому автору и ярким исполнителям.

Маргарита Киракосян
музыковед
//Еражишт (Музыкант) 2023, №10 (214)





Артвін

2. Артвін
2. Artvin
2. Artvin
2. Artvin

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; Гурджиан Ехаспет Тумасовна (1870-1949), Азнаурян Саркис Мкртычевич (1892-1978), на руках дочь Марус (1919-1938); Азнаурян Таги 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 «Ардин», т.е. «Арко 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 начинаящую 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 с вышивкой 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, перенявшая 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.

Софя Азнаурян,
правнучка Мкртыча Азнауряна



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

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



У любимой бабули в Тбилиси
1962-1964



Лауреат школьной весны искусств, хор СШ №30,
рук. Е.М. Власова, солистка С. Азнурян. Краснодар, 1969



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



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

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



Во дворе родительского дома
Краснодар, 1975



С супругом Гагиком Степаняном, 1987



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

И о музыке, и о людях

очерки, рецензии, статьи, интервью

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

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

А. Гитович «Пир в Армении»

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 Рухян

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 Парцева, 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 стамболцянском 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 Матевоян 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, Стамболцянном 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

далнейшем, 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 первозданную прелесть, являются переложения Левона Астваца-тряна, Сергея Агаджаняна, Григора Даниеляна и Ерванда Ерканяна.

24 и 25 апреля 1965 года при поддержке первого секретаря республики, большого патриота Я. Заробяна, Ваагн Стамболцян, 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 Бауховского 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 թերթ» («Гракан терт») 24 апреля 1964, N17, /1241/ «Орган и Бах».
2. «Գիտություն և տեխնիկա» («Гитутюн և техника») 1984, 12, С. 31-34.

//Музыкальная Армения, 2002, № 1 (5)

Международный конкурс саксофонистов во Франции

В2000 году в Ереване в музыкальной школе им. Спендиарова по инициативе Ассоциации саксофонистов «Адольфа Сакса» при участии профессоров Александра Манукиана 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, Аргеф Карабахян, Айрапет Аракелян, Артур Авакян, Артур Егиазарян.

Деятельность Александра Манукиана, 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. Манукиян 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. Манукиян был избран действительным членом Французской Ассоциации Саксофонистов.

Активное и продуктивное развитие класса А. Манукиана в Армении вызывает профессиональный интерес ряда ведущих специалистов в Европе и США. В октябре 2000 года А. Манукиян 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. Манукиян 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. Манукияном для участия в этом престижном и трудном конкурсе: школа им. Спендиарова: Аракелян Айрапет, Карапетян Анушаван; Гос. консерватория: Егиазарян Артур, Григорян Гамлет, Бабаян Александр, Арзуманян Дмитрий.

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



Ольга и Александр Манукияны



Класс А. Манукиана 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 старшой 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» Боща, а наш квартет саксофонистов покорил публику исполнением «Полета шмеля» Римского-Корсакова в блестящем темпе. Большой интерес публики вызвали оригинальноозвучавшие 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 блестательно 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 музикоедческой конференции в городе Аксени, 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 оставил его исполнение на свирели (ши) 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, музикоед и композитор. И это не удивительно, ведь музыкальная родословная Карена ведет свое начало со знаменитых дедушек: Александра Ананяна — композитора и музикоеда, 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. Абояна — 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 Зарабян), 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 оп.1 – Две пьесы (1995) и кончая оп. 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 фортепианская миниатюра XX века», в программе которого

прозвучали произведения Комитаса, Хачатуриана, 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

«**А**втору 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 тайнотись 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 представляющей 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 быть. 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 безуказанно. Кроме блестательного 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 шифrogramмы 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, острумы. У Арутюняна очень острумые 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 выражаясь 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. Симфониетта 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, неподловимый, 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 вплетены песни самого Саят-Новы <...>, причем не в первозданном 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 музикации — 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 поклонителям, еще 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, Симфониетта для камерного оркестра, Трио для скрипки, кларнета и фортепиано.

Хотим особо отметить отрадный 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)



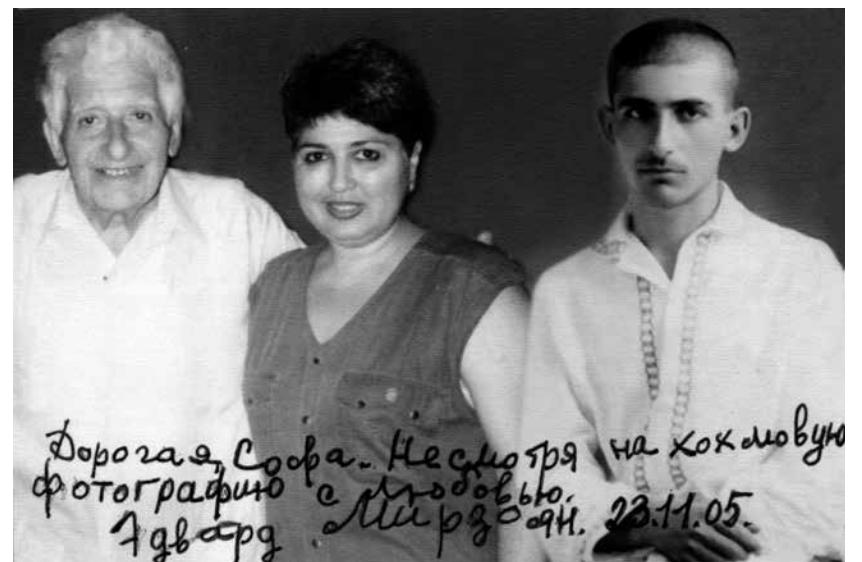
А. Арутюнян и М. Кокжаев

Неизвестные «Фрагменты» большой жизни

В 2005-м году в издательстве «Амроц груп» 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 груп., 2005.

наниях, 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, Еր.: Тигран Мец, 1998; «Лазарь Сарьян и его время» (составитель Аракси Сарьян), Еր.: Арчеш., 2001; Адам Худоян «Воспоминания», Еր.: Амроц груп, 2001; Александр Арутюнян «Воспоминания», на арм. языке, Еր.: 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, поднимается 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 Арак, 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. Kochinяна. 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. Kochinян звонит заведующему отделом по идеологии Вартаняну и го-

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 Kochinяна, 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 критику.

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. Kochinян, 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 Мурадяну 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 Комитас; 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: «Эдуард Михайлович! Что это делается? Это же праздник дружбы народов Советского Союза!» Антон Ервандович был счастлив. Вот так был отмечен юбилей Комитаса в Ереване.

* Фирма существует по сей день в Бостоне.

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», —

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)



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. Ходилин на берегу озера Севан, август, 1969

Стремление к совершенству

С25 сентября по 12 октября 2007 года в Ереване будет проходить Международный фестиваль искусств «Карэн Шахгалян приглашает друзей». Мы встретились с инициатором этого фестиваля, известным скрипачом Карэном Шахгаляном 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. Сундукиана 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 выступят в отдельном концерте в рамках фестиваля, получат 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 живописью.

Г-н Шахгалян, 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 Шахгалян – 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 Веньяминовича 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 опустились 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 воспитывать. 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. Хачатуриана. 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 Хачатуриана. 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, Паруир 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 предлагаются?

С одной стороны, у меня счастливая ситуация, потому, что пока нет постоянного менеджера, который бы занимался всеми моими гастролями. Я имею возможность играть то, что мне захочется. Если бы у меня был постоянный менеджер, количество гастролей было бы больше, но я был бы несвободен 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. Ойстах, О. Коган, В. Третьяков.

Г-н Шахгалдян, недавно Вы вошли в состав трио, организованного еще в 1999 году. Тогда оно называлось «Арси-ка» и в его состав входили С. Чопп (скрипка), К. Kocharyan (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 (Кольбельная), Д. Гершвина-Я. Хейфеца (фрагмент из «Порги и Бесс»). Партию фортепиано блестательно исполнила лауреат Международного конкурса, ассистент проф. Ю. С. Айрапетяна Екатерина Леденева.

Что Вы вкладываете в понятие «мастерство»?

Мастерство – это ремесло: мы должны играть чисто, хорошоими 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 некоторым 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.

//Музикальная 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 soprano, 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 музикзании. 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 Адумян. 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 Ер госконсерватории – 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 совершила 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, «*kritika, 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» (//Советский 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. Абояна, 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 «Фортепианская

музыка Советской Армении» вышла в свет в 1968 году. Она до сих пор актуальна как учебное пособие для музыколов 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, Юрий Айрапетян,
Элеонора Мкртчян. Ереван, 1952

Шушаник Апоян и Евгения
Хосровян. Ереван, 1960

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 — музыколов 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. Баренбайма. В отзыве последнего, в частности, говорится: «Ш. Апоян удалось, по крупицам собрав 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 «Фортепианская 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. Азнавуриана 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. Гамбaryn, 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-Гамбaryn в Тифлисе; фотографию К. Корвецкой — одной из первых учительниц фортепиано в Ереване со своими учениками; фото клавикорда, 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 восреборвана 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 фортепианская 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. Малхасяна, 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 Шушаник 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 — музыкoved по призванию, — пишет доктор искусствоведения Маргарита Рухян. — Влюбленность в музыку, прекрасное музыкальное образование — все обращено в большую и благородную деятельность пропагандиста музыкального искусства, педагога, летописца истории особо юю 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 высказалась о деятельности Ш. Апоян профессор Вилли Саркисян: «Имя Шушаник Апоян нам бесконечно дорого: она, будучи пионером в специальной области армянского музыкоznания, 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), «Фортепианская музыка А. Хачатуряна и некоторые вопросы ее интерпретации» (Р. Хараждян); 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, радущие и сердечную поддержку, углубленные проницательным и вдумчивым пониманием существа дела и проникновением в душу человека. Как проницательна была известный музыкoved 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 музыказнания, 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 №3 (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; ансамбллист, 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 Егилян. 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», «Contatto» 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 стоит 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 «сакАРТело»), 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. chat*» 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 фортепианская 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) – степендият 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 присыпать 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) Эркки-Свен Тюйра, «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 Сомэя 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 Медеей Абрамян были исполнены произведения И. С. Баха, И. Брамса, М. Равеля, О. Мессиана, 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 оп. 22 и Концерт оп. 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 Беррио «*Linea*» для 2-х фортепиано, вибрафона 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. Огромен 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. Сараджишвили Русудан Цурцумия сказала: «На плечи этих ребят, проявивших столь высокую выучку и знание стилей, ложет 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 врем-



Выпускники класса композиции Г.И. Егиазаряна:
Хачатур Мартиросян, Ваграм Бабаян, Эмма Мигранян, Ерванд Ерканян, Эдуард Айрапетян;
Роберт Петросян, Гегуни Читчян, Г.И. Егиазарян, Нарине Зарифян, Варгашак Котоян;
Степан Бабаторосян, Владилен Бальян, Геворк Арменян, Григор Ахинян, Аршак Икилиян, Нубар Асланян;
Айк Григорян, Вард Манукян, Константин Петросян, Мартун Исраелян, 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. Егиазарян был очень общительным, теплым человеком и не случайной была традиция всем композиторским классом приходить 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 Ениазаряна «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 моноопере «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. Егиазаряна), ред.-составитель В. Бальян, Ер.: Амроц груп, 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-

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 Навасардян, Артура Папазяна, Ваграма Сараджяна, Завена Вартаняна, 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 перебралась 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 пользовался 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

* Левон Булдоян автор 3-х книг: «Краски жизни» (Ер.: Антарес, 2008), «Сплетение гармоний» (Ер.: Антарес, 2009), «Негасимое пламя» (Ер.: Антарес, 2010).

* 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. Сараджев 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, животись, 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 Сараджева) 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, точу, 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, Ованес Степанян, был создателем Географического общества Армении. Влюбившись в мою младшую сестру, Рафик часто ходил к нам. Я с ним стал заниматься, вдохновляя 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 Садраджева.

Исполняемый им Шопен производил впечатление ангельской непосредственности, словно клавишей инструмента он касался не руками, а струнами своей души. Георгий был неотразимо красив, общителен, изящен, 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 фуга 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, вознести духом ввысь, и чтобы понять его, нужно быть таким же чистым, духовно щедрым

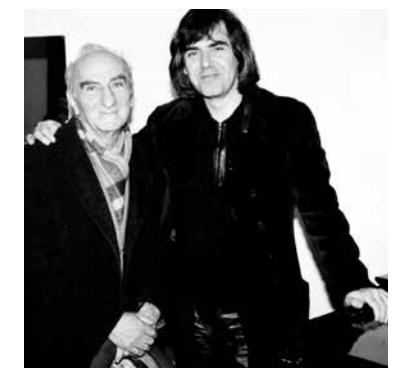


Аслан Туманян с женой
Мариам и сыновьями Акопом,
Саркисом и Александром,
1914.

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 Геворком Мурадяном. Геворг покорил 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?

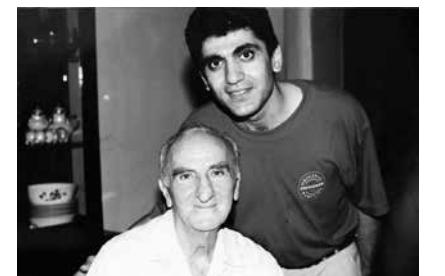
Исполнил феноменально. Он играл на пределе своих эмоциональных и физических сил, целиком слившись с образно-звуковым миром бетховенских творений. Несмотря на недостаточно слаженную игру оркестра и разлаженность рояля, Артур Папазян с честью вышел из положения и своим вдохновенным исполнением доставил 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 Сааджева Артуром Папазяном, который добился в Баку феноменального успеха. Далее была долгая работа над Сонатой №2 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



Рафаэль Степанян 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 задушевность, 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 «состворчества» Горовица» (2. С. 104).

И.С. Бах – Концерт для клавесина №5. «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 осторегается 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 безгранич 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.*

ВДоме-музее Арама Хачатурия 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 Хачатуриана. 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. Хачатурином; CD Микаэла Леоновича и рукопись 8 мимолетностей на армянскую народную тему, написанных в студенческие годы. Тут же пианист Алексей Горибль выразил желание исполнить Тему и первую Мимолетность, что было тепло принято собравшимися в зале. Вера Таривердиева отметила, что концерт состоялся благодаря стараниям Овсепа 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. Хачатурия.

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 «Антреpriza MCM» Алексей Горибль. В первом отделении прозвучал так же вокальный цикл на стихи японских поэтов в исполнении стипендиантки Фонда Микаэла Таривердиева Темине Егиазарян (сoprano) и Алексея Гориболя (фортепиано).

Вокальный цикл на стихи японских поэтов «Акварели» (1957) – пять миниатюр длительностью около восьми минут. До этого произведения стиль Микаэла Таривердиева можно назвать неудержимо романтичным, 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» (тростишие) требовали высокой степени концентрированности формы, фактуры, тематизма, камерности, которая становится ведущим качеством стиля Микаэла Таривердиева. Художественные достоинства цикла сразу же оценил А.И. Хачатуриян, 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 фортепианская 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. Гориболем 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 Хачатуриана 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 — геройство». 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 Хачатуриана Армине Романовой 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 Романовой, 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, чтоб 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 Хачатуриана. Чем для него стали годы учебы?

Несмотря на запреты того, к чему он, как и многие, стремились — к познанию современной музыки, современных тех-

нологий, институтские годы были счастливыми и плодотворными. Атмосфера Гнесинки очень важна, и все же решающая нота — Арам Ильич Хачатурян. Блестящий композитор, непородиная 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 Хачатуриана отличался предоставлением свободы для проявления индивидуальности своих учеников. Это был единственный 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 выпасть 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

Микаэл Таривердиев: петь, чтобы сказать

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 Хачатуян со своим студентом. Москва, 1953



Роман Минц (скрипка),
Темине Егиазарян (сопрано),
Алексей Горибол' (фортепиано),
Борис Андрианов (виолончель).
Дом-музей А. И. Хачатуриана,
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. Хачатуриана.
Москва, 1950-е

Микаэл и Вера Таривердиевы



Мартирос Сарьян,
<...>,
Микаэл Таривердиев,
Карэн Хачатурян
в мастерской
художника.
Ереван, 1960-е



единий 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 Армении. 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 близкими».*

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 звуки, 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 Индии 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.

//Музикальная 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 музыкантов Армении Роберта Амирханяна, председателя Армянской Музикальной Ассамблеи Левона Чаушяна, Рубена Саркисяна, Ваче Шарафяна и музыканта, доктора искусствоведения, ведущего научного сотрудника ИИ НАН РА Маргариту Рухлян.

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 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 Бабкович, 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 международных 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 Бабаяном 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 Музикальная 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. Говорят 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 выгодах, 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 Башмета открыл сезон Московской филармонии моим Концертом для альта 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 (Тrio им. Хачатуряна, хор «Овер» и др.). Они всегда безукоризненно 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 – музыковеда и журналиста. Правильная компоновка, 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. Рухян, 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 нескольку 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 щадительностью 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 интермедиальными 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 Хагагортян) 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 Семой, 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. Однажды 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 обвязывало. 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 находился 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 интермедию — в некоторых случаях мы с Лилит долго это обсуждали, вплоть до самых мелочей. Особенно трогательно было работать над первыми главами, освещавшими 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 красавая 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 Лисицян» Марка Петросяна с двумя дисками на обложке; к 65-летию Квартета им. Комитаса вместе с моей женой Анатит Флджян был проведен комплекс работ: начиная с товарищеского 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 выполненный «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, чтобы 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 вычитывала. 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 дистилированную 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 Мирзояна 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 мыслию. 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. Арутюняна) 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 гахти 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. Капутикан в исполнении Нарине Ананикан 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 Бритьена 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 счел это большим доверием и когда приехал в Москву в Госконцерт, то сказал: «Отныне любую эстрадную программу будете согласовывать со мной, а классику посыпайте 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 настытиться)». Т. Алтуян 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 — обычновенный 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 рассказать, 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 сопроводили печальным известием. Один из этих концертов было решено посвятить произведениям его учеников, и я попросил, чтоб исполнили мою песню «Гюмри-Ленинакан» на слова Шираза, которая долгие годы была гимном города, ее очень любил Егиазарян и, наконец, он начинал свою карьеру завучем музыкализа 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 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 Гарibджаняна), я сказал: «Да, я работал в Ленинакане, очень полюбил этот народ, но без текста я музыки не пишу». «Текст напишет Ованес Шираз», — сказал Гарibджанян. 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 «Гарунит 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» («Серьс гахти 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 Ленинакан, 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 Мерангуйян, 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 жива по сей день. Потом песню в связи с поездкой во Францию привнесла 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 Лисциан 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 Ленинакане 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. Варду 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. Адjemяна, Х. Аветисяна, М. Мависакяна. 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 – блестательный 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 фоме доброго совета, но такой реакции нет. В идентичных московских передачах члены жюри по добруму 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 немыслима, 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 Чалдранин». Последняя запись на сегодняшний день о борьбе за летний кинотеатр «Москва» (архитектор С. Кнтецян). 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 Куррявцевой 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, плененного 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 – музыкoved, 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 лучшие 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 Гегама Алексяна, 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 накупили только что созревшей вишни и называли 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 отдуху студентов, я попросил одного из крепких ребят-духовиков побывать 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 dame, которую я пропустил на мас-



В маске «Незнакомки»
Торос Лавчян
Ереван, 1950



Марианна Арутюнян с «Русской матрешкой» (К.С. Сааджев)
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 Сааджев – 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 «фрачного кавалера» выступила жена Сааджева, Зоя Борисовна. Юмор, шутка, меткое и остroe 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 клавишиах 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 Хачатряна 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 страстиах 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 удается услышать настоящую фортепианную игру, осененную подобной свободой. Отличие гениального художника от его талантливого собрата в качественных особенностях

создаваемых образов. Духовно наполненные навасардянские 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 совершен 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 Хачатряна, 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 Корто, 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, настроя, 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 миоощущения, 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 Мартины Улиханяну была вручена ежегодная премия им. Джеральда 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.

Мартина — 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. Мартина 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 — Мартина 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, безукоизненно 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.).

Мартина, 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 Джузельярдской 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 мультифильм «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 Грэгсон-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-

ражных фильмов, а также успевал сотрудничать с армянскими режиссерами: Аршаком Закаряном «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 «Дилижсан», проводимого нашим соотечественником, живущим ныне в США, известным скрипачом Мовсесом Погосяном, состоялась премьера моего произведения «Ayg 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 читка, 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. Наши «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 Бернстайном



После получения ежегодной премии им. Джеральда Кинг «Джерри» Голдсмита. Лос-Анджелес, 2015

что очень важно в киноиндустрии.

Также я работал в проекте «Хачатуян в джазе» с Молодежным оркестром Армении (художественный руководитель и главный дирижер Сергей Смбатян).

Вспоминаются твои джазовые обработки произведений Хачатуриана, 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 Хачатуриана, 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)

В2016 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. Гуттор, 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. Богоявленский, 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,
София 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 Азнауриян

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 Азнауриян, Игорь Парфенов; лауреаты Международных конкурсов: Елена Скуратовская, Игорь Полтавцев, Валерий Петров, Игорь Сенин, Наталья Шкrebko и 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 фуга 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. Козыменко, 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, «смиренным 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 тонику таким образом, чтобы не вызвать скучу 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 Сережем Саргсяном. Фестиваль представил Государственный молодежный оркестр Армении — художественный руководитель и дирижер — Сергей Смбатян, спонсор — Михаил Хубутия (Канада). Солисты — один из лучших кларнетистов мира, единственный ученик легендарного Бенни Гудмена Юlian Milkis (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. Шенгелая, 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. Стуруа. 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 Юlian Milkis 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 Хачатуров», 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 ценноими 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 Марселио, 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 повидаю всех! Обнимаю... И очень Вас люблю!»

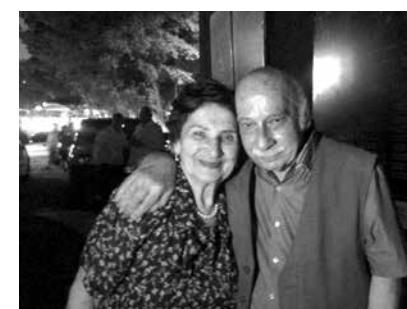
А это уже строки из воспоминаний Эдварда Мирзояна: «...В тот знаменательный день 1962 года, когда Игорь Стравинский прилетел в Москву, у входа в Союз композиторов подходит ко мне незнакомый композитор по фамилии Канчели и просит послушать его произведение. Я согласился. Сочинение мне понравилось. Он пожаловался, что его не допуска-



Серж Саргсян и Гия Канчели.
Ереван, 20 июня 2017



Юlian Milkis, Александр Севастьян, Гия Канчели



Елена Мамиконовна Мирзоян и
Гия Александрович Канчели



Гия Канчели, Сергей Смбатян,
Юlian Milkis

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 клавире, 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. Рухян), сказал однажды: «А может быть музыку 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 увертиюра «Корiolан», 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 Амирэджиби, 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 Сонни. 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 Болкварадзе



Шарль Азнавур, Элисо Болкварадзе,
Мишель Сонни

Элисо Болкварадзе. 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 музенировании 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 Аджарии. 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 полетностью 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, вукоизвлечения, 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.

Думается, 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 Болквадзе, 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)

«Զուր խմբելու դրույդ եկա»
*(из романса Э. Мирзояна «Երազ տես»
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 брускатке 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 Ерznкян, 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 Ерznкян 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 добной 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 с 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.*

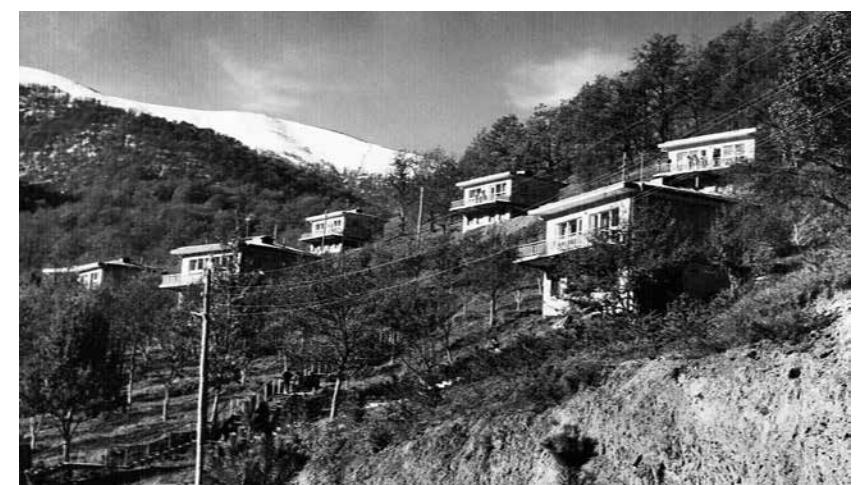
Любимое место в Армении? *Вид на Арагат.*

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 отдаваться тому, что тебе дорого.

Что Вы больше всего цените в сегодняшней молодежи? Верю 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 Вайннер, 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 Ереванского культурного центра в Армении «Менора» Вилли Вайнера.

Представленный вниманию профессионалов и любителей музыки альбом выпущен в рамках проекта « Вилли Вайннер и друзья» Ереванского 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 a cappella. Представим Вашему вниманию высказывания участников проекта.

«*Вилли Вайннер, 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, чуток беднее...*», — народный артист РА, композитор Мартын Вартазарян.

«*Я приветствую инициативу проекта «Вилли Вайннер 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 Ерканян.

«Я познакомилась с Вилли Вайннером 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 Вайннер. 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

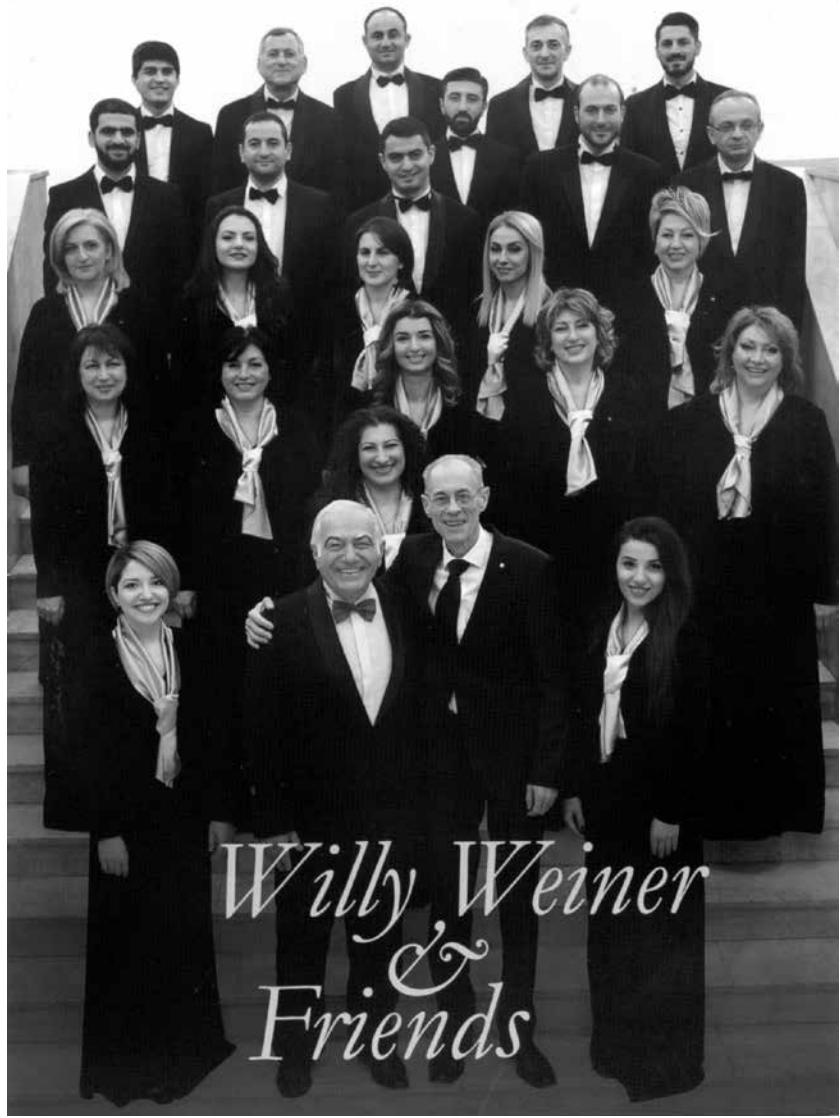


Вилли Вайннер

наряду с известными армянскими композиторами и иметь возможность работать с маэстро Вайннером. Его музыка проникает в самое сердце слушателя, вне зависимости от национальности, вероисповедания и политических убеждений. Я благодарен Вилли Вайннеру и замечательному хоровому коллективу Арутюна Топикяна за интересное совместное творчество и надеюсь на дальнейшее плодотворное сотрудничество», — композитор, дирижер Ованес Амбарцумян.

«Проект «Вилли Вайннер 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 сохранив авторский замысел, что в комплексе с высокопрофессиональным исполнением нашего хора создает единый мощный порыв вдохновения. Благодаря Вилли Вайннеру, 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, проницательным разумом, чуткой интуицией. На рояле Маргариты Ашотовны всегда лежат новые издания: ноты, журналы, книги, партитуры...

В одном из своих воспоминаний о Хачатурияне 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 Хагагортияном, 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 обращался – 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 Хачатуриана М. Рухкян написала статью «Арам Хачатуян – учитель и педагог»*, предполагая сдать ее в журнал «Советакан арвест», 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 երկորդ լյանին են. //Սովետական արվեստ, 1969 Տ11, 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 Хачатуриана», 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-
Тадевоян,
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 побывать со мной несколько месяцев, участвовать во всех событиях моей сложной, печальной и многогранной жизни.

Примите, дорогая, мой сердечный привет, мою благодарность.

Передайте милому человеку – Баяндуру, 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-девятилетки 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 искусствоведения (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 Авена 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 – высказанного 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 доказательно 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 музыкожеда 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 Гильельс, мнению которых я верю больше всех, после Арама Ильича».

Маргарита Рухян 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 Рухян 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, воздораживаться свежему яркому таланту.

В творчестве М. Рухян освещение получала деятельность разных музыкальных коллективов — оркестров, хоров, дирижеров и исполнителей: Арама Катаняна, Светланы Навасардян, 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 Рухян-исследователя от критика, тонка. Ее рецензии проникнуты научными открытиями, и наоборот в исследованиях виден темперамент публициста.

Особняком в творчестве Рухян 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. Рухян, — 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 множеством тончайших оттенков слове Рухян. Мысль автора далека от какой-либо категоричности и одномерности; живая, ищущая, она приглашает к читательскому сопротворчеству, эмоциональному отклику*» (6. С. 204).

В 1994 году М. Рухян 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 Ерканин, Рубен Саркисян, Ваграм Бабаян, Мартын Вартазарян и Маргарита Рухян. Председателем был назначен Левон Чаушян. Вскоре членами организации стали также Сурен Закарян, Давид Сакоян, Арменуй 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 Ерканине, Рубене Саркисяне, Ваграме Бабаяне, Давиде Сакояне. Были написаны также и монографии о Вардане Аджемяне (Театр звука Вардана Аджемяна., Ер.: Амроц груп., 2015) и Константине Петросяне (Мир Константина Петросяна, Ер.: Амроц груп., 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. Рухян 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. Рухян «Время Эдуарда Айрапетяна» из серии «Современные армянские композиторы». Профессор ЕГК, заведующая кафедрой армянской музыкальной фольклористики Алина Ашотовна Пахлеванян так отзывалась об этой работе: «*М. Рухян 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, сопреживаешь 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 восхищени 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. Рухян. Быть героем ее книг и очерков почетно и обязывает к дальнейшим поискам и находкам...

Хочется привести слова М. Рухян 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. Рухян 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 Рухян, 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. Рухян 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.

Rime

*Зачем-то возомнив себя поэтом
Я взял перо нетвердою 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 младых 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 сия
И пробуждаешь мысли о ... добрे.
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 посчитаешь,
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. «Блаженней 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 №2.
7. //Музыкальная Академия., 2003 №1.

//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. Абояна.

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 «Ера-жишт» («Музыкант»); песня «В цирке» (сл. Артенян) –

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 Хачатуриана.

2009 – песня «В цирке» (сл. Артенян) – 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 Чикарели» 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 Текян» (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 Аргиши 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 сoprano, фортепиано и ударных; для колоратурного сoprano 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 (сoprano), Саеник Магакян (ф-но), Рузанна Чаликян (ударные), 2004.
4. Камерная опера «Армения» (по стихам и прозе Осиана Мандельштама и воспоминаниям Надежды Мандельштам), посв. Маргарите Рухкян, для баритона, сoprano, фортепиано, синга и дапа, 2005.
- Редакция: моноопера «Армения» для сoprano, фортепиано, синга 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 «*Չիկուրելի արկածներ*» (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 Кайцаха 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 Бабаян (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 Бабаян 2 октября 2009. Армянская Музыкальная Ассамблея. Дом-музей А. Хачатуриана, 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 фуга для струнного квартета, рукопись, 1982.
10. Двойная фуга 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. Хачатуриана (26 января и 2 октября 2009, Дом-музей А. Хачатуриана); 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 voice, Полифонические пьесы для фортепиано 1-4 класс., Ер.: Ван Арьян., 2011 С. 83), Народная песня, Фуга (а 3 voice), Игра, Фуга (а 4 voice), Сонатина, «*Չի՞ զյուլի*» — обработка для 2-х ф-но (Топчян К., Школа игры на фортепиано., Ер. Амроц груп., 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 «*Ակրացը*» («Мгновение») посв. Асмик Папян для голоса и фортепиано, сл. Асмик Мовсисян: «*Դու ես դու*», «*Հայութի ինձ տանի եմ*», «*Մենի բաժանվում եմ*» *Ձո յունե աշխարհներում*, 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: «*Սաղիկ*», «*Փիտի*» (Детские песни арм комп., Ер.: Армюзик., 2018, С.9), «*Ornr*», «*Urlı*» (Детские песни арм. комп., Ер.: Армюзик., 2018, С. 6), «*Ձորոքը*», «*Սուշանելուկ*», «*Ճնճղովը*», 2009. Исп. 2 октября 2009. «Армянская Музыкальная Ассамблея». Дом-музей А. Хачатуриана. Юбилейный авторский концерт (50).

/Армянские композиторы — детям., 1-7 класс., Ер.: Амроц груп., 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 «*Մին սիստանիներ*» на стихи Комитаса для голоса и фортепиано: «*Ամառ սեր*», «*Ես ու դու*»,

«*Իմ երազում*», «*Մենափոր*», 1996. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано) и Саеник Магакян (фортепиано). Зал СКА, 1997.

5. Вокальный цикл, посвященный Лусине Закарян (сл. Мкртыча Саркисяна): «*Այդ երգ այդին ծերացւը*», «*Ձո մասները*», «*Ձո կյանքի հարք չի անցել*», «*Իջնող երեկոն*», «*Իմ պայծառը, պայծառ արլու*». 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. «*Ես և դու*» романс для голоса а капелла (сл. Амо Сагяна) 2001, рукопись исп. 25 июня 2010. «Весенний цикл концертов СКА» Дом камерной музыки им. Комитаса. Исп. Марина Мкртчян (сопрано).

6. «*Լորիների սալի*» 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. «*Ալու են քեզ*» 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 եմ*» сл. Арутюна Самуэляна, длятенора 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 սիեցին» (сл. Шарля Азnavura) для голоса и эстрадно-симфонического оркестра, исп. Эльвина Макарян и оркестр Радокомитета РА, дир. Ерванд Ерznкян. 1982. Фондовая запись на радио Армении.

3. «Պահեր» (сл. Дживан Сафарян), рукопись.

4. «Ինչ չներից» (сл. Ваграм Аджян), рукопись.

5. «Տարիներ» (сл. Амо Сагиян), рукопись.

6. «Իւկ իւ անկունու» (сл. Шарль Азnavur), рукопись.

7. «Պարզէ պիրու իւ թիզ» (сл. Шарль Азnavur), рукопись.

8. «Դու ին միակ Ասված»: (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 росту» (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. Кольбельная Софуле (Ornr Unփովիկին) (сл. Лиана Закарян), 2015. исп. Асмик Багдасарян-Долуханян (сoprano), Саеник Магакян (ф-но).

5. «Երաշուլիք» (сл. Рузан Даниелян), 2017, рукопись.

6. «Мумусик» (сл. Аревик и Араме Горгинянов) исп. Асмик Багдасарян-Долуханян (сoprano), Саеник Магакян (ф-но), 2015.

7. «Արցուլ» (сл. П. Хачатрян), 1980, рукопись. Исп. Асмик Агабекян, концертмейстер Мария Гущян, архив радио.

8. «Մարշ 8-ի նիւթը» (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 Гущян, /Детские песни арм комп., 2 том., Ер.: Армюзик., 2019, С. 3.

10. «Հրաժեց մանկացարեղին» (сл. Г. Шагоян), исп. Адриана Балабанян, концертмейстер Мария Гущян,

11. «Կոկորդիլու» (сл. С. Мурадян), /Детские песни арм комп., Ер.: Армюзик., 2018, С. 53.

12. «Կրկնում» (сл. Артениян), исп. Ани Аванесян.

концертмейстер Мария Гущян, архив Армянского радио.

13. «Երգ մայրիլի» (сл. Н. Микаелян), рукопись.

14. «Бабушкины руки» (сл. Л. Квитко), рукопись.

15. Кольбельная (сл. Муса Джалиль), рукопись.

16. «Песенка про кита» (сл. В. Лившиц), рукопись.

17. «Ամիջ կատալը» (сл. Л. Абрамян) клавир, 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. «Տոնի հայրենից» (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. «Մարտի հոյ» для женского хора и фортепиано (сл. народные), 2002. 2 ноября 2014. Дом Камерной музыки. Исп. Государственный камерный хор Армении, дирижер Роберт Млкеян.

5. «Գարուն է, գարուն» для женского хора (сл. С. Капутян), 2001./Хоры армянских композиторов., Ер.: Ван Арьян., 2010. С. 44.

6. *Sofa Aznauryan* (для женского трио), 2010.

7. «Վիլլի Վայներ, Mazl Tov!» (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 проведший 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 гадателю... 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 лицико 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 гадатели 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 обой 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 трясясь 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 волшебно-пугающего и страх, ползающий близко, был нехороший, невнятный, тупой...

«Сядьте, дитя мое, сядьте на стул», — сказал старичик суетливо. Я покорно села. Стариk 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. Стариk 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 мгновенье. 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 остановят 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 Птоломеевой*

Мы вернулись из Армении и прежде всего переименовали нашу подругу. Все прежние имена показались пресными: Аннушка, Анюта, Анна Андреевна. Новое имя приросло к ней до самых последних дней. Ануш, Ануш... Имя Ануш напоминало нам Армению, о которой Мандельштам не переставал мечтать.

Никто не посыпал 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 рождения века
Я возвратился, нет
— читай: насильно
Был возвращен
в буддийскую Москву.
А перед тем
я все-таки увидел
Библейской скатертью
Богатый Аракат
И двести дней
Провел в стране субботней,
Которую Арменией зовут.*

Кирпичный колорит московских закатов, цвет плиточного чая приводил мне на память красную пыль Ааратской долины. Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково красивы и в гробу, и в труде.

*Aх, 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 сниматься,
Думал — возьму посмотрю, как живет в Эривани синица,
Как нагибается булучник, 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 большеротовых кривые люблю вавилоны.
Я бесполковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил.*

*Aх, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда!*

*Закутав рот как влажную розу, держа в руках
осмигравные соты
Все утро дней на окраине мира, ты простояла,
глотая слезы
И отвернулась со стыдом и скорбью от городов
бородатых Востока
И вот лежишь на москатальном 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 соломоновый
И для шербета негодный дичок, не дающий ни масла,
ни запаха.*

*Орущих камней государство — Армения, Армения
Хриплые горы к оружью зовущая — Армения, Армения*

*К трубам серебряным Азии вечно летящая — Армения,
Армения
Солнца персидские деньги щедро раздаивающая —
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, об щительны, насмешливы, склонны к обидчивости и ничего неделанию.

Село Аштарак повисло на журчанье воды, как на проволочном каркасе. Каменные корзинки его садов — отличнейший бенефисный подарок для колоратурного сопрано. Фруктовый сад — тот же танцкласс для деревьев. Вы посмотрите на их кадрили, ритурнели, рондо...

*Какая роскошь в нищенском селеньи
Волосяная музыка воды!
Что это? Пряжа? Звук? Предубежденье?
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 углами.

*Холодно розе в снегу.
На Севане снег в три аришина...
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 плавает 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 шестиугольной камилавке с канатным орнаментом по карнизу. Дверь — тишина 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 страшней, 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 намходить по гроба,
Как по грибы деревенская девка?
Были мы люди, а стали людьё,
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 «здравьте» и «прощайте». Я видел, как день ото дня подтаивала его суггестивная 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 Араката,
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. Егиазаряна*

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 событъя эти.
Миледи! Вы королева в браке с братом мужа
И к моему прискорбью, мать моя.

Ни с места. Сядьте. Я Вас не пущу.
И зеркало поставлю перед Вами
Где Вы себя увидите насквозь.

Вот два изображенья: вот и вот.
На этих двух портретах лица братьев.
Смотрите, сколько прелести в одном
Собранье качеств, в каждом из которых
Печать какого-либо божества.
Это Ваш первый муж.
А это Ваш второй, как колос, зараженный спорыньею,
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 стихосложеньем
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 оружье! 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, чтобы 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 щелчки
Обидчицы судьбы иль лучше
Встретить с оружьем 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, готовьтесь 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 незначению.
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.

Խմ որդիներին Սմբատին և Տիգրանին

ԶԻԿԱՐԵԼԻ ԱՐԿԱԾՆԵՐԸ

Օղերա մասուկների համար

(ըստ Ռուբեն Մարովյանի ոիկես-հեթխարի)

Ալբետ Ռ. Մարովյան

ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁԻՔ

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Սուտեղ

ՄԱՏԱՌԱՊՈՎ

ԹԱԳՈՒՀԻ

ԴԱՀԻՃ

ՄՈԼԻ ԾԽՈՂ

ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ

ԱԶՆԻՎ ՄԱՐԴ

ԱՐԴԱՐԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԱԽԱՐԱՐ

ԱՂԲՅՈՒԻՐ

ՄԵՋՋ-ՍՊՐԵՎԱՆ

ԲԱՐԻՏՈՆ

ՏԵՆՈՐ

ԲԱՍ

ԲԱՍ

ՏԵՆՈՐ

ԲԱՐԻՏՈՆ

ԲԱՐԻՏՈՆ

ԿՈՂՈՐՎԱՆԻՐ ՍՊՐԵՎԱՆ

Տարբեր տարիին ու նաև ազգին բաղադրած բաղադրանքներ

Կանանց երգախումբ

Բալետային խումբ

ՕՊԵՐԱՅԻ ՆԱԽԱԲԱՆ

(ՄՆԶԱԽԱՎՈՂ)

Բացվում է վարագույրը – եռուզեռային իրավիճակ փողոցում, որը փոխվում է Սուտեղի մուտքով: Նրա ձեռքին դարսահիկ է, որով նա խփում է քրչուններին: Անցողը տեսնելով Սուտեղի արարքը, ասում է՝ չի՞ կարելի: Սուտեղը խառնում է անցորդ աղջկա մազերից, աղջկա մայրը դարձյալ ասում է՝ չի՞ կարելի: Աղա Սուտեղը ծխախոտ է ծխում, այդ դահին մի այլ անցորդ տեսնելով Սուտեղին, նորից ասում է՝ չի՞ կարելի: Քիչ անց, նստարանի վրա բնած ծերունու զրամանում դրամադանակն է փետրում: Այդ դահին ոսթիկանը նկատելով սովոր է: Սուտեղը վազում է բեմի հետնամաս, իսկ ոսթիկանը մնում է բեմում:

I գործողություն

1-ին դասկեր

Ծառախիս բլրակ: Հեռվում ուրվագծվում են անտառապատճեններ: Լուսաբացի անդրբեր խարառում են թփութեների միջից լսվող ջիկանելիի կանչերը:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Օգլեցելիք, դժբախտություն, վայ, վայ, հեյ, հեյ,
ովկա այդտեղ բարի մարդիկ, վայ, վայ:

Հայտնվում է անտառապատճեն՝ հրացանը ձեռքին:

ՄԱՏԱՌԱՊՈՎ – Անամոքներ, այլանդակներ: Ինչո՞ւ եթե
ամառը սաշտում, կանգնելիք, կանգնելիք:

Անտառապատճեն կրակում է:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Օգլեցելիք, փրկելի...

ՄԱՏԱՌԱՊՈՎ – Ո՞վ է կանչում, ես ենգ չեմ տեսում:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Այստեղ, օգլեցելիք...

ՄԱՏԱՌԱՊՈՎ – Հիմա, հիմա, բռնիր փայտից

Քառում, փոսից դուրս է հանում մեծ-մեծ ականջներով, երկար, կարմիր քրով, սաղառով, ծովոված ոտքերով այլանդակ մի արածիքի, որը զիրովելով ոտքի է կանգնում: Հրացանն ուղղում է նրա վրա:

ՄԱՏԱՌԱՊՈՎ – այլանդակ սատանա, կապանեմ, ո՞վ ես:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Մարդ եմ, իմ անունն է Սուտեղ:

ՄԱՏԱՌԱՊՈՎ – Հրացանը իջեցնելով: Նայում է ձեռքերին, ոտքին: – Քեզ պիս այլանդակ մարդ չեմ տեսել:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Երեկ եմ այլանդակվել, այսպես ո՞նց եմ ապրելու:

ՄԱՏԱՌԱՊՈՎ – Ո՞նց պատահեց:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Ջիկանելիի բարից. պարսատկով քոչում իսկեցի, սիկարենելիր զողացաւ ու բարուն ծխեցի, ծաղկած ծառերի ճյուղերը կուրուսեցից: Բոլորը սատում էին չի՞ կարելի, իսկ ես այլանդակ բանելու էի անում: Այդ ԶԻԿԱՐԵԼԻՆ կախարդական էր, նա ինձ այլանդակեց: Խնդրում եմ, օգմիր, այլանդակ մնալ չեմ ուզում:

ՄԱՏԱՌԱՊՈՎ – Քեզ քննությունը պետք է ների և վերադաշնի մարդկային կերպարաների:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Ես ի՞նչ պետք է անեմ:

ՄԱՏԱՌԱՊՈՎ – Արևելյան լանջին կա մի սղբոյր: Կզմաս, ծովնիկի կիշենս, կիսնդրես զոր սա ենց, եթե ների զոր կսա, կիսմեն, կլերսկանգնիի ու մարդկային կերպարաների:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Ընորհակալություն բարի անտառապատճեն:

Վազում դուրս է զնում:

2-րդ դասեկեր

Մամաւաղա ժայռերի տակից հոսող աղբյուր: Չորս բոլորը ծաղիկ է, ծաղկուն: Բալետային խումբը, տարբեր գույների ու տեսակների ծաղիկներ են ներկայացնում:

Ծաղիկների դաշը:

ԵՐԳՎԱԽՈՒՄՐ

Արև ուղիղեն վառվշում ես դու

Սիրում թիթեռնիկ թուլում ես դու

Այ սիրում ծիսիկ ծղվում ես դու

Գարուն է զարուն:

Զմեռ ես փախիր հառաջում ես դու

Հայրենի իմ հող կանչում ես դու

Նորածին հորդով բառաջում ես դու

Գարուն է, զարուն:

Անուշիկ հովիկ մեղմ փշում ես դու

Ու մերուշ մի երգ շննջում ես դու

Կարկաչուն աղբյուր բժշում ես դու

Զիկարելին վազում է դեղի աղբյուր:

ԶԻԿԱՐԵԼԻՆ – Ահա աղբյուր իմ փրկության աղբյուր:

Ծոնկի է իջնում, որ զուր խմի:

– Վայ, վայ ջուրը կտրվեց: Աղբյուր իմշն՝ ցամաքեցիր:

Ծաղիկները փռվում են:

– Վայ, վայ ջուր տուր, աղաջում եմ, ջուր...

Զիկարելին սողալով մանում է աղբյուրի ակը:

3-րդ դասեկեր

Զիկարելին հայտնվում է երկրի ընդերֆում: Ամենուրեք ծխողներ են, ողը ծանրացած է ծխով:

ՍՈԼԻ ԾԽՈՂ – *Մենի ուզում եմ բոլոր, այո, այո, ուզում եմ աշխարհի բոլոր երեխաներին ծխող դարձնել, մենի փախել եմ մեր մայրիկներից, մենի փախել եմ մեր հայրիկներից, հաւասիկել եմ այստեղ, ու ծխում եմ: Ծխել, ծխել:*

Բալետային խումբը ցցաղատում է Զիկարելիին, սիզարեսներ առաջարկում:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Հեռացեմ, հեռացեմ, ինդուինմ եմ: Հեռացեմ, հեռացեմ աշենր մոնում եմ, սիրս խառնում է: Չի կարելի ծխել, հեռու, հեռու ինձանից:*

ՍՈԼԻ ԾԽՈՂ – *Oհ, օհ, ծխել մեծ հաճոյիք է ծխել, ծխել, ծխել, անփոխարինելի հաճոյիք է, ծխել, մեծ հաճոյիք է, իմշն՝ ես հրաժարվում, իմշն՝ ես զրկվում, ծխել, ծխել, իմշն՝ սիզարես*

ուզում ես կարող եմ սալ, ծխել:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Հեռացեմ, հեռացեմ, ինդուինմ եմ: Հեռացեմ, հեռացեմ աշենր մոնում եմ, սիրս խառնում է: Չի կարելի ծխել, հեռու, հեռու ինձանից:*

ՍՈԼԻ ԾԽՈՂ – *Մեզ վիրապիրում եմ, ծխով ինդուիլ սրան:*

Բալետային խումբը ցցաղատում է Զիկարելիին, ծխախեղդ անում: Հազում է, փոփում գետնին:

Խորշից դուրս է թռչում գույնը փոխող մարդը և հովհարով ցրում է ծովիս:

ԳՈՒՅՆԸՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ – *O, իմ սիրելի, բոլոր տեղ գրկել, օ, իմ հարազատ, բոլոր տուր համբուրեմ, դու աշխարհի ամենասամանաս գերեցիկ տրան ես, օ, իմ աշենք, օհ, իմ միք եմ մասի:*

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Ո՞վ ես դու:*

ԳՈՒՅՆԸՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ – *Քո ծառան, ուստուր, իմ այս գույնը ենց դուրս չի գալիս, հիմա, հիմա գույնս կփոխեն: Վեր է թռչում, մանում է խորշերից մեկը:*

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Ինչ զգլելի է:*

ԳՈՒՅՆԸՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ Խորշից դուրս է թռչում ոսքից գլուխ դեղին հազած:

– Իմ այս գույնը ենց դուրս է գալիս հարազատս, ես բոլորի առաջ, բոլոր տուր համբուրեմ ու ոսքերը:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Հեռացեցիր:*

ԳՈՒՅՆԸՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ Դուրս է թռչում ոսքից գլուխ կանաչ ներկված:

– Երկի իմ գույնը ենց դուրս չեկալ, հիմա, հիմա գույնս կփոխեն: **ԶԻԿԱՐԵԼԻ** – *Իմշն՝ ես գույնի փոխում:*

ԳՈՒՅՆԸՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ Քծնանենք: – *Այնան կփոխեն, մինչ դուրս գամ, ես բոլորի երեխին ժայռում եմ, որպեսզի հասնեն նպատակին,*

Խորշից դուրս է թռչում ոսքից գլուխ կարմիր հազած:

– Իմ այս գույնը ենց դուրս է գալիս:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – *Ոչ, դուրս չի գալիս, ես չեմ ուզում ենց պիս սպրել:* Փախչում է:

ԳՈՒՅՆԸՆԸ ՓՈԽՈՂ ՄԱՐԴ – *Կանգնիր, կանգնիր, ես գույնս կփոխեն:*

Գույնը փոխող մարդն ընկնում է նրա հետևից:

Թմբուկի ձայնն և ամբոխը դիմավորում են թագուհուն:

ԱՄԲՈԽ ԵՐԳՎԱԽՈՒՄՐ – *Կեցցեն ժնողները, կեցցեն զուրությունը, կեցցեն մեր հիմար, մեր սղես թագուհին:* **ՎԱՐԱԳՈՒՅՆ**

II գործողություն

1-ին դասկեր

Հրաժարակի կենտրոնում կախաղաճի այուն է, որի տակ աքոռակի վրա կանգնած է ձեռքերը մեջքին կաղած Ազնիվ Մարդը, նրա կողմին կանգնած է Դահիճը, նիզակը ձեռքին, ուսին՝ կացին: Արդարադասության նախարարն է դատավորի հանդեւձանքով: Թմբուկի ձայնն և ամբոխը դիմավորում են Թագուհուն:

**ԱՍՔՈԽ ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ – Կեցցեն ժնողները, կեցցեն
գողերը, կեցցեն ծխողները, կեցցեն անարդարությունը, կեցցեն մեր
հիմար, մեր սգես Թագուհիին:**

Բեմ է դորս գալիս Թագուհին.

**ԹԱԳՈԽՀԻ – Ես սափուների, գողերի, ժնողների սգես,
հիմար բազուիին եմ, ես մոլի ծխողների բազուիին եմ սգես, ես
մարմնավաճառների բազուիին եմ, ես գրպանահասների հիմար
բազուիին եմ, ես ատում եմ նրանց, ովեր չեմ ժնում, ես ատում եմ
նրանց, ովեր սուս չեմ խոսում, ես ատում եմ նրանց, ովեր ազնիվ
եմ, բարի: Մեր ապագան պայծառ է, լյանիր լուսաշող, կեցցեն
անարդարությունը, կեցցեն, կեցցեն...**

**ԱՐԴԱՐԱՏԱԾՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐ – O, իմ բազուի,
հայժնել է մի մարդ, ով սուս չի խոսում, չի ժնում, իր
ընկերներին չի դավաճանում, ուրիշի գրպան չի մտնում, բոյլ չենի
սս, որ մի ազնիվ արիկա խարսիր մեր առաջընթացը:**

**ԱՍՔՈԽ – ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ – Կախել բոլոր նրանց,
ովեր ազնիվ են, կախել բոլոր նրանց, ովեր բարի են, կախել
բոլոր նրանց, ովեր սուս չեմ խոսում, մենք ատում ենք արիկա
ազնիվներին, կախել:**

ԱՐԴԱՐԱՏԱԾՈՒԹՅԱՆ ՆԱԽԱՐԱՐ – Ձեր վերջին խոսքը.

**ԱԶՆԻՎ – Դու վախենում եի լուսից, բաֆնիում աղբյուրի
հունի մեջ, մարդկանց զրկելով ջրից, ձեզ առև է պետք, չի կա-
րելի ձեզ պես ապրել, մեղք եի, ապրել այնպես, որ ոչ ոք չափ չի
կարելի:**

ԱՍՔՈԽ-ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ – Կախել, կախել...

Դահիճը մոտենում է, որ Ազնիվ Մարդու ոսքի տակից հանի
աքոռակը:

**ԶԻԿԱՐԵԼԻ Վազում, Դահիճի նիզակը խվում, մի կողմ է
զցում Դահիճի:**

– Զի կարելի ազնիվ մարդուն կախել:

ԹԱԳՈԽՀԻ – Այս այլանդակը ով է, մասհապատժի ենթարկել:

ԴԱՀԻՃ նիզակը ուղղում է դեմքի Զիկարելիին:

– Զշարժել, չխոսել, չշնչել, չմտսածել:

ԱՍՔՈԽ-ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ Գորոցներ, սուլոցներ, կրակոցներ:

– Բռնել, կախել, բռնել:

Զիկարելին և Ազնիվ Մարդը փախչում են: Ամբոխը վազում է
նրանց հետևից:

2-րդ դասկեր

Լոյսի մի փունջ լուսավորում է Աղբյուրին, որը մարմարակետք
կին է ձեռքին կուժ, որից թափվող ջուրը հռուս է երկրի ընդերթքը:
Զիկարելին մնենում է ձեռքը, որ ջուր խմի:

**ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Չուրը կտրվում է: Չուրը կտրվեց, աղբյուր աղաջում
եմ, ջուր սուր ինձ, սուր, մերիր ինձ աղբյուր:**

**ԱՎԲՅՈՒԲ – Միայն մի պայմանով, այնուամենական սականունիք, ուսա-
յունուներ, ժնողներ, գողեր են ապրում իմ հունի մեջ, ես զգիս եմ
նրանցից: Գնա մասրիր իմ հունը, նրանց հավելով ես չեմ կարող
հոսել, բոլոր չար մարդիկ վախենում են մարդությունից, վերցրու
դրոյլը, ջուր չար սուր նրանց վրա, ջուր հեղեղ կդառնա, կտանի
նրանց:**

Զիկարելին վերցնում է դոյլը:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Շնորհակալություն: Գնում է:

3-րդ դասկեր

Խելացնոր երաժշտություն: Պարում են բոլոր՝ Դահիճը, Սոլի
Ծխողը, Արդարադասության Նախարարը, Թագուհին, Գոյնը
փոխողը, Ազնիվը:

ԹԱԳՈԽՀԻ – Ով չեմքարկի մեզ, բամսարկել, ախորել, կախել:

**ՍԵՔՍԵՏ: ԹԱԳՈԽՀԻ, ԴԱՀԻՃ, ԱՐԴԱՐԱՏԱԾՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐ, ՍՈԼԻ ԾԽՈՂ, ԱԶՆԻՎ, ԳՈՒՅՆԸ ՓՈԽՈՂ
ՄԱՐԴ**

Աղա ներս է մնենում Զիկարելին:

**ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Չուր, մասրու ջուր, արդար ջուր, սուր սրանց,
մենք հոգնել ենք սուս խոսերից,**

Չուրը տաղ տալով:

**Չուր, ջուր սուր սրանց, ջուր բշիր, բշիր ու սուր սրանց, մասրիր
աշխարհը: Կործանվելիք: Պայման ենասրաններ: Նրանի բավակա-
զոր են սալիս: Զրեղեղնոր բշում, սանում է նրանց: Նա ջուրը տաղ է
սալիս վեցի վրա, բոլորը փուլում են, բավակազում գետնին:**

Դրսից ներս է բափանցում արևի շողը: Զիկարելին վազում է
դեմքի լոյսը:

**ԶԻԿԱՐԵԼԻ – Աղբյուրը երգում է, ջուրը գալիս է, ես չեմ ու-
զում այլանդակ մնալ, երդիս եմ այնպիսի բան չեմ անի, որ
այլանդակնեն, մերիր և ջուր սուր:**

Նոյն մամոռ ժայռը: Աղբյուրի ակից դուրս է գալիս
Չիկարելին:

ԵՐԳՉԱԽՈՒՄԲ -

Չի կարելի սուս խոսել,
Պարսատիկով քոչուն խփել,
Ծոյլ լինել, գրպան մնել,
Չի կարելի, չէ, չէ, չէ:
Ծաղկ հասել, ծաղիկ սրկել,
Դաշտ ու այզի այլանդակել:
Չի կարելի ժամանակել
Ամեն վայրկան գոյն փոխել
Ծոյլ սպրել ու գործ չանել
Չի կարելի այլանդակել
Չի կարելի, չէ, չէ, չէ:
Դիմք փոխել, կեղծել, ժօնել,
Չի կարելի լավ խնացել
Չի կարելի դեմքը փոխել, կեղծել, ժօնել
Այս գեղեցիկ կյանելը խեղել:

Նա ծունկի է իջնում աղբյուրի ակի առաջ և ջուր խմում: Նրա
վրայից ընկնում են մեծ ականջները, սաղատը, ծոված դունչը,
ծուռշիկ ուսերն ուղղվում են ու մեր դեմ կանգնում է գեղեցիկ մի
տղա:

ԶԻԿԱՐԵԼԻ - Ես այլս Չիկարելին չեմ,
Ես այլանդակ չեմ,
Իմ ամունն է Մուշեղ,
Մուշեղ Ապանյան:

С. Азнауян: очерки, рецензии, статьи, интервью

1. «Ավետ Տերերյան 70» փառատն Նիմի Նովորոդում // Երաժշական Հայաստան. 2000 N2 (3):
2. Միանալի երգով //Երաժշական 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. Девоцио модерна //Музыкальная Армения, 2004 3-4 (14-15), С. 80.
13. Заветы Мастера //Музыкальная Армения, 2005 1 (16), С. 61.
14. Վարդեսուրյան դաս // 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. Ուղիսանան-հնօյակ //Երաժիշտ, 2007 7 (20):
26. Համերգ. Ա. Խաչատրյանի տոն-քանզարանում. //Երաժիշտ, 2008 7-8 (32-33):
27. Համերգ նվիրված Հեղին //Երաժիշտ, 2008 5-6 (30-31) մայիս:
28. Ուղիսանան ակումբ //Երաժիշտ, 2008 12 (37):
29. «Հայագահի 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 Хачатуриана //Музыкальная Армения, 2008 № 2 (29), С. 34.
32. Մշակույթի երկխոսությունը շարունակվում է //Երաժիշտ, 6 (43):
- 33./Слово учителю (к 100-летию со дня рождения Г.И. Егиазаряна), ред.-составитель В. Бальян., Еր.:Амроц групп., 2010.
34. «Միայել Տարիվերդիսն ինքը հենց իր երաժշտությունն է»., Հարցազրոյց Վերա Տարիվերդիսայի հետ. //Հայագֆ, 26. 10. 2010:
35. «Ուրո զարդնի քող մնա». հարցազրոյց Վաղիկն Բալյանի հետ //Հայագֆ №6, 8 СбП, 2010:
36. Два крыла одной песни (вариант для Гюмри), //Արվես և ժամանակ (Взгляд из Гюмри) 2010, №1-2.
37. Միայել Տարիվերդիս «Opus post» //Հայագֆ, 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! //Երաժիշտ, 2015 №12.
47. «Живые страницы» (к 110-летию Краснодарского музыкального колледжа им.Н.А. Римского-Корсакова) //Երաժիշտ, 2017 №1.
48. Великий смысл колыбельных//Երաժիշտ, 2017 №4 (136).
49. Памяти Рафаэля Багдасаряна //Երաժիշտ, 2017 №2.
50. Элисо Болквадзе: талант с французским шармом //Երաժիշտ, 2017 №10 (142).
51. Гия Канчели: бездна простых тем /Երաժիշտ, 2017 №6 (138).
- 52.«Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире» //Երաժիշտ, 2018 №9.
53. Вилли Вайнер, Mazel tov! //Երաժիշտ, 2018 №11 (155).
54. «Ձոր խմելու դուռը եկա» //Երաժիշտ, 2019 5:
55. Преданность искусству (презентация книги Н. Хачатрян «Даниел Казарян») //Երաժիշտ, 2018 №12.
56. К 100-летию со дня рождения Шаке Закарян //Երաժիշտ 2019, 4.
57. Навстречу юбилею (к 90-летию Г.Овунца) //Երաժիշտ, 2019 №5.
58. Светлана Сарьян: «Главное - любить музыку» (Сухум-Ереван-Сухум) //Երաժիշտ, 2020 №1.
59. Московский фестиваль «Посвящение Виктору Мережанову» (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 Рухян) //Музыкальная Армения, 2022 №1 (62), С. 37.

Литература о С. Азнаурян

1. *Кармадонова А.О.*, Композиторам – 15 лет // Советская Кубань, 26 апреля 1975.
2. *Մշուպդիները* // «Խորհրդային Հայաստան», 81 (18917) 07.04.1983:
3. *Կուրապեսյան Վ.* Երիտասարդ կոմոդիսները // Երեկոյան Երևան, 78 (7743) 02.04.1983:
4. *Զանգյան Տ.* «Մարալ հոյ» /Ռեժիսոր, Խ. Արովյանի անվ. «ՊԱՀ», դեկ.՝ Տեր-Հովհաննիսյան Ս., 2002:
5. *Գևորգյան Գ.* «Երկու գրի ընթանդես երկու հորելյանական տնելիք» // Ազգ, 26.11.2004:
6. *Рухкян М.*, Премьера, ставшая событием //Музикальная 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. *Карапетян 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 //Музикальная Армения, 2007 № 1 (24), С. 33.
16. *Овсепян М.*, Взаимодействие двух культур //Музикальная Армения, 2007 № 1 (24), С. 35.
17. *Մաղաֆյան Ս.*, Նվիրում Լուսինն Զաքարյանի // Երաժիշտ, 2007, 6 (19):
18. *Մահակյան Ս.*, Մանուկների աշխարհում // Երաժիշտ, 2007, 6 (19):
19. *Գևորգյան Ս.* «Մինասի գծանկարների ցուցահանդեսը Զաջուռում» //Երաժիշտ 2007, 1 (14):
20. *Փիտենի Գ.*, «Հայրենի ստեղծագործող երաժշտուի Սովորութեան» «Նոր կյանք», 2008 , Շարաք, հունիս 21, էջ 13:
21. *Ամիրյան Ս.* Ժամանակակից երաժշտության համերգ // Երաժիշտ, 2009, 2 (39):
22. *Рухкян М.*, Талант решает все //Эфир, № 7 (769) 12.02.2009.

23. *Արգուտյան Մ.*, Музыка с любовью // Голос Армении, 17.11.2009.
24. *Головян Л.*, Прекрасное на все времена //Армянка 2009 №26, С. 55.
25. *Тамирглян 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. *Киракосян А.*, Шекспир в музыке, магистерская диссертация., Армпединиверситет, 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., Еր.:Издательство ЕГК., 2010 № 7, С. 89.
32. *Դանիելյան Ս.*, Երաժշտության գեղեցիկ սեոր / Առավուն, 41. 03.2011.
33. *Ամենամյա փառատոն* // Երաժիշտ, 2011, 12 (73):
34. //Քարաջանյան Քես, նոյեմբեր-դեկտեմբեր, 2011:
35. *Тамирглян А.*, Фортепианное трио и Соната для виолончели и фортепиано С. Азнаурян / 5 научное заседание молодых искусствоведов Армении., Еր.: ИИ НАН, Гитутюн, 2011, С. 275.
36. Энциклопедия «Армянка»., Ер.: Амарас., 2011, С. 202.
37. *Рухкян М.А.*, Композитор и исполнитель //Музикальная 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. *Համբարյան Հ.* Կին կոմոդիսների զարնամային համերգ // Երաժիշտ, 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. *Բայրարյան Ա.Ա.*, «Սովորական ֆանտազիա կոնցերտայի և փոքր սիմֆոնիկ նվազամբի 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 «Զիկարելին»,որն անհրաժեշտ է երեխաներին» // Առավու, 27.08.2015:
46. «Գեղամ Գրիգորյանը՝ օղերային թատրոնի առաջիկա ծրագրերի և իր ավարտմանի մասին» // Առավու օգոստոս 14, 2015:
47. *Նահապետյան Ա.*, Դրույականների ծանոթացումը Սովորականի ստեղծագործությանը: Խ. Արովյանի անվ. ՀՊԱՀ-ի բակալավրիաժի 4-րդ կուրսի ուսանող, դեկանվար՝ Ա. Հարությունյան: ԵՊԿ ՈՒԳԱԸ 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. *Անրայան Ա.Ա.* «Թավութակի և երկու մենանվագ սոնատ» // Երաժշտական Հայաստան, 2017, 2 (53), էջ 18:
51. *Անրայան Ա.Ա.*, «Լարային գործիքների մենանվագ ստեղծագործությունները» // Երաժշտական Հայաստան, 2017, 2 (53), էջ 92:
52. *Դանիելյան Սամվել*, Լիա Սարգսյանը՝ իր անցած ուղղության մասին // Առավու, 04.05.2017:
53. *Կիրակոսյան Մ.*, 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. *Լավչյան Ա.*, Портрет сквозь призму музыки (к 60-летию С. Азнаурян) // Музыкальная Армения, 2019 № 1 (56), С. 44.
60. *Գյուլբայյան Գ.* Տեղի ունեցավ «Վահան Տելեան» ամենամեջ մրցանակաբաշխությունը / «Աղազայ», 10 հունիս 2019:
61. *Սարգսյան Ա.*, Կոմղողիսնր Սովորականի 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 Ա.*, Կոմղողիսնր Սովորականի հորելյանական համերգը // Երաժիշտ, 10. 10. 2019:
64. *Բաղդասարյան Մ.Է.*, Հաջորդության գրմարելիներ // Հայկանականի կոմղողիսնր, 2020, 1-2 (7-8), էջ 36:
65. *Միննյան Լ.* Սովորականի՝ երեխաների համար «Զիկարելիի արկածները» օղերայի երաժշտարարակչական նւանակությունը: Խ. Արովյանի անվ. ՀՊԱՀ-ի մագիստր. 2-րդ կուրսի ուսանող, դեկանվար՝ Ա. Բաղդասարյան: ԵՊԿ ՈՒԳԱԸ Կոմնատանին Սարաջի ծննդյան 145-ամյակին նվիրված գիտաժողով (30.11.2022):
66. *Միննյան Լ.* Սովորականի՝ երեխաների համար «Զիկարելիի արկածները» օղերայի երաժշտարարակչական նւանակությունը // Երաժիշտ, 2023, 4 (208):
67. *Կիրակոսյան Մ.*, 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 Гамбaryan 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 Заян (сoprano) 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 (сoprano) и автор (ф-но).
8. Июнь 2001. Национальная библиотека РА, концерт, посвященный 1700-летию принятия христианства в Армении. Ансамбль «Орфей». «Тунн айреняц» («Տնին հայրենից») сл. арх. А. Манукяна, Маргарита Овсепян (сoprano), Саеник Магакян (ф-но).
9. 25 декабря 2001. Зал ДМШ №3. Колыбельная, сл. народные. Исп. Диана Карапетян (сopr.), Н. Аразян (ф-но).
10. 25 июня 2001. Концерт, посвященный 1700-летию принятия христианства в Армении. Дом камерной музыки. «Тунн айреняц» («Տնին հայրենից») сл. арх. А. Манукяна. Исп. Маргарита Овсепян (сoprano), Арутюн Тагвоян (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 (сoprano), 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 (сoprano), 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 (сoprano), Саеник Магакян (ф-но).

15. 28 сентября 2005. Театральная постановка монооперы «Надежда». Международный театральный «Айфест». ТЮЗ. Исп. Маргарита Овсепян (сoprano), 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 (сoprano), Ирина Николаева (ф-но), Кирилл Морозов (ударные).

17. 16 апреля 2006. Центр Нарекаци. Моноопера «Надежда». Исп. Маргарита Овсепян (сoprano), Саеник Магакян (ф-но), Станислав Бахшиян (ударные).

18. 25 июня 2006. Центр Нарекаци. Камерная опера «Армения». Исп. Грант Хачикян (баритон), Асмик Багдасарян-Долуханян (сoprano), Маргарит Восканян (синг), 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-Долухян (сопрано), Маргарит Восканян (синг), 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. Хачатуриана. Концерт, посвященный Маргарите Рухян. Отрывки из оперы «Армения» (по О. и Н. Манделыштамам). Исп. Асмик Багдасарян-Долухян (сопрано) и автор (ф-но).



24. 17 ноября 2008. Дом камерной музыки. «Түнн айреняц» («Տունն հայրենից»), сл. арх. А. Манукяна. Исп. хор «Аветис», дир. Наира Партачян.

25. 13 декабря 2008. Фестиваль СКА «Одна нация – одна культура», программа «Дни музыки». Зал «Арно Бадджанян». «Alla Pulcinella» – квинтет для гобоя, скрипки, виолончели, фортепиано и ударных, дир. Завен Варданян. Исп.: О. Папикян (гобой), Д. Абрамян (скрипка), А. Гаспарян (виолончель), Н. Исраелян (ф-но), С. Бахшиян (ударные).



26. 26 января 2009. Дом-музей А. Хачатуриана. Фортепианное трио. Исп. Трио им. А. Хачатуриана: 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. Хачатуриана. Юбилейный авторский концерт (50).

31. 8 апреля 2010. «Армянская Музыкальная Ассамблея».

Дом-музей А. Хачатуриана. Концерт женщин-композиторов. «Индз твецин» («Ինձ սվեցին») 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. Хачатуриана. 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. Хачатуриана 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 «Ushgyl-hnjl» (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 (сoprano), Саеник Магакян (ф-но).

43. 1 мая 2017. XXV Международный театральный фестиваль «Арммоно». Камерный музыкальный театр. Театральная постановка монооперы «Надежда». Исп. Лия Саркисян (сoprano), Наталья Капралова (ф-но).

44. 6 октября 2017. Фестиваль к 75-летию СКА. Моноопера «Армения» (1-я ред.). Исп. Асмик Багдасарян (сopr.), Саеник Магакян (ф-но), Станислав Бахшиян (дап), Анна Ованисян (синг), 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 (сopr.), Саеник Магакян (ф-но), Станислав Бахшиян (ударные).



Записи произведений С. Азнаурян в архиве Общественного радио Республики Армения

1. Монодрама «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).

«Համելես» մոնոդրեալ ըստ Ու. Շեքսպիրի, 2007: Կաս.: Հ. Խաչիկյան (բարիտոն), Մ. Սարգսյան (դաշնամուր), Մ. Ովսեպյան (փողային), Ա. Բախչիյան (հարվածայիններ), Ա. Ստեփանյան (1-ին ջուրակ), Ա. Մելիքյան (2-րդ ջուրակ), Ի. Ենգոյան (ալտ), Ա. Յանձնական (բավուրակ):

2. Монодрама «Роковое пророчество» («Надежда»), по З. Гиппиус, 2004. Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но), Рузанна Чаликян (ударные).

«Ճակատագրական մարզարեություն» («Հույս») մոնոդրեալ ըստ Զ. Գիրյուսի, 2004: Կաս.: Մ. Հովսեփյան (սոպրանո), Ա. Մաղագյան (դաշնամուր), Ա. Մաղագյան (բավուրակ):

Ս. Մաղագյան (դաշնամուր), Ռ. Զալիկյան (հարվածայիններ):

3. Камерная опера «Армения» (О. и Н. Мандельштамы), 2005. Исп. Грант Хачикян (баритон), Асмик Багдасарян-Долухян (сопрано), Маргарит Восканян (сингл), Станислав Бахшиян (дап), Маргарит Саркисян (ф-но).

«Հայաստան» կամերային օպերա (ըստ Օ. և Ն. Մանդելշտամներ), 2005: Կաս.: Հ. Խաչիկյան (բարիտոն), Հ. Բաղդասարյան-Դոլոխյան (սոպրանո), Մ. Ովսեպյան (սրբնակ), Ա. Բախչիյան (դափնի), Մ. Սարգսյան (դաշնամուր):

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 են թե» (Ա. Խասիակյան) և «Ես և դու» (Ա. Սահինյան): Կաս.: Մ. Մկրտչյան (սոպրանո), Հ. Մանուկյան (դաշնամուր):



5. Соната для виолончели и фортепиано. Исп. Айк Бабаян (виолончель), Артур Авансесов (ф-но).

Սոնատ բավուրակի և դաշնամուրի համար: Կաս.: Հ. Բարյայան (բավուրակ), Ա. Ավանեսով (դաշնամուր):

6. Вокальный цикл, посвященный Лусине Закарян (сл. Мкртыча Саркисяна). Исп. Маргарита Овсепян (сопрано), Саеник Магакян (ф-но).

Վոկալ շարֆ նվիրված Լուսինե Զաքարյանին (իսուֆ Մկրտիչ Սարգսյանի): Կաս.: Մ. Հովսեփյան (սոպրանո), Ա. Մաղագյան (դաշնամուր):

7. Семь песен для детей на народные тексты. Исп. Асмик Багдасарян-Долухян (сопрано), Артур Авансесов (ф-но).

Յոթ մանկական երգ ժողովրդական ժեփսերով. «Սագիկ», «Փիտն», «Ornr», «Չորոր», «Ճնճուղիկ», «Սուտասելուկ», «Մրւ»: Կաս.: Հ. Բաղդասարյան-Դոլոխյան (սոպրանո), Ա. Ավանեսով (դաշնամուր):



8. «Два сольфеджио» для хора. Исп. Детский хор краснодарского радио.

«Երկու սոլֆեջոն» մանկական երգչախմբի համար: Կաս.: Կրասնոդարի ռադիոյի մանկական երգչախումբ:



9. «Врун» (Д. Хармс). Исп. Детский хор краснодарского радио.

«Մասիս» (Դ. Խարմս): Կաս.: Կրասնոդարի ռադիոյի մանկական երգչախումբ:

10. Трио для фортепиано, скрипки и виолончели. Исп. Трио «Шелл».

Տրիո դաշնամուրի, ջուրակի և բավուրակի համար: Կատարող՝ տիին «Շելլ»:

11. «Тунн айреняц» (сл. арх. А. Манукяна) для сопрано, смешанного хора, колоколов и фортепиано. Исп. хор «Аветис», дир. Наира Партачян.



«Տոննի հայրենյաց» (Խոսք Արթուրիկողոս Արտակ Մանուկյանի) սովորանոյի, խառը երգչախմբի,
զանգերի և դաշնամուրի համար: Կատ.: «Ավետիսիս»
երգչախումբ, ղիրիժոր՝ Նաիրի Պարտագչյան:

12. «Детский альбом» для фортепиано. Исп.
Армина Согомонян.

Սանկական պլում դաշնամուրի համար: Կատ.:
Արմինե Սողոմոնյան:

13. «Кольбельная Софуле» (Л. Закарян). Исп.
Асмик Багдасарян-Долуханян (сопрано),
Саеник Магакян (ф-но).

«Օրնր Սոֆուլիկին» (Լ. Զաքարյան): Կատ.:
Հ. Բաղրամյան-Դոլոխանյան (սովորանո),
Ս. Մաղաբյան (դաշնամուր):

14. «Как я расту» (К. Обойщиков) исп. автор.
«Ինչդես եմ մեծանում» (Կ. Օբոյչիկով): Կատ.
ինֆը կոմմոնզիտորը:

15. Вокальный цикл «Мгновение», посв. Асмик
Папян (Асмик Мовсисян), 1983. Исп. Асмик
Папян (сопрано) и автор (ф-но).

Վոկալ շարֆ «Ակնրացր» (Հ. Սովսիսյան),
նվիրված Հասմիկ Պատյանին: Կատ.: Հ. Պատյան
(սովորանո), նվազակցում է հեղինակը:



Указатель имен

- Абаджян Елена – 190, 198
Абраамян–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 Вартан – 234, 292
Аджян Ваграм – 304
АЗарова Светлана – 202
АЗарян Сона – 278
АЗИЯН Анна – 282
АЗНАУР Շարլ – 81, 247, 272,
301, 304, 337
АЗНАУРЯН Павел – 264
АЗНАУРЯН 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
АРГУТЬЯН Марина – 12, 331
АРЗУМАНЯН Дмитрий – 160–162
АРЗУМАНЯН Нуне – 337
АРМЕНЯН Геворк – 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
 Асратьян Григор – 243
 Аствацатрян Левон – 158, 203
 Ахинян Григор – 57, 205
 Ашугян Грачья – 300, 334
 Бабаджанян Арно – 57, 126, 155, 178, 233, 238, 248, 278, 302, 336, 338
 Бабатороян 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–Долуханян 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
 Бакуридзе Аслан – 146
 Бакуридзе Нанули – 146
 Балакирев Милий – 262
 Балабанян Адриана – 305
 Баласанян 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
 Бернстайн Чарлз – 258, 260
 Блртуистл Харрисон Пол – 204
 Бершадская Татьяна – 18
 Бетховен Людвиг ван – 203, 212, 214, 216, 271, 273–275, 277
 Богданян Грачья – 187
 Болквадзе Заур – 271
 Болквадзе Элисо – 271–275, 329, 359
 Боща Эжен – 162
 Бошян Асмик – 90
 Брамс Йоганнес – 180, 185, 203, 254
 Браудо Исаи – 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
 Варавва 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
 Вирабян Рафаэль – 250
 Вирабян–Бальян Анатолия – 250
 Вишневская 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
 Гарифджанян Геворк – 245
 Гаспарян Ляна – 257
 Гварнери Джузеппе – 185, 249
 Геворкян Анаит – 330, 336
 Геворкян Ирина – 336, 338
 Геворкян Нарине – 335
 Геворкян Юрий – 162
 Гильельс 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 Кристофф Виллибалльд – 254
 Гнесин Михаил – 78–79, 218, 262, 264, 337
 Голдсмит Джерральд Кинг «Джерри» – 257, 260
 Головян 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
 Грэгсон–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 Наира – 208
 Губайдулина София – 149, 268
 Гудмен Бенни – 267
 Гумилев Николай – 26
 Гурджиян Ехсанет – 143
 Гущян 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 Арцивик – 136–139
 Демурян Тамара – 244
 Денисов Эдисон – 133
 Джаккино Майкл – 258, 260

Джалиль Муса – 305
 Джангирова Яна – 331
 Джанибекян Гурген – 178
 Джарретт Кит – 275
 Джэрбашян 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
 Екмалян 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
 Ерзнян Ерванд – 276, 304
 Ерицян Карен – 183
 Ерицян Сюзи – 183
 Ерканян Ерванд – 158, 205, 282, 292
 Есаян 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
 Зарабян Жанна – 164
 Иванян 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
 Исраелян Мартун – 205
 Исраелян Наира – 336
 Йоргенсен Торвальд – 259
 Кабалевский 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
 Карабекян Арам – 290
 Карапетян Анушаван – 161–162
 Карапетян Арменуи – 292
 Карапетян Диана – 334
 Карапетян Ида – 330
 Карапетян Лилит – 214
 Карапетян Лусине – 302, 337
 Каражанян Арг – 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
 Кнтехчян 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
 Kochinian Anton – 176-178, 277
 Кошьян Лусик – 246
 Крамб Джордж – 202
 Курдяровцев Александр – 249
 Куинджи Татьяна – 224
 Куйда Татьяна – 266
 Кушнарев Христофор – 279
 Кюи Цезарь – 262
 Лавчян Анайл – 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
 Марко 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
 Партачян Наира – 336, 341
 Парцев 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 Арг – 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
 Сильтантьев Юрий – 264
 Симакин Юрий – 265
 Симон Жан–Пьер – 160
 Симонов Алексей – 234
 Симонян Арг – 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
 Соны 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 Анна – 275
 Степанян Авет – 151

Степанян Анна – 151
 Степанян Аро – 29
 Степанян Арсен – 300, 336, 340
 Степанян Гагик – 151
 Степанян Рафаэль – 208, 212, 215
 Степанян Смбат – 151
 Степанян София – 151
 Степанян Тигран – 151
 Стерн Исаак – 242, 249
 Стравинский Игорь – 238, 269, 285
 Страдивари Антонио – 185
 Стурра Роберт – 267
 Табаков Олег – 180
 Тагворян Арутюн – 334
 Тадевосян Софья – 288
 Тадевосян Шаке – 278
 Тадевосян Эдуард – 233
 Талалян Арам – 301
 Тальян Шара – 242, 245
 Тамирглян Анна – 59-62, 70, 76, 127-135
 Таривердиева Вера – 218, 220-221, 223, 225, 227
 Таривердиев Микаэл – 218-220, 222, 224, 226, 227
 Текеян Ваган – 135, 299
 Тер–Багдасарян Софья – 143, 145-146
 Тер–Татевосян Джон – 233
 Тертерян Авет – 21-22, 25, 29, 57, 63, 78, 136, 183, 287-288, 291, 300, 335-336
 Тигранова Ирина – 239
 Тигранян Армен – 91
 Тигранян Никогайос – 133, 145
 Тищенко Борис – 268
 Топикян Арутюн – 281-284, 305
 Топчян Карлен – 302
 Топчян Эдуард – 234, 247, 271, 273, 290
 Торосян Ара (Мурзо) – 282
 Торосян Армен – 278
 Торосян Нонна – 302
 Торосян Овсеп – 218
 Третьяков Виктор – 180-181, 185-186
 Туманян Александр – 209

Туманян Акоп – 209
 Туманян Аслан – 209, 213
 Туманян Бrolя – 209
 Туманян Варсеник – 209
 Туманян Майрам – 209
 Туманян Нина – 209
 Туманян Ованес – 175-177, 209, 216
 Туманян Саркис – 209
 Тюйр Эркки–Свен – 202
 Тюлин Юрий – 133, 135
 Удумян Камо – 177
 Уильямс Джон Таунер – 259
 Улиханян Вика – 261
 Улиханян Карен – 257
 Улиханян Лианчок – 261
 Улиханян Мартын – 257, 335
 Устян Сергей – 259
 Флджян Анаит – 235, 237
 Форе Габриель – 200
 Франк Сезар – 185
 Френкель Нина – 302
 Хаас Павел – 199
 Хагагортын Нарине – 234
 Хайман Дик – 268
 Хартлей Уолтер – 160
 Хачатуян 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
 Хачатрян Вардуи – 247
 Хачатуян Карэн – 225
 Хачатрян Наира – 329
 Хачатрян Роберт – 176
 Хачикян Грант – 79-80, 335-336, 340
 Хикс Билл – 259
 Холланд Бернард – 271
 Холлигер Хайнц – 199
 Хоренаци Мовсес – 200
 Хренников Тихон – 233-234, 243, 277

Хубутия Михаил – 267
 Цатурян Эмма – 177
 Цветаева Марина – 80, 225
 Цепколенко Кармелла – 202
 Цукер Анатолий – 227
 Цурцумия Русудан – 204
 Ытович Тамара – 263
 Чабашвили Эка – 199, 202
 Чайковский Петр – 253
 Чалдрянян 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 Сибilla – 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
 Шкребко Наталья – 265
 Шнитке Альфред – 133, 183, 200
 Шнорали Нерсес – 156
 Шопен Фридрик – 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
 Янкелевич Юрий – 181
 Яскорский Владимир – 202
 Ամիրխանյան Ռոբերտ – 7, 357
 Ավակիմյան Լիլի – 34
 Ասատրյան Ռոբերտ – 84
 Ամաս Աննա – 113
 Աղամազյան Մերգել – 100
 Ազնավուր Չարլ – 100, 103
 Ավանեսով Արքուր – 104, 341
 Արվյան Խաչատրյան 105, 110-111, 115, 330, 332, 333
 Ավոյան Շուշանիկ 105, 111
 Ասմանգովյան Արտյոմ – 107
 Անեմյան Վարդան – 112
 Բարարորոսյան Ստեփան – 19
 Բեյլերյան Էդվարդ – 19
 Բելինսկի Վիսարին – 34
 Բաղրամյան Լարիսա – 35
 Բաղրամյան Մարգարիտա – 105-111, 333, 358
 Բաղրամյան–Դոլոխանյան Հասմիկ – 107, 340-342

Բրուտեան Կարինե – 36
 Բարեան Հասմիկ – 37
 Բալբայան Սարգս – 71-76, 332, 357
 Բարայան Հայկ – 104, 341
 Բարայան Շուշանիկ – 105
 Բարաջանյան Առն – 76, 106, 331
 Բախչիյան Ստանիսլավ – 107, 340
 Բայյան Վաշիլեն – 111, 328
 Բիզե Ժորժ – 112
 Գասպարյան Դիանա – 101
 Գիպահուս Ջինահյա – 7, 84, 100, 102-103, 106
 Գրիգորյան Արմինե – 111
 Գրիգորյան Կարինե – 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
 Դեբյոսի Կլոդ – 112
 Երգնկյան Երվանդ – 19
 Եղիազարյան Շուշան – 34
 Եղիազարեան Գրիգոր – 100, 103, 109
 Զաքարեան Լուսինե – 39, 42-43
 Թահմիզյան Տիգրան – 19
 Թեքեյան Վահան – 7, 100, 109
 Թոփչյան Կառլեն – 35, 154
 Թովմասյան Վալենտին – 38
 Թումանյան Հովհաննես – 84
 Իվանյան Լևոն – 84, 110
 Իսահակյան Ավետիք – 104, 340
 Լուսիլյան Ստեփան – 19
 Լամելիկին Վիկոր – 111
 Խրեննիկով Տիգրոս – 19
 Խոգարյան Հասմիկ – 35
 Խաչիկյան Հրանտ – 84, 101, 340

Խաղաղործյան Էդուարդ – 112
 Խարճս Դանիիլ – 341
 Կոմիտաս – 7, 19, 34, 36-38, 42-43, 76, 84, 100-105
 Կարմաղենովս Ալլա – 103
 Կապուտիկյան Սիլվա – 106
 Հակոբյան-Ուլիսանյան
 Սարենիկ – 119
 Հովեմիյան Մարգարիտ – 34, 101-102, 104, 340-341
 Հարությունյան Էրիկ – 84, 112
 Հարությունյան Ալեքսանդր – 106, 332
 Համբարյան Հասմիկ – 331
 Ղուկասյան Սուսաննա – 38
 Ղազանչյան Հակոբ – 84
 Միրզոյան Էդվարդ – 19, 106, 111-112
 Մովսիսյան Հասմիկ – 103, 342
 Մանեկչտամ Օսիա – 7, 100, 103, 108, 340
 Մանեկչտամ Նադեժդա – 84, 100, 103, 108, 340
 Մուշեղյան Անուշ – 34
 Միքայելյան Նանսեն – 34
 Միրզայան Միքայել – 35
 Միքայելեան Ռաֆֆի – 36
 Մուրադյան Հովհաննես – 38
 Մարտիսյան Ռուբեն – 84, 100, 110, 113, 116, 320
 Մալաքյան Սահենիկ – 104, 107, 330, 340-342
 Մահյան Արմեն – 100
 Մանուկյան Արտակ – 105, 342
 Մըքեյան Ռոբերտ – 110
 Մելիքյան Նարե – 101
 Յովյան Ալեքսանդր – 19
 Յավումյան Անուշ – 340
 Նահապետյան Անահիտ – 332
 Շահրազյան Մարիամ – 34
 Շաղյեան Գոհար – 36, 38, 42
 Շեքսակի Ռիլյամ – 103, 340

Շահգալյյան Կարեն – 111
 Շուման Ռոբերտ – 112
 Չախոյեան Էլլադա – 37
 Չարենց Եղիշե – 84, 108
 Չալյան Զարուհի – 104
 Չառչյան Լևոն – 105
 Չայկովսկի Պյոտր – 34, 105, 112
 Չալիկյան Ռուզաննա – 340
 Պոլկրովսկի Բորիս – 106
 Պողոսյան Դուկաս – 19
 Պողոսյան Դավիթ – 38
 Պուենկ Ֆրանսիս – 101
 Պապյան Հասմիկ – 103, 342
 Պայյան Խորեն – 104
 Պատերնակ Բորիս – 109
 Պարտագչյան Նաիրի – 342
 Զբրաշյան Ստեփան – 84, 112
 Զովֆալակյան Հասմիկ – 100
 Ուռիկյան Մարգարիտ – 84, 106, 108
 ՈՒմսկի-Կորսակով Նիկոլայ – 103
 Սաբյան Արամ – 5, 357
 Սահակյան Անահիտ – 330, 357
 Սաղաթելյան Արմինե – 35
 Սարաջն Կոնստանտին – 112, 333
 Սարգսեան Վահագն – 42
 Սարգսյան Սերգեյ – 107, 333
 Սարգսյան Սվետլանա – 101, 102, 333
 Սարգսյան Սլուտիշ – 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
 Ստամբոլյյան Վահագն – 111

Տերյան Վահան – 19
 Տերտերյան Ալես – 34-35, 107, 327
 Տեր-Անոնյան Անուշավան – 84
 Տերմեն Լև – 119
 Տարիվերդին Միքայել – 328
 Տարիվերդինա Վերա – 328
 Փիտէճեան Գրիգոր – 37-45, 330, 357
 Փոշոտյան Վիկտորիա – 84
 Քեչյան Պրապին – 35
 Քոչար Ռուբեն – 85
 Օքազցովա Ելենա – 106
 Օրոյշիկով Կրոնիդ – 342

Ամփոփում

Ստեղծագործական միությունները յուրօրինակ, միմյանցից սարքերով, ստեղծագործող անհամետք համախմբող ժիրով են: Ստեղծագործական ուժեղ հետո այս բազմազանությունն է, որ հետաքրքիր և ուժեղ է դաշտում Հայաստանի կոմլողիսորների միությունը: Հայեածական մշակույթում գրեթե միշտ այդուն է եղել. այս կամ այն ստեղծագործողի գործունեությունն անսպասելիորեն բացել է արվեստ ու հոգ հորիզոններ: Այսպէս հանկարծակի է բացահայտվել է նաև Սովորական աշխատանք, թեև, ծանոթանալով նրա գործունեությանը, դարձ է դաշտում, որ իր մասնագիտական հաջողությանը հասել է հետևողական և այս լուրջ աշխատանից ընորհիվ: Այսօր նա մեր ստեղծագործական միության ակտիվ անդամ է և կոմլողիսն, և երաժշտական ուժեղ աշխատական մետաքսի մեջ աշխատական մետաքսի մեջ: Նա երեխ աշխատական աշխատական մետաքսի մեջ աշխատական կոնսուլտանտի «Երաժշտական Հայաստան» միջազգային փառական ամսագրում կուտակել է վելուծական, խմբագրական մեծ փորձ: Հրաւալի մանկական երգերի, կամերային համույթների համար գրված գործերի, մի բանի մննողեաների հեղինակ է Ս. Ազնաւրյանը: Նրա առաջին խոչ՝ «Ճակատագրական մարզարեւություն» («Հոյս») օպերան, երկրագումների լայն ցուցանակ է գրավել:

Բնաւոր կենսասիրությունն ու լավատեսությունը անշուշտ աշխատավուն են Սովորական աշխատական աշխատանից վրա: Ստեղծագործող մարդկանուն հետաքրքիված՝ նա իր բազմաթիվ հոդվածներում ներկայացնում է հայ երաժշտական աշխատի բուռն կյանքի լաւագերը, որին նա և մասնակից է, և խանդավառ հետևող, հաճախ նաև՝ եռանդուն գիտակ:

Ստեղծագործությունների, երաժշտական մտորումների մեջ Ս. Ազնաւրյանին ընկած է գեղարվեստական ձևի իսկական զգացողությունը, ինչու իր դրսնությունն է գտնել նոր զաղակարի իրականացման մեջ՝ մեկ գրքում հավաքել իր երաժշտական հայտնությունները: Այստեղ օգնության է եկել Ազնաւրյան գրողի թերթ գրիչը, որի դրույն են կրում նրա հետաքրքիր, յուրօրինակ հրադարակումները:

Գրի առաջին մասը բաղկացած է Ս. Ազնաւրյանի աշխատանիքին և ստեղծագործություններին նվիրված հոդվածներից: Երկրորդը լուսանկարների և կենսագրական փաստերի լաւագերաւառահ է: Երրորդ մասը յուրօրինակ ինքնայիմանկար է՝ կազմված իր հեղինակած հրադարակումներից՝ Հայաստանի հայտնի երաժշտության և երաժշտական կյանքի սարքեր հրադարձություններին նվիրված էստեմեր, ակնարկներ, հարցագրույցներ, հոդվածներ:

«Առաջ ամփոփելու». այս բազմախորհուրդ վերառությունն ունի գիրք՝ ներկայացնելով հայ երաժշտական մշակույթի այն հատվածը, որը նա ընկալել է սրով և մսել:

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 finished 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 Stamboltsyan, 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 *Արմեն Սարյան*
- 5 *Մարգարիտա Ռուխկյան*
- 7 *Ռոբերտ Ամիրյանիսյան*
- 8 *Միխայլ Կոկջաև*

КОМПОЗИТОР

- 17 *Алла Кармадонова*
Композиторам – 15 лет
- 19 *Մարգարիտ Դավիթելիքինելը*
- 20 *Маргарита Руихян*
Премьера, ставшая событием
- 25 *Татьяна Арабян*
«*Contra spem spero*»
- 29 *Игорь Корчмарский*
«Вымысел» и «Надежда»
- 34 *Անահին Սահակյան*
Սանուկների աշխարհում
- 36 *Գրիգոր Փիտէնիս*
Հայրենի ստեղծագործող Երաժշտուի Ս. Ազնաւորեան
- 47 *Анна Кирақосян*
Моноопера «Гамлет»
- 50 *Лилит Григорян*
Музыка для детей и юношества С. Аз나урян
- 57 *Анна Тамиroglyan*
Фортепианное трио и Соната для виолончели и фортепиано С. Азнаурян
- 63 *Саеник Магакян*
Фортепианные «образы» в моноопере С. Азнаурян
«Надежда»
- 70 *Սարգիս Բալբարյան*
Սոփա Ազնաւորյան. Ֆանտազիա կոնցերտասի և փոփոքրիկ նվազախմբի համար
- 77 *Маргарита Руихян*
Не подводя итоги... (разговор в диалоге: Маргарита Руихян – Софа Азнаурян)
- 84 *Սամվել Դամինյան*
Միակ «Զի կարելին»,որն անհրաժեշտ է երեխաներին
- 87 *Лилит Епремян*
О. Мандельштам: «Дикая кошка - армянская речь»

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 Ամփոփում
355 Summary

**Не подводя итоги
композитор Софа Азнаурян**

Рецензенты:
доктор искусствоведения Маргарита Рухян
композитор, кандидат искусствоведения Михаил Кокжаев

Редактор-составитель: Софа Азнаурян
Редакторы: Маргарита Багдасарян, Маргарита Киракосян
Технический редактор: Эрнест Мангулян
Визуальная концепция: Арутюн Самуэлян
Верстка: Гоар Ованиսян

Отпечатано в типографии Издательского дома «Тигран Мец»