

ГЕОРГИЙ ШМАВОНОВИЧ
ГЕОДАКЯН
(1928–2015)

Доктор искусствоведения, профессор
doi:10.58580/18290019-2022.1.62-18

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի խմբագրական
խորհրդի երաշխավորությամբ Աննա Սենի Արևշատյանի՝
20.9.2022 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 21.9.2022 թ.,
ներկայացվել է Գ.Ա.Թ-ի Գ. Շ. Գյոդակյանի արխիվային
ֆոնդից՝ 4.9.2022 թ.

КАФЕДРА КОМПОЗИЦИИ ЕГК

Абстракт

Статья посвящена истории создания и ключевым моментам работы кафедры композиции Ереванской государственной консерватории им. Комитаса со дня основания. Приводятся особенности педагогических принципов А. Л. Степаняна, С. В. Бархударяна, В. Г. Тальяна, Г. И. Егиазаряна, Э. М. Мирзояна, Л. М. Сарьяна.

Ключевые слова: композитор, Г. Ш. Геодакян, кафедра композиции ЕГК, В. Г. Тальян, Э. М. Мирзоян, курс инструментовки.

Անվտիմում

Երաժշտագետ, դաշնակահար, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ
Գեորգի Շմավոնի Գյոդակյան. - «ԵՊԿ կոմպոզիցիայի ամբիոնը»:

Հորվածք նվիրված է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի ամբիոնի ստեղծման պատմությունը և աշխատանքային հանգուցային պահերին: Նշվում է Ա. Լ. Ստեփանյանի, Ս. Վ. Բարխուդարյանի, Վ. Գ. Տալյանի, Գ. Ի. Եղիազարյանի, Է. Մ. Միրզոյանի, Դ. Մ. Սարյանի մանկավարժական սկզբունքների առանձնահատկությունների մասին:

Բանալի-բառեր. կոմպոզիտոր, Գ. Շ. Գյոդակյան, ԵՊԿ կոմպոզիցիայի ամբիոն, Վ. Գ. Տալյան, Է. Մ. Միրզոյան, գործիքագիտության կուրս:

Abstract

Georgi Shmavon Gyodakyan (1928-2015) - Musicologist, pianist, Doctor of Arts, Professor, Honored Artist of RA. - "YSC Composition Department".

The article explores the history of establishment and key milestones of the Department of Composition of Yerevan Komitas State Conservatory. The article highlights the peculiarities of pedagogical principles of A. L. Stepanyan, S. V. Barkhudaryan, V. G. Talyan, G. I. Eghiazaryan, E. M. Mirzoyan, Gh. M. Saryan.

Key Words: composer, G. Sh. Geodakyan, department of composition ETK, V. G. Talyan, E. M. Mirzoyan, instrument course.

1934 году в Ереванской консерватории был открыт композиторский класс. Естественно возникает вопрос: почему именно в это время? Ведь консерватория уже существовала 11 лет, а если считать и Музыкальную студию, - то и все 13. Почему нужен был такой, в общем, не малый срок для того, чтобы постановка профессионального обучения армянских композиторских кадров нашла, наконец, свое конкретное воплощение.

Ответ на этот вопрос, по всей вероятности, не может быть односложным. В своем общем и приблизительном виде ответ этот может быть сформулирован таким образом: до 1934 года в Ереванской консерватории отсутствовали,

видимо, необходимые условия и возможности для этого, а в 1934 году сама идея систематической подготовки национальных композиторских кадров стала такой насущно необходимой и острой, что уже не могла не найти своего живого воплощения. Но именно в этом и необходимо разобраться подробно.

Перед любой консерваторией стоят две важнейшие задачи. С одной стороны, консерватория должна готовить кадры для широкой музыкально-просветительской деятельности, условно говоря, кадры среднего звена, средней квалификации, кадры для музыкальных школ и училищ, оркестров, хоров, театров и т.д. и т.п. и, с другой стороны, консерватория призвана готовить кадры самой высокой квалификации, подлинных художников-творцов в своей области.

Обе эти задачи не являются взаимо-исключающими, а, напротив, гармонично дополняют друг друга, хотя в тот или иной исторический промежуток времени одна из них может превалировать и даже получать самодовлеющее значение.

Об этих задачах в свое время, в 1920-х годах, говорил еще Луначарский. “Надо, - отмечал он, - вести преподавание для исключительно одаренных индивидуальностей и для руководителей общественнокультурной работы - художественно-просветительской и творческой одновременно”. Наше высшее художественное образование должно быть нацелено на то, чтобы создавать педагогическую среду для наиболее талантливых творцов и виртуозов... Но ее меньшей задачей является, конечно, общий подъем художественного уровня масс. Гениальная фигура сама по себе не является самоцелью”.

В этом органичном сочетании двух задач Луначарский, как видим, хотя и не очень явно, предпочтение отдает первой из них - культурно-просветительской. В условиях советской действительности 20-х годов это было, конечно, и оправдано, и необходимо. Тем более это было необходимо в условиях армянской действительности.

Ведь, как хорошо известно, до революции национальная музыкальная жизнь протекала вне пределов Армении, во всяком случае вне пределов Еревана. И когда образовалась Армянская советская республика, музыкальная жизнь в современном понимании здесь пришлось строить фактически на пустом месте.

Организация симфонического оркестра, хоровой капеллы, оперного театра, первых музыкальных школ и училищ - вот что определяло музыкальную жизнь Армении 1920-х - начала 30-х годов. И здесь свое решающее слово сказала Ереванская консерватория и кадры, подготовленные ею. Это были кадры, как мы условно назвали, среднего звена, средней квалификации, и они сыграли неоценимую роль, потому что возрождающаяся музыкальная культура Армении тогда в первую очередь и главным образом нуждалась именно в них.

Все это объясняет, почему в первое десятилетие своего существования Ереванская консерватория особенно и не задумывалась в подготовке кадров высшей квалификации. К их числу надо отнести, конечно, и композиторов, потому что сама по себе профессия композитора требует самой высокой квалификации. По идее не может быть в природе композитора средней квалификации. Только творческая индивидуальность, и при том яркая творческая индивидуальность может претендовать на успешную деятельность в этой сфере искусств.

Но так или иначе, проблема подготовки национальных музыкальных кадров высшей квалификации тоже должна была получить свое решение. Жизнь сама подсказала его. Наиболее яркие и одаренные студенты Ереванской консерватории, как правило, дальнейшее свое музыкальное образование продолжали в столичных консерваториях - Ленинградской и Московской. И вообще судьба многих наших видных исполнителей и музыкантов была так или

иначе связана со столичными консерваториями. Достаточно напомнить имена Авета Габриэляна (как и всех участников квартета им.Комитаса), Татула Алтуяна, Микаела Тавризияна, Георгия Будагяна, Сурена Ча-рекияна, Завена Вартапяна, Артемия Айвазяна, Акопа Ханджяна, Роберта Андриасяна и многих, многих других. Они хорошо известны.

Надо сказать, что и молодые музыканты, проявлявшие склонность к композиторскому творчеству, тоже продолжали свое обучение в Москве или Ленинграде. Так сложилась, например, судьба композиторов поколения 1920-х - 30-х годов: Н. Чемберджи и Л. Ходжа-Эйнатова, С. Баласаняна и С. Шатиряна, Т. Тер-Мартirosяна и Г. Егиазаряна. Некоторые из них начинали путь в музыке в стенах Ереванской консерватории.

Но вот здесь-то и начала обнаруживаться довольно любопытная закономерность. Если воспитание исполнителей - мастеров высшей квалификации вне пределов Армении происходило более или менее естественно, и они потом органично и, как правило без особых усилий включались в дело строительства национальной музыкальной культуры, то у композиторов дело обстояло не так просто. У многих из них естественные связи с национальным музыкальным искусством зачастую оказывались нарушенными, проявление же национального своеобразия в музыкальном стиле их творчества нивелировалось, а порой и попросту терялось.

Разумеется, не следует к этому подходить упрощенно и прямолинейно. Это вопрос очень тонкий и сложный. Характер, направленность творчества композитора зависит не только и даже не столько от того, где, в каком месте происходило его обучение. Здесь важную роль играют и многие другие факторы, начиная от впечатлений детских лет, влияний среды и эпохи и кончая личными склонностями, индивидуальными особенностями таланта художника, и даже степенью силы и мощи его дарования. Мы знаем, например, что жизнь Арама Хачатуряна сложилась так, что прошла вдали от Армении, но это не помешало ему стать крупнейшим армянским национальным композитором советской эпохи. Как и знаем, что формирование композиторских дарований, скажем, Аро Степаняна и Григория Егиазаряна происходило в консерваториях Москвы и Ленинграда, что не помешало и им вырасти в ярких и национально самобытных мастеров армянской композиторской школы.

Все это так, и тем не менее, не упрощая проблемы, следует говорить о большом, а порой и определяющем влиянии родной почвы, родной среды для естественного формирования будущего художника, будущего композитора.

В одной из статей Дмитрий Борисович Кабалевский очень верно отмечает: *“Настоящий большой композитор, так же, как и настоящий большой писатель и художник, обогащает мировое искусство не только богатством своего таланта, своего мастерства, но и в не меньшей мере богатством, почерпнутым им у своего народа, в его прошлом и настоящем, в его мечтах о будущем, в его культуре и искусстве, в родном языке и в родной природе”*.

И действительно, эта живая сопричастность к жизни родного народа, его художественным традициям вряд ли может быть восполнима чем-либо иным. И когда, как не в пору становления молодого художника, в пору цветения его таланта, когда его чувства обострены до крайности и жадно обращены ко всем впечатлениям жизни, когда, как не в эту счастливую пору, композитор должен впитать в себя - и не только умом, но и сердцем - оригинальный склад напевов, неповторимую мелодию родной речи, своеобразие национального характера!

Таким образом, весь опыт музыкального строительства в Армении в 1920-х - начале 30-х годов свидетельствовал о насущной необходимости начать дело подготовки будущих национальных композиторов в стенах родной Ереванской консерватории. И это было начало создания в консерватории специального композиторского класса.

Однако данному событию предшествовала предыстория.

Как известно, армянская композиторская школа начала формироваться со второй половины XIX века. За короткий исторический период выдвинулась целая плеяда талантливейших музыкальных деятелей, широко раздвинувших горизонты национального музыкального искусства. Создавались яркие произведения, рождались новые жанры (опера, симфоническая, камерно-инструментальная, камерно-вокальная музыка, хоровое творчество и т.д.), национальная профессиональная музыка со все большей очевидностью обнаруживала самобытный, индивидуально неповторимый облик. Первые армянские композиторы-профессионалы специальное музыкальное образование получили в центрах Европы и России. Т. Чухаджян учился в Италии, Н. Тигранян - в Австрии, Комитас и С. Меликян - в Германии. В воспитании армянских композиторов особенно велика была роль Петербургской консерватории, воспитанниками которой были М. Екмялян, Г. Мирзаян (Сюни), Р. Меликян, А. Тер-Гевондян и многие другие.

Одним из первых, кто серьезно пытался наладить организацию национального музыкального образования был Комитас. Его мечтам, как известно, не суждено было сбыться. Тем не менее, история сохранила нам имена «пяти комитасовских воспитанников» (Барсег Каначян, Вардан Саркисян, Мигран Тумачян, Вагаршак Срвандзатян, Айк Семерджян), прошедших в известной мере «школу Комитаса» и оставивших заметных след как в развитии армянской музыки, так и в увековечении памяти своего великого учителя.

Следующая страница предыстории связана с именем Александра Афанасьевича Спендиарова. В 1924г. он переехал в Ереван и сразу же включился в строительство музыкальной культуры молодой республики. Спендиаров был приглашен профессором в консерваторию, где возглавил оркестровый класс. Однако его деятельность в консерватории далеко вышла за рамки этого класса. Великолепный профессионал, прошедший школу у прославленного Н. А. Римского-Корсакова, Спендиаров, естественно, стал самой притягательной фигурой для младших музыкантов всех специальностей, в особенности же для тех, кто

пытался пробовать свои силы в композиции. Так стихийно возникли занятия Спендиарова с целой группой молодежи. Его советами широко пользовались А. Айвазян, С. Шагирян, Л. Ходжа-Эйнагов, С. Баласанян, К. Мелик-Вртанесян, Т. Тер-Мартirosyan. Впоследствии многие из них стали известными композиторами, и они всегда с большой признательностью вспоминали направляющее воздействие Спендиарова на их первые творческие опыты. Как вспоминал А. Айвазян, «Александр Афанасьевич не стал официальным педагогом консерватории. Отбрав самое ограниченное число учеников, он решил по доброй воле заниматься с ними. Обучая меня всем видам композиторского мастерства, Спендиаров уделял большое внимание вопросам интонационности и национальной основе музыки. Быть может, в наших занятиях порой и отсутствовала строгая система, однако это с лихвой окупалось большим творческим горением, которое охватывало на уроках Александра Афанасьевича и тотчас же передавалось мне. Так часто он садился за рояль и увлеченно развивал сочиненную им тему. Эти импровизации также открывали мне глаза на очень многое» (1.).

В 1930 г. преподавателем по композиции был приглашен Аро Левонич Степанян, только что закончивший Ленинградскую консерваторию. В его класс были зачислены Ашот Сатян, Микаэл Чагапян, Телемак Аветисян, Александр Ованесян. Однако занятия эти не носили регулярного характера. Сам Аро Левонич особого расположения к преподавательской деятельности, по-видимому, не имел, к тому же он был увлечен своей творческой работой (он начал работу над оперой «Кадж Назар») и вскоре вообще оставил консерваторию.

Регулярные занятия по классу композиции начались, как отмечалось, с 1934 года, когда были приглашены С. В. Бархударян, уже успешно преподававший в Тбилисской консерватории, и совсем молодой В. Г. Тальян. Деятельность С. В. Бархударяна была непродолжительной (около двух лет) и не оставила особого следа в истории консерватории. Он приезжал в Ереван на занятия раз в месяц, в остальное же время его студентами-композиторами занимался его ассистент В. Г. Тальян. С 1937г., когда С. В. Бархударян покинул Ереванскую консерваторию, основная тяжесть работы легла на плечи В. Г. Тапьяна, который проявил себя как вдумчивый и талантливый воспитатель молодых композиторов.

Значение В. Г. Тапьяна в истории нашей музыки оценено далеко не в полную меру. Между тем, это личность интересная и во многом притягательная. Он воспитал целое поколение армянских композиторов и в их числе едва ли не самых ярких, сыгравших определяющую роль в развитии различных жанров армянской советской музыки.

В классе Тальяна учились Ашот Сатян, Туник Оганесян (талантливый композитор, погибший в годы Великой отечественной войны), Люся Сафарян, Арам Мерангулян, Роберт Атаян, Александр Арутюнян, Арно Бабаджанян, Эдвард Мирзоян, Лазарь Сарьян, Адам Худоян, Сергей Кесаян и др.

Таким образом, весь опыт музыкального строительства

в Армении в 1920-х - начале 30-х годов - опыт и позитивный, и негативный - свидетельствовал о насущной необходимости начать дело подготовки будущих национальных композиторов в стенах родной Ереванской консерватории. И это было начато созданием в консерватории специального композиторского класса.

Правда, надо признать, что для создания такого класса в консерватории наличествовали далеко не все условия. Так заставлял желать лучший уровень ведения музыкально-теоретических дисциплин, столь важных для формирования будущих композиторов. Но на это уже не обращали внимания: время не терпело, необходимо было во что бы то ни стало открыть композиторский класс. И как показала жизнь, трудно переоценить значение этого, на первый взгляд, не столь уж заметного события на все последующее развитие армянского советского музыкального искусства.

Первыми педагогами по композиции были Аро Степанян, Саркис Бархударян и Вардкес Тапьян. Деятельность Аро Степаняна и Саркиса Бархударяна была, в общем, кратковременной. До 1946 года центральной фигурой класса композиции на протяжении более 10 лет (до года его преждевременной кончины) был Вардкес Григорьевич Тапьян.

И это неудивительно, потому что сам Тапьян, сын известного ашуга Шерама, с детства был воспитан в атмосфере народной музыки. Он знал ее не по записям в сборниках, не по концертам и даже не по экспедициям, - она жила у него в крови. И это восприятие народной музыки не как музейного экспоната, а как искусства высокого и живого, бытующего сегодня, среди нас и потому особенно родного, близкого, Тальян сумел передать целому поколению армянских композиторов.

Тальян обладал также врожденным педагогическим талантом, и, что очень важно, умел увлечь студентов, воодушевить их и, в то же время, воспитывал в них умение критически оценивать свою работу. "Вардкес Григорьевич, - вспоминает Э. Мирзоян, - очень любил свое дело и был привязан к своим ученикам. На уроки он собирал всех вместе - и младших, и старших, и начиналось конкретное практическое обсуждение сочинения.

В. Г. Тальян не изрекал истин, а подводил к ним. У него был замечательный вкус, великолепное чувство формы, он очень умело помогал отсеять все лишнее. А самое важное, что Вардкес Григорьевич умел воодушевить ученика, стимулировать его творчество; что у него не было догм, предвзятости и к каждому он подходил с индивидуальной меркой" (2.С.48-49).

С первых же шагов студентов-композиторов Тальян учил их создавать живую музыку, которая могла бы найти отклик в среде слушателя. Поэтому проверка студенческих произведений в слушательской аудитории была непременным условием его педагогической практики. Постоянные публичные выступления студентов-композиторов являлись для них хорошей школой жизни, помогали чутко откликаться на насущные требования времени. Их произведения живо обсуждались в прессе тех лет, а некоторые даже издавались. Серьезным экзаменом для класса Тальяна

стала поездка в июне 1938 года в Москву и исполнение в Доме культуры Армении произведений А. Арутюняна и А. Бабаджаняна. столичная общественность тепло приняла творчество молодых композиторов, рецензией на этот концерт откликнулся А. И. Хачатурян (3.). творческому росту студентов способствовали также внутриконсерваторские конкурсы. На конкурсе в ознаменование 1000-летия эпоса "Давид Сасунский" первая премия была присуждена А. Арутюняну, вторая и третья - Э. Мирзояну.

Таким образом, уже в 30-е годы была заложена замечательная основа работы композиторского класса и главная заслуга в этом принадлежала Тапьяну.

В военные годы, хотя и в более скромных масштабах, продолжалась успешная деятельность композиторского класса Тальяна. В это же время, и несколько позже к работе композиторского класса были привлечены направленные из Ленинграда профессор Х. С. Кушнарев и доцент Т. Г. Тер-Мартirosян. Прекрасный теоретик, один из лучших полифонистов советского союза, Х. С. Кушнарев сыграл важную роль в поднятии общего профессионального уровня студентов-композиторов и музыковедов Ереванской консерватории. Кушнарев вел классы специальной полифонии, а впоследствии и сочинения. Впервые именно благодаря Кушнареву полифония вошла в число профилирующих дисциплин для студентов-композиторов и стала вестись на уровне современных требований. Высший профессионализм прививал своим ученикам Кушнарев и в композиторском классе (у него учились Э. Багдасарян, В. Котоян, С. Нагдян).

Т. Г. Тер-Мартirosяну предложено было вести специальный класс гармонии. Серьезный, прекрасно эрудированный музыкант, он сумел внести в занятия гармонией творческое начало, непосредственно связать его с композиторской практикой. К сожалению, успешная деятельность Х. С. Кушнарева и Т. Г. Тер-Мартirosяна в Ереванской консерватории оказалась непродолжительной (в 1949 г. они вернулись в Ленинград), тем не менее традиции серьезного профессионализма, высокой культуры и строгой требовательности оказали благотворное влияние на последующую деятельность композиторского класса.

Преемниками Тальяна и Кушнарева по композиторскому классу стали Григорий Егиазарян, Эдвард Мирзоян, Лазарь Сарьян, а впоследствии Александр Арутюнян и Эдвард Багдасарян.

Уже 35 лет продолжается работа в классе композиции Григория Ильича Егиазаряна. За это время он воспитал не одно поколение армянских композиторов. Среди них - Владилен Бапьян, Гегуни Читчян, Эдгар Оганесян, Геворк Армянян, Вагаршак Котоян, Григор Ахинян, Эмин Аристакесян, Гагик Овунц, Мартун Израелян, Ерванд Еркянян.

В чем проявляются отличительные черты "школы". Естественно, что они непосредственно связаны с особенностями творческого облика самого композитора.

Егиазарян является художником эпического склада. Его влекут темы широкого масштаба, связанные с историей, с судьбами народа в прошлом и настоящем, об этом красноречиво свидетельствуют его симфоническая поэма

“Армения”, симфония “Раздан”, балеты “Севан”, “Ара Прекрасный и Семирамида”. Отсюда и особая уравновешенность, завершенность, “картинность” его музыкальных высказываний. Отсюда же и несколько иное, чем, к примеру, у Тальяна отношение к народной музыке, народному мелосу. Его восприятие не как искусства живого, сейчас среди нас бытующего - а восприятие скорее эстетико-художественное. Образы народной музыки для Егиазаряна не просто музыкальные образы, а образы-символы, ставшие эстетически-совершенным выражением определенных народной сторон жизни, народного духа. Именно так звучит тема «Հըլ րիւ, էր» в поэме “Армения”, “Мачкал” в симфонии “Раздан” и даже непритязательная широко бытующая “Нубар, нубар”, которая в балете “Севан” неожиданно появляется в облике народно-праздничном, торжественном и ослепительном. Так свободно “играть” темами под силу, конечно, только мастеру, свободно владеющему всеми красками оркестра. А именно таким и является Егиазарян. Как писал еще Шавердян: “чувство оркестрового колорита несомненно национально-прирожденное у Егиазаряна” (как и у Хачатуряна!).

Эти черты творческого стиля Егиазаряна в той или иной степени, несомненно, передались и его воспитанникам. Широта эпических композиций отличает большинство сочинений Эдгара Оганесяна, Геворка Арменяна, Эмина Аристакесяна. Особое пристрастие к оркестровому колориту, к красочным возможностям оркестра ясно чувствуется в творчестве Аджемяна, Ахиняна, Израеляна. Восприятие народных мелодий как своеобразный образ-символов нельзя не заметить в творчестве того же Оганесяна. (Использование тага “Авик” в его симфонии или тем Комитаса в балете “Антуни”.) Речь идет здесь, конечно, не о повторении ранее найденного, а о свободном, ярко творческом и своеобразном развитии определенных общих принципов.

Свой 35-летний юбилей руководителя класса композиции справляет и Эдвард Михайлович Мирзоян, ныне являющийся также заведующим этой кафедры Ереванской консерватории. И здесь с очевидностью можно говорить о наличии “школы Мирзояна”. Ее развернутая характеристика - дело специального исследования. Здесь же хотелось бы коснуться одной ее особенности, характерной как для творчества самого Мирзояна, так и для его воспитанников. Речь о большой психологической насыщенности его музыкальных концепций, насыщенности такой степени, когда она как бы проникает во все поры музыкальной ткани, которая предстает в постоянном изменении, развитии, нередко остро конфликтном.

Это острое восприятие драматургии сквозного развития музыкальных идей, несущих в себе довольно определенное смысловое содержание и так или иначе сцепленных, связанных между собой, - как нам представляется, и является одной из важнейших особенностей творчества Мирзояна.

Здесь не образы-картины, не образы-состояния (что скажем более характерно для творчества Хачатуряна или

Егиазаряна), а скорее, образы “становящегося достояния”. Таковы не только его получившие широкое признание квартет, юмореска, виолончельная соната, но и юношеские сочинения - романсы, “Танцевальная сюита”.

Острое ощущение драматургии сквозного развития музыкальных идей, несомненно, передалось и питомцам школы Мирзояна. Оно чувствуется уже в произведениях одного из самых первых учеников Эдварда Михайловича - в Квintете и Виолончельной сонате Степана Джербашяна, и, конечно же, с большой художественной силой проявилась в квартетах и симфониях Джона Тер-Татевосяна, в Квartете и Симфонии Константина Орбеляна, в симфониях и опере “Огненное кольцо” Авета Тертеряна.

Очень быстро в число ведущих и наиболее авторитетных преподавателей композиторского класса выдвинулся Лазарь Мартиросович Сарьян. Почти сразу же после окончания Московской консерватории он был приглашен Константином Соломоновичем Сарджевым вести для композиторов и музыковедов курс инструментовки (1950). Широкая эрудированность, тонкое понимание “тайн” оркестра, безупречный вкус, искренняя увлеченность работой и успехами воспитанников сделали курс инструментовки Л.Сарьяна чрезвычайно притягательным для многих студентов, в числе которых были А. Аджемян, Г. Арменян, Г. Ахинян, Э. Оганесян, К. Орбелян, Д. Тер-Татевосян, Э. Хачатрян, Г. Чеботарян, - впоследствии наши известные композиторы. С 60-х годов Л. Сарьян начал вести и класс композиции. Его основополагающие принципы - строгость мысли, лаконизм выражения, забота о чистоте стиля. Не драматургическое противоборство музыкальных идей, а взгляд на мир более объективно сдержанный, как бы лишенный непосредственного эмоционального накала. Большое внимание к самому музыкальному материалу, его чисто конструктивным возможностям и, в то же время, атмосфера высокой духовности, этически возвышенного понимания музыки - вот кредо самого Сарьяна, а также Т. Мансуряна, в известной степени Р. Аптуняна, Р. Саркисяна, В. Аджемяна, С. Лусикяна, - этих наиболее ярких представителей сарьяновской школы.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. //Коммунист, 20 сентября 1971 г., N 244.
2. Берко М. А., Консерватория имени Комитаса., Ер: Айастан., 1983.
3. //Советское искусство., 10 июня 1938. //Kommunist, September 20, 1971, N 244. Berko M. A., Komitas Conservatory., Yer: Hayastan., 1983. //Soviet art., June 10, 1938.

REFERENCES

1. //Kommunist, 20 sentyabrya 1971 g., N 244.
2. Berko M. A., Konservatoriya imeni Komitasa., Yer: Hayastan., 1983.
3. //Sovetskoe iskusstvo., 10 iunyа, 1938.

Հեղինակի մասին. ԳԵՈՐԳԻ (ԳԵՎՈՐԳ) ՇՄՍՎՈՆԻ ԳՅՈՂԱԿՅԱՆ (12.8.1928 թ., Լենինական - 20.12.2015 թ., Երևան), երաժշտագետ: Արվեստագիտության ոլորտում (2007 թ.), արտիստ (1997-ից): ՀՀ արվեստ մասնակցությունը 1980 թ.) ՀԿՄ (1959-ից, վարչության քարտուղար՝ 1973-1991 թթ.), ԽՍՀՄ ԿՄ (1971-1991 թթ.) անդամ: Ավարտել է ԵՊԿ տեսական-կոմպոզիտորական (1951 թ., դեկ. արտՖ., արվեստ. դոկտոր, Գ. Գ. Տիգրանյան) և դաշնամուրի (1952 թ., դեկ. արտՖ., Գ. Վ. Սարգսյան) բաժինները, ՀԽՍՀ ԳԱ աստիճանատու (1956 թ.), ուսումնառությունն անգլագետ է ՄՊԿ-ում (տեսության ամբիոնում, դեկ. Բ. Մ. Յարուստովսկի): 1957-ից աշխատել է ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի տեսության և պատմության բաժանմունքներում (1958-ից՝ Արվեստի հնաստիտուտ), 1960-ից ԱԲ գիտական քարտուղար և գիտական խորհրդի անդամ, 1965-2015-ին երաժշտության բաժնի վարիչ, 1979-2005-ին՝ փոխտնօրեն, 2005-2015 թթ. տնօրենի կողմնակա: 1973-ից ռասամանդել է ԵՊԿ-ում: 1962-1983 թթ. Ա.Սպենդարյանի անվ. օպերայի և բալետի ակադեմիկական թատրոնի գեղ. խորհրդի անդամ: «Սովետական արվեստ» (1973-1989 թթ.) «Լրաբեր» հասարակական գիտությունների (1982-2001 թթ.), 1993-ից՝ Մոսկվայում հրատարակվող «Музыкальный энциклопедический словарь» 1998-2015 թթ. «Երաժշտական Հայաստան» գիտական ամսագրերի, 1995-1997 թթ. ՀՀ հանրագիտարանի, խմբագրական խորհրդի անդամ: Հեղինակ է աշխատությունների և մենագրությունների «Ռոմանտո Մելիքյան. Կյանքը և ստեղծագործությունը», Եր, 1960, «Ալյնակներ հայ արվեստի պատմության», գիրք 1., «Ալյնակներ հայ երաժշտության պատմության», Ե, 1963 (համահեղ.), «Տիգրան Չուխաճյանը և նրա «Արշակ 2-րդ» օպերան», Եր, 1971 թ, «Կոմիտաս», Եր, 2000 թ, «Էջեր հայ երաժշտության պատմությունից», Եր, 2009թ, «Пути формирования армянской музыкальной классики», ժ, 2006, «Komitas», Yer, 2014, երաժշտության տեսությանը և պատմությանը նվիրված գիտական հոդվածների, որոնք հրատարակվել են ՀՀ, ՌԴ, Վրաստանի Ուղղակիության, Գերմանիայի գիտական ժողովածուներում և ամսագրերում: Պատրաստել է Կոմիտասի երկերի 7-14- րդ հատորների (1997-2006 թթ.) հրատարակությունները: Արժանացել է ՀՀ «Սովետա Խորեոգրֆ» մեդալի (2011 թ.), ԽՍՀՄ ԿՄ մրցանակի (1973 թ.), Հայ ազգային տպագրիչ Հակոբ Մեղակյանի հուշամեդալի (2008 թ.), ՀՀ ԳԱԱ ԱԲ վաստակագրի (2003 թ.), ՀՀ կոնգրեսի ՌԴ հայերի միության մրցանակաբաշխության դափնեկրի (2008 թ.), ՀՀ մշակույթի նախարարության Ոսկե մեդալի (2009 թ.) կոչումների և պարգևատրումների: Գրակ. Գեորգ Գյոդակյանի տպագիր աշխատությունների մատենագիտություն, կազմող՝ Ա. Սաստրյան, Եր, 2004թ, 2015թ.:

Об авторе: ГЕОРГИЙ (ГЕВОРК) ШМАВОНОВИЧ ГЕОДАКЯН (род. 12.08.1928, Ленинакан - 20.12.2015, Ереван) - заслуженный деятель искусств Армянской ССР (1980), действительный член (академик) Академии проблем гуманизма (2000), доктор искусствоведения (2007), член Союза композиторов Армении (1959), заведующий отделом музыки Института искусств Академии наук Арм.ССР (1965), член Правления Союза композиторов СССР (1979-1991). Окончил: ЕГК им. Комитаса как пианист (класс проф. Г. В. Сараджева) и музыковед (класс проф. Г. Г. Тигранова, 1951-1952); аспирантуру МГК им. П. Чайковского (рук. проф. Б. М. Ярустовский, 1956). Научная, педагогическая и общественная деятельность: с 1973 - преподаватель ЕГК им. Комитаса (кафедра теории музыки), профессор - 1997; с 1995 - член редакционной коллегии «Армянской краткой энциклопедии» (в 4-х томах); 1973-1989 - член редакционной коллегии журнала «Советская арест» («Советское искусство»); 1979-2004 - заместитель директора (по науке) ИИ НАН РА, с 1993 - научный консультант «Музыкального энциклопедического словаря» (Москва), с 1998 - член редакционной коллегии журнала «Музыкальная Армения». Автор около 20 научных трудов, очерков и статей по вопросам теории и истории армянской музыки, опубликованных в Армении и за рубежом в период с 1960 по 2009 годы. Организатор научных конференций, посвященных Комитасу (1969), А. Спендиарову (1972), А. Хачатуряну (1973, 1993), А. Тиграняну (1981), Р. Меликяну (1983), Т. Чухаджяну (1987) и др. Г. Ш. Геодакян явился составителем-редактором целого ряда научных сборников, в том числе 6-ти томов Собрания сочинений Комитаса (1997 — 2003). Лауреат премии Союза композиторов СССР, 1973, почетная грамота «Вастакагир», 2003, Лауреат конкурса Всемирного армянского конгресса, Союза армян России, 2008, Золотая медаль Министерства культуры РА, 2009).

About the author: GEORGI (GEVORG) SHMAVON GYODAKYAN (born 12.08.1928 Leninakan - 20.12.2015, Yerevan), Musicologist. Doctor of Arts (2007), Professor (1997), Honored Artist of the RA (1980). Member of the Composers' Union of Armenia since 1959, in 1973-1991 - Secretary of the Board. Member of the Communist Party of the Arm SSR (1971-1991). In 1951 he graduated from the Department of Music Theory and Composition at YSC (class of G. G. Tigranov, PhD, Doctor of Arts) and in 1952 graduated from the Piano Department (class of G. V. Sarajev). In 1956 he completed postgraduate studies at the AS of the Arm SSR, and continued his studies at the Department of Music Theory at Moscow State Conservatory, under B. M. Yarustovski's supervision. Since 1957 G. Gyodakyan has been working at the Departments of Theory and History of Arts at the AS of the ArmSSR (Institute of Arts, 1958). He became Scientific Secretary and member of the Academic Council of the Institute of Arts (1960), Head of the Music Department in 1965-2015, Deputy Director of Music Department in 1979-2005 and Advisor to the Director in 2005-2015. Since 1973 G. Gyodakyan taught at YSC. In 1962-1983 he was member of the Artistic Council of A. Spendiaryan State Academic Opera and Ballet Theater. Member of the Board of Editors of the scientific periodicals "Sovetakan Arvest" (1973-1989), "Lraber" (1982-2001), Music Encyclopedic Dictionary (Moscow, since 1993), journal "Musical Armenia" (1998-2015) and Armenian Encyclopedia (1995-1997). G. Gyodakyan was author of a number of works and monographs, including "Romanos Melikyan. Life and Work", 1960; "Essays on the History of Armenian Art", V.1; "Essay on the History of Armenian Music", as co-author, 1963; "Tigran Chukhajian and His Arshak the Second", 1971; "Komitas", 2000; "Pages From the History of Armenian Music", 2009; "Komitas" (Russian), 1969; "Towards the Development of Armenian Classical Music", (Russian), 2006; "Komitas", 2014. Gyodakyan wrote numerous articles on the history and theory of music, published in a variety of scientific journals and collections of articles in Armenia, Georgia, Uzbekistan, Russia, and Germany. In 1997-2006 he also prepared the publication of the volumes VII-XIV of Komitas' works. In 1973 he became a laureate of Armenian Lenin Komsomol Prize; in 2003 he was awarded Hakob Meghapart Commemorative Medal and Certificate of Merit from the NAS of the RA. In 2008 he became laureate of the award ceremony of World Armenian Congress and the Union of the Armenians of Russia. in 2009 he was awarded Gold Medal of the Ministry of Culture of RA, and in 2011 - Movses Khorenatsi Medal. Reference: Bibliography of the printed works by Gevorg Geodakyan. Compiled by A. Asatryan (2004, 2015).