



ՀՀ Մշակույթի նախարարություն  
Ministry of Culture of RA



Հայաստանի կոմպոզիտորների և երաժշտագետների միություն  
Union of composers and musicologists of Armenia



Հայաստանի պետական երիտասարդական նվագախումբ  
Youth State Orchestra of Armenia



Ն.Ս.Օ.Տ.Տ. Վազգեն Ա Ամենայն հայոց  
Կաթողիկոսի նկար, 1986թ.



Տես էջ 6, 72, 76, 82



Տես էջ 16



Տես էջ 67



Տես էջ 67



Տես էջ 37



Տես էջ 35



Տես էջ 41



ISSN 1829-0019

Երևան 2010 Yerevan

Международный журнал International Journal Угрозамірний міжнародний

# ՀԱՅԱՍՏԱՆ

## Երաժշտական

4 (39) 2010

Musical ARMENIA Музыкальная АРМЕНИЯ

ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱ

4(39)2010

Musical ARMENIA

Музыкальная АРМЕНИЯ

ԵՐԱՅԱՏԱՆԻ ՀԱՅԱՍՏԱՆ



ՂԱԽԻՎՈՒՄ Է  
ԱՉԱՐՈՍ ԱՐՅԱՆԻ  
ԺՆԻՅԱՆ 90 ԱՐՅԱՆԻ



«Նախագահի տիկին Ռիտա Սարգսյանը  
Ղազարոս Սարգսյանի անվ. արվեստի դպրոցում»  
Տես էջ 53



Տես էջ 31



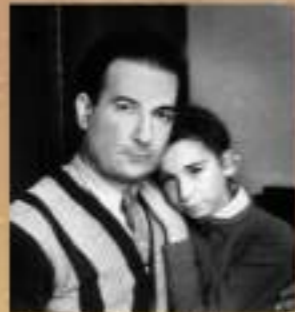
Ղ. Սարգսյան, Է. Թադևոսյան  
Տես էջ 14



Ղ. Սարգսյանի ստեղծագործական դասարանի սաները՝  
Տիգրան Մանասիրյան, Ռուբեն Ալբունյան,  
Դավիթ Գիսանյան, Արտյուր Ղազարյան, Արևիկ Լուսինյան, Սվետլանա Ալեքսանդրյան,  
Ռուբեն Սարգսյան, Կարոյան Աննայան  
Տես էջ 2



Ղազարոս Սարգսյանը դստեր՝  
Ռուզաննա Սարգսյանի հետ  
Տես էջ 37



Ղազարոս Սարգսյանը դստեր՝  
Կատարինե Սարգսյանի հետ  
Տես էջ 41



Ս. Սմբատյան, Գ. Մազուե  
Տես էջ 82



Տես էջ 31



Տես էջ 67

# Գրականություն





Եռամսյա վերլուծական, լրատվական, երաժշտական մշակութային պատկերը  
Հայաստանում և Հայաստանը աշխարհում համայն հայության համար:

1a, Sayat-Nova Str.,  
0001, Yerevan, Armenia.  
Tel: (+374 10) 523 993(118), 581 164  
Fax: (+374 10) 563 540  
E-mail: yksc@conservatory.am

Գրանցված է ՀՀ Արդարադատության  
նախարարությունում: Գրանցման վկայական՝  
01Ս 000094  
Տպաքանակը՝ 250:  
«ԵՊԿ հրատարակչություն»:  
Գինը՝ պայմանագրային:  
Ծավալը՝ 11 տպ. մամուլ: Ստորագրված է  
տպագրության՝ 20.11.2012, «Գևորգ-Հրայր» ՍՊԸ:  
Գովազդի տեղադրման համար, դիմել խմբագրության հասցեով:



Ոչ սովորական անհատականություն էր քաղաքիկ մարդ, քաղաքացի, կոմպոզիտոր Ղազարոս Սարյանը: Իմ հիշողությունը կապված նրա հետ, շատ լուսավոր շերտեր ունի:

Ինչ պարիվ եմ համարում հիշելու ու խոսելու Չարիկի մասին:

Մարդկային ջերմությունը արվեստի իմացությունը՝ գեղանկարչական և իհարկե երաժշտության: Մեծ նկարչի ամեն արարումը լինում է լավ, և՛ խոսքը և՛ զավակը քաղաքիկ:

Նրա նկարագրի այս բոլոր հատկությունները հյուսված էին մերքի ու զգացմունքի ներդաշնակ վեհությամբ:

Բարձր ինտելեկտի և խոր հույզերի կոմպոզիտոր էր, բարձր առաքելությունների տեր մարդ, իր երկրի նվիրյալ քաղաքացի:

Ինչ համար Ղազարոսը թանկ էր նաև նրանով, որ նա մեծ նկարչի արժանավայել որդին էր:

**ԽՍՀՄ ժողովրդական ճարտարապետ  
ԶԻՄ ԹՈՐՈՍՅԱՆ**

Мбибсэ ТбсэПо - лпнрпийупс, шжмпгжл,  
дсбзебойо - вьм ожпвьлопгжсоопк  
мйшоптуэя, рп тфуй  
йоужммйджооужкцийк шжмпгжл.  
Гтж шжсуб ждп пвмйлб ржсжрмжужоб т  
гнигыцжсооптуэя й дбснпойшоптуэя  
нътмжк й шфгтуг. По вьм  
лпнрпийупспн гьтплпдп йоужммжлуб й  
дмфвпийц юнпчийк, шжмпгжлпн гьтплий  
рсжеобиобишжойк, рсжебооьн  
дсбзебойоопн тгпжк тусбоь.  
Ем□ нжо□ Мбибсэ епспд й ужн, шун по  
ептупкоок тьо гжмйлпдп цфепзойлб.

**Народный архитектор СССР  
ДЖИМ ТОРОСЯН**

Հիմնադիր՝

լրատվական գործունեություն իրականացնող  
«ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՄԻՏԵՍԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ  
ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱ»

պետական ոչ առևտրային կազմակերպություն

Վկայական N 03Ա 059505,  
գրանցման փարեքիվը 07.04.2003

## ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ

N 4(39)2010

Հիմնադրվել է 1998 թվականին

Գիտաբեասական, քննադատական - հրատարակախոսական,  
երաժշտական ամսագիր

### ԽՄԲԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԳ

- Արմեն Բազրյանի Սմբարյան (ամսագրի հիմնադիր-ընթերցող, պրոֆեսոր),
- Շահեն Հակոբի Շահինյան (նախագահ, պրոֆեսոր, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի ռեկտոր),
- Սերգեյ Գեորգի Սարաջյան (պրոֆեսոր, ԵՊԿ հրատարակչական խորհրդի նախագահ),
- Գոհար Կառլենի Շաղոյան (ամսագրի հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր),
- Ժաննա Պեպրոսի Չուրաբյան (արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր),
- Մերսի Ա-Ֆայելի Նավոյան (արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր),
- Ռոբերտ Բաբինի Ամիրխանյան (պրոֆեսոր),
- Իրինա Գեորգի Տիգրանովա (արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր),
- Արարիկ Արծրունի Սարյան (արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր),
- Ռուբեն Ավետիսյան Տերտերյան (արվեստագիտության թեկնածու PhD),
- Վաղարշակ Վիրապիտյան (պրոֆեսոր),
- Աննա Սենի Արեշաբյան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
- Գեորգ Շմավոնի Գյոդայան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
- Էդվարդ Միրայելի Միրզայան (պրոֆեսոր),
- Նելլի Ֆեդոտովի Ավետիսյան (արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր),
- Դավիթ Գարսևանի Ղազարյան (պրոֆեսոր),
- Լիլիթ Վարդգեսի Երևզակյան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
- Լևոն Ալեքսանդրի Զատույան (պրոֆեսոր),
- Կարինե Ազարի Չաղազյանյան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
- Մարգարիտ Աշոտի Առաքելյան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
- Ալինա Աշոտի Փախչանյան (արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր),
- Սվետլանա Կորյունի Սարգսյան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
- Հենրիկ Համազասպի Սմբարյան (պրոֆեսոր)

Գլխավոր խմբագիր, երաժշտագետ,  
Համարի թողարկման պատասխանատու՝ **ԳՈՀԱՐ ԿԱՌԵՆԻ ՇԱՊՈՅԱՆ**

Պատասխանատու քարտուղար՝ Վարենտին Խաչիկի Թովմասյան  
**Խմբագիրներ**՝ Հովհաննես Ներսեսի Մուրադյան, Սոֆա Մաթևոսի  
Ազնաուրյան (ռուս.), Արմինե Համլեյրի Եսայան (անգլ.)  
**Գեղարվեստական խմբագիր և  
կազմի շեփոքրունը**՝ Գոհար Վիրենի Հովհաննիսյան

Ամսագիրը ընդգրկված է

ՀՀ ԲՈՀ-ի «Ատենախոսությունների արդյունքների տպագրման  
համար ընդունելի ամսագրերի ցուցակում»

Արտատպումը միայն «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի  
գրավոր արտոնությամբ: Խմբագրությունը միշտ չէ, որ համամիտ է  
հեղինակների կարծիքներին կամ տեսակետներին: Նյութերը չեն  
վերադարձվում:

Գիտական հոդվածները ենթակա են գրախոսման:

ՏԻԳՐԱՆ ԵՂԻԱՅԻ ՄԱՆՍՈՒՐՅԱՆ

«Ճողովրդական արտիստ, Կոմպոզիտոր, պրոֆեսոր»



Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյան 1980 թ.

Այսօր հայկական երաժշտական մշակույթի կենտրոնում գրկնվում է կոմպոզիտորների մի խումբ, որի անդամներից յուրաքանչյուրը ծնվել է Հայաստանում

Գիրակցականության խմորման հարուստ ու հեղափոխական մի շրջան է ապրել: Մանկությունն ու պատանեկությունն անցել է մի շրջանում, որն իրավամբ կարելի է անվանել «հայ նոր արվեստի առաջին շրջան»: Հիրավի, ինչպիսի երջանկություն, մարտիրոս ու հոգևոր առաջին սնունդը ստանալ մի ակունքից, որին հետագայում սերունդները պիտի դիմեն, որից սերունդներ պիտի սնվեն, կուրվեն, ամրանան ու հեղուկ կոչվեն Հ. Թումանյանի, Մ. Սարյանի, Ե. Չարենցի, Ա. Թամանյանի հեղինակներ:

Այս սերնդի ներկայացուցիչներից յուրաքանչյուրին նկատի ունենալով Մարտիրոս Սարյանի մարտիրոսներից Եղիշե Չարենցը, երբ գրում էր.

# ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ

(գրված է Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյանի ծննդյան 50-ամյակի առթիվ)

Սովետական կարգերի հաստատման առաջին օրերին: Ծնվել է նոր Հայաստանի վերածնունդի հետ, նախ՝ մարմնով և ապա՝ հոգով ու ոգով:

Այս օրերի, Հայաստանը փրկում է իր վերածնունդի կենդանի հոբելյանը: Իրենց գոյության կենդանի հոբելյանն են նշում այն արվեստագետները, որոնք ապրում են իրենց արեղծագործական կեանքի պայծառ միջօրեին, որոնք գլխավորում են Հայաստանի երաժշտական մշակույթը և որոնց գործունեությամբ ամենից ավելի է ընդլայնվում այն էակները, որ երաժշտության մեջ մեր ժողովրդի հոգեկան կերտվածքի այսօրն է:

Այդ արվեստագետներից մեկը Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյանն է. գրչակիցն ու սերնդակիցը կոմպոզիտորների մի խմբի, որի անդամներն են Առևտրային Հարությունի Բաբաջանյանին, Էդվարդ Միքայելի Միրզոյանին, Ալեքսանդր Գրիգորի Հարությունյանին, Արամ Գեղամի Խուրդյանին:

Ղազարոս Սարյան... մի ուրույն կյանքի ուղի և նույնքան ուրույն անուն: Ծնվել է այն օրերին, երբ մեր ժողովրդի գիրակցության ամենավառ դրսևորումը կապված էր վերածնունդի գաղափարի հետ, ապագայի նկատմամբ ունեցած լավագույն հույսերի զարթոնքի հետ:

1920 թվական: Ծնվել է մի գերդաստանում, որտեղ ամենից ավելի էր խլացված մեր ժողովրդի կարողի դարավոր կուրակումը՝ լույսի ու սիրո, կյանքի ու երջանկության, ազնիվի ու գեղեցիկի հանդեպ, և նաև մի փան մեջ, ուր ամենից հանձարեղ շնուվ էր այն դրսևորվում՝ Մարտիրոս Մերգեյի Սարյանի արվեստի միջոցով:

...«Եվ դու, որ մտնելու ես արևային քո դաշտը Քաղելու վարդեր ու մանուշակներ, Փառք քեզ, եթե լինես քո օրերի հետ դաշն Եվ օրերիդ հանդեպ երկաթյա քղանցք չհագնես»:

Առաջիններից մեկը, ում համար ասվել և ում գիրակցության նվիրական հավատամքն են եղել այս խոսքերը, Ղ. Մ. Սարյանն է: Այս հավատարմի ուժն էլ Հայրենական պատերազմի առաջին օրերին ռազմի դաշտ ներքեց երիտասարդ հրամանատարին: Տուն վերադարձավ միայն պատերազմի ավարտից հետո: (Այս երևույթի նշանակությունը ես խորապես ըմբռնեցի Լեհաստանում անցկացված հայ երաժշտության փառատոնի օրերին, երբ փարբեր առիթներով հասարակությանն էր ներկայացվում կոմպոզիտորների մեր խումբը և իր հերթին նաև Ղ. Մ. Սարյանը, որին մի առանձին շեշտ ու իմաստ էր ստանում նրա նաև՝ Լեհաստանի ազգայնագրական համար մարտնչած նրա ազգայնագրում ու գինվոր լինելու պարագան):

Պատերազմի ավարտից հետո շարունակում է կրասար թողած ուսումը Մոսկվայի կոնսերվատորիայում: Մեզանում քչերին է բախտ վիճակվել ուսանելու Դմիտրի Դմիտրիի Շոստակովիչին: Այդ քչերից մեկն էլ Ղ. Մ. Սարյանն է:

Ուսումնառության ավարտից հետո սկսել է ըստ արեղծագործական ու հասարակական աշխատանքի հոգաւար մի գործունեություն:

Ղ. Մ. Սարյանի մասին խոսելիս դժվար է չխոսել մի ընկերակիցի երկու արվեստագետների հոգեկան կապի, հոր՝ որդու վրա ունեցած ազդեցության մա-

սին: Հիրավի, Ղ. Մ. Սարյանի արվեստը ուսումնասիրողի համար այս առանցքը լայն բացահայտումների ու խորհրդածությունների կյուբ կարող է լինել: Արվեստը հողի ծիսաձևն է: Լինելով ծիսաձևի նրման պերճ, նա առաջին հերթին ծնունդ է հողի և նրա արտացոլումն է:

Արվեստը ազնվության, հոգու ազնվականության արտահայտություն է. այն երբեք չար լինել չի կարող, միշտ բարի է:

Շարժումն ու դիմամիզը, խազն\* ու վճռակալությունը մենք մեզ հետ բերում ենք մանկությունից ու սրեղծագործական պահը մեր նախնական ու անեղծ ապրումների զարթոնքն է, կենդանի այնպես, ինչպես ինքը՝ արվեստը: Արվեստի ըմբռնման նման դիրքորոշումներից յուրաքանչյուրը ավագ և կրթաբար Սարյանների իրար կապող մի-մի օղակ է:

Ղ. Մ. Սարյանի սրեղծագործական փորձերը սիմֆոնիկ նվագախումբն է: Սա կոմպոզիտորի համար հնչողական գույների մի հարուստ ներկայակալ է, որից նա օգտվում է մեծ հմտությամբ: Հնչյունի գունային կողմը մեծ կարևորություն է սրանում Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտության մեջ: Եթե շարերի համար երաժշտության մեջ հնչողական գույնի խրկողի փրված է երկրորդական դեր, որը չի անցնում հիմնականում դրամատուրգիական կառուցվածքի համար պահանջվող նվագագույնի սահմանները, ապա Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտությունը չեռք է բերում մի որակ, որն ընկալվում է որպես սրեղծագործական ուժերի առաջնային զարթոնք, իր էությանը ներանչնական կարևորությամբ՝ որոշիչ:

Դժվար է Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտության մեջ գունային խճողված գույնորոշումներ գրկել: Նրա երկերում հնչողական պատարաք միշտ շնչում է թեթևությամբ: Երաժշտական յուրաքանչյուր գործիքի համար ապահովված է այնքան օդ ու փարածություն, որ նա խազի մեջ մրկելով հնչողական ընդհանուր հոսքի մեջ, կարողանա ամբողջ փայլով ցուցադրել իր անհատական գույնն ու երանգը: Նվագախումբային գույների այս խազերին Ղ. Մ. Սարյանը փայլուն է փիրապետում: Այս հանգամանքը խոսում է այն մասին, որ Ղ. Մ. Սարյանի արվեստում գույնի դերը մեծ բարձրության վրա է գրկվում: Գույնի զգացողությունը Ղ. Մ. Սարյանի համար չեռքբերովի չէ: Դա նրա էության մասն է: Նրա պարտիպորներին հնչողական ամբողջությունը ըմբռնված է ու ապրված ներքուստ: Դա նույնքան անհատական ու անհնական ապրում է, որքան մարդու ներաշխարհի բնության ճշմարիտ արտահայտության ամեն մի շեր: Դիպուկ նկարի ունի վարպետը, երբ գրել է. «Գույնը պետք է արտահայտի մեր մեջ ապրող կյանքի բովանդակությունը»: Գույների միջոցով աշխարհն ընկալելու, նրա հրաշքի անդրադարձումն իր մեջ ունենալու հարստությունը ևս ավագ և կրթաբար Սարյաններին իրար կապող օղակ է:

Կարելի է ավելի խորանալ հոր և որդու ար-

\* Խազ՝ հեղինակը որպես տերմին է օգտագործում հնչյուն իմաստով, այնուհետև լայն իմաստով հնչողություն, բառ, միտք, գաղափար (խմբագրական):

վեստներն իրար կապող առանհնահատկությունների մեջ: Ասվածին կավելացնենք միայն մեկը: Ղ. Մ. Սարյանը հաճախ սիրում է հնչյունների միջոցով «նկարել»: Դա նկարելի է ոչ միայն այն վերնագրերից, որ նա փայլա է իր երկերին, երբ գրում է «Սիմֆոնիկ պարկերներ», «Սիմֆոնիկ պանո» և այլն: Սա ունի իր ավելի խոր պարճառաբանությունը: Նրա երաժշտության ծավալման գործընթացը ամենից ավելի պարկեր սրեղծելու գործընթաց է: Դրամատիկ լարված բարձրակետ լինի թե հոգեբանական լարված վիճակ, Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտության մեջ հանդես է գալիս որպես միևնույն սրեղծագործական գործընթացը ապրված ու այժմ որոշ հեռավորության վրա դրված մի զգացում, որն արդեն անհաշված է այնքան, որ արդեն ամենից ավելի կարող է ներկայացվել որպես պարկեր: Այստեղ երաժշտության զարգացման և ոճի գործընթացն իր արդիականությունը այդ պարկերը ամբողջականացնելու ընթացք է հանդիսանում, որը և փոխարինում է պարկերում արտահայտված ապրումի անմիջական դրսևորմանը, «այս վայրկյանին ծնված ապրումի» դրսևորմանը: (Անշուշտ, սա չի նշանակում, որ Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտությունը պակաս անմիջական է կամ այստեղ նվագ խորությամբ է ներկայացված սրեղծագործողի հոգեկան աշխարհը: Բոլորովին ոչ): Երաժշտական կյուբի զգայական կողմը որոշ հեռավորության վրա ընկալելու և այսպիսով նրան «օբյեկտիվ» մեկնաբանում փայլու պարագան միայն նշված հանգամանքով չէ, որ պետք է բացատրել: Ավելի ճիշտ այս «պարկեր» սրեղծելու պարագան ինքնին հեղինակ է երաժշտական կյուբի և այդ կյուբը կազմող մանրամասների «օբյեկտիվ» գնահատմանը: (Այնպես, ինչպես նկարչի մոտ ամեն մի վերջնահատվածը «օբյեկտիվ» արժեք է, պայմանավորված իրենից «հեռու», իրենից «դուրս» գրկվող նորություն վերարտադրելու պահանջով):

Այս պարագան մեզ մոտեցնում է երաժշտության մեջ հայրնի երևույթներին, որը և կաշխարհում բացահայտել:

«Չսպվածությունը ամեն մի կրթված մարդու հատկանիշն է, այն պարտադիր է նաև երաժշտի համար». գրել է Կարոլ Շիմանովսկին: Հասկանալի է, երբ լեհ կոմպոզիտորն այս խոսքերով ներկայացնում է հակառուսներին իր ընդհանուր միտումները: Նույն հիմքից ելնելով Բգոր Սյրրավիկյանին գրել է. «Բնականից խստաբարո զսպվածությունը հանդիսանում է հազվագյուտ մի հատկանիշ և այն ամենից դժվար է նվաճվում»:

Այն սկզբունքը, որով Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտության մեջ իր գնահատականն է սրանում երաժշտական կյուբը, գալիս է նույն հիմքից, որի մասին խոսում են Շիմանովսկին և Սյրրավիկյանին: Ղ. Մ. Սարյանը նույնպես հավատացած է, որ երաժշտական հնչյունը իբրև բնության ընդհանուր կյուբ՝ մարդու ու որոշակի արժեք է ու զերծ զգայականի ու էքստրազի մշուշուր հատկանիշներից, որը նրան միևնույն ախար էլ կոմպոզիտորի սրեղծագործական որոշ շրջանում պարտադրվում է իր զգայականության (ավելի ճիշտ

Երաժշտական ՅՈՒՆԵՍԿՈ 4(39)2010

ինասարքական) ուժն ու հասկանալի ընդհանրացում է բերում կոմպոզիցիայի որոշակի մրաօժողության ոլորտներում, հեղինակարար պայմանավորված է ներանով, նաև, այսպիսով՝ հարաբերական որակ ու արժեք է:

Այս դեպքում կարելի է խոսել Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտության մի առանձնահատկության մասին, որը բխում է նախ և առաջ մրավորականի նրա ընդհանուր նկարագրից: Դա նրա արվեստին հատուկ զուգակցությունն է: (Պեք է ասել, որ Ղ. Մ. Սարյանը մրավորական է իր ներաշխարհի կերպով և ոչ լիկ մասնագիտության բերումով): Այս հատկանիշը կոմպոզիտորին գերծ է պահում երաժշտության էությունը ավելորդ էքստրազիզմ ու վերամբարձություն վերակազմելու գայթակղությունից: Դժվար չէ կռահել, որ խորհրդածությունների այս ոլորտը շարժում է երաժշտական գեղագիտության այն պլաթֆորմին, որով բնորոշվում է XX դարի նեոկլասիկական ուղղությունը:

Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտությունը գերծ է նեոկլասիկներին բնորոշ միտումնավոր «օբյեկտիվությունից», միտումնավոր՝ «հավասարակշռված» երեվալու ցանկությունից, «զգայական աշխարհին չբխարվելու» ջանքերից: Այնուամենայնիվ, հողվածիս մեջ բերված նկարագրումների սահմաններում Ղ. Մ. Սարյանն իր արվեստում ներկայացնում է նեոկլասիկներին բնորոշ հատկանիշներ: Այս ընդհանուր նկարագիրն ունենալու պայմանով պետք է բացատրել այն, որ նրա շարժումները, եթե անգամ ժողովրդականի հիմքն ունեն, խորապես փարբերվում են իր գրչակիցների համանուն մեղեդիներից:

Ղ. Մ. Սարյանը հայ երաժշտության մեջ առաջիններից է, որ իր երկերում հնչողությունների ամենախորթին զուգորդումներին ու հյուսվածքներին փվել է ներքին պայծառարեսություն ու օրինչափությունների զարգացման մի պարզ ընթացք, որը նոր խոսք էր սովետահայ երաժշտության մեջ: Այստեղ ներկայացված է սրեղծագործական գիտակցության մի աստիճան, որն իր էությանը ընկալվում է իբրև ազար խազ, ավելորդ պայմանականություններից գերծ մի գործունեություն, որի ոգուն խորթ են էքստրաբիկ վիճակն ու վերամբարձ ոգին, ճիզն ու միտումնավորությունը: Այստեղից է Ղ. Մ. Սարյանի պարտիտուրների պարզությունը: Այս է, որ անհար է դարձնում պարտիտուրների մեջ կոմպոզիտորական փեխնիկայի հագեցվածությունը, երբ միաժամանակ երաժշտության ամեն մի բաղկացուցիչ մասն ու մանրուքը ներկայացվում են իրենց հնարավորությունների ամբողջ փայլով ու նշանակությամբ: Հենց այս հիմքի վրա է, որ Ղ. Մ. Սարյանի արվեստը շեռք է բերում անհարականության որակ, այստեղից էլ հասարակական ընդհանուր արժեք ու կշիռ, քաղաքացիական արդի շեշտ:

Չարմանալի բանաստեղծական է Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտությունը: Առողջ բանաստեղծականության ու պայծառ քնարականության կնիքը առկա է Ղ. Մ. Սարյանի ամեն մի սպրումի, ամեն մի սրեղծագործության վրա, լինի դա բնապարկեր թե կարակ, պար թե խորհրդածություն, հրճվանք թե կարոյ:

Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտության հերոսը զգայուն բանաստեղծն է և երաժշտությունն ինքը աշխարհի, բնության, մարդկանց հետ սիրո բազում թելերով կապված բանաստեղծի սպրումն է: Այս հատկանիշը Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտությանը խիստ բնորոշ է, և եթե խոսենք սարյանական երաժշտության ոճի մասին, ապա առաջին հերթին պետք է խոսել այս առանձնահատկության մասին:

Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտության մեջ մարդկային հոգեկան սպրումներից ամենարեղծվածը ուրախությունն է, թե՛ իր առօրեական, ժանրային առումով, թե՛ իր կենսատիվիտության, աշխարհակայման հասկացությամբ: Կոմպոզիտորի հոգեկան աշխարհի գոյությունն արվեստում և նրա հարարության պայմանը կապված է լույսի ու երջանկության հետ: Սա նաև մեր բնքունամբ, որի հիմքը միշտ անձնական սպրումն է: Այս է պարճառը, որ գրելաչեի ու ասելաչեի մեջ Ղ. Մ. Սարյանը միշտ նույնակերպ է թե՛ սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ, թե՛ էստրադային երգերում, մանուկների ներաշխարհը երգելիս ու ներանձնական խոստովանության ժամանակ: Սա իրավունք է փայլա որոշակիորեն խոսելու սարյանական արվեստի ամբողջական ոճի մասին: Այդ ոճը ճանաչելի է սրեղծագործության առաջին իսկ հնչյուններից: Եվ եթե նրա երաժշտությանը բնորոշ շարժումն առանձնահատկություններ դարձան այսօրվա հայ երաժշտության ընդհանուր բառապաշարի մասը, ապա դրանք չդադարեցին նաև միևնույն Ղ. Մ. Սարյանի մենաշնորհը լինելուց, միևնույն Ղ. Մ. Սարյանի արվեստում իրենց լիիրավ կենդանությամբ սպրելուց:

Չափազանց մեծ է Ղ. Մ. Սարյանի դերը Հայաստանի երաժշտական կյանքում: Հայաստանի կոմպոզիտորների միության վարչության նախագահ, Հայաստանի երաժշտական ֆոնդի վարչության նախագահ, Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ռեկտոր, կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի դասարաններից մեկի ղեկավար. այսպիսին են Ղ. Մ. Սարյանի կարարած աշխարանքները:

Այս բոլորը դեռևս պաշտոնավարումների պարզ անվանումներ են, իսկ սրանց փակ արտունագրված է մի իրողություն, որի նշանակությունը շարժում է հանրապետության երաժշտական կյանքում:

Հայ երիտասարդ կոմպոզիտորներից գրեթե բոլորն առանց բացառության Ղ. Մ. Սարյանից իրենց սահմանված հոգարարության ու անմիջական խորհրդի բաժինն են ստացել: Չարմանալի առարաչեռն էր Ղ. Մ. Սարյանն իր հոգարարության արարահայրության մեջ, հարկապես այն երիտասարդների նկարումը, որոնք գրնվում էին երաժշտական արվեստի նախաշեմին և որոնք իրենց անհարականության կազմավորման շրջանն սպրելով, բոլորից շար կարիք ունեին ճիշտ կողմնորոշման:

Եթե հիշարակենք Ղ. Մ. Սարյանի այս և այլ բազում աշխարանքների կարևորությունը, ապա դրանք զուգակշիռ պետք է լինեն նրա սրեղծագործությունների կողքին:

(Ղ. Մ. Սարյանը ուսանողների հետ փնս կազմին)

## Խճանկար



Ղ. Մ. Սարյանը, Ա. Գ. Հարությունյանը, <...>, Ա. Հ. Բարաջանյանը  
Համամիութենական մրցույթի հանձնախմբում, Կիև, 1968 թ.



Ղ. Մ. Սարյան,  
1995 թ.



ԵՊԿ շրջանավարտները պրոֆեսորադասախոսական կազմի հետ.

Ա. Ա. Բարսամյան, Ս. Վ. Կոպտև, Մ. Ա. Բրուտյան, Մ. Գ. Հարությունյան, Գ. Գ. Բուդաղյան,  
Կ. Ե. Մելիք-Վրթանեսյան (պրոռեկտոր), Ղ. Մ. Սարյան (ռեկտոր), Թ. Մ. Արազյան,  
Մ. Ֆ. Տերյան, Գ. Մ. Չերտոսարյան, Ռ. Ա. Աթայան  
Ա. Բարոյան, Ի. Տեր-Օգանեզովա, Լ. Մարտիրոսովա, Ի. Ս. Գասպարյան, <...>, Ա. Միրզոյան, Է. Միրանյան,  
Ա. Սվազյան, <...>, Ն. Ահարոնյան, <...>, Ս. Տոնյան, Ա. Մելիք-Վրթանեսյան, Ս. Ս. Թաշյան  
Յու. Ղազարյան, Է. Արիստակեսյան, Ժ. Ջուրաբյան, Ժ. Բաղայան-Մեհրաբյան, Է. Ռ. Փաշինյան,  
Ս. ..., Կ. Ջաղացյանյան, Ռ. Ամիրխանյան, Մ. Թադևոսյան, Հ. Սալիբյան (Միրիա), Ն. Ջաուարի,  
Յու. Հարությունյան, Ջ. Ասատրյան, Հ. Միմոնյան  
Երևան, ԵՊԿ դահլիճ, 1966 թ.

### Резюме

Статья композитора, профессора Тиграна Егнаевича Манеуряна “Лазарь Сарьян” написана в 1970 году и посвящена 50-летию со дня рождения учителя, ректора консерватории Лазаря Мартirosовича Сарьяна. Это одна из редких статей, когда композитор пишет о композиторе, анализируя деятельность прекрасного знатока современной музыки, симфонического оркестра, а также пишет об эстетических и художественных взглядах и высочайшей интеллигентности Л. М. Сарьяна не только в жизни, но и в творчестве. Это портрет талантливого композитора, прекрасного музыканта, внимательного педагога.

### Summary

An article of a composer, professor Tigran Eghia Mansuryan is written in 1970 and dedicated to 50th anniversary of the teacher, rector of the Conservatory Lazar Martirosovich Saryan. This is one of the few articles where the composer wrote about the composer, analyzing the activities of fine connoisseur of contemporary music, symphony orchestra, and also writes about aesthetic and artistic vision and the highest intelligence of L.M. Saryan, not only in life but also in the works. This is a portrait of a talented composer, a wonderful musician, attentive educator.

**МИХАИЛ АРТЕМОВИЧ  
КОЖАЕВ**

*Композитор,  
кандидат искусствоведения,  
профессор Ереванской государственной  
консерватории им.Комитаса*

//Новое время., 25.12.2010.

**В** истории искусств Армении XX века, века бурного расцвета живописи и музыки, есть имя, неизменно произносимое во множественном числе — Сарьяны. В этой творческой династии присутствует не-

яна тот или иной сюжет представлял собой мгновение, выхваченное из бытия армян, то музыкальная живопись композитора Сарьяна фиксирует фрагмент истории Армении в движении образов звуковых, передающих слушателю всю полноту ощущения времени, того времени, которое воссоздано в звуках музыки.

Так, в монументальном музыкальном панно "Армения" мы слышим и мелодии городских улиц, и звуки деревенского праздника, и музыку великих армянских гор, звучание которых хранится в сокровищнице каждой армянской души. Музыкальное панно, сочиненное в 1967 году — спокойном и уравновешенном, — передает ощущение времени народного благоденствия, безоблачного и самобытного.

В Скрипичном концерте, созданном в 1973 году и посвященном трагически погибшему брату Сарки-

**“Сарьян-фест”:  
музыкальная живопись  
Лазаря Сарьяна**

обычное с точки зрения наследования семейных традиций качество — Лазарь Сарьян, выдающийся армянский композитор не стал живописцем, как его отец — великий армянский художник, а продолжил творческие традиции семьи, создав монументальные музыкальные полотна, в которых так же, как и на картинах Мартироса Сарьяна, запечатлены страсти жизни армянского народа.

11 декабря 2010 года в зале имени Арама Хачатуряна состоялся симфонический концерт, открывший фестиваль, посвященный памяти Л. Сарьяна и приуроченный к его 90-летней юбилейной дате.

И великий армянский художник Мартирос Сарьян, и его сын, выдающийся композитор Лазарь Сарьян принадлежат к славной когорте творцов, сыгравших ключевые роли в становлении и развитии армянского искусства.

В этом династическом "тандеме" проявился уникальный феномен творческого наследования: творившие каждый в своем ответвлении национального искусства, отец и сын создали прецедент прорастания друг в друга очень несхожих видов творчества — в картинах Мартироса Сарьяна звучит величественная мелодия Земли Армянской, а в монументальных полотнах Лазаря Сарьяна, в игре его музыкальных красок можно узреть свет и переливы цветной гаммы картин великого армянского живописца.

Программа концерта состояла из четырёх симфонических произведений Лазаря Сарьяна, каждое из которых представляло собой образец музыкальной живописи. И если в картинах Мартироса Сарья-

су, много глубокой печали — это и скорбь по безвременно ушедшему близкому человеку, и вместе с тем, какая-то обобщенная в музыкальной образности тревога, некое предвестие времен драматических, признаки которой реально проявились в жизни общества семидесятых годов прошлого века.

В симфонии — ее создание датировано 1980 годом — за феерическим всплеском музыкальных красок угадывается глубокомыслие творца, взирающего на мир философски. Ожидание перемен и надежда и желание быть свидетелем наступления новой светлой эры, эры вдохновения и царства смысла жизни, вполне соответствуют тому времени — в великой стране началось что-то новое, неведомое и сулящее наступление эпохи свободы, но... Все обернулось трагедией и личностной — трагически погибла любимая дочь Лусик, и народной — произошло ужасное землетрясение и свершилось очередное насилие над армянским народом. Это удивительно точно было воплощено в прозвучавшей в концерте "Пассакалии", произведении бесконечно трагическом, посвященном памяти дочери, но, несомненно, адресованном и судьбе своего многострадального народа. Сочиненное в 1994 году, во времена пика разрухи государства и социума, созданное при свете свечи, произведение запечатлело срез времен трагических рельефно и образно — оно и стало драматической кульминацией концерта.

Искусство, в том числе и музыкальное, несет в себе духовную память человечества, и если зафиксированные в исторических книгах события вос-



принимаются в качестве формально воспринятых фактов, то в звуках музыки содержится непередаваемое словами ощущение времени, того времени, которое запечатлено пером и мыслью композитора — творца.

Гарантом высокого уровня исполнения симфонических полотен Лазаря Сарьяна стал Государственный молодежный оркестр Армении под управлением молодого талантливого главного дирижера и художественного руководителя Сергея Смбастьяна. Его усилиями осуществлена и эта чрезвычайно трудная для исполнителей и по объему, и по уровню сложности программа, а также множество других как в рамках данного фестиваля, так и в целом ряде других, осуществленных за последние три года (оркестр создан в 2008 году). Репертуар оркестра, несмотря на небольшой срок существования, обширен и охватывает круг труднейших симфонических произведений, в числе коих сочинения величайших композиторов мира и современности таких, как П. И. Чайковский, Д. Д. Шостакович, Л. М. Сарьян, А. А. Арутюнян, Э. М. Мирзоян, Б. Бриттен и многие другие.

Нельзя не отметить выдающуюся скрипачку, кореянку Союнг Юн, имеющую, несмотря на юный возраст, мировую известность. Изумительное исполнение Скрипичного концерта Лазаря Сарьяна стало событием, заметным не только в рамках

данного исполнения, оно инициировало в слушательской аудитории новое представление об этой чрезвычайно сложной технически и концептуально музыке. Скрипичный концерт Сарьяна в виртуозном исполнении Союнг Юн высветил грани музыкальной экспрессии и интонационной выразительности, которые проявились благодаря очень своеобразному, отличному от традиционного плану ин-



Школьные друзья Александр Арутюнян, Арно Бабаджанян, Лазарь (Зарик) Сарьян. 1935. Спустя 46 лет.

Мастерская Мартироса Сергеевича. 1981 г.



терпретации.

Концерт из симфонических произведений Лазаря Сарьяна стал не только важным событием в музыкальной истории Армении, но и вселил надежду на возрождение в ближайшем будущем высокодуховных традиций в национальном музыкальном искусстве.

(см. на обложке)

**Ամփոփում**

Համերգային կյանքի լուսաբանում

Կոմպոզիտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր, արվեստագիտության թեկնածու Միխայիլ Արտյոմի Կոկժանի հոդվածը նվիրված է «Սարյան-ֆեստ»- Ղազարոս Սարյանի երաժշտական գեղանկարչությունը կոմպոզիտորի ծննդյան 90-ամյակին «Սարյան ֆեստ» փառատոնի համերգային կատարումների մեկնաբանությանը: Մեկնաբանվում է Միմֆոնիայում, «Պասսակալայում» և այլ երկերում իր ժամանակի փիլիսոփայությունը և մտածողությունը արտահայտված երաժշտությամբ, նաև կոմպոզիտորի սիմֆոնիկ կտավների ԵՊՄՆ և դիրիժոր, գեղարվեստական ղեկավար Ս. Ա. Սմբատյանի կատարումների մասին:

**Summary**

Concert life coverage.

Composer, Professor of YSC, PhD Mikhail Artyom “Saryan-Fest: Ghayaros Saryan musical painting” article is dedicated to interpretation of the composer’s 90th birthday anniversary “Saryan-Fest” festival’s performances. The Philosophy and thinking of its time period expressed in music in Symphony, in “Pasakalia” and in other works, and also about the performances of composer’s symphonic music arts by YSSO and artistic director S.A. Smbatyan’s interpretations.

ԺԱՆՆԱ ՊԵՏՐՈՍԻ  
ԶՈՒՐԱԲՅԱՆ

Արվեստագիտության քեկնածու,  
Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ պրոֆեսոր

Հայ կոմպոզիտորական արվեստի զարգացման փարբեր փուլերում փարբեր մտրեցումներ են եղել ազգային մոնոդիային ու նրա սրեղծագործական վերադարձումներին:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այդ մտրեցումները զարգացել են պարզից դեպի բարդը: Այսինքն, սկզբնական շրջանում՝ «բազմաշայնումներդաշնակում», ավելի սրեղծագործական մտրեցման դեպքում՝ «մշակում», «մշակում-ներդաշնակում»: Վերջինս ենթադրում է մոնոդիկ նյութի «ամբողջական ընդգրկում», որպես առանձին ավար-

ժանելի եզրերի փոխազդեցությամբ:

Ղ. Մ. Սարյանի սրեղծագործության մեջ ազգային մոնոդիայի մեջբերման օրինակները շարյեն:

Օժրված լինելով վառ, րպավորիչ, ինքնուրույն քեմաներ սրեղծելու կարողությամբ՝ նա նաև մոնոդիկ մեջբերումներ է արել՝ միայն սրեղծագործության բովանդակային մրահղացումից ելնելով:

Առավել նշանակալի օրինակներից են «Տիրամայր» միջնադարյան երգասացության հարվածային փոխակերպված մեջբերումը՝ «Հայասրան» սիմֆոնիկ պանոյի «Գառնի» մասում, և «Նուբար» ժողովրդական պարերգի մեղեդին՝ «Սիմֆոնիկ պարկերներում»:

«Նուբար» ժողովրդական պարերգին դիմել են հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ Գ. Ի. Եղիազարյանը՝ «Սևան» բալետում, գրված 1955-ին և Ղ. Մ. Սարյանը՝ «Սիմֆոնիկ պարկերներում», գրված նույն թվականին՝ Հայֆիլմ կինոստուդիայի նկարահանած «Մանրուք» ֆիլմի երաժշտության հարվածներում\*:

# Ազգային մոնոդիան ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐԵԱՆԻ արվեստում

տուն սրեղծագործություն:

Այս հաջորդեցին ավելի բարդ ձևերը: Դա խոշոր կրավի սրեղծագործության մեջ մոնոդիկ նյութի «քաղվածային» մեջբերումն է՝ իր փարարեսակներով. ա) լրիվ, բ) հարվածային (ֆրագմենտար) և գ) մոնոդիայի փոքր հարվածի (մոտիվ, ֆրագ) «քաղվածային» մեջբերում: Սա մոնոդիայի փոխակերպման ավելի ակտիվ տեսակն է, որն, ըստ էության սկիզբ է առնում Ալեքսանդր Աֆանասիի Սպենդիարյանի և Արամ Բյայի Խաչատրյանի արվեստից ու խորանում հետագա կոմպոզիտորների սրեղծագործություններում:

Ազգային մոնոդիայի «քաղվածային» մեջբերումների փարբեր տեսակները մեծ տեղ գրավեցին 1940–1950-ականներին ասպարեզ ելած րադանդավոր կոմպոզիտորների գործիքային սրեղծագործությունների քեմարիզում:

Գրիգոր Եղիայի Եղիազարյանի, Ալեքսանդր Գրիգորի Հարությունյանի, Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյանի, Առնո Հարությունի Բաբաջանյանի, Էդվարդ Միքայելի Միրզոյանի, Էդգար Մերգելի Հովհաննիսյանի և նրանց սերնդակից մյուս կոմպոզիտորներից շարերի արվեստում մոնոդիայի ակտիվ փոխակերպումներն ու ժամանակակից հնչողական-հուզական արարահայրությունները խորը հոգեբանական հիմքեր ունեն, որոնք պայմանավորված են ֆոլկլորային և կոմպոզիտորական երաժշտության մրածողության իրարից փարբեր, բայց և անբա-

Միևնույն պարերգը սրացել է երկու թավական փարբեր գեղարվեստական վերակերպվորում:

Գ. Ե. Եղիազարյանի երաժշտության մեջ դա ֆոլկլորային նյութի մշակում-սիմֆոնիզացիա է՝ մոնոդիայի ամբողջական մեջբերմամբ, առանց մեղեդիական գծի զգալի փոփոխության: Այն սրացել է շքեղ սիմֆոնիկ զարգացում՝ վարիացիոն-փարբերակային անցկացումներով, պոլիֆոնիկ ենթաշայնային և հարկապես գեղեցիկ կոնտրաստակալային ճյուղավորումներով, պարային հենքի կայունությամբ և գունեղ տեմբրային-հնչյունային հյուսվածքով: Որպես կանացի քնարական կերպարների «խորհրդանիշ», բալետի դրամատրոպիական զարգացման մեջ ժողովրդական մեղեդին գեղարվեստական նոր արարահայրություն է սրացել, դառնալով ոչ միայն ազգային, բալետային սրեղծագործության, այլև հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության սիրված ու հնչող էջերից մեկը:

Այլ է Ղ. Մ. Սարյանի մտրեցումը այդ երգին. այն մեջբերված է հարվածաբար և փոփոխված, հանդես գալով որպես հիմնական իթան սեփական քեմարիզմի կառուցման համար:

Նախ նշենք, որ Ղ. Մ. Սարյանի «Սիմֆոնիկ պարկերները» հայ սիմֆոնիկ երաժշտության հիևգ

\* «Նուբար»-ի բազմաթիվ փոխադրումները, գլխավորապես երգի-պարի, ժողովրդական նվագարանների անսամբլների համար, չենք ընդգրկում մոնոդիայի սրեղծագործական վերադարձումների շրջանակում:

մասանի սյուրիային կառուցվածքի սրեղծագործություն է, որը թեև կապված է կիևնֆիլմի բովանդակության հետ (մարդկային կենցաղային և բարոյական ակտիվությունից սկիզբ առնող հրդեհի բռնրկում, աղետի կանխում և այլն), սակայն սիմֆոնիկ ամբողջական կրավը ինքնին անհամեմատ լայն բովանդակային եզրեր է գծում, կապված հայրենի բնության, ժողովրդի ու նրա կենցաղի վառ ազգային պարկերների հետ: Ամբողջովին ներծծված է հայրենասիրական զգացումներով, սկսած «Նախաբանից», ապա «Լուսաբացը» մի հոյակերպ երաժշտական բնապարկեր, հետո «Խնջույք»ը, «Կարակ»ը և «Ֆինալ-վերջաբան»ը:

«Նուբար»ի մեղեդին օգրագործված է «Խրնջույք» պարկերի հիմքում, որը սյուրիի կենտրոնական մասն է, և պարերգի մեջբերումը, իհարկե, կապված է ժողովրդական ուրախության փրամարտությունների հետ: Սակայն սա պարի սիմֆոնիզացիայի այն հարթությունն է, որ կենտրոնացվում է ոչ թե պարի, այլ մարդկային հույզերի փրաբեր նրբախաղերի բացահայտման վրա՝ պարային ռիթմերի փոխակերպումներով արտահայտված:

Բնույթով ու բովանդակությամբ «Նուբար» պարերգը կենցաղային-բնարական երգ է. սիրած աղջրկա՝ Նուբարի գեղեցկությունը գովերգող: Ունի «քառյակ-կրկներգ» երկմասանի կառուցվածք՝  $(a+a)+(b+c)$  պարբերություններով, այսինքն՝ երեք թեմատիկ նյութով ամբողջացող, բայց համաչափ կառուցվածքների հարց-պատասխան փրամարտությամբ, որով և սրեղծվում է երգի ներքին ամբողջականությունը: Մեղեդին ծավալվում է հարմոնիկ միևնոր լադում, 6/8 չափի պարային ռիթմերով, առաջին և վերջին կառուցվածքներում փոնիկայի ու փերցիային օժանդակ հենակերպի, իսկ միջին մասում կվինրային օժանդակ հենակերպի ավելի «ոգեշունչ» ինտոնացիոն ոլորտում:

«Խնջույք» սիմֆոնիկ պարկերն սկսվում է նվագախմբի վերին շերտերից «գահավիժող» փոքր նախաբանով, որում հասարակվում է պարային ռիթմը.

մուտք փալով հիմնական թեմային: Կոմպոզիտորը մեջբերում է «Նուբար» երգի միայն առաջին հարվածը, իսկ հետո հորինում ևս երկու թեմատիկ հարված՝ երգի չեին համապատասխան: «Նուբարի» քառյակային մասի մեջբերված մեղեդին սկզբից ևեք փոխված է, բայց ցայտունորեն մանաչելի: Նրանում պարային, թռչկոտուն ռիթմը փոքր-ինչ հարթվել է, սրացել «դեպաշե» ընթացք: Միևնոր լադը փոխվել է մաժորի (C-dur), իսկ

մեղեդու մոտիվային շեշտերը դարձել են ավելի ճկուն, «քմահաճ» ու փոփոխական՝ մոտիվի մեարական փարբերական շնորհիվ: Ռիթմական գործունը շար կարևոր է նվագակցող շերտերում: Նրանցում խորանում և խորանում են պարային փարբերը՝ պոլիռիթմական, պոլիմեարական զուգահեռներով, 6/8 չափի մերթ երկմասանի, մերթ եռմասանի շեշտադրումներով ու դրանց համակցված հնչողությամբ, որ խորացնում է պղնձյա փողային գործիքների (շեփոր, փրոնթոն) նվագաբաժիններում զուգահեռ սեքստաներով անցնող մեղեդու զրրելգուն, պայծառ ու փոնական փրամարտությունը:

Այսրեղ շար կարևոր է նաև *Allegro energico* փեմայի ընարությունը մոնոդիայի հանդարտ փեմայի համեմատությամբ:

Ֆոլկլորային նյութին հաջորդող ինքնուրույն հորինվածքի երկու թեմատիկ շերտերը օրգանապես կապվում են «Նուբարի» մեղեդու հետ, բացելով պարայնության հեզանկուն ու բնարական կողմերը, և նրա հետ մեկընդմիջվելով սրեղծում են յուրօրինակ ռոնդոյի չե՝  $(b-a1-c-b-a)$ , որում «Նուբարի» մեղեդին ռեֆրենի դեր է կարարում և ամեն նոր կրկնության մեջ նվագախմբի խորացող գույներով հասարարում է իր վառ փպավորիչ կերպարը:

Ֆոլկլորային և ինքնուրույն թեմաների այդչափ հարագատությունը ինքնին զարմանք ու հիացմունք է առաջացնում և խոսում է նախ՝ կոմպոզիտորի փաղանդի, ապա ազգային ակունքների այդքան խորը զգացողության և իմասարնության մասին, որը բնորոշ էր նաև իր սերնդակից գործընկեր-կոմպոզիտորներին:

Մոնոդիկ նյութի մեջբերմամբ և սեփական թեմաներով ամբողջացող երաժշտական կրավի արդի հնչողության և ազգային վառ բնորոշության հարցում կարևորվում են կոմպոզիտորի գրելաոճի անհարական գծերը, դրանց մեջ՝ չեի լակոնիզմ, նվագախմբային թեթև ու թափանցիկ հյուսվածք, նրանում՝ փարածականության ներքին «շնչառությունը» և կերպարի հուզական արտահայտության ջերմ անմիջականությունը: Ավելացնենք նաև հարմոնիկ հարուստ գունախաղերը՝ մաժոր-միևնոր լադային փոփոխականությամբ, փեմբային-ինտոնացիոն ցայտուն գծերով, որոնցում իմարեստիկարական նրբագեղությունը համարեղվում է 1950-ականների հայ կոմպոզիտորական արվեստին բնորոշ թանջր ու վառվռուն գույների հետ:

Երաժշտական ՅՈՒՆԵՍԿՈ 4(39)2010

Իրավամբ, ֆոլկլորային նյութը, մտնելով խոշոր ձևի մեծակերպով արեղծագործության մեջ, դուրս է գալիս մոնոդիկ հնչողության կերպարային շրջանակից և դառնում մի նոր նյութ, մի նոր «երաժշտական իրականություն»՝ իր արեղծարար լիցքերով:

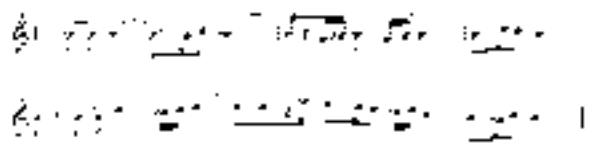
Ինչպես գրում է Ի. Ի. Չենցովսկին. “Фольклор, чем глубже он познается композитором, тем глубже и значительнее оплодотворяет его творчество, толкает на поиски нового, на со-творчество, требует “доказательств” и “опровержений” - чего угодно, но только не копирования” (1. էջ 18).

Ֆոլկլոր-կոմպոզիտոր կապի այս բնորոշման մեջ որոշակիորեն ընդգծվում է երկկողմանիությունը, որի հոգեբանական դրդիչները պետք է որոնել առաջին հերթին, թերևս, արեղծագործողի մոտ:



Ի. Գ. Տիգրանովա, Լ. Մ. Սարյան, Է. Մ. Սիրոզյան, Է. Հ. Բաղդասարյան, Ա. Գ. Հարությունյան, Դ. Հ. Խանջյան, Ռ. Մ. Ահարոնյան  
Ա. Սպենդիարյանի արձանի մոտ, հայ երաժշտության համեզրից հետո, Յալտա, 1980 թ.

Տվյալ դեպքում ֆոլկլորային նյութը դարձել է սիմֆոնիկ կերպի լայրթեմատիկ շերտերից մեկը, որն ընդհանուր զարգացման մեջ փոխում է իր բնույթը, նաև ֆունկցիոնալ նշանակությունը կերպարային ոլորտում, քանի որ «Ֆինալում» հսկողա գալով որպես զարգացման գործոն՝ փազնապալի ու չարագույժ, խոժոռ ու վճռական (միևնուր լադում, մեծացրած փոփոխություններով, հարթված ռիթմով, ինֆրոնագիտն նոր քայլերով), որպես անցած «աղետի» հիշեցում այն նահապատրաստում է «Ֆինալի» հանդիսավոր ավարտը, որում հնչում է «Լուսաբացի» փառահեղ մեղեդին, որպես չոն՝ կյանքի ու Արևի:



ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Земцовский И. И., Фольклор и композитор., (теоретические этюды), Л., 1978.



ԵՊԿ շրջանավարտները  
Ա. Գ. Հարությունյան և Ղ. Մ. Սարյան հետ  
1990 թ.

Резюме

Статья профессора ЕГК, кандидата искусствоведения Жанны Петровны Зурабян “Национальная монодия в искусстве Лазаря Сарьяна” посвящена теоретическому анализу претворения Л. М. Сарьяном народной песни-танца “Нубар” в сюите “Симфонические картины” и музыке к кинофильму “Мелочи” («Մանրուք»). Дается также сравнительный анализ авторской музыки с фольклорным материалом. Автор прослеживает преломление народной мелодии в симфоническом полотне в роли лейт-темы в целом сочинении.

Summary

Article by Professor of YSC, Ph.D. Janna Petros Zurabyan “National monody in the work of Lazar Saryan” dedicated to the theoretical analysis of the implementation by L.M. Saryan of folk song-dance “Nubar” in the suite “Symphonic Pictures” and the music for the film “Little things” («Մանրուք»). Provides a comparative analysis of the author’s music and folk material. The author traces the refraction of folk melodies in symphonic canvas as leit-topic in general composition.

ՆԱՐԻՆԵ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԻ ՍԱՅԱԿՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի երաժշտության պատմության ամբիոնի պրոֆեսոր Ա. Ա. Սարյանի ասիստենտ

Արվեստի յուրաքանչյուր ճյուղում անհատականություններն անվերապահորեն աշխարհ են գալիս ի վերուստ Աստվածային շնորհով օժտված և միայն ընդհանր-հասարակություն-ժամանակաշրջան եռամիասնությունն է որոշում նրանց ասպագա ճակատագիրը: Ցանկացած խոշոր անհատի գեղագիտական հայացքներն իր անձնական, անհատական զար-

բարձրակետում մարդ արվեստագետն է, որ իր վրա կրելով ժամանակի կնիքը, պետք է կարողանա անցնել մեծ փորձություններով, իմաստը և վեր կանգնել այդ ամենից՝ տալով մարդկանց վեհն ու լավարեստականը, հումանիտարականն ու գաղափարականը, բարին ու գեղեցիկը, գեղարվեստականն ու մնայունը:

Այդ քննիչ մեկն էր Ղ. Մ. Սարյանը, ում՝ որպես արվեստագետի շեփոխի և կայացման համար հարկապես կարևոր են եղել Մարտիրոս Մերգեյի Սարյանի և Դմիտրի Դմիտրի Շոստակովիչի ազդեցությունը:

Ղ. Մ. Սարյանը երբեք չդավանակեց Քաղաքացի, Մրավորական հասկացությունների, քանզի այդպիսին էր նրա փոհմական փեսակը, դասարակությունն ու կենսափոխությունը: Նա մրավորական էր իր ներաշխարհի կերտվածքով և ոչ սոսկ մասնագիտության առումով: Դա «դեմոկ-

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ

գեղագիտական հայացքների շուրջ

զացման հանրագումարն է, որ բազում թեկերով կապվում է նաև դարի հասարակական-քաղաքական գործընթացներին: Գեղարվեստական շեփոխման վրա ազդեցություն է թողնում միջավայրը, բարացած դաստիարակությունը, դարաշրջանի գեղագիտությունը, և յուրաքանչյուր արվեստագետ ընդհանրում է այն, ինչն առավել մոտ է իրեն, համապատասխանում է իր պարկերացումներին՝ կյանքի, իրականության ու արվեստի ընկալման ճանապարհին:

Առավել բարդ շրջադարձերով հարուստ է այն անհատների սրեղծագործական ուղին, որոնց բախար է վիճակվել ապրելու թեկունային դարաշրջանում, երբ հասունանում և շեփոխվում են գեղագիտական նոր պարկերացումներ, ոճական նորմեր և օգնում են ընկալելու արվեստի աշխարհն ու մարդուն ճանաչելու ուղին՝ «ես»-ի դրսևորման և ինքնահաստատման ճանապարհով:

Այսպիսին էր կոմպոզիտոր Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյանի ասրած ժամանակաշրջանը (Մեծ Հայրենական, 60-ականների ալիք, Արցախյան գոյամարտ, Խորհրդային Միության փլուզում, Հայաստանի անկախ հանրապետության սրեղծում, դրանցով թելադրված գաղափարական ալիքներ), որ պատմության մեջ մնաց իր քաղաքական, սոցիալ-փոհմական, հերևաբար և հոգևոր, գաղափարախոսական իրացված բախումներով՝ իր անխուսափելի կնիքը թողնելով մարդկային գործունեության բոլոր ոլորտների, այդ թվում՝ արվեստի տարբեր ճյուղերի և դրանք պայմանավորող գեղագիտական հարթության վրա:

Այս ամենի ու մասնավորապես հոգևոր ոլորտի

րապ» երևալու ցանկություն չէր, այլ փոհմիկ մրավորականի համար միակ ընդունելի կենսաչև:

Նա իր սրեղծագործությունների մասին խոսելիս ասում էր. «...Իմ ստեղծագործությունների հիմնական մասը ներքին համոզումներն են, մտածումների և ապրումների արդյունք են» (1, էջ 89):

Ղ. Մ. Սարյանն այն արվեստագետներից էր, ովքեր խորապես զգում էին ժամանակի զարկերակը և գնում նորին ընդառաջ: Կյանքի թեկունային պահերին նա դիմակայում էր հոգևորով, վեհով, գեղեցիկով, կյանքով մահին հաղթելու ազգային կենսափոխությունում և նա բացառություն չէր, արդյոք պարահասկանությունն է, որ Վ. Տերյանը Հայրենիքի կորստին և մահին հակադրում էր Հոգևոր Հայրենիքի գաղափարը, Ե. Չարենցը կորտրածի ու կախաղանների սարսափին հակադրում էր կյանքի, սիրո և հայրենասիրության կենսական երգերը, Մ. Ս. Սարյանը պարերազմի տարիներին ծաղիկներ էր նկարում, հավաքում հաղթանակին, ասելով. «Կյանքն առանց այդ էլ ողբերգական է: Եթե կտավներից էլ դուրս հորդի մահվան շունչը, այդ դեպքում որտեղից քաղենք ուժ կյանքի (ասրելու - խմբ.) համար» (2.):

Ղ. Մ. Սարյանի գեղագիտական մտրեցումների անկյունաքարերից էին նրա արվեստում եղած լույսը, լավարեստությունն ու մարդասիրությունը: Դա նաև իր հորից՝ մեծ մրավորականից եկող կենսափոխությունն էր. «Մեր ժողովրդին պետք է լույս, հավատ ու ձգտում դեպի արևը»: Արև ասելով

\* Ղազարոս Սարյանն իր հոր՝ Մարտիրոս Սարյանի և պապի՝ Ղազարոս Աղայանի մասին (1.):

նա նկատի ուներ հավերժություն, դա նրա փիլիսոփայություն էր, խոսքն»։ - գրել է Ղ. Մ. Սարյանը հոր մասին (3.):

*Առհասարակ, Սարյան ազգանունը նվիրական է հայ մշակույթի համար: Գեղանկարիչ Մ. Ս. Սարյանի աշխարհը կոմպոզիտոր Ղ. Մ. Սարյանի աշխարհի մի մասնիկն է կազմում: Մակայն չի կարելի չնկատել նաև, որ հայր և որդի Սարյանները որքան մոտ, այնքան էլ տարբեր են կյանքի և արվեստի հանդեպ ունեցած իրենց ընկալումներում և դրսևորումներում: Եթե «...Մ. Սարյանի աշխարհը հզոր էր և շարժուն, վառ արտահայտություն էր ինչպես անսպառ ուրախության, այնպես էլ խոր ողբերգականության, ապա Ղ. Սարյանի աշխարհը կամերային էր, խորասուզված, բարի, փոքր-ինչ ամոթխած նուրբ ժպիտով լուսաստվերի խաղով պարուրված» (4.):*

*Նրանց գեղագիտական մոտեցումների ընդհանրությունն իր դրսևորումը գտավ դեռևս 1965 թ. «Մարտիրոս Սարյան» կինոնկար-էստեի համար գրված երաժշտության մեջ (սցենարը՝ Ի. Գ. Էրենբուրգի, ռեժիսոր՝ Լ. Վաղարշյան), որից մեկ տարի անց ծնվեց «Հայաստան» սիմֆոնիկ պաևոն: Այն Մ. Ս. Սարյանի կրավների երաժշտական յուրօրինակ բնութագիրն է, նկարչի և երաժշտի հոգևոր աշխարհների միաշույումը, «գույնի երաժշտության և երաժշտության գույնի փոխկապակցվածությունը» (5. էջ 185), որ դրսևորվեց «...միջոցների խիստ ճաշակի ընտրության, ուրվագծերի գրաֆիկական հստակության, շարժման դինամիկ զգացողության մեջ, որպես հնչյունագունային պատկերացումների ամբողջություն: Վերջինս անմիջապես նրա հոր՝ Մ. Ս. Սարյանի գեղանկարչության հետ ուղղակի զուգահեռներ բերեց, որոնց մասին միշտ նշվել է*

ուսումնասիրողների կողմից» (6.):

*Ի. Գ. Էրենբուրգը գրել է. «...Յուրաքանչյուր դարաշրջան ունի իր աչքերը: Մ. Ս. Սարյանը մեր դարի նկարիչ է և ձգտում է պատկերվածը կապել մարդկային ընկալման հետ: ... Սարյանը չի թաքցնում իր վերաբերմունքը աշխարհի հանդեպ, դա խոր փիլիսոփայությամբ գեղանկարչություն է, որը սատարում է, բարձրացնում մարդուն» (7.):*

*Այս մտքերն իրավամբ կարելի է տարածել որդու երաժշտարվեստի վրա: Վերջինիս արեղծագործության մեջ քիչ չեն աղոթիս էջերը, հարկապես՝ 1970-1990-ականներին գրված գործերում, ուր ողբերգականը կրող կոմպոզիտորն ունկնդրին հաղորդում է բանականությանն ապավինելու ուժ. հիշյալ տասնամյակների երկերն առանձնանում են իրենց ներգործման ուժով, որի հիմքում կորստի ցավի տառապանքներում մկրտված հոգու ասելիքն է՝ ապրած ասելիքը ու ողբերգությունների հաղթահարման կենսափիլիսոփայությունը, որ թերևս միայն Ղ. Մ. Սարյանի՝ պարերազմում կոմպոզիտորի էր ունակ կենսագործելու, սեփական ցավից բարձրանալ ինքնահաղթահարման միջոցով, այն ինքնահաղթահարման, որ նման է ինքնահրկիզման՝ ուրիշին դրանով չիւեղելու, շայրելու, չմոխրացնելու ու չոչնչացնելու համար:*

*Հոր և որդու արվեստներում խաչաձևում են Արևելքն ու Արևմուտքը: Դա մի կողմից արևմտյան կրթության, դասական դաստիարակության, արևմտյան արժեքների, իսկ մյուս կողմից՝ արևելյան աշխարհընկալման, արևի պաշտամունքի և բնապաշտության միաշույումն է՝ ազգային մշակույթի խոր շերտերի գիտակցման ու վերսիմաստավորման ճանապարհով:*

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010



Ղազարոս Սարյան  
1990 թ.



Ղազարոս Սարյանը հոր  
Մարտիրոս Սարյանի հետ  
1957 թ.

Երկու արվեստագետների՝ կերպարվեստի և երաժշտության եզրերի հարման առավել նյութական, ակնհայտ, տեսանելի դրսևորումներից է նաև այսպես կոչված դիմակի թեման, որն առկա է Մ. Ս. Սարյանի մի շարք կրավներում. «Եգիպտական դիմակներ» (1911), «Նաբոլոնոնոր դիմակով» (1911), «Մեծ եգիպտական նաբոլոնոնոր» (1915), «Չարենցի դիմակարը» (1923), «Իմ ընկերները» (1929), «Ինքնակար դիմակով» (1933), «Կարարինե Սարյանի դիմակարը» (1963) և այլն: Այն առկա է և Ղ. Մ. Սարյանի Սիմֆոնիայում, որն ըստ Ա. Պ. Կամենսկու դիտվում է որպես հավերժության խորհրդանիշ, իսկ Ս. Կ. Սարգսյանի բնորոշմամբ. «Դիմակի կերպարը դառնում է արվեստագետի բանաստեղծական հոգու ներաշխարհի կրող» (8. էջ 54):

Իհարկե, արվեստի երկու ճյուղերը միավորող գլխավոր գործոնը մնում է գույնի զգացողությունը, որը Ղ. Մ. Սարյանի համար ոչ թե շեղբերովի է, այլ էության մի մասը: Գույների միջոցով աշխարհն ընկալելու, նրա հրաշքի անդրադարձն իր մեջ ունենալու հարստությունը ևս ավագ և կրկնակ Սարյանների իրար կապող օղակ է: Տ. Ե. Մանուրյանն այս առիթով գրել է. «Վազարոս Սարյանը հաճախ սիրում է հնչյունների միջոցով «նկարել» (9):

Նույնիսկ կոմպոզիտորի շար սյուեթագործությունների վերնագրերը խոսում են դրա մասին. «Սիմֆոնիկ պատկերներ», «Հայաստան» սիմֆոնիկ պանո: Մակայն սա միակ դրսևորումը չէ: Այն ունի իր առավել խոր պատճառաբանվածությունը: Նրա երաժշտության ծավալման ընթացքը ամենից ավելի «պատկեր» ստեղծելու պրոցես է» (9):

Նրանց արվեստը խորապես ազգային է և դա դրսևորվում է ոչ միայն թեմայում, այլև նրանց մտածողության, աշխարհընկալման մեջ: Ժամանակի երաժշտական տեսնականներին քաջածանոթ կոմպոզիտորը վստահ էր, որ մեթոդը իսկական երաժշտի պարագայում չի կարող ազգայինից հեռանալու հանգամանք դառնալ: Հերևաբար, մտածողությունը, բովանդակայինը, չպետք է անհետանան չևի կադապարում. «...կոմպոզիտորը ինչ մեթոդով էլ որ գրի, եթե իսկական հայ է, նրա ազգային պատկանելությունն անպայման կդրսևորվի» (3):

Այսպիսով, Ղ. Մ. Սարյանի գեղագիտության չեզոքության ընթացքում առաջին հզոր աղբյուրը եղել է Վարպեյի գեղանկարչությունն ու մտածողությունը. «...Իր կյանքի գերագույնը իր հոր՝ Մարտիրոս Սարյանի արվեստն էր: Գիտեր նրա ճշմարիտ արժեքը, խորհուրդը, գիտեր տքնության այն ուժը, որով հայրը կերտել էր այն: Կոմպոզիտոր որդու համար հոր արվեստն ու նկարագիրը բազմաշերտ ու խորունկ դպրոց էր կյանքի, ժամանակի շնչառությունն արվեստում մարմնավորելու համար... Հայր և որդի Սարյանների արվեստում... այն դարձավ մարդ-բնություն և, հատկապես, հայրենի բնություն, մարդ-ժամանակ, մարդ-կեցության հավերժություն, մարդ-տիեզերք կոնցեպտուալ ըմբռնումների արտահայտության կարևոր միջոց: Սրանք նրանց ըստեղծագործության գեղարվեստական կարևոր խըն-

դիրներն էին, ուղղված մարդու հոգևորի խորացմանն ու հարստացմանը», - գրում է Ա. Ա. Սարյանը (10. էջ 3):

Իսկ ո՞րն էր գեղարվեստագիտական երկրորդ հզոր աղբյուրը, որ պիրի սներ Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտարվեստը: Դա, անշուշտ, նրա ուսուցիչներ Սարգիս Վասիլիի Բարխուդարյանի, Վարդգես Գրիգորի Տալյանի, այնուհետև Մոսկվայում ուսումնառության տարիներին՝ ամբողջ ռուսական մշակույթի հզոր ազդեցությունն էր, որը դարձավ նրա մտածողության, ժամանակի ռիթմը, շունչը զգալու ունակության, երաժշտական փրամաբանության հիմքը չեզոքող գործոններ:

Այնուամենայնիվ Սարյան-արվեստագետի գեղագիտական հայացքների, սրեղծագործական մտքեցումների չեզոքության համար շար կարևոր է եղել Գ. Գ. Շուպակովիչի արվեստը, ավելին՝ Շուպակովիչը երևույթն առհասարակ, որի ազդեցությունը կոմպոզիտորի սրեղծագործության մեջ գուցե կարելի է համարել իր ժամանակի սուր ընկալման, հոգեբանական խորության, մարդկային ճանաչողության խոր ընդհանրացումների, նուրբ քնարականության, փրամաբանության զգացողության, չևի հղկվածության ամբողջությունը, ինչը, բնականաբար, իր արտահայտությունն է գրել նաև երաժշտական ժանրերի, չևերի, երաժշտարտահայտչամիջոցների կիրառման մեջ, սակայն առնչությունները վերջինիս արվեստի հետ անիմաստ է փորձել կոնկրետ միջոցներով մարմնակնել միանգամայն պարզ է, որ խոսքը մեծ անհարկանությունների մասին է, ովքեր երբեք չեն կարող լինել հեշտ որակելի, կոնկրետ դերալային, բայց երաժշտության ընկալման աղբյուրներն անուրանալի են գեղագիտական ընկալումների ուղղվածության և դրսևորումների առումով:

Ամբողջ կյանքի ընթացքում նրանց միջև շարունակվող մրերմությունը դարձավ կողմնորոշիչ և որոշակի հայացքների չեզոքման նոր դպրոց: Գ. Գ. Շուպակովիչի անչը, նրա երաժշտարվեստը՝ իր ժամանակի զգացումային, ինտելեկտուալ դիմանկարն է:

Նրանց միավորում է ևս մեկ հատկանիշ. իրականության և սեփական բարոյական օրենքների միջև հավասարակշռություն փնտրելու և գրնելու միտումը, կորաված հոգևորի որոնումը՝ բարդ ու հակասական ժամանակաշրջանում: Նրանց արվեստին որոշ իմաստով բնորոշ է «ինքնասահմանափակումը», որ դրսևորվում է երաժշտական նյութի խնայողաբար օգտագործման մեջ՝ առանց ավելորդ ծանրաբեռնվածության. «Պրակտիկան հաստատում է, որ ժամանակակից ամենաբարդ պրոբլեմները պարտադիր չէ, որ արտահայտվեն երաժշտական լեզվի և ձևերի գլուխկոտրուկային բարդությամբ... Ի՞նչ է փնտրտուքն արվեստում: Այն, առանց որի չկա և չի կարող լինել արվեստ: Ստեղծագործելն ու փնտրելը հոմանիշներ են: Նոր խոսքի, նոր հնչողության և գույների ծարավը միշտ եղել է արվեստի շարժիչ ուժը: ...Համոզված եմ, որ իսկական նորույթն արվեստում առաջին հերթին հոգու, գաղափարի նորույթն

է: Չնը արտահայտում է միայն արվեստագետի կողմից գտնված նոր բովանդակությունը, արտացոլում այն արվեստի նյութով: Ինձ դուր է գալիս գերմանացի հիանալի բանաստեղծ Ի. Բեխերի արտահայտած չափազանց հստակ բնորոշումը. «Նոր արվեստը սկսվում է ոչ թե նոր ձևերից, այլ ծնվում է նոր մարդու հետ», - գրել է Գ. Գ. Շուպրակովիչը (15. էջ 12):

*Դմիտրի Սերգեյի Լիխաչովն ունի հեղափոխիչ միտք, որն ընդհանրապես բնորոշում է մրավորականին.* «Նա այն մարդն է, որ մի փոքր նեղվում է նրանից, որ գոյություն ունի, բայց երբեք չի զբաղեցնում ուրիշի տեղը» (13. էջ 189): *Ահա Ղ. Մ. Սարյանի բնութագիրը:* Նա այդպիսին էր և չէր սիրում վերամբարձ խոսքեր. «Ես ատում եմ բարձր խոսքեր, նույնիսկ վախենում դրանցից, դրանք, իմ կարծիքով, նսեմացնում են», - *ասել է կոմպոզիտորը (17.):*

*Ջարմանալիորեն այդպիսին էր և նրա ուսուցիչը՝ Գ. Գ. Շուպրակովիչը:* Մի առիթով, - *պարմում է Լ. Վ. Դանիլևիչը, կարդալով իր սրեղծագործության մասին գրքի ձեռագիրը և համաշայնելով նրա հիմնական բովանդակությանը՝ նա դժգոհ ասել է.* «Սակայն ինչու՞ եք այստեղ գրում «ականավոր, հիանալի...», դա պետք չէ, իրոք պետք չէ» (18. էջ 5):

*Ղ. Մ. Սարյանի ոչ մի սրեղծագործության մեջ չի կարելի գտնել թարերական «կեցվածք»:* Դրանք բնական հոսքով սրեղծված երաժշտական մրբեր են, որոնց երևում թաքնված է ապրած զգացումների խորությունն ու անկեղծությունը: Վերջինս երկու

*կոմպոզիտոր-արվեստագետների համար բարոյական չափանիշ է, որը տարածվում է գեղարվեստական արժեքի վրա:*

*Այդուհանդերձ, որքան էլ կոմպոզիտորի համար կարևոր լինեն Վարպեդի և Գ. Գ. Շուպրակովիչի ազդեցությունները սեփական անձի և արվեստի ձևավորման հարցում, միևնույն է, այդ գեղարվեստագեղագիտական զինանոցը անցել է նրա անհատականության, գիտակցության առանցքով:*

*Երկու «ուսուցիչների» համեմատության առումով թերևս հեղափոխական է այն հայրնի դեպքը, երբ Դիլիջանում արվեստի երկու հսկաները բախվել են բնության հուժկու տարերքին՝ անձրևին, երբ արևապաշար նկարիչը տար քոթեջում ապաստանած դիրում էր անձրևը, պարզամբում կոմպոզիտորը. «տարված այն ամենով, ինչ այդ պահին կատարվում էր դրսում՝ վերացել, ձուլվել էր տարերքին: Նա ապրում էր անկրկնելի պահը: Որոշ ժամանակ անց ամպրոպից հետո, կանաչը խայտաբղետ գույներ հագավ, ամպերից ազատված մուգ երկնքում պայծառորեն նկատվեց օգոստոսյան ջերմ արևը: Կոմպոզիտորը իսկույն թողեց իր դիտակետը և մտավ քոթեջ: Այս անգամ արդեն պատշամբում երևաց Մարտիրոս Սարյանը: Ինչպես հեթանոս քուրմ, նա ձեռքերը պարզել էր արևին և ամբողջ հոգով հրճվում էր» (11, 14.):*

*Ահա թերևս վերաբերմունքի այն վառ հակադրությունը, որ ունեին ժամանակի արվեստի երկու մեծերը՝ բնության տարերքի և ավելի լայն իմաստ*



Իրինա Անտոնի և Դմիտրի Դմիտրիի Շոստակովիչներ, Մարտիրոս Սերգեյի Սարյան, Հենրիկ Նիկոլայի Սիրավյան, Էդվարդ Միքայելի Միրզոյան, Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյան, Սարյանների այգում, Երևան 1965 թ.



տրով՝ երևույթների ընկալման յուրօրինակ դր- սկոնումների հարցում:

Ղ. Մ. Սարյանի գեղարվեստական, գեղագիտա- կան հայացքների պարունակը մեծապես քաղել են նրա ուսանողները, քանզի մանկավարժությունը մի առանձին, կարևոր ոլորտ էր նրա կյանքում: Նա խո- րապես համոզված էր, որ «... երիտասարդ սերնդի հետ շփվելիս դժվարանում են նրանք, ում պատկե- րացումները սահմանափակվում են Գլինկայից մինչև Գերշուսի» (12. էջ 23): Նա երբեք չէր դադարում կատարելագործվել. «...սովորեցնել երիտա- սարդությանը նշանակում է և սովորել նրա հետ, իսկ երբեմն էլ նրանից»: Ի դեպ, նման խոսարվանքային ունակ են բացառապես մեծությունները, որոնք կու- րակել են մարդկային, բարոյական, մասնագիտա- կան, գեղագիտական և փիլիսոփայական արժեք- ներ և գիտել, որ իմացության ու կատարելագործ- ման, նույն ինքնամաքման ու վեհացման ճանա- պարհն անվերջանալի է:

Վերը շարադրվածը փորձենք ամփոփել նրա դասարանի շրջանավարտ Վ. Ա. Աճեմյանի խոս- քերով. «Նրա մեջ միաձուլվել էին զարմանալի բնա- կանությանը հոր՝ Մարտիրոս Սարյանի և ուսուցչի՝ Գմիտրի Շոստակովիչի աշխարհայացքն ու գեղա- գիտությունը: Այդ միաձուլումն, ըստ իս, ստեղծեց մի նոր՝ հրաշալի որակ, ստեղծեց Ղազարոս Սարյան արվեստագետին և մարդուն: Առհասարակ, արվես- տի ծաղկման համար անհրաժեշտ է համապատաս- խան միջավայր և այդ միջավայրը ստեղծում են մեծ արվեստագետները» (16 էջ 138-139):

Ղ. Մ. Սարյանն այդպիսին էր...

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. /Ղազարոս Սարյանը և նրա ժամանակը, (Կազմող՝ Ա.

Ա. Սարյան), Եր., Արճեշ, 2001: (/Лазарь Сарьян и его время., (Сост. А.Сарьян), Ер.: Арчеш, 2001).

2.Епремян Л. ..., “Я тысячами душ живу в сердцах”., //Новое время., 18 сентября 1999г.

3. Պետր է հավատ ու լույս, (հարցազրույց), //Երեկոյան Երևան. 9 հոկտեմբերի, 1990:

4.Берко М.А., С активной любовью., //Советская музы- ка. 1980, N 11, также см. (I. С. 29).

5. Навасардян С. А., Ваша музыка - оазис счастья., //Лазарь Сарьян и его время., Сост А. А. Сарьян., Ер.: Арчеш., 2001.

6. Саркисян С. К., Художник видит мир. //Коммунист. 18 августа, 1982.

7. Эренбург И. Г., На выставке М. Сарьяна., //Лите- ратурная газета., 26 апреля 1956.

8. Саркисян С. К., Армянская музыка в контексте XX века, М., 2002.

9. Մանսուրյան Տ. Ե., Ղազարոս Սարյան //Սովետական արվեստ, 1970, N 10:

10. Սարյան Ա. Ա., Կերպարվեստի և երաժշտության եզրե- րը հայր և որդի Սարյանների ստեղծագործության օրինա- կով //Երաժշտական Հայաստան 2005, N 3:

11. Сарьян об искусстве., Ереван., 1980.

12. Сарьян Л. М., Чуткость к современности. //Советс- кая музыка. 1967, #9.

13. Тадевосян Э. З., Стремление к абсолюту. Лазарь Сарьян и его время. Сост. А.Сарьян, Ер.: Арчеш, 2001.

14. Մեր հյուրերը, «Գիլիջան», 30 մարտի, 1979:

15. Шостакожич Д. Д., Музыка и время. //Музыка и современность, т. 10. М., 1976.

16. Աճեմյան Վ. Ա., Իմ ուսուցիչը, /Ղազարոս Սարյա- նը և նրա ժամանակը, (կազմող՝ Ա. Ա. Սարյան, Երևան, Արճեշ, 2001:

17. Генина Л. Сарьян, сын Сарьяна //Советская музыка, 1975, N 5.

18. Данилевич Л. Дмитрий Шостакович. М., 1980.

Резюме

В статье кандидата искусствоведения, ассистента профессора А. А. Сарьян (кафедра истории музыки Ере- ванской государственной консерватории им. Комитаса) Нарине Александровны Саакян “Эстетические взгляды Л. М. Сарьяна” в **аналитической** форме дается панора- ма жизни композитора-интеллектуала, его мироощуще- ний и взглядов, сформировавших жизнь человека высо- чайшей культуры, воспитания, образованности. Н. А. Саакян говорит о формировании взглядов Л. М. Сарьяна во время Великой отечественной войны и под воздействием общения в годы учебы с Д. Д. Шоста- ковичем. Автор путем сравнительного анализа передает жизненное кредо композитора в творчестве, связь двух начал - художественного искусства и музыкального, в проявлении этих начал в эстетике творчества, пре- творении чувств и взглядов в музыкальном материале. Даются также высказывания композиторов разных поко- лений о его эстетических постулатах через музыку.

Summary

In the article of a Ph.D, assistant of professor A.A. Saryan (Department of Music History at Yerevan State Conservatory after Komitas) Narine Alexandr Sahakyan “aesthetic views of L.M. Saryan” in an **analytical** form is given panorama of composer-intellectual’s life, his attitudes and opinions, formed the life of a man of the highest cul- ture, education and erudation. N.Sahakyan talks about forming of opinions of L. Saryan during World War II and under the influence of communication in the years of study with Dmitry Shostakovich. By way of comparative analysis reports life credo of the composer in creativity, communi- cation between two principles - of art and music, in the manifestation of these principles in the aesthetics of creativ- ity, implementation of feelings and views in the musical material. Also are given statements by composers of differ- ent generations about his aesthetic postulates through music.

**СВЕТЛАНА КОРЮНОВНА  
САРКИСЯН**

*Доктор искусствоведения,  
заслуженный деятель искусств РА,  
профессор Ереванской государственной  
консерватории им.Комитаса*

//Азг., 30.10.2007.

**О**дна из примет нашего времени – увеличение выпуска аудио– и аудиовизуальной продукции значительно продлевает жизнь музыкальных произведений, одновременно с тем расширяя слушатель-

шим образом представляют творческое наследие выдающегося композитора, многолетнего ректора Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, создателя одной из прогрессивных школ в армянском композиторском образовании. Феномен Лазаря Сарьяна в некотором роде объясняется этим триединством его деятельности. Как глава композиторского факультета консерватории, Сарьян нес ответственность за современный уровень музыкальных знаний. Статус ректора обязывал формировать истинно национальные кадры – то есть музыкантов, достойно продолжающих и развивающих армянские музыкальные традиции. В своих же музыкальных сочинениях Лазарь Мартиросович также всегда стремился к нахождению органичного баланса между старым и новым, но не по логике их примиренческого компромисса. Правда, в жизни этот мудрый человек, глубоко анализируя и взвешивая ситуацию,

*Животворящая сила  
музыки*

*или еще раз о Лазаре Сарьяне*

скую аудиторию. Стоит ли повторять о важности новых записей и переиздании старых коллекций армянской музыки второй половины XX века? Каждое новое издание становится, по сути, событием, особенно если оно связано с именем композитора такого масштаба, как Лазарь Сарьян.

Недавно звукозаписывающей студией Лос-Анджелеса, сотрудничающей с ереванским *Armenian Music Center* (рук. Самвел Амирагян) выпущены два авторских диска с музыкой народного артиста Армении и СССР Лазаря Сарьяна (1920–1998). На одном собраны симфонические произведения мастера в исполнении Филармонического оркестра Армении, Симфонического оркестра Радио Армении и Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио. Это Симфонические картинки (дир. Рафаэль Мангасарян), Серенада (дир. Микаэл Малунциан), Панно “Армения” (дир. Эмин Хачатурян), Симфония (дир. Валерий Гергиев), Концерт для скрипки с оркестром (дир. Давид Ханджян, солист Рубен Агаронян), Пассакалья (дир. Рубен Асатрян).

Содержание второго диска составили Ария и Токката для скрипки и фортепиано (исп.Рубен Агаронян и автор), фортепианные “Три прелюдии” (Лусик Сарьян), Струнный квартет № 2 (Квартет им. А. Хачатуряна), Соната для виолончели и фортепиано (Медея Абрамян, Роза Тандилиян), “*Andante и Presto*” в версии для скрипки и камерного оркестра (Эдуард Тадевосян, дир. Арам Карабекян).

Собранные на дисках произведения наилуч-

понимал, что порой отступив, можно выиграть.

Свою музыку Сарьян воспринимал как итог длительных размышлений о мучивших его ключевых вопросах жизни. Натуру композитора, конечно же, обогащали музыкальные, литературные и художественные впечатления, а за тайнами изобразительного искусства он мог наблюдать, как говорится, с пеленок, однако для создания музыки композитору нужен был импульс из мира реального, причем им же самим прочувствованного и прожитого.

Только ужасы Отечественной войны, которую Лазарь Сарьян пережил с винтовкой в руках защищая Родину, достаточны, чтобы оставить трагический рубеж в духовном сознании и отзывчивой душе Сарьяна. Война сформировала позитивный взгляд на мир (позитивность мировосприятия в высшей степени была присуща и отцу композитора, патриарху армянской живописи XX века Мартиросу Сарьяну), что для Сарьяна было чем-то сродни вере. Не будучи человеком религиозной настроенности, он, тем не менее, внутренне подчинялся исходной тезе христианства – вере, которая укрепляет мысль и волю, убеждает в могуществе абсолютной истины, победе над злом.

Воспитанный в молодые годы стоицизм духа и веры, уже после окончания композиторского факультета Московской государственной консерватории им. П. Чайковского выразился в композиторском творчестве Сарьяна в виде привержен-

ности к канону, говоря иначе, соблюдению законов и дисциплины классического письма. Каноническая основа музыкальной композиции очевидна во многих произведениях Сарьяна. Она проявляется в структурном равновесии формы и принципах развития мысли (нередко это принцип так называемого “цепного тематизма”, если воспользоваться наблюдением Виктора Бобровского над тематическим процессом в произведениях Дмитрия Шостаковича; кстати, оба они были педагогами Сарьяна).

Приверженность к канону, вначале как к источнику профессионализма, не стала для Сарьяна препятствием в его творческой эволюции. Скорее наоборот: отталкивающаяся от канона как надежного фундамента художественной логики фантазия композитора все чаще устремлялась в неизведанные дали, свободно экспериментируя на уровне пропорций формы, выразительности инструментальных тембров, в область интервальных структур и модальной гармонии. В этом отношении, помимо Шостаковича, большое влияние на Сарьяна оказало композиторское искусство, как и общая эстетика творчества крупнейшего польского композитора XX века Витольда Лютославского, близкое многим армянским композиторам последующих за Сарьяном поколений.

В силу сказанного творческий путь Лазаря Сарьяна видится не как постепенное, скрытое от броских взглядов видоизменение, а как динамическое развитие. Не изменяя себе, композитор увлекался идеями различного порядка, например, визуального (“Симфонические картинки”, Панно “Армения”), и тогда задачей музыканта становится перевод изобразительного ряда искусства на выразительный. Или идеями ментального и психологического свойства (Симфония, Струнный квартет № 2), то есть нахождению точного “ментальным структурам” (К. Леви-Стросс) музыкального адекватата.

В художественном мире Лазаря Сарьяна нашли свое место полярные проявления эмоциональных

состояний. Так, в Пассакалье для симфонического оркестра армянский композитор обнажает драматическую экспрессию музыки, не очень типичную для его музыкальной речи (произведение выражает острую боль утраты дочери Лусик). А в “Трех постлюдиях” для фортепиано он раскрывает орфизм своей художественной природы: подобно мифологическому Орфею композитор верит в животворящую силу музыки.

Канонические основы композиторского стиля Сарьяна проявлялись порой особенно открыто, подчеркнуто. На протяжении его творческого пути можно встретить три факта такой открытости. Это Ария и Токката для скрипки и фортепиано, Концерт для скрипки с симфоническим оркестром, “*Andante & Presto*” для скрипки и фортепиано (или камерного оркестра).

Случайно ли, что все названные сочинения связаны со скрипкой? Видимо, нет. Ведь скрипка – инструмент классический, совершенный с точки зрения акустики, эстетики и артистических возможностей. Скрипка и поныне является синонимом классики, символом исполнительской школы... Может, сарьяновские приношения скрипке объясняют неоклассическую стилистику отмеченных сочинений, в которых национальный темперамент композитора все же дает о себе знать.

Изучение армянской музыки – святое дело наших ученых. Звуковой материал, подобно нотному, крайне для этого необходим. Выпуск новых CD с произведениями Лазаря Сарьяна (обложки дисков украшены репродукциями пейзажей Мартироса Сарьяна) – не только подарок современникам. Это еще одна возможность заявить миру об армянской музыке XX века.

(см. на обложке)

## Ամփոփում

### Գրախոսական.

Նոր բողոքարկումների մասին «Երաժշտության կենսական ուժը» հոդվածի հեղինակն է արվեստագիտության դոկտոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, ԵՊԿ պրոֆեսոր Սվետլանա Կորյունի Սարգսյանը: Այն նվիրված է Վազարոս Սարյանի կարևորագույն ստեղծագործությունների ձայնագրությունների՝ երկու լավերային ձայներիզով: Հոդվածագիրը ներկայացնում է ստեղծագործությունները, մեկնաբանում կատարումները, գնահատանքի արժանացնում կոմպոզիտորի արվեստը, գրելաոճը, ստեղծագործությունների կառուցվածքային տրամաբանությունը, նրա ստեղծագործության դերն ու նշանակությունը:

## Summary

### Review:

about new editions of “Saving power of music” article’s author Doctor of Arts, Honored Character of RA, YSC Professor Svetlana Koryun Sargsyan. Dedicated to the most important records of works of Lazar Saryan: with two laser records: The author presents the compositions, interprets performances, greaces the art, writing style, structural logic of works of the composer, the composer’s role and importance.

**СВЕТЛАНА КОРЮНОВНА  
САРКИСЯН**

Доктор искусствоведения,  
заслуженный деятель искусств РА,  
профессор Ереванской государственной  
консерватории им.Комитаса

//Ազգ., 20.12. 2005.

**М** узыкальная осень в Ереване в этом году была насыщена интересными концертами и гастролями крупнейших музыкантов из разных стран. И тем не менее последний осенний концерт в Доме

ность. Вследствие этого выдержанность и неоклассического благозвучия в *Andante*, близкого его скрипичной Арии и Пассакалье из Скрипичного концерта, была нарушена вторжением протестующей диссонантной среды в *Presto*. Надо сказать, что интересное композиционное решение *Presto* делает его отличным от традиционного *perpetuum mobile*. Включение деревянных духовых обогатило основной струнный состав партитуры, а небольшое соло валторны (Меружан Симонян) воспринималось как ключ к духовному очищению.

Э. З. Тадевосян играл посвященное ему сочинение очень проникновенно, словно заглядывая в душу не только композитора, но и собственную. Эта самоуглубленность в сочетании с присущими скрипачу укрупненной фразировкой и интонационной значимостью каждого звука придала произведению масштабность. Завершив произведение без эффектной помпезности, даже наоборот – как обрыв

## Парение духа к красоте

камерной музыки (26 ноября) запомнится надолго. Государственный камерный оркестр Армении под руководством Арама Карабекяна представил программу, верно отражающую культурную политику коллектива: музыкальная классика (Моцарт) соседствовала с романтическим произведением (Вагнер), а современность представляли армянский (Сарьян) и зарубежный (Такэмицу) композиторы. И как обычно, выбор программы стал для Карабекяна поводом к выстраиванию общей концепции концерта, а исполнение новых или полузабытыхopusов – стимулом к раскрытию творческого потенциала Камерного оркестра Армении. Не будет преувеличением сказать, что на сегодняшний день в республике нет другого музыкального коллектива столь же организованного, профессионально стабильного и художественно обогащающегося.

Рецензируемый концерт был знаменателен по разным причинам. Во-первых, присутствием народного ариста Армении Эдуарда Зограбовича Тадевосяна, солировавшего в *“Andante и Presto”* для скрипки и камерного оркестра Лазаря Мартиросовича Сарьяна (1920–1998). Это последнее сочинение замечательного армянского композитора, созданное за год до непоправимой кончины, посвящено Э. З. Тадевосяну. Говоря о сочинении, скрипач отмечает, что в нем “парит дух красоты”. Это действительно так.

Посвящая исполнение 85–летию со дня рождения композитора, солист и оркестр под руководством А. Карабекяна стремились к выявлению этого этического “стержня” музыки Л. М. Сарьяна, вписавшего свою страницу в историю национальной культуры. Дух красоты, по Сарьяну, – не елейное воспевание прекрасного, а правдивость и искрен-

развития, солист и оркестр будто привнесли в интерпретацию музыки биографический смысл...

Моцартовская Симфония N 29 (Ля мажор, К. 201), открывшая концерт, звучит редко. По признакам жанра ее скорее можно причислить к *Concerto grosso*, чем к симфонии, что особенно заметно во второй, третьей и четвертой частях. Крайние части – театральны и могли быть оперными увертюрами, а средние части – танцевальны, хотя совершенно различны по атмосфере и семантике танца. В этом плане примечательно *Andante*, где танцевальность не явная, как в *Menuetto*, а скрытая в глубинах памяти и, может, воображения.

А. Карабекян преподнес слушателям Симфонию N 29 Моцарта очень необычно, особенно вторую часть. Исключив любой нажим на оркестр, приглушив звучание, он, казалось, отодвинул музыку в реальный исторический период (духовики из Филармонического оркестра Армении играли по всем законам камерности!), на дистанции любясь ее красотой.

Изобретательная фантазия дирижера еще более ярко выразилась в интерпретации пьесы “Дорийский горизонт” (*The Dorian Horison*) выдающегося японского композитора Тору Такэмицу (1930–1996). В Ереване звучали только его небольшие пьесы. Премьера же данного сочинения для струнного оркестра – давно ожидаемая необходимость.

“Дорийский горизонт” создан Такэмицу в начальный период увлечения японскими народными инструментами. В тот же год –1966 – композитор пишет “Затмение” (*Eclipse*) для струнного инструмента бива и духового сякухати, а на следующий год, в 1967, для юбилея Нью-Йоркской филармонии – “Ноябрьские следы” (*November Steps*) – концерт



75-ամյա  
Լ. Մ. Սարյան,  
ավտորական կոնցերտ  
կամերալ երաժշտության  
Տունը  
Ա. Խաչատրյան,  
1995 թ.

для бивы и сякухати с оркестром. В “Дорийском горизонте” 17 струнных инструментов композитором трактуются в русле японской народной традиции: используются приемы резких шипков и ударов по всем струнам у скрипок и альтов. Кроме того, как в японском инструментари, например, в биве, композитор сочетает неизменный диатонический лад с изменяющимися хроматическими звукорядами.

Произведение характеризуется изысканным эстетством звукового “поведения”, определяемого восточным восприятием пространства. Ценность и красота звучания композитором рационально осознана. Уже оригинальное расположение инструментов на сцене свидетельствует об этом: здесь 8 передних струнных имеют функции гармонических созвучий (Такэмицу обильно использует призвуки-обертоны), а задние 9 инструментов являются, по мысли автора, эхом. Ведущая роль передней группы постепенно оттесняется задней группой, в которой активизируется ритмический рисунок и расширяется ввысь объем звучания.

Художественный вкус и профессионализм пятидесятилетнего А. Карабекяна сделали премьеру сочинения Т. Такэмицу – этого мирового символа современной японской музыки – подлинным событием для Армении. Хочется надеяться, что наш прогрессивный дирижер еще не раз его исполнит.

Завершившая программу этого знаменательного концерта “Зигфрид-идиллия” для малого оркестра (1870) Рихарда Вагнера находится, как было

сказано, на магистрали художественных интересов А. Карабекяна и возглавляемого им коллектива. Созданное в период работы над одноименной оперой по случаю рождения сына Зигфрида от будущей жены Козимы, произведение наполнено энергией полифонически струящихся мелодических истоков. Принцип т.н. “бесконечной мелодии” Р. Вагнера, позже наследуемый Г. Малером, А. Шенбергом, Р. Штраусом, Д. Шостаковичем, А. Шнитке, требовал от исполнителя длительного, бесконечного дыхания и постоянной экспрессии.

Замечательные музыканты Камерного оркестра Армении отлично справились с художественной задачей, достойно представив слушателям известный шедевр Вагнера. Гармония психологического и описательного (картины леса) формирует особую красоту лирики. Для верной передачи ее природы исполнителям необходимо душевное равновесие, и в этом им помог дирижер.

Руководимый Карабекяном оркестр (к основному составу прибавились струнные и духовые из ФОА) играл слитно и на одном дыхании, используя подъемы и спады музыкальной экспрессии. Группу духовиков просто не узнать: мягкость, точность и стройность звучания. Вдохновенное исполнение “Зигфрид-идиллии” Вагнера стало сродни музицированию, открытому для всех сопереживающих в зале.

(с.м. на обложке)

## Ամփոփում

Մեկնաբանությունը համերգային կատարումների վերաբերյալ է արվեստագիտության դոկտոր, ՀՀ վաստակավոր գործիչ, ԵՊԿ պրոֆեսոր Սվտլանա Կորյունի Սարգսյանի «Գեղեցկության ոգու ճախրանքը» հոդվածը նվիրված Ղազարոս Սարյանին: Հեղինակը հանգամանորեն մեկնաբանում է Արամ Ղարաբեկյանի ղեկավարությամբ Հայաստանի պետական կամերային նվագախմբի ելույթը, մենակատար ՀՀ ժողովրդական արտիստ Է. Ջ. Թադևոսյանին նվիրված «Andante & Presto» Ղ. Մ. Սարյանի երկը, նաև համերգում հնչած Վ. Ա. Մոցարտի 29-րդ Սիմֆոնիայի, Տ. Տակեցիուի «Գորիական հորիզոն», Ռ. Վագների «Ջիգֆրիդ-հովվերգություն» ստեղծագործությունները:

## Summary

### Comment:

about concert performances of the Doctor of Arts, Honored Character of RA, Professor Svtlana Koryun Sargsyan’s article “The flight of spirit of Beauty” dedicated to Lazar Saryan. Author explains in details the performance of State Chamber Orchestra of Armenia in the leadership of Aram Gharabekian, L.M. Saryan’s work dedicated to solo artist, The People’s Artist, E.Z. Tadevosyan “Andante & Presto”, as well as made in the concert Mozart’s 29th Symphony’s, T. Takecicu’s “Doriac Horizon”, R. Wagner’s “Zigfrid-pastoral” works.

**ГАЯНЕ КАРЕНОВНА  
МЕЛКОНЯН**

*Музыковед, соискатель  
Кафедры теории и методики преподавания  
Ереванского государственного педагогического  
университета им. Х. Абовяна*

**В** музыкальной культуре Армении второй половины XX века сформировалось целое поколение талантливых музыкантов, композиторов, педагогов и общественно-культурных деятелей.

Среди них было немало личностей, принесших

ливого педагога. *“Во всем – в своем искусстве, в своих убеждениях, в образе мыслей, повседневном поведении Дмитрий Дмитриевич излучал духовность, интеллигентность, совестьливость”* (1. С. 29). Доказательством этому служат воспоминания Л. М. Сарьяна о первом уроке у Дмитрия Дмитриевича: *“Открыв дверь, Шостакович, несмотря на неуклюжее сопротивление, помог снять мне шинель, сославшись на то, что это традиция, которая идет еще от Глазунова и Римского– Корсакова. “На всю жизнь хочу дать вам три совета, – сказал Шостакович, повесив на вешалку шинель, – первое: никогда не опаздывайте, но и раньше времени не приходите; второе: на письма отвечайте тут же; третье: каждый день пишите музыку”* (2. С.154).

Шостакович воспитывал не только своими взглядами, но и личным примером. Будущим ком-

## *Педагогические взгляды композитора Лазаря Сарьяна*

Армении всесоюзную и даже всемирную известность: А. И. Хачатурян, А. А. Бабаджанян, Э. М. Мирзоян, А. Г. Арутюнян и другие.

В этом созвездии свое особое место занял видный композитор, обладающий своим неповторимым индивидуальным музыкальным стилем, крупный музыкально – общественный деятель, педагог по призванию – Лазарь Мартиросович Сарьян. О его творческой деятельности известно много: о нем писали книги, статьи и воспоминания, недавно были изданы его письма, но есть одна важная сторона творчества, о которой вспоминают не сразу: речь идет о педагогической деятельности композитора Л. М. Сарьяна. На протяжении своей жизни он занимался не только композицией, но и активной педагогической работой.

Истоки педагогической деятельности Л. М. Сарьяна берут свое начало еще в студенческие годы и сформировались под влиянием русской композиторской школы.

Годы учебы в Московской консерватории (1945 – 1950) способствовали формированию Л. М. Сарьяна не только как композитора, но и как педагога.

Знания, полученные им в Москве были неоценимы, так как его учителями были лучшие композиторы и педагоги своего времени: Д. Д. Шостакович, Д. Б. Кабалевский, А. Б. Александров, В. Я. Шебалин. Влияние творческих педагогических принципов Шостаковича на формирование педагогических взглядов Л. М. Сарьяна было неоспоримо. Д. Д. Шостакович был любимым учителем Л. М. Сарьяна, являя собой пример истинного патриота, интеллигентного человека, великого композитора, талант-

позиторам он старался привить ответственность, интеллигентность, чуткость, деликатность, требовательность к себе. Особенностью методики преподавания Д. Д. Шостаковича, а затем и Л. М. Сарьяна явилось групповое ведение занятий по композиции. В отличие от других композиторов, предпочитающих проводились эти занятия индивидуально, Д. Д. Шостакович собирал молодых композиторов вместе, и “урок для одного становился уроком для всех” (1. С. 27).

Уроки Шостаковича (а позднее и Сарьяна) проходили по следующей схеме:

1. Разбор нового произведения студента (или его отрывков), анализ музыкального материала.
2. Поиск новых путей решения той или иной творческой задачи.
3. Знакомство с произведениями классических и современных композиторов (даже “запрещенных” в годы советского периода).
4. Совместное прослушивание музыкальных произведений с последующим обменом впечатлениями.
5. Обобщение урока, выводы, задания на следующий урок.

Прослушивание музыки могло не входить в структуру каждого урока, его могли устроить и после его окончания или в любое свободное время. Дмитрий Дмитриевич нередко приглашал студентов к себе – послушать что-нибудь новое, интересное: произведения С. Прокофьева, И. Стравинского, Г. Малера, его собственные сочинения.

Обобщая вышеизложенное нужно отметить, что творческие методы русской композиторской

школы, и, в частности, методы Д. Д. Шостаковича оставили свой неповторимый след в формировании творческих и педагогических принципов Л. М. Сарьяна, педагогическая деятельность которого длилась тридцать шесть лет: с 1950 по 1986 годы и была связана с работой со студентами, и с преподаванием в Ереванской консерватории композиции и инструментоведения. За этот отрезок времени Л. М. Сарьян взрастил целое поколение молодых композиторов. Следуя примеру своих учителей и особенно Д. Д. Шостаковича, Л. М. Сарьян старался воспитывать студентов своим личным примером. Учил относиться преданно и беззаветно любимому делу, творчеству, быть самокритичными, ответственными, требовательными к себе, подерживал в них тягу к новым знаниям и стремление к самосовершенствованию.

Свои основные педагогические воззрения Л. М. Сарьян изложил в статье «Чуткость к современности» в журнале «Советская музыка» (3.). В ней, затрагивая волнующие его проблемы эмоционального, образного богатства музыки, проблемы национального стиля, содержания музыки, композитор говорит о проблемах молодежи, о том, что она – та завтрашняя сила, которая когда-нибудь изменит и уже изменяет сегодняшний облик искусства: «Они жаждут общения, в них очень сильна потребность в доверии, в честном творческом разговоре, если даже он критичен. Но я абсолютно убежден в другом: в том, что всего можно добиться только, как говорится, «на равных» <...> Думаю, что учить молодежь – это значит и учиться вместе с ней, а иногда и у нее. <...> Знать все, думать обо всем, быть готовым

на любой принципиально важный вопрос – вот это и есть авторитет, вот к чему каждый из нас, педагогов, должен стремиться. <...> Трудно выучить тому, что умеешь сам, но еще трудней и мужественней выучить тому, чего сам не умеешь, но что обязательно нужно твоему воспитаннику» (2. С.74).

Эти слова Лазаря Мартиросовича как нельзя лучше выражают его педагогическое кредо. Вспоминают о своем друге как об одаренном педагоге, композитор Эдвард Михайлович Мирзоян пишет: «Л. М. Сарьян умел делиться своими знаниями с учениками. Будучи прекрасно знакомым с музыкальной литературой, он удивительным внутренним чутьем ощущал, что именно нужно подсказывать в данном конкретном варианте студенту. Он отлично знал не только степень яркости дарования своих студентов, но и черты их индивидуальности, особенности характера» (2. С. 162). Нельзя не согласиться и с мнением музыковеда И. Л. Золотовой о том, что в педагогике Лазаря Сарьяна прежде всего мудрец. «И мудрость его была мудростью, которая никогда себя не декларирует, ничего не навязывает» (2. С. 64).

Из данных высказываний можно сделать соответствующие выводы: Л. М. Сарьян принадлежал к редко распространенному в его время типу педагогов-психологов, у которых был индивидуальный подход к каждому из студентов. Мудрость в сочетании с психологичностью помогала Л. М. Сарьяну направить каждого ученика по своему, только ему принадлежащему, индивидуальному пути развития.

Основной задачей музыкального образования Л. М. Сарьян считал развитие у студентов творчес-



Степан Арзуманович Ростомян, Новалис Вараздатович Дероян, Армен Баградович Смбалян, Аракси Мушегян, Рачья Гамлетович Силванян, Лазарь Мартиросович Сарьян, <...>, Геворк Аргашесович Армянян, Тигран Егнатович Мансурян, <...>, <...>, Левон Хачатрян, Гагик Геденович Овунц, Айк Нораирович Манвелян, Александр Григорьевич Арутюнян, <...> ЕГР, 1986 г.



Эдвард Михайлович Мирзоян и Лазарь Мартиросович Сарьян

Манастирь Санаина, 1996 г.

кой самостоятельности, осознание свободы творческого выбора. В этом заключен весь смысл гуманистического подхода педагога Л. М. Сарьяна. Возможность выбора, свобода выражения музыкальных мыслей стали важными составляющими характеристиками его педагогического метода.

Другой задачей музыкального образования Л. М. Сарьян считал изучение творчества современных композиторов: как отечественных, так и зарубежных. В годы его ректорства (1960–1986) такие композиторы, как П. Хиндемит, И. Стравинский, Б. Барток, А. Веберн были не до конца принимаемы в музыкальной среде того (советского) времени. Л. М. Сарьян наряду с Э. М. Мирзояном всячески пытались вовлечь музыкальную общественность в процессы восприятия и познания новой современной музыки. И это роднит Л. М. Сарьяна с его учителем – Д. Д. Шостаковичем, у которого он впервые слышал музыку И. Ф. Стравинского, Г. Малера, самого Д. Д. Шостаковича.

Следующей задачей музыкального образования Л. М. Сарьян считал стремление в творчестве к искренности, к художественной правдивости.

Нужно особо отметить, что Л. М. Сарьян сумел преодолеть момент “навязывания” студентам своего музыкального стиля, что свидетельствует о его высоком звании педагога и о его профессионализме. И его студенты, перенимая то главное, что он им преподносил, в свою очередь удержались от неосознанного подражания музыкальному почерку композитора и пошли каждый по своему пути, что на мой взгляд, несомненно важно.

Подытоживая, можно с уверенностью сказать, что Сарьян–педагог был не только мудрым, психологичным, но и гуманистичным педагогом, что, на наш взгляд – самое главное его качество.

Ставя перед собой три главные задачи педагогики – воспитать, развить, обучить – Сарьян разрешал их посредством своего самобытного педагогического метода – концептуальной модели сотрудничества. Обучая студентов в коллективе, в тесном контакте друг с другом, но имея к каждому из них индивидуальный подход, Л. М. Сарьян в основе своей педагогической практики применил модель сотрудничества как синтез предметно ориентиро-

ванного и лично ориентированного обучения.

Позволим себе задаться вопросом: что же являлось главным в процессе урока Сарьяна? Естественно, труд, сам процесс. Целью урока было, на наш взгляд, стремление научить, развить, воспитать.

Какова основная структура урока Л. М. Сарьяна?

1. Организация работы.

2. Главная (основная) часть: формирование, усвоение, упражнение, закрепление, применение музыкального материала.

3. Подведение итогов и задание на дом. Атмосферой урока Л. М. Сарьяна было сотрудничество.

Конечная цель урока – добиться высокого результата.

Вышеупомянутая модель сотрудничества является одной из трех концептуальных моделей обучения, соответствующих трем главным педагогическим технологиям, о которых пишет И. Подласый в своей книге “Продуктивная педагогика”.

*“Первая модель – предметно ориентированного обучения и соответствующая ему модель предметно ориентированного урока, где в центре – учебный предмет. Ученики – как бы дополнение к нему. Задача в том, чтобы каждый, независимо от его желаний и возможностей, достичь максимального уровня освоения учебного материала.*

*Вторая модель – лично ориентированного обучения, и соответствующая ему модель лично ориентированного урока. В центре – ученик. Материал – дополнение к нему. Цель развивать личность, а не овладевать учебным материалом. “Учебный процесс строится “от ученика”. Основной критерий – удовлетворение запросов личности, создание условий для самореализации.*

*Третья модель – сотрудничества, как сочетание предметно ориентированного и лично ориентированного обучения. Учитель одинаково хорошо заботится как об усвоении учебного предмета, так и о развитии личности. Его цели состоят в том, чтобы ученики вынесли из класса максимум конкретных знаний и умений в сочетании с личностными оценочными суждениями” (4. С. 165).*

Обычно для такого многопланового урока требуется высокий уровень профессиональной подготовки педагога и вместе с тем индивидуальный подход к каждому студенту. Лазарь Мартиросович мастерски владел этими качествами и осознанно пришел к данной третьей модели обучения.

О студентах Л. М. Сарьяна нужно сказать особо. В своей статье о Лазаре Сарьяне его друг и композитор Эдвард Мирзоян вспоминает, что *“выпускники класса Лазаря Мартиросовича все разные, и во многом это определяется также и тем, что он умел давать студенту то, что нужно было ему в данный момент, и направлять соответственно его индивидуальности” (2. С. 162).*

Среди учеников Л. М. Сарьяна есть немало выпускников, имена которых не были вписаны в историю современной армянской музыки. Естественно, не все из них стали видными композиторами, так



сложилась их творческая судьба. Но были и такие, которым предстояло стать продолжателями дела Сарьяна, и которые стали знаменитыми, самостоятельными музыкантами, самость которых подтвердилась их многолетним трудом, особым талантом, преданностью любимому делу.

Говоря о студентах Л. М. Сарьяна нельзя не отметить их неповторимую индивидуальность, самобытность стилей, стремление к новым завоеваниям в области современной музыки.

В частности, одним из таких талантливых и интересных с точки зрения творчества композиторов стал Тигран Мансурян. Словно следуя за Л. М. Сарьяном, Мансурян при жизни стал классиком, продолжив традиции армянского неоклассицизма, интеллектуальной ветви камерной музыки. Кроме Тиграна Мансуряна, у Л. М. Сарьяна учились также Вартан Аджемян, Степан Лусикян, Рубен Алтунян, Рубен Саркисян и др. *“Из класса Сарьяна вышел такой смелый и своеобразный художник, как Тигран Мансурян, такой творчески беспокорный, радующий неожиданными открытиями композитор, как Рубен Саркисян, плодотворно развивающий национальные традиции Рубен Алтунян, и еще одно, совсем новое имя – Вартан Аджемян”*, – пишет в своей книге М. А. Берко (1. С. 66).

Воспоминания о своем учителе у всех этих композиторов очень теплы, отмечены глубокой признательностью и благодарностью за его неоценимый труд. *“Почти все без исключения молодые композиторы получили свою долю заботы и непосредственного совета со стороны Л. М. Сарьяна. Он был необыкновенно щедр на заботу, особенно внимателен был к тем молодым, которые находились на пороге познания музыкального искусства и которые нуждались в правильном самоопределении на музыкальной стезе”*, – пишет Т. Мансурян (2. С. 20). А Р. Т. Алтунян выражает свое мнение: *“С трудом пишу о своем учителе <...> Если б я не встретился с Лазарем Мартиросовичем, не приобрел бы к его тонкому вкусу, сверхчувствительной натуре, не вобрал бы в себя, по мере возможности, “сарьяновскую эстетику”, как бы сложилась тогда моя творческая судьба?”* (2. С. 139).

*“В классе Сарьяна царила атмосфера высокого*

*профессионализма и чистых искренних чувств. Каждый урок, каждая встреча приносила новые знания, которые в нас посеяли беззаветную преданность к музыке, к искусству”*, – делится своим мнением В. А. Аджемян (2. С. 139). Можно с уверенностью утверждать, что Л. М. Сарьян основал свою творческую школу: со своей самобытной методикой, с присущим ей индивидуальным почерком, со своей характеристикой. И эта творческая школа сформировала композиторов, которые, в свою очередь, продолжили заложенные Л. М. Сарьяном педагогические принципы, одним словом, продолжили “дело Сарьяна”.

Доказательством правильного подхода к проблемам педагогики служит факт преемственности и дальнейшего развития творческих и педагогических исканий Л. М. Сарьяна в педагогической деятельности его учеников.

Своей педагогической деятельностью Л. М. Сарьян внес неоценимый вклад в развитие современной армянской музыки, благодаря которой в музыкальной жизни Армении появилось новое поколение талантливых армянских композиторов.

Отдав 36 лет педагогике, 26 лет ректорству, свыше 20-ти лет управлению Музфондом и Союзом композиторов, принимая активное участие не только в музыкальной, но и в общественно-культурной жизни, Л. М. Сарьян без преувеличения сыграл судьбоносную роль в формировании и развитии культурной жизни своей страны. И его заслуга в данном случае, на наш взгляд, неоспорима. Наследие, которое он оставил, действительно неоценимо, так как все, что Сарьян творил, он творил мастерски, относясь с огромной требовательностью к своей творческой и человеческой жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Берко М. А., Лазарь Сарьян., Ер., 1994.
2. /Лазарь Сарьян и его время., сост. А. А. Сарьян., Ер.: Арчеш., 2001.
3. Сарьян Л. М., Чуткость к современности...//Советская музыка., 1967 #7.
4. Подласый И., Продуктивная педагогика., М., 2003.

(с.м. на обложке)

Ամփոփում

Summary

Մանկավարժություն. գործունեության վերլուծություն-բնութագիր՝ Խ. Արուսյանի անվ. Հայկական մանկավարժական համալսարանի Գեղագիտության ֆակուլտետի տեսության և նրա դասավանդման ամբիոնի հայցորդ, երաժշտագետ Գայանե Կարենի Մելքոնյանի հոդվածը նվիրված է իր ուսուցչի՝ Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյանին որպես մանկավարժի: Հեղինակը վերլուծում է նրա դասավանդման մեթոդիկան, յուրաքանչյուր դրույթը «Ստեղծագործություն» դասընթացում, մեջբերում է անվանի կոմպոզիտորների, գործընկերների, ընկերների կարծիքը. նյութը բազմակողմանիորեն լուսաբանված է:

Characteristic of pedagogical activity: claimer of Department of Art Theory and Its Teaching of Armenian State Pedagogical University after Kh. Abovyan, musicologist Gayane Karen Melkonyan’s article is dedicated to her teacher L.M. Saryan’s portrait as a teacher. Author analyses the education system, provision of work in each course, with opinions of well-known composers, colleagues, friends, comprehensively covers the material.

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

ԱՐՄԻՆԵ ՎԱԼԵՐԻԿԻ ԱԹՈՅԱՆ

Երաժշտագետ, կոմպոզիտոր, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի մագիստրանտ

Ղազարոս Սարյանը XX դարի երկրորդ կեսի հայ երաժշտության ամենավառ ու նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկն է: Ինչպես բնորոշում է արվեստագիտության դոկտոր Ս. Կ. Մարգարյանը. «Նրա արվեստին հատուկ են մի կողմից ծրագրայնությունը, իմպ-

րիկ պարունակ է (2.): Այն աչքի է ընկնում անկեղծությամբ, բնականությամբ և լավարեստությամբ: Այսպես, ինչպես ասել է Է. Ջ. Թադևոսյանը. «Ճախրում է գեղեցկության ոգին» (3.):

Սրեղծագործությունը 2 մասից է բաղկացած՝ Andante (1-ին մաս) և Presto (2-րդ մաս): 1-ին մասը՝ Andante-ն բնույթով զուսպ է, հանգիստ: Ունի ներքին եռամասնություն, որը մրահղացումը դարձնում է ամբողջական: Ֆակտուրան քափանցիկ է. այն զարգացման ընթացքում աստիճանաբար դառնում է հագեցած, որը կրկին վերադառնում է իր քափանցիկության աստիճանին: Բնորոշ է պոլիֆոնիկ շարադրանքը. այն հարստացնում և իմաստավորում է հնչողությունը, դրան նպաստում է հարկապես ենթաշայնային պոլիֆոնիան (2. էջ 5, 6, 7): Միջին մասին բնորոշ է հասարարուն ակկորդային շարադրանքը (2. էջ 9-11): Կարեորվում է նաև դինամիկ նշանների դերը: Դրանք, կիրառվելով հակադրության

Ղազարոս Սարյանի վերջին ստեղծագործությունը. «ANDANTE & PRESTO»

ջութակի և կամերային նվագախմբի համար

բեախոնիստական գեղագիտության առանձնահատկությունները, մյուս կողմից կոմպոզիտորը հեռանում է կերպարի որոշակի պատկերայնացումից և զուգահեռներ փնտրում բնության և արվեստի ընդհանուր օրինաչափությունների միջև՝ միաժամանակ երբեք չկտրվելով երաժշտության հոգեբանական սրությունից» (1. էջ 55, 56):

Կոմպոզիտորը մի առիթով գրել է. «Ստեղծագործությունն ինձ համար մեծ պատասխանատվություն է» (1. էջ 51): Նա դիմել է ժամանակակից երաժշտության ամենաարարելի ուղղություններին, սակայն նրան չէր գրավում որևէ որոշակի ուղղություն: Նրա երաժշտությանը բնորոշ է ոճի հարստացումը, քարմնացումը, համընդհանուրի և ազգայինի սինթեզման սկզբունքը: Այն աչքի է ընկնում կերպարների խորությամբ, զգացմունքայնությամբ և հուզական զուլվածությամբ:

«Andante և Presto»-ն ջութակի և կամերային նվագախմբի համար Ղ. Մ. Սարյանի վերջին գործն է՝ գրված 1997 թ., որը նվիրել է հայ անվանի ջութակահար Էդվարդ Չոհարբի Թադևոսյանին՝ նրա ծննդյան 50-ամյակի առթիվ: Վերջինիս կարարմամբ սրեղծագործությունը հնչել է 2001 թ. մարտի 16-ին ՀՖՆ հեյր, դիրիժոր՝ Կարեն Դուրգարյան: Իսկ 2-րդ անգամ հնչել է 1998 թ. շվեյցարացի ջութակահար Միքիլե Չոփի և «Մերենադ» կամերային նվագախմբի կարարմամբ, դիրիժոր՝ Էդվարդ Թոփչյան, 3-րդ անգամ հնչել է 2005 թ.՝ կոմպոզիտորի ծննդյան 85-ամյակին նվիրված, Հայաստանի պետական կամերային նվագախմբի կարարմամբ, դիրիժոր՝ Արամ Ղարաբեկյան: Այս սրեղծագործությունը մարդու մաքառումի և հավաստի դրամա-

սկզբունքով, սրեղծում են փարսանվող հնչողություն: Չափը ազար է, փոփոխական:

Մենանվագ ջութակի նվագաբաժնին բնորոշ է խորհրդավոր, քափանցիկ հնչողությունը, որն ներառում է քավական լայն հնչյունային դիսպոզիցիոն: Դրան նպաստում են ինյունացիոն թռիչքները, մեղեդու ալիքաչև վերընթաց և վարընթաց շարժումները: Հենց սկզբից պահված շայնին հաջորդող նոնա ինյերելալով վարընթաց թռիչքն արդեն խորհրդավորություն է սրեղծում և նախապարասարում է հեյրագա ընթացքը (2. էջ 3): Հաճախ են հանդիպում նաև սեպրիմային, օկտավային, ունդեցիմային, կվարտեցիմային թռիչքներ, որոնք լրիվ կամ մասամբ կոմպեսացվում է լրացվելով հաղորդում են հագեցած, ակտիվ հնչողություն: Ռիթմիկ պարկերը համեմարաբար պարզ է՝ ունի ազար, ոչ պարբերական շարադրանք: Սկզբում իշխում են երկար պահված սրեղծությունները, իսկ այնուհետև աստիճանաբար մանրանում են՝ բերելով զարգացման ակտիվացմանը և նախապարասարելով կադենցիան, որն աչքի է ընկնում ակտիվությամբ, փայլով: Դրան նպաստում են թռիչքները, րրիոլներով ու 16-րդականներով շարժումը և խրոմատիզմները: Վերջիններս բնորոշ են նաև ամբողջ սրեղծագործությանը և նույնպես հանդիսանում են մրքերի, զգացմունքների արտահայտման կարեվորագույն միջոց:

Տարբեր լադերի՝ իոնական, դորիական, լիդիական, էոլիական, միքսոլիդիական, լոկրիական (որը հանդես է գալիս նաև ցածր 4-րդ աստիճանով) հեյր մեկրեդ, կոմպոզիտորն օգրագործում է նաև մաժոր և մինոր պենրարյունիկ լադեր: Վերջիններս

ներկայանում են և՛ գծային շեղով, և՛ ուղղահայաց համահնչյունների կազմում՝ սրեղծելով յուրաքանչյուր հնչերանգային մթնոլորտ (2. էջ 7, 8):

Զգացումների և մտքերի արտահայտման գործում ակտիվ մասնակցություն է ցուցաբերում նաև նվագահամուքը, որը սերտորեն կապված է մենանվագ նվագաբաժնի հետ. դրանք լրացնում են մեկը մյուսին՝ բացահայտելով կերպարի բնույթի բազմազանությունը:

1-ին մասի՝ *Andante*-ի զուսպ, հանգիստ բնույթը խախտվում է 2-րդ մասում՝ *Presto*-ում: Վերջինս աչքի է ընկնում առավել լարված, սուր դիտմանային հնչողությամբ: Ֆակտուրան բազմազան է և արտահայտում է սրեղծագործության լարված, անհանգիստ բնույթը: Մեքենայի ազդերը, փոփոխական:

Մենակարար ջութակի նվագաբաժնին բնորոշ է ակտիվ, լարված շարժումը: Սահուն և թռչալիկ (կվարտային, սեպտիմային, օկտավային, ևնային, դեցիմային, ունդեցիմային) ընթացքները գրնվում են ակտիվ հակադրության մեջ, որոնք սպասողական, անհանգիստ վիճակ են սրեղծում: Տրեմոլոների առկայությունը սրում է լարված, սպասողական վիճակը: Դրան նպաստում են նաև հնչողությունը բարձր ռեգիստրում և ռիթմի նշանակալից դերը: Ուրախ հիմք և զարգացման միջոց է հանդիսանում փրիոլային շարժումը: Երաժշտությանը բնորոշ են նաև սինկոպաները, որոնք հնչողությանը հաղորդում են շեշտված հասարակություն:

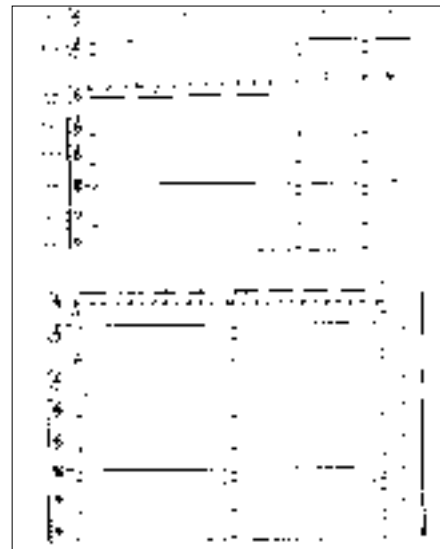
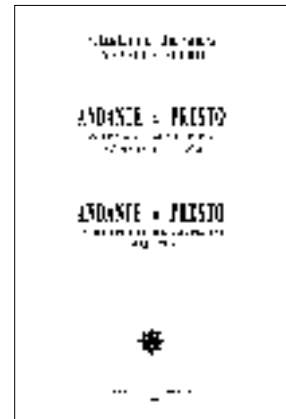
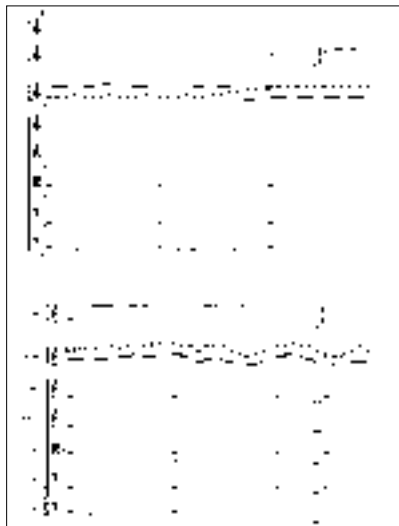
*Presto*-ում արտնալ հնչողության ընթացքում մերթ քմերթ նշանակում են իոնական, դորիական, լիդիական, միքսոլիդիական, էոլիական լադերը, ինչպես նաև միևնույն պենտատոնիկ լադը. այս ամենը սրեղծում է հարուստ, բազմերանգ բնույթ:

Մեծ է նաև նվագահամբի դերը: Այսպես կոմպոզիտորն ընդլայնում է հիմնական լարային կազմը՝ փայլալիկ փողային գործիքներից ներառելով ֆլեյտա, հորն, իսկ պղնձյա փողայիններից՝ գալարափող: Դրանով հարստացնում և մասշտաբայնություն է հաղորդում հնչողությանը: Նվագահամբի պարբիային բնորոշ պարբերաբար կրկնվող փրիոլներով և 16-րդականներով շարժումը 4/4 չափում հաղորդում է հասարակուն, լարված և շեշտված բնույթ (պեն նոտային օրինակը):

Վերջին հարվածում կոմպոզիտորն օգտագործում է չայնառության սկզբունքը, որը կազմված է դիտմանային համահնչյունների շարադրանքից: Այն, ազարվելով որոշ հնչյուններից, դեպի ավարտին սրանում է թափանցիկ բնույթ: Նվագահամբի չայնառությունների ֆոնն առավել ցայտուն է դարձնում մենանվագ ջութակի մեղեդային շարադրանքի

**Резюме**

Статья «Последнее сочинение Л. Сарьяна «Andante & Presto» для скрипки и камерного оркестра» музыковед, композитора, магистранта ЕГК Армине Валерьевны Атоян о произведении, написанном в честь пятидесятилетия народного артиста РА, профессора Эдварда Зограбовича Тадевосяна. В ней дается **теоретический анализ** известного сочинения Л. М. Сарьяна.



հնայքը: Այն բերում է երաժշտության կողային՝ եզրափակելով ամբողջ սրեղծագործությունը:

Ամփոփելով, նշենք, որ չնայած վերջին փարիներին իր ծանր հիվանդությանը, կոմպոզիտորն այս սրեղծագործության մեջ արտահայտում է զգացմունքների ու սպրունների մի ամբողջ աշխարհ, որը փանում է դեպի պայծառ, լուսավոր և վեհ մարքերի բացահայտում:

**ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ**

1. /Ղազարոս Սարյանը և նրա ժամանակը, (կազմող՝ Սարյան Ա. Ա.), Եր., Արճեշ, 2001:
2. Սարյան Ղ. Մ., Andante և Presto, ջութակի և կամերային նվագախմբի համար, Եր., 1999:
3. Սարգսյան Ս. Կ., Գեղեցկության ոգու ճախրանքը, //Ազգ. Եր., 2005:
4. Берко М. А., Лазарь Сарьян, Ер.: Луїс, 1994.

**Summary**

The article “Last essay of L. Saryan” Andante and Presto “for violin and chamber orchestra” of musicologist, composer, graduate of YSC, Armine Valeriy Atoyany about a work written in honor of the fiftieth anniversary of the People’s Artist of Armenia, Professor Edward Zogravovicha Tadevosyan. It provides a **theoretical analysis** of the well-known works of L. M. Saryan.

**НАИРА ТЕЛЕМАКОВНА  
ХАЧАТРЯН**

*Пианистка,  
доцент Ереванской государственной  
консерватории им.Комитаса*

**Н**астоящая статья основана на издающейся впервые переписке известного музыковеда, педагога и композитора Христофора Кушнарера с крупнейшим армянским художником XX века Мартиросом Сергеевичем Сарьяном. Одно письмо из личного архива Христофора Степановича Кушнарера любезно подарено автору данной статьи его внучкой Ниной Павловой, а три письма предоставлены директором Дома-музея Мартироса Сарьяна Рузан Сарьян, внучкой Варпета – автор выражает им глубокую признательность (письма приводятся в приложении).

Жизнь и творчество Х. С. Кушнарера хорошо исследованы за прошедшие десятилетия (1, 2, 3). Огромный вклад в изучение армянской и мировой музыкальной культуры, в подготовке композиторов и музыковедов многих стран сделал его воистину одним из самых ярких и замечательных деятелей культуры первой половины XX века.

Х. С. Кушнарер родился в 1890 году в Симферополе. Бабушка его по материнской линии была итальянкой, дочерью революционера-гарибальдийца, эмигрировавшего в Крым. Брат его матери – Христофор Кара-Мурза (внесший огромный вклад в развитие армянской многоголосной хоровой музыки, в тифлисском хоре которого Христофор Степанович пел в юности) оказал благотворное влияние на профессиональную ориентацию Кушнарера. Супруга Христофора Степановича – Нина Ивановна, была дочерью двоюродного брата классика армянской музыки Александра Афанасьевича Спендиаряна.

После смерти отца Х. С. Кушнарер с мамой жил в Тифлисе (1900–1909гг.), где с золотой медалью окончил гимназию. В 1909 году он уехал в Петербург и поступил там на естественнонаучное отделение физико-математического факультета Университета. С 1910 года начинает писать музыкальные произведения, а в 1912 году поступает в класс теории композиции Петербургской консерватории, где обучается до 1915 года. В 1916 году Х. С. Кушнарер в чине прапорщика призывается в русскую армию и

участвует в боевых действиях Первой мировой войны на Кавказском фронте. За храбрость и героизм Х. С. Кушнарер награждается четырьмя орденами, в том числе, Георгиевским крестом. В результате ранения он частично теряет слух и демобилизовывается.

В 1918–1923 гг. Х. С. Кушнарер жил и работал в Тифлисе, где преподавал в Доме армянского искусства, затем в местной консерватории. В 1923 году семья Кушнарерых переезжает в Петроград, где он заканчивает свое музыкальное образование и с 1925 года преподает в Ленинградской государственной консерватории.

В 1939 году правительство Армении пригласило профессора Х. С. Кушнарера консультировать первую Декаду армянского искусства и литературы в Москве. В годы Второй мировой войны он с семьей был эвакуирован в Среднюю Азию, а с 1943 по 1949 гг. жил в Армении, где преподавал в классах композиции и полифонии Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, вел научную работу в Институте искусств академии наук, а также

был консультантом средней специальной музыкальной школы им. П. Чайковского. В 1949 году семья Кушнарерых вернулась в Ленинград, где он продолжил активную творческую, научную и педагогическую деятельность. В Ленинграде он продолжал активно трудиться и по-прежнему был тесно связан с Родиной. В этот период он успел написать свою часть (“Армянская музыка от происхождения до XVIII века”) фундаментальной академической монографии “Очерки истории армянской музыки” (4.). До последних дней жизни он поддерживал связи со своими студентами, коллегами и работал в качестве научного руководителя, оппонента, консультанта – большого интеллектуала с огромными знаниями. Скончался Христофор Степанович Кушнарер в 1960 году, накануне своего семидесятилетия.

Известно, что во время пребывания в Ереване Х. С. Кушнарер постоянно общался с выдающимися деятелями литературы и искусства, и, в частности, с писателем Дереником Демирчяном, поэтом Аветиком Исаакяном, художником Мартиросом Сарьяном (2. С. 28). Тогда и Варпет написал его портрет.

Исследуемая переписка Х. С. Кушнарера с Мартиросом Сарьяном относится к предвоенным годам и представляет значительный интерес как с историко-источниковедческой, так и с музыковедческой точек зрения.

В июле 1940 года в письме к Х. С. Кушнареру М. С. Сарьян писал, что уже более недели его преследует мысль написать письмо и что он написал

# Мартирос Сарьян в творчестве Христофора Кушнарера

более 5 писем и разорвал их, так как они его не удовлетворяли. *“Хотелось в них многое сказать так вот прямо и ясно, как яркий солнечный день, но ничего не выходило, пишу опять уже потерявший надежду, что смогу Вам выразить свое беспокойство и желание услышать могучую оперу, величественно благородную, которую, глубоко убежден, что она написана Вами, но не выявлена,”* – писал Сарьян. Он выражал надежду, что близкие люди Христофора Степановича – жена, дочь и друзья – будут постоянно поддерживать необходимое творческое напряжение. Что же касается основной тогда работы Х. С. Кушнарева – подготовке кадров, – то она не должна помешать *“сделать это замечательное дело”*. Мартирос Сергеевич писал: *“Вы – человек большой, музыкальной культуры, человек большого диапазона и не думаете о том, чтоб оставить после себя самое главное. Не забывайте, что все уходит и забывается. Забываются даже простые народные песни... Начиная примитивным, кончая совершенным, что создал народ, вернее лучшие его сыны. Очень часто все это исследуется бездарными болтунами или хищниками, хватающими все, что плохо лежит”*. Сарьян писал, что либретто к этой опере можно взять из эпоса, сказки из истории или литературы и т.д. *“Но главным составителем должны быть Вы сами, чтоб образы были бы ясные, доступные, но вместе с тем глубокими по содержанию. Человек, борьба за лучшие его стремления и победа... Я и сам не понимаю, чего я к Вам пристал, но уверен в том, что это не даром”*, – заключал он письмо к другу, прося прощение за беспокойство.

Х. С. Кушнарев ответил на это письмо только 27 декабря 1940 года (6.). *“Затронутая Вами тема является для меня чрезвычайно важной. Вот уже 15 лет как я тщетно пытаюсь создать условия для своей творческой работы, но никаких результатов добиться не могу. То, что сделано мною за это время, носит случайный и эпизодический характер – и конечно, очень недостаточно по сравнению с тем, что можно было бы сделать при иных условиях”*. Предвидя вопрос друга: кто же в этом виноват, Х. С. Кушнарев писал: *“Дело в том, что мне (вероятно так же, как и многим другим) очень трудно совмещать деятельность творческого порядка с тем, что называется текущей повседневной работой, имеющей своей целью обеспечить свое существование”*. Христофор Сергеевич напоминал, что он в свое время попытался оставить работу в Ленинградской консерватории, приехать в Ереван и предложить свои услуги. *“Однако из этого ничего не вышло. Надеюсь, через несколько месяцев мне удастся частично разгрузиться и получить больше возможности для того, что является самым дорогим и вместе с тем – самым недоступным”*. Кушнарев благодарил Сарьяна за то, что он счел необходимым обратиться с творческим предложением. *“Этот Ваш шаг я очень оценил. Возможно, когда-нибудь мне удастся осуществить Ваше желание и написать что-либо такое, что пошло бы на пользу нашему армянскому искусству”*, – с надеждой писал

Х. С. Кушнарев.

Исследователи творчества Х. С. Кушнарева неоднократно отмечали, что его деятельность как педагога и пропагандиста музыки в Ленинградской консерватории была удивительно насыщенной и плодотворной. В этой статье мы не будем перечислять всех его учеников и аспирантов, каждый из которых внес достойный вклад в музыкальную культуру Армении, России, Грузии, Азербайджана, Узбекистана, а также Польши, бывших Восточной Германии и Чехословакии. Интересен характерный пример пропагандистской работы Христофора Степановича. В 1928 году перед тем, как навсегда переехать в Париж, директор Ленинградской консерватории, выдающийся русский композитор Александр Константинович Глазунов принял у себя в кабинете Х. С. Кушнарева и ансамбль дудукистов из Армении. После того, как дудукисты сыграли для него, А. К. Глазунов воскликнул: *“Только сейчас я понимаю, почему армяне так хорошо исполняют Баха”* (2. С. 19).

Начиная с 20-х годов Кушнарев создал новую школу полифонии. По его методике воспитывалось несколько поколений музыкантов. К сожалению, он так и не успел издать свой учебник полифонии, который писал много лет.

В письме, датированном 20 января 1941 года, написанном в Ленинграде, Х. С. Кушнарев сообщает, что послал письмо “в адрес ереванского музея”, но это письмо не дошло до адресата, хотя было заказным (7.).

В этом письме было подробно написано о состоянии работы и выражалась благодарность и признательность за *“исключительное, товарищеское отношение к моим творческим делам”*. Х. С. Кушнарев, в частности, писал: *“В Вашем последнем письме Вы спрашиваете, продолжает ли меня интересовать вопрос с сочинением оперы. Принципиально – да! Но в настоящее время я занят другой работой и потому не имею возможности вплотную подойти к этому вопросу. Предполагаю в 41-м году развязаться со всем тем, что мне мешает и большую часть своего времени отдать сочинительству”*.

*Очень благодарен Вам за предложение вести агитацию относительно заказа (написать оперу. – Н. Х.), но думаю, что мне не придется обращаться за помощью в Армению. Теперь подобный заказ можно получить в Ленинграде и в Москве”*. Далее Х. С. Кушнарев писал, что читал рецензии о московской выставке, где выставлялись и работы Мартироса Сергеевича. Известно, что эта выставка прошла очень успешно. Кушнарев искренне радовался успеху друга и желал ему дальнейших побед и *“вдохновения в Вашем замечательном искусстве”*. В предвоенный год Мартирос Сергеевич с супругой – Люсей Лазаревной, жил в Москве, и Х. С. Кушнарев собирался навестить их.

Последнее сохранившееся письмо Х. С. Кушнарева к М. С. Сарьяну датировано 15 марта 1941 года (8). Из этого письма ясно, что Сарьян писал Кушнареву 21 февраля, но это письмо также не сохра-

нилось. Кушнарев просил Сарьяна писать поподробнее о его делах в области искусства. Мартиросу Сергеевичу он еще раз выразил самую глубокую благодарность за «напоминание о моем долге перед Арменией. Совсем недавно я получил от Шагиняна (Нарком культуры Арм.ССР. – Н. Х.) предложение написать оперу для Армении. И ему я вынужден был ответить так же, как и Вам... Шагиняна я просил прислать мне имеющиеся у них проекты либретто в виде кратких описаний. Вопрос о либретто сам по себе очень сложен. Я могу назвать целый ряд опер с прекрасной музыкой, но не полноценных из-за плохого либретто. Посмотрим, какие достижения в этой области имеются в Армении». Далее Х. С. Кушнарев сообщал, что ему предложили поехать весной в Ереван в качестве председателя государственной комиссии на выпускных экзаменах консерватории. «Как бы мне ни хотелось снова увидеть дорогие сердцу места, – писал он, – пришлось отказаться по многим соображениям. Главное же, весной у нас весьма серьезная работа – свои экзамены. У меня в этом году кончается еще один армянин, сын Армена Тиграняна, Вартан». Х. С. Кушнарев сожалел, что никак не может поехать в Москву и встретиться с семьей Мартироса Сергеевича.

Известно, что планам написать оперу не суждено было осуществиться. Через три месяца после последнего письма, началась Великая Отечественная война. В первый же месяц войны всю Ленинградскую консерваторию эвакуировали в Среднюю Азию. Туда поехал и Х. С. Кушнарев с супругой и дочерью. В 1943 году правительство Армении пригласило Кушнарева в Ереван для преподавания в Ереванской консерватории и научной работы в только что созданной Академии Наук. Семья Кушнаревых жила в Ереване до 1949 года и вернулась в Ленинград. Известно также, что, несмотря на трудности и лишения, вызванные войной, эти годы были очень плодотворными для Х. С. Кушнарева как педагога и ученого-исследователя. Именно тогда его студентами были крупные армянские музыканты, композиторы и исполнители, и среди них будущие народные артисты СССР Эдвард Мирзоян, Арно Бабаджанян, Александр Арутюнян. Именно в эти годы он написал значительную часть своего выдающегося исследования «Вопросы истории и теории армянской монодической музыки», впервые вышедшего в свет в 1958 году в Ереване. Об этом труде сам автор говорил: «Это мое обязательство перед армянским народом, перед армянской музыкальной культурой» (9. С. 52). Эти его слова по-другому выразил великий Варпет, указывая на чудодейственную родную землю, «которая дарит жизнь всему существу – растениям, животным, человеку» (10. С. 32).

Говоря о связи человека с родной землей, Мартирос Сергеевич Сарьян писал: «...посмотрите вокруг себя. Посмотрите! На какой прекрасной земле, в какой прекрасной стране мы живем: не случайно, что ее называют матерью-землей... Это она дает нам возможность жить, видеть, чувствовать.

Сейчас люди вышли в космос. Но даже здесь

они не порывают связи с Земным шаром, помнят, мечтают вернуться на землю. И именно с землей связаны самые заветные мечтания. Вот так и в искусстве. Как бы оно ни поднималось ввысь, не может забыть, что есть родившая его земля. Мы – люди искусства – призваны напоминать людям об их связи с землей, с жизнью.

Как земледелец лелеет и обрабатывает свою землю, так и мы должны обрабатывать человеческие души, обучая на примерах подлинного искусства, которого требует от нас современность» (10. С. 32).

Сказанное в полной мере относится к Христофору Степановичу Кушнареву, который любил природу вообще, и родную Армению в частности. Известны три его экспедиции в разные регионы Армении в 1927–1929 гг., где подолгу он жил в деревнях и собирал народные песни (11. С. 35). Его ежегодные летние посещения Ванадзора, где он отдыхал вместе с друзьями, композиторами Сергеем Васильевичем Бархударяном, Аро Левоновичем Степаняном и Эдуардом Герасимович Кзартмяном. Известно также, что он особенно любил фотографировать природу и достиг в этом занятии вершин. Его ученики каждую весну посылали в Ленинград веточки пшатового дерева, так как Христофор Степанович считал, что лучшее время природы в Армении – весна! (2. С. 29).

Христофор Кушнарев – выдающимся сын армянской земли – за нее он воевал, ее он любил, ее он возвышал всю жизнь.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

17.06.1940, Барвиха

*Дорогой Христофор Степанович!*

Уже более, чем неделю меня преследует мысль написать Вам письмо. Более, чем пять писем написал Вам и разорвал, не удовлетворяли они меня. Хотелось в них многое сказать так вот прямо и ясно, как яркий солнечный день, но ничего не выходило, пишу опять уже потерявший надежду, что смогу Вам выразить свое беспокойство и желание услышать могущую оперу — величественно благородную, которую глубоко убежден, что она уже написана Вами, но не выявлена. Ваши близкие люди, Ваша жена, дочь и друзья должны в Вас постоянно поддерживать необходимое творческое напряжение. Благодатная работа по подготовке кадров Вам не должна мешать сделать это замечательное дело. Вы - человек большой музыкальной культуры, человек большого диапазона и не думаете о том, чтоб оставить после себя самое главное. Не забывайте, что все уходит, забывается. Забываются даже простые народные песни. И величественные церковные песнопения. Начиная примитивным, кончая совершенным, что создал народ, вернее лучшие его сыны. Очень часто все это исследуется бездарными болтунами или хищниками, хватающими все, что плохо лежит. Для либретто есть эпос, сказки, история, литература и т.д. Но главным составителем должны быть Вы сами, чтоб образы были бы ясные, доступные, но вместе с тем глубокими по содержанию.

Человек, борьба за лучшие его стремления и по-

беда. Простите, Христофор Степанович, за это беспокойство, которое я Вам причиняю. Я и сам не понимаю, чего я к Вам пристал. Но уверен в том, что это недаром.

**Привет Вашей семье.  
Любящий Вас Мартирос Сарьян.**

**27.12.1940, Ленинград**

*Дорогой Мартирос Сергеевич!*

Еще летом получил Ваше теплое и дружеское письмо и, как видите, только сейчас собрался написать Вам. Очень прошу Вас на меня не сердиться. Затронутая Вами тема является для меня чрезвычайно важной. Вот уже 15 лет, как я тщетно пытаюсь создать условия для своей творческой работы, но никак результатов добиться не могу. То, что сделано мною за это время, носит случайный и эпизодический характер — и конечно, очень недостаточно по сравнению с тем, что можно было бы сделать при иных условиях.

Я предвижу Ваш вопрос: кто же в этом виноват?

Дело в том, что мне (вероятно также, как и многим другим) очень трудно совмещать деятельность творческого порядка с тем, что называется текущей повседневной работой, имеющей своей целью обеспечить свое существование.

Несколько лет тому назад я сделал решительный шаг, оставив работу и консерваторию; тогда я приехал, как Вы вероятно помните, в Ереван и предлагал свои услуги. Однако из этого ничего не вышло.

Сейчас, несмотря на большую загруженность, я уделяю сочинению вырванные минуты но, надеюсь, что через несколько месяцев мне удастся частично разгрузиться и получить больше возможности для того, что является самым дорогим и вместе с тем — самым недоступным.

Вам, дорогой Мартирос Сергеевич, я чрезвычайно признателен за то, что Вы, будучи почти незнакомым с моими сочинениями, тем не менее сочли необходимым обратиться ко мне с Вашим творческим предложением. Этот Ваш шаг я очень оценил. Возможно, когда-нибудь мне удастся осуществить Ваше желание и написать что-либо такое, что пошло бы на пользу нашему армянскому искусству.

На днях ко мне звонила Л. Я. Гинзбург, которая чрезвычайно обрадовалась полученному от Вас письму. Тема, на которой она становилась, по ее словам, очень ей дорога. И в настоящее время ее огорчение сменялось радостью.

Примите мой сердечный привет и благодарность. Кланяйтесь от меня Вашей семье, точно так же, как и от Нины Ивановны.

**Целую Вас  
Ваш Хр. Кушнарв**

**20.01.1941, Ленинград**

*Дорогой Мартирос Сергеевич!*

Примерно дней двадцать тому назад я послал на адрес ереванского музея свой запоздалый ответ на Ваше первое письмо. Очень жалею о том, что он еще не дошел до Вас. Надеюсь, что в ближайшие дни Вы его получите. Будучи отправленным заказным, письмо моё не могло пропасть.

В своем письме я подробно написал Вам о состоянии моей работы в настоящее время.

Пользуюсь случаем, чтоб еще раз выразить Вам свою сердечную благодарность и признательность за Ваше исключительное, товарищеское отношение к моим творческим делам.

В Вашем последнем письме Вы спрашиваете, продолжает ли меня интересовать вопрос с сочинением оперы. Принципиально — да! Но в настоящее время я занят другой работой и потому не имею воз-



В. А. Тигранян, Э. Г. Кзартмян, А. С. Айвазян, С. Г. Гаспарян, Г. Г. Будагян, К. О. Закарян,  
А. К. Кочарян, Р. С. Едигарян, Е. И. Гилина, Е. М. Сааруни  
Р. Степанян, Б. М. Сосян, Э. А. Абрамян, А. М. Сатуни, В. А. Котоян, Дж. Г. Тер-Тадевосян,  
А. А. Бабаджанян, Э. М. Мирзоян, А. Г. Арутюнян, Л. М. Сарьян, Г. О. Читчян,  
Р. А. Атаян, М. П. Тер-Симонян, Г. Ш. Гедакян  
М. А. Брутян, С. В. Коптев, М. Г. Арутюнян, Г. Б. Абаджян, С. С. Ташичян, А. А. Барсамян, Ю. А. Геворкян,  
М. О. Мурадян, В. Г. Араратян, А. Мерангулян, К. Е. Мелик-Вртанесян, Г. М. Ахшян, Г. М. Чеботарян,  
Л. А. Сафарян, С. М. Нагдян, С. Х. Джербащян, А. С. Оганян, С. К. Кеосаян, Э. А. Хагагортян, Э. А. Аристакесян,  
Москва, 1966 г.

возможности вплотную подойти к этому вопросу. Предполагаю в 41-м году развязаться со всем тем, что мне мешает и большую часть своего времени отдать сочинительству.

Очень благодарен Вам за предложение вести агитацию относительно заказа, но думаю, что мне не придется обращаться за помощью в Армению. Теперь подобный заказ можно получить в Ленинграде и Москве.

Я читал, дорогой Мартирос Сергеевич, рецензии о московской выставке и конечно в первую очередь искал в этих рецензиях Ваше имя; очень радуюсь Вашему успеху и желаю Вам дальнейших побед и вдохновения в Вашем замечательном искусстве.

Очень хотелось бы увидеть выставку. Возможно, что это осуществится в Ереване. Если буду в Москве, обязательно к Вам позвоню. Передайте мой сердечный привет Люсе Лазаревне. Продолжает ли служить Зарик? Мои Вам кланяются.

Дружески Вас обнимаю.

Всегда признательный Хр. Кушнарв.

15.03.1941

Дорогой Мартирос Сергеевич!

Ваше письмо от 21/02 получил. Из него, а также со слов проф. Гинсбурга я узнал, что Вы хворали и собираетесь поехать куда-нибудь в санаторий. Очень сожалею о том, что Вы в письме так мало пишете о себе и о Ваших делах в области искусства. В частности мне очень интересно было бы знать, как прошла в Москве выставка.

Насколько возможно было, я следил по печати, но это не может заменить впечатлений непосредственного участника выставки.

Вам, дорогой Мартирос Сергеевич, я ещё раз приношу самую глубокую благодарность за Ваше напоминание о моем долге перед Арменией. Совсем недавно я получил от Шагиняна предложение написать оперу для Армении. И ему я вынужден был ответить так же, как и Вам. В настоящее время у меня имеется договор, который я обязан выполнить в первую очередь. Лишь по его выполнению я смогу целиком переключиться на осуществление серьезных творческих задач.

Но Шагиняна я просил прислать мне имеющиеся у них проекты либретто в виде кратких описаний. Вопрос о либретто сам по себе очень сложен. Я могу назвать целый ряд опер с прекрасной музыкой, но не полноценных из-за плохого либретто. Посмотрим,

какие достижения в этой области имеются в Армении.

Неделю тому назад я получил предложение от московского комитета искусств (СССР) поехать весной в Ереван в качестве председателя государственной комиссии на выпускных экзаменах консерватории. Как мне ни хотелось снова увидеть дорожное сердце места, пришлось отказаться по многим соображениям. Главное же весной у нас весьма серьезная работа — свои экзамены. У меня в этом году кончается еще один армянин, сын Армена Тиграняна, Вартан. Попасть в Москву тоже не пришлось за это время. Очень жалею, что не увиделись с Вами. Впрочем, может быть, я еще захвачу Вас в Москве.

Нина Ивановна шлет Вам привет. Кланяйтесь, пожалуйста, от нас Люсе Лазаревне, а от меня Вашим мальчикам.

Дружески Вас обнимаю.  
Тронутый Вашим вниманием Хр. Кушнарв  
(подпись)

ПРИМЕЧАНИЯ

1. /Кушнарв Х. С., Статьи, воспоминания, материалы., (ред.— сост. Ю. Н. Тюлин), Москва—Ленинград., 1967.
2. Чеботарян Г. М., Х. С. Кушнарв., լ., 1990.
3. /Ըրիւրիւրիւր Բուշնարյանի, հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, կարծիքներ, հուշեր, Երևան, 2003:.
4. /Очерки истории армянской музыки., Ереван., 1963 (на арм. языке).
5. Письмо Мартироса Сарьяна к Христофору Кушнарву от 17.07.1940., Барвиха (Подмосковье)., рукопись., собственность автора.
6. Письмо Христофора Кушнарва к Мартиросу Сарьяну от 27.12.1941, рукопись, архив Дома-музея Мартироса Сарьяна.
7. Письмо Христофора Кушнарва к Мартиросу Сарьяну., Ленинград., от 20.01.1941, рукопись, архив Дома-музея Мартироса Сарьяна.
8. Письмо Христофора Кушнарва к Мартиросу Сарьяну., от 15.03.1941, архив Дома-музея Мартироса Сарьяна.
9. Привано Н., Замечательный педагог и ученый Х. Кушнарв., Москва—Ленинград., 1967.
10. Մարտիրոս Սարյան, Արվեստի մասին., կազմեցին՝ Վ. Հ. Մարտիրոսյան, Յու. Գ. Խաչատրյան, Երևան, 1986.
11. Тигранов Г. Г., Замечательный человек и музыкант Х. С. Кушнарв., Москва— Ленинград., 1967.

Ամփոփում

Նամականի. դաշնակահարուհի, ԵՊԿ դոցենտ Նաիրա Տելեմակի Խաչատրյանի հոդվածն է «Սարտիրոս Սարյանը Քրիստափոր Բուշնարյանի (Բուշնարյան) ստեղծագործական գործունեությունում»: Նրանց հոգեհարազատությունը, ստեղծագործական մոտեցումները լուսաբանվում են մի քանի նամականների միջոցով, որոնք սիրահոժար տրամադրել են բոնուսիները. Բուշնարյանի՝ Նինա Պավլովան, նաև Սարյանի՝ Ռուզան Սարյանը՝ տուն թանգարանի տնօրենը: Հեղինակը ներկայացնում է նաև Բ. Բուշնարյանի կյանքի և ստեղծագործական անցած ուղին գուգահեռներով Մ. Սարյանի հետ առնչված:

Summary

Letters:  
pianist, Professor of Yerevan State Conservatory Naira Telemek Khachatryan's Article "Martiros Saryan in Christapor Kushnarev's performing art" Their nativity of souls, creative approaches are covered in several letters, which provided wholeheartedly by granddaughters. Kushnaryan's: Nina Pavlovna and Saryan's: Ruzan Saryan the director of House Museum. The author also submits C. Kushnaryan's life and creative path parallels with M. Saryan.



**Հարցազրույց  
վարում է ԹԱԳՈՒՅԻ ԱՍԼԱՆՅԱՆԸ**

**Արվեստագիտության թեկնածու,  
Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական  
կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր,  
Երաժշտության պարամոթյան ամբիոնի վարիչ  
ՀՀ Կոմպոզիտորների և երաժշտագետների  
միության երաժշտագիտության սեկցիայի վարիչ**

**ԱՐԱՔՍԻ ԱՐԾՐՈՒՆՈՒ  
ԱԱՐՅԱՆԻ հետ**

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԶՐՈՒՑԱԿԻՑ  
#45 (116) /11 դեկտեմբերի/ 2009**

**Ղ** ազարոս Մարտիրոսի Մարյանի հետ տեսակցությունը արժանի է համարվում ինչպես մի մարդ, ով ամբողջ կյանքը ծառայեցրեց իր ժողովրդի երաժշտական արվեստին ու դրանով հանդերձ երբեք չտրտնուցեց իրեն բաժին հասած

չեղ ամեն կերպ օգրակար լինել նրան. թեթևացնել հոգսերը, որպեսզի իր սիրելի ամուսինը սրեղծագործելու ավելի շար ժամանակ ունենա:

«Մարյանների ընտանիքն ինձ համար սիրո տաճար էր»:

1968 թ. հոկտեմբերի 21-ին նա դարձավ հայ մեծ նկարիչ Մարտիրոս Մարյանի ընտանիքի անդամներից մեկը:

Մարյանների հարկի փակ ապրած կյանքի մասին տեղյակ Մ. Ա. Մարյանն ակնածանքով է հիշում. քանի որ այնտեղ շրջապատված է եղել արվեստագետներին հարույժ ազնվական կենսադաշտով և մեծ պարաստիանություններ է վերաբերվել այդ փակ ապրած յուրաքանչյուր պարտավորություններ:

«Հեշտ տուն չէր Մարյանների ընտանիքը, շատ մեծ պարտականություններ կային և առաջինը գուցե այն էր, որ հարկավոր էր շատ զգուշավոր ու զգոն լինել նրանց պատվավոր անունը պահելու համար: Իզուր չէ, որ Մ. Ա. Մարյանի ավագ որդին՝ բանասեր Սարգիս Մարյանը, հաճախ էր սիրում կրկնել, թե ծանր է Մոնոմախի գլխարկը: Այսինքն զավակներն այնպես էին դաստիարակված (իմ կարծիքով դա ծնողների մեծագույն ձեռքբերումն էր), որ երբեք չօգտագործեցին իրենց հոր անունը, այլ պարտական և պատասխանատու եղան այդ անունն արժանավա-

**Նրա հետ կյանքս ապրեցի՝**

**ինչպես հեքիաթում**

փորձություններից. չդավաճանեց իր լավատեսությանն ու մարդկանց օգնելու պարաստիանությունները:

Ղ Մարյանն ազնվական էր, դաստիարակվել էր հոգևոր ավանդույթներ ունեցող ընտանիքում (նրա հայրը Մարտիրոս Մարյանն էր, մորական պապը՝ Ղազարոս Աղայանը, ում պարվիլն էլ անվանակոչել էին նրան):

Տաղանդավոր կոմպոզիտորը՝ մի շարք հրաշալի սրեղծագործությունների հեղինակը, անչնվիրաբար ծառայեց նաև հասարակական ոլորտում՝ 26 տարի մեծ պարաստիանություններով ղեկավարելով Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիան: Միայն նրա նվիրման ու նախաձեռնության շնորհիվ հնարավոր եղավ նոր լիցք ու շունչ հաղորդել մեր կոնսերվատորիային, կրթել երաժշտության ոլորտում հետազայում մեծ ավանդ ներդրած արվեստագետներին: Այդ 26 տարիները ծաղկման շրջան էին Երևանի պետական կոնսերվատորիայի համար: Ղ. Մ. Մարյանի օրոք շար մեծ դժվարություններով կառուցվեց կոնսերվատորիայի նոր շենքը, այնուհետև, օպերային՝ այժմ նրա անունը կրող սրահիան:

Տիկին Ա. Ա. Մարյանի համար ամուսնու հետ ապրած յուրաքանչյուր պահը նշանակալի հուշ է, քանի որ միշտ ապրել է ամուսնու առօրյայով, փոր-

յել կրելու համար», - ասում է Ա. Ա. Մարյանը: Նրա ասածի վառ ապացույցը Ղազարոսի որոշումն էր. չնայած հոր՝ ազդեցիկ շրջանակներում ծանոթություն ունենալու հանգամանքին, 1941 թ. ավարտելով Մոսկվայի Գնեսինների անվ. երաժշտական ուսումնարանի կոմպոզիտորական բաժինը՝ անմիջապես ռազմի դաշտ մեկնեց: Հետազայում, նա իր նմանակներում հորը գրեց. «Պատերազմ գնացի, որպեսզի դու կարողանաս ստեղծագործել»:

Բայց մի՞թե հայրական սիրտը կարող էր հանգիստ բաբախել, երբ որդու կյանքն ամեն վայրկյան վրանգված էր: Այդուհանդերձ Մարյանը չփորձեց միջամտել որդու որոշմանը, թեև նրա մեկ հեռախոսազանգը բավական էր Ղազարոսին պարտերազմ մեկնելու պարտավորությունից ազատելու համար: Նա կարծում էր, որ իր որդին մյուսներից ոչնչով առավել կամ պակաս չէ և պետք է կատարի Հայրենիքի հանդեպ իր պարտքը:

Նույն պարտաստիանությամբ ու որդիական պարտքի զգացումով Ղազարոսը մինչև հոր կյանքի վերջը հոգ փարավ նրա մասին, ամեն ինչ արեց, որպեսզի ոչինչ չխանգարի նրա սրեղծագործական ընթացքին, հանկարծ որևէ հոգս չծանրանա նրա ուսերին: Անգամ բժշկական որոշ հմտություններ ու գիտելիքներ էր չեռք բերել, քանի որ Մարյանը փարիքն առել էր, ամեն վայրկյան կարող էր բժշկական



Արաքսի և Ղազարոս Սարյանների դստրիկների՝  
Լուսիկի և Սոֆիկի հետ  
Պիցունդա, 1977 թ.



Տեր և տիկին Ղազարոս և Արաքսի  
Սարյանները  
1980 թ.



Ղազարոս Սարյան, Իրինա Արխիպովա (նախագահ),  
Էդվարդ Սիրգոյան,  
Մարիա Բիեշու, Ռաֆայել Հակոբյանց, Ջառա Դոլուխանովա  
Մ. Սարյանի տուն թանգարանում,  
Գլինկայի անվ. մրցույթ, Երևան, 1980 թ.



Կոնստանդին Եփրեմի Մելիք-Վրթանեսյան  
(պրոռեկտոր), Ղազարոս Մարտիրոսի  
Սարյան (ռեկտոր),  
ԵՊԿ ռեկտորի կաբինետում,  
1965թ.



Կոնսերվատորիայի շաբաթօրյակներից մեկը,  
գլխավոր հաշվապահ՝ Նելլի Մոթաֆյան,  
ռեկտոր՝ Ղազարոս Սարյան, պրոռեկտոր՝  
Միքայել Խաչատրյան,  
1970 թ.

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

առաջին օգնություն ցուցաբերելու անհրաժեշտություն լինել: Հենց դրա շնորհիվ էլ Սարյանն ապրեց 9 տարեկան տարի և իր գլուխգործոցների մեծ մասն արեղծեց կյանքի վերջին տասնամյակներում:

Ղազարոսի համար հայրը միշտ մնացել է իմաստուն ուսուցիչ, ումից ամբողջ կյանքում սովորել է և փորձել շար հարցերում նմանվել նրան: Ինչպես և հայրը, կոմպոզիտորը երբեք չհուսալքվեց, սիրով ու ջերմությամբ շրջապատեց այն մարդկանց, ում հետք վիճակված էր առնչվել: Այդ սերը նրան պարտադրում էր ապրել սովորական մարդկանց հոգսերով: Բոլորին՝ թե՛ աշխատողներին, թե՛ կոմսերվատորիայի ուսանողներին գիտեր անուն-ազգանունով, գիտեր, թե ով ինչ դժվարություն ունի: Ընդհանրապես Սարյանների ընտանիքում հայրուկ ակնածանք կար աշխատող մարդու հանդեպ: Տիկին Արաքսին վերհիշում է, որ «...մի անգամ, ճաշելուց հետո ամուսինը պատրաստվեց նորից կոմսերվատորիա գնալ, այնինչ աշխատանքը վաղուց ավարտվել էր (այդպես հաճախ էր պատահում)»: Երբ կհեր հարցրեց, թե ուր է գնում՝ պատասխանեց. «Կոմսերվատորիայի դռան ապակին կտորվել է, պահակը կարող է մրսել, գնամ տեղադրեմ»:

«Նա անկրկնելի ամուսին էր, այնքան հոգատար, որ ավելին երևի կնոջը հարկավոր չէ: Ամեն անգամ ճաշից հետո անպայման ասում էր. “Շնորհակալություն, ինչ սիրով ես պատրաստել այս ամենը”»: Դա ամեն տղամարդ չի ասի: Նա ինձ ոգևորում էր, որպեսզի կենցաղային գործերն ավելի մեծ սիրով անեի, ինչը շատ կանանց համար եղել է լուծ: Ես գիտեի, հասկանում էի նրա հոգսերը և ավելորդ ու ձևական ուշադրություն չէի պահանջում: Ես և ամուսինս միասին էինք 30 տարի, որից 23-ն ասես հեքիաթում ապրեցի», - անթաքույց հայարտությամբ խոսարովանում է Ա. Ա. Սարյանը:

Սարյան ամուսինների երիտասարդական սերը ևս առանձնանում է: Թերևս այն շարքերը է սարյանական պարզությանն ու րիկին Արաքսի անմիջականությանը: Արաքսին Ղազարոսի երկրորդ կինն է. առաջինը պարերազմական համագնդեցին էր, ումից արդեն բաժանվել էր: Այդ տարիներին էր՝ 1960-ին, երբ նշանակվեց կոմսերվատորիայի ռեկտոր և իր բնավորության համաչափ՝ շար կարճ ժամանակում ձանաչեց իր բոլոր ուսանողներին: Արաքսին բացառություն չէր: Սկզբում նրանց շիտունները սահմանափակվում էին ուսանող-դասախոս փոխհարաբերություններով: Արաքսին ակնածանքով էր վերաբերվում իր դասախոսին և փողոցում կամ որևէ տեղ հանդիպելիս չէր կարողանում թաքցնել իր մեծարանքը: Նման զգացումով էին համակված կոմսերվատորիայի բոլոր ուսանողները: Սակայն հենց նրան էր վիճակված կիսել Ղ. Մ. Սարյան մեծ մարդու և տաղանդավոր կոմպոզիտորի ճակատագիրը: Մի օր, նա պատահաբար լսեց, թե իբր ռեկտորը մտադիր է ամուսնանալ իր հետ: «Անհարմար էի զգում, կարծում էի՝ բոլորը կմտածեն, թե ինքս նման հավակնություններ ունեմ»:

Որոշ ժամանակ հետո շուկները հանդարտվեցին, բայց մի օր դեմ հանդիման մնալով Ղ. Մ. Սար-

յանի հետ՝ Արաքսին նրանից ամուսնության առաջարկություն սրացավ:

«Ղազարոսն ինձ շատ հանգիստ հարցրեց, թե գիտե՞մ արդյոք, որ քաղաքում լուրեր են տարածել, իբր ինքն ուզում է ամուսնանալ ինձ հետ: Ես չսեթևեթեցի, ասացի, որ շատ անհարմար եմ զգում և դրա համար որևէ առիթ չեմ տվել: Իսկ նա քնքուշ հայացքը սևեռեց վրաս և շարունակեց. «Վատ գաղափար չէ, միայն թե պետք է մի քանի բան կարգավորել»»:

Մեկ-մեկուկես ամսից, հոկտեմբերի 21-ին Ղազարոսի առաջնորդությամբ Արաքսին մտավ Սարյանների տուն և դարձավ այդ տան անդամը: Նախքան ամուսնությունը երիտասարդության շեմն անցած Ղազարոսը մտահոգությամբ հետաքրքրվել էր սիրած էակից, թե նրան չի՞ մտահոգում իրենց տարիքային տարբերությունը (17 տարի): Արաքսին պատասխանել է, որ միակ բանը, ինչի մասին չի մտածել, տարիքն է: Դա ուրախացրել է երաժշտին, ուրեմն ինքը կարողացել էր պահպանել երիտասարդական կայրառությունը և կենսասինությունը: Այդպես էլ մնաց մինչև կյանքի վերջին տարիները՝ հոգով ու մարմնով երիտասարդ, լի թարմ գաղափարներով: Չնայած չափից ավելի զբաղվածությանը՝ առավոտյան միշտ վազելու էր դուրս գալիս, հետո էլ աշխատում էր իրենց այգում: Միշտ կնոջը կեսկայրակ-կեսուրջ ասում էր. «Ես կամ պետք է բակով զբաղվեմ, կամ երաժշտությամբ»: Այնուամենայնիվ, կինն ամեն ինչ անում էր, որպեսզի ամուսինը չշեղվի սրեղծագործելուց: Նրա համար թե՛ հոգատար կին էր, թե՛ հասկացող ընկեր և թե՛ քարտուղարուհի: Ղազարոսն անչափ գնահատում էր կնոջ այդ նվիրվածությունը: «Նրա շնորհակալությունն ինձ ուժ էր տալիս: Բոլորին միշտ ասում էր՝ Արաքսին 13 հոգու գործ է կատարում, և ես դա լսելով մտածում էի՝ պատրաստ եմ 15-ն էլ կատարել, միայն թե նա բավարարի ստեղծագործելու իր ներքին պահանջը»:

Այնինչ Արաքսին ևս տաղանդավոր երաժիշտ էր և կարող է որոշակի հաջողությունների հասնել: Նա ևս սերում էր արվեստագետի ու մտավորականի ընտանիքից, հայրը չ՛է ժողովրդական արտիստ, Լենինականի դրամատիկ թատրոնի հիմնադիրներից Արծրուն Հարությունյանն էր: Մայրն ուսուցչուհի էր: Մեծանալով և դաստիարակվելով այդ ընտանիքում՝ Արաքսին հոգեոր հարուստ պաշար ուներ, արվեստագետի ու մտավորականի կեցվածք: Գուցե նաև դա էր պարճառը, որ Ղազարոսը հենց նրան էր դարձրել իր տան ու սրտի տիրուհին: Ու չէր սխալվել:

«Ինձ երբեմն հարցնում են, թե ինչու դոկտորական թեզ չպաշտպանեցի: Ես ասում եմ, որ իմ դոկտորականը Ղազարոսի ստեղծագործություններն են:

1970-ականներին նա այնպիսի երկեր գրեց, որոնք դարձան հայ երաժշտարվեստի գլուխգործոցներից: Իսկ եթե ես թղթերի առջև նստեի՝ չէի կարողանա օգնել նրան՝ լույս աշխարհ բերել նման հիասքանչ ստեղծագործություններ: Ես նրան անվերջ հորդորում էի կողմնակի գործերով զբաղվելու փո-

խարեն երաժշտություն գրել: Ես վստահ եմ, որ եթե կինը չնվիրվի ամուսնուն, չգոհաբերի կանացի քմահաճույքներն ու ձգտումները՝ սեփական հավակնությունները չզգայի՝ ընտանիքն ամուր չի լինի: Ստեղծագործողներն անհատականություններ են և նրանց խանգարել չի կարելի, միայն օգնել է պետք»:

**Վերջաբան**

*Հակառակ «հանրահայր մարդկանց զավակներին» անհոգ գոյության մասին պատկերացումներին՝ Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյանի կյանքը բավական խութերի է բախվել: Ծակարագրի արհավիրքները մեկ անգամ չէ, որ փորձել են նրա ապրելու կամքը և դժվարություններին դիմակայելու քաջու-*

*թյունը: Սակայն 1991 թ. ավրույթարից զոհված 22-ամյա դստեր կորուստը նրա համար անհաղթահարելի փորձություն դարձավ: Նա ծանր հիվանդացավ: Հիվանդանոցից վերադարձավ՝ արդեն իմանալով, որ երկար չի մնացել ապրելու: Անգամ ջանաց խորամանկել ճակարագրին, որը ինչպես էր իրեն պատրաստվի ժամանակ: Նա ժողովրդական բժշկության մեթոդներով կարողացավ առժամանակ երկարացնել կյանքը և գրեց **Andante** և **Presto** հսկանարեղ սրեղծագործությունը (նվիրված հայրնի ջութակահար Էդվարդ Զոհրաբի Թադևոսյանին):*

*Դա նրա կարասի երգն էր:*



Ակադեմիկոս, ճարտարապետության դոկտոր Վարազդատ Մարտիրոսի Հարությունյանի ողջունը Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյանի 75-ամյակին նիրված հոբելյանական հեղինակային համերգին (կամերային ստեղծագործություններից) Արամ Խաչատրյանի տուն թանգարանի համերգասրահում Երևան, 1981 թ.



Ռուբեն (որդին) Սարյան, Ղազարոս Սարյան, Արաքսի Սարյան, Արամ Խաչատրյան և կինը՝ Նինա Մակարովա, Մարտիրոս Սարյան, Սինաս (Մինաս Ավետիսյան) Սարյանների ընտանիքում, Երևան, 1970 թ.

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

**Резюме**

Статья журналиста Тагуи Асланян - интервью с известным музыковедом, заслуженным деятелем искусств РА, профессором ЕГК, кандидатом искусствоведения, профессором Аракси Арцруновной Сарьян под названием “Прожила с ним жизнь как в сказке”, в котором перед читателем, знающим ее как прекрасного музыковеда, раскрываются и другие грани личности: в человеческих отношениях, в роли преданной жены, любящей матери, справедливого человека, гостеприимной хозяйки и продолжательницы традиций интеллигентнейшей династии Сарьянов.

**Summary**

Article by journalist Taguhi Aslanian - interviews with the famous musicologist Honored Character of RA YSC professor, PhD, professor Araxi Artsrun Saryan named “Lived with him like in a fairy tale,” in which the reader who knew her as a brilliant musicologist, opens also other verges of personality: in human relationships, as a loyal wife, a loving mother, a just person, hospitable hostess and continuator of traditions of intelligent dynasty of Saryans.

## СОФЬЯ ЛАЗАРЕВНА САРЬЯН

Заведующая фондом  
Дома-музея М. С. Сарьяна

/Лазарь Сарьян и его время., составитель  
Аракси Сарьян., Ер.: Арчеш., 2001.

**В**от уже почти три года, как папа ушел от нас. Больно и трудно жить без него. Мы не успели насладиться общением с ним, как его отняла судьба. Достоинно пройдя по жизни, отец оставил глубокий след доброй мудрости, и облик его всегда

провел его через все перипетии нелегкой земной дороги.

В жизни папы существовали довольно веские факторы, отвлекающие его от творчества. Быть сыном большого живописца для папы означало не только перенимать его художнические принципы и вновь утверждать их в своем творчестве, но и особо бережно заботиться о покое и духовном равновесии своего отца-художника. А это отнимало время, внимание, хотя и было должно и необходимо.

Очень помешала творчеству папы его административная работа в консерватории. Хотя тот профессиональный уровень, та атмосфера общения между людьми и между студентами и преподавателями, которые папе удалось создать здесь в 60-х — начале 80-х годов теперь уже минувшего века и минувшей эпохи (папа сам был эпохой) — все это было неким произведением, ибо отец вложил в это дело всю душу.

Не менее веской причиной тому, что создание того или иного произведения растягивалось, дли-

## МОЙ МУДРЫЙ ОТЕЦ

будет перед глазами как урок, образец, мораль.

Папа был нам так дорог, что все его переживания становились нашими собственными. И сегодня с особой болью я думаю о том, о чем и сам папа всегда говорил с глубоким сожалением: отец мало написал музыки, вернее, далеко на столько, сколько ему хотелось бы. Особенно сильно ощущался в нем творческий потенциал в период мучительной болезни и счастливого недолгого выздоровления. Папа говорил: “Вот встану на ноги и напишу Вторую симфонию”. Вторую симфонию папа уже не успел написать, но родилось его последнее сочинение “*Andante и Presto*” для скрипки и камерного оркестра. Здесь звучит в полную силу здоровый, жизнеутверждающий творческий голос отца. Этот голос и

лось долго, была исключительная требовательность папы. Эту чрезвычайную взыскательность к самому себе папа, конечно же, унаследовал от своего отца. Дед всегда работал с ответственностью, ибо знал цену настоящему искусству. И с этим чувством истинного в искусстве папа оценивал как свои собственные произведения, так и произведения своих современников и студентов. Поэтому известно, как он замечал и поддерживал подсказанные временем начинания молодых композиторов.

Свои же сочинения папа долго вынашивал, обдумывал до мелочей, затем, помню, долго нервничал, что комната его не в порядке, не располагает к творчеству. Потом сам долго прибирал, аккуратно



Сарьяны: Люся Лазаревна, Лазарь Мартиросович, Аракси Арируновна и Мирзояны: Елена Мамиконян, Эдвард Михайлович в гостях у Католикоса Всех Армян Гарегина Первого Св. Эчмиадзин, 1995 г.



Лазарь Мартиросович, Дилижан, 1974 г.

раскладывал на столе нотную бумагу, карандаши, резинки – и вот, наконец, дверь его комнаты закрылась, и воцарялась тишина. Мы все трепетно прислушивались, ходили затаив дыхание, выключали телефоны. За дверью иногда слышались звуки рояля, но в основном папа работал беззвучно, быстро музыку записывая нотами. Спустя некоторое время, папа начинал уже напевать, и пел он таким низким, глубоким голосом, что чувствовалось: он слышит целый оркестр.

Помню, когда папа писал свою Симфонию, мы, чтобы не мешать, отправили его одного в Дилижан (обычно мы ездили всегда вместе). Но к концу лета нам уже позволено было там появиться. В коттедже, где было все так чисто, аккуратно разложено, наполнено светом и еще чем-то неземным, царил творческий уют. Каждый предмет лежал, казалось, на своем единственно правильном месте, и постель удивительно безукоризненно застелена. Это осталось у папы с войны, когда солдатом он должен

жающей жизни.

Помню, папу долго не удовлетворяла концовка Симфонии. Но однажды, вскочив среди ночи, он сказал маме: “Я нашел”. А нашел он тот мажорный, просветленный аккорд, каким разрешается произведение, довольно тяжелое в плане переживаний, в нем прозвучавших. В этом стремлении к свету папа остался верным духу искусства Сарьяна-старшего. Ибо силой духа своего надо побеждать все самое тяжелое, мрачное и гнетущее в жизни.

Папа был большим семьянином. Все, что было ценно для него — для нас было свято. Отец никогда не читал нотаций: как нам, наследникам Сарьяна, следует вести себя в жизни, но всем своим обликом и поведением воспитывал в нас стремление к лучшим качествам.

Когда папы не стало, я поняла, что точно так же он воздействовал и на других, окружающих его людей. В общении с ним все, казалось, пытались проявить себя с лучшей стороны, стыдливо скрывая



Լազար Մարտիրոսովիչ Տարյան  
1989 թ.



Լազար և Արակ Տարյանն ըստ իր դստեր Լուսիկի և Տոփիկի  
Փիցունդ, 1977 թ.

был рано встать, прибрать постель и встать в строй. Папа пронес эту внутреннюю организованность через всю свою жизнь, и это стало частью его натуры. Он привык просыпаться рано, прислушиваться к пению птичек, созерцать рождение нового дня. Папа был чуток к прекрасному и всегда обращал наше внимание на изумительные мелочи окру-

свои недостатки. Папа был очень чуток, добр и мягок с людьми, хотя о людских пороках он знал и ведал, как никто.

Дом наш всегда был полон гостей, которым с папой было уютно и тепло посидеть, отведать отменных блюд мамы и унести с собой частицу света дома Сарьянов...

**Ամփոփում**

Մ. Սարյանի տուն բանգարանի Պահոցների բաժնի վարիչ, Լ. Սարյանի դուստր՝ Սոֆյա Գազարոսի Սարյանի «Իմ իմաստուն հայրը» հոդվածը **հուշագրություն** է: Այն ներկայացնում է համերաշխ ընտանիքի ստեղծած պայմանների մասին, որտեղ ստեղծագործում էր կոմպոզիտորը, իսկ հանգիստը ՀՀ ԿՄ «Դիլիջան» ստեղծագործական տանը, որոշ երկերի ստեղծման մանրամասներ (Միմոնիա, «Andante և Presto» ջութակի և կամերային նվագախմբի համար), նկարագրվում է նաև Սարյանների հյուրընկալ տան մթնոլորտը: Առանձնահատուկ ջերմությամբ է բնութագրվում իմաստությունը և կերպարը, որը մշտապես իր հետ է, որպես օրինակ:

**Summary**

Martiros Saryan’s House Museum’s Director of Archives, L. Saryan’s daughter’s Sofia Lazar Saryan “My wise father” article is an **memoirs**. It presents about the conditions created by the peaceful family, where the composer worked, the rest in AC of RA “Dilijan” creative home, some of the details of the works (Symphony, “Andante & Presto” for violin and chamber orchestra ), also describes the atmosphere of hospitable house of Saryans: Characterized by a special warmth, the wisdom, and character, who is always with her, as an example.

Երաժշտական ՅԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

**РУЗАН ЛАЗАРЕВНА  
САРЬЯН**

*Филолог,  
директор Дома-музея М. С. Сарьяна*

*/Лазарь Сарьян и его время., составитель  
Аракс Сарьян., Ер.: Арчеш., 2001.*

**М**азарь Мартиросович Сарьян — человек мужественный, волевой, ответственный, честный, терпеливый, добрый, скромный, немного замкнутый. От своего отца, Мартироса Сарьяна, наряду с величайшей любовью к природе и человеку, он унаследо-

прошло мое детство, здесь я училась у своего отца чувствовать, видеть и слышать красоту окружающего мира, восторгаться природой и растворяться в ней настолько, чтоб ощущать себя ее неотъемлемой частицей. Мы совершали героические восхождения на вершины близлежащих гор, пили самую вкусную на свете родниковую воду из бьющего прямо из-под земли источника, любовались неожиданно открывающимися панорамами, вдыхали насыщенный чабрецом и мятой аромат земли, следили за величественным полетом орла над ущельем. Папа всегда находил что-то удивительно красивое. Помню, как-то он показал мне огромное дерево. Его корни, оголенные у ствола, словно руками обхватывали островок прекрасных фиалок, которые на фоне чернозема казались настоящим чудом, смотрящим на нас множеством ласковых нежных глаз. Папа хорошо знал грибные места и, в зависимости от сезона, безошибочно вел туда, где росли грибы: белые, лисички, маслята или рыжики, ему нравился сам процесс поиска и собирания грибов, он наслаждался их цветом, ароматом, формой.

## ПАПА - КАК МНОГО В ЭТОМ СЛОВЕ...

вал любовь к искусству как величайшему проявлению человеческого духа. И отец уважал в сыне творческую личность, внимательно и бережно относился к его таланту. Отношения между ними были удивительно трогательными. Казалось, они понимают друг друга с полуслова.

Помню, как радостно приветствовал Мартирос Сергеевич сына, когда тот возвращался с работы: “Зарик джан!” В этом возгласе было все: и любовь, и нежность, и восторг.

Лазарь, как никто другой, понимал и ценил творчество своего отца. То, как озвучил он таящуюся в живописи Сарьяна музыку триптиха “Панно”, свидетельствует о духовной близости двух творческих людей, о схожести их мировосприятия и жизненных позиций. Главный принцип, которому они оба следовали в творчестве, был принцип жизнеутверждения.

Трудно писать о человеке, ставшем частью твоего существа и значившем для тебя так много. Трудно и потому, что боль утраты еще слишком велика.

Но я попробую своими воспоминаниями о папе дополнить тот портрет, который создается из всего написанного о нем в этой книге.

Папа — как много в этом слове!

Самые добрые, яркие и светлые воспоминания у меня связаны с Домом творчества композиторов в Дилижане, куда папа возил меня на все каникулы и праздники. Здесь, в этом райском уголке Армении,

Цветами же он предпочитал любоваться в лесах и полях среди зелени и деревьев, нежели дома, в какой-нибудь кустарной вазе. Когда мы гуляли в лесу, он иногда останавливался, поднимал вверх указательный палец и прислушивался к трелям соловья. Случалось, что птицы своим пением так его раззадоривали, что он начинал с ними перешищаться, и они отвечали ему, приняв его за своего. Мы возвращались домой в приподнятом настроении, уставшие, но счастливые. А перед сном совершали большой круг по всей территории Дома творчества в сопровождении симпатичных местных собак. И было совсем не страшно, когда из окружающих лесов доносился вой волков или уханье филинов. Над нами было опрокинуто бездонное звездное небо, полное тайн притягательное пространство Космоса. Благодаря кристальночистому воздуху, звезды над Дилижаном казались особенно яркими и крупными. Папа рассказывал мне о планетах, созвездиях и отдаленных галактиках, выражая мысль о том, что Земля вряд ли единственная колыбель жизни во Вселенной, и недалек тот день, когда ученые обнаружат новые проявления жизни или даже существование других цивилизаций.

В детстве у меня было хобби — коллекционирование бабочек. Интерес к этому занятию у меня возник в 1967 году, когда я с бабушкой и дедушкой отдыхала на Севане. К нам на балкон залетали удивительной красоты мотыльки и бабочки, и мы с дедом подолгу их рассматривали, любуясь окраской,

узорами и формой крыльев. Мне было жаль, что они живут так мало, и желание сохранить их молотную красоту навело меня на мысль о коллекционировании. Поначалу я не знала всех правил этого искусного дела, и бабочки в моей коллекции выглядели очень невзрачно. И тогда папа решил мне помочь. Он повел меня в дом Аро Степаняна и показал настоящую профессионально собранную композитором коллекцию бабочек. Затем папа смастерил для меня мой первый настоящий сачок, и мы охотились с ним вместе в полях и лесах Дилижана. Я узнала массу интересных подробностей из жизни насекомых, изучила множество мотыльков и бабочек. У нас с папой был даже справочник по насекомым, обитающим на территории СССР, подаренный Рубеном Арутюняном. Гордостью нашей коллекции был бражник Мертвая голова. За этой бабочкой папа специально поехал в Дилижан, когда ему позвонила бухгалтер ДТК и сообщила, что в контору залетело нечто необычное, и что это нечто удалось закрыть в тумбочке. Как оказалось, это был бражник, гроза картофельных полей. Животик – толстый бархатный, с желто-синими узорами, а на черной голове у него зловеще вырисовывался белый человеческий череп, за что он и получил свое название “Мертвая голова”. Вторым экземпляром, которым мы могли гордиться, была самая крупная бабочка европейской фауны Грушевый ночной павлиний глаз, размах крыльев которой достигал 15 см. Когда папа уезжал на гастроли в Южную Америку, я попросила его привезти мне в подарок знаменитую красавицу тропических лесов – Переливницу, и он любезно выполнил мою просьбу. Наше с папой увлечение бабочками длилось почти семь лет.

Папа очень трогательно относился к животным. Помню, мы жили с ним в коттедже, расположенном прямо в лесу. Папа всегда вставал рано, делал зарядку, работал. Как-то раз он рассказал мне, что каждое утро извлекает из ванны мышку. Я попросила показать мне ее и обещала, что визжать не буду. На следующее утро, когда мы вошли в ванную комнату, я увидела в ванне очаровательную мышку с малюсеньким хвостиком и большими ушами. Она сидела на задних лапках, обнюхивая воздух, и смотрела на нас черными бусинками глаз. Папа опустил руку в ванну, и она совершенно спокойно вспрыгнула в его ладонь. Мы угостили ее сыром и выпустили в коридор, где у нее была норка. Каждый день папа доставал ее из ванны, и это длилось до нашего отъезда. Когда настало время уезжать, он заволновался. Ведь мышку совсем ручная, не боится людей, а люди разные, и первые же приехавшие жильцы расправятся с ней. Стояла холодная, снежная зима. Папа выкопал на солнечном склоне горы глубокую норку, насыпал в нее зерна и выпустил туда мышку. Не знаю, что она подумала, но жизнь ее была спасена.

Папа приобщил меня к книгам и литературе. Никогда не забуду, как он читал мне книжку “Малыш и Карлсон”, когда я болела корью. Он лечил меня положительными эмоциями. Читал он удивительно,

как настоящий артист. Я слушала его как завороченная. Когда книга была прочитана, папа начал сочинять свои собственные истории о Карлсоне, и у него здорово получалось. Спустя годы я перечитывала эту книгу своим детям и не нашла в ней многих смешных и интересных историй, которые запомнились мне в детстве.

В возрасте от 8 до 10 лет я читала не очень-то бегло, и меня пугали толстые книги. Папа помог мне преодолеть этот барьер. На каникулах в Дилижане он читал мне вслух такие замечательные книги, как “Приключения Тома Сойера”, “Таинственный остров”, “20000 лье под водой”, “Дети капитана Гранта”. Это доставляло ему большое удовольствие, не говоря уже обо мне. Казалось, он возвращался в мир своего детства и хотел познакомить меня со своими любимыми героями. Читал он с таким увлечением и задором, будто впервые. Он выработал особую тактику стимулирования моего чтения — останавливался на самом интересном месте, чтобы меня заинтриговать, и это срабатывало. Я брала книгу и читала дальше, одну главу за другой. Так мы с папой преодолевали один роман за другим, и я чувствовала себя такой счастливой, мысленно путешествуя вместе с ним по морям и океанам на Наутилусе капитана Немо, совершая героический, переход через Кордильеры с Паганелем и его друзьями, преодолевая трудности и опасности вместе с Сайрусом Смитом и его командой. До сих пор, когда я вижу разноцветные обложки томов из серии “Библиотека приключений”, меня охватывает чувство радости и благодарности за часы, проведенные с папой за чтением.

Я всегда восхищалась папиной эрудицией и безупречным художественным вкусом. Он много читал и очень хорошо разбирался в литературе. Обсуждать с ним то или иное произведение было для меня величайшим удовольствием. В начале восьмидесятих годов вышло в свет несколько интересных романов, среди них: “И дольше века длится день” и “Плаха” Чингиза Айтматова, “У последней черты” Пикуля, “Дети Арбата” Рыбакова, “Сто лет одиночества” и “Осень патриарха” Гарсия Маркеса. Прочитав каждый из них, я спешила поделиться впечатлениями с папой, и меня всегда поражало то, как тонко он подмечает особенности стиля, воспринимает богатство и красочность языка того или иного писателя.

В повседневной жизни папа был немногословен, но если тема беседы была ему интересна, то никто не мог сравниться с ним в красноречии и умении рассказывать.

В 1975 году исполнялось 30-летие победы в Великой Отечественной войне. Майские праздники мы с папой, как всегда, проводили в Дилижане. Он готовился лететь в Киев на встречу с однополчанами и очень волновался. Это особенно чувствовалось в его дрожащем голосе, когда, сидя за инструментом, он пел песни военных лет. Мне особенно запомнилась песня на стихи К. Симонова “Темная ночь”.

Папа не любил говорить о войне, но в такие дни





Рузан Сарьян с отцом  
1962 г.



Лазарь Мартиросович  
1995 г.

давал волю воспоминаниям. Он рассказал, как однажды над его зенитно-пулеметным расчетом, охранявшим стратегически важный мост под Воронежем, внезапно, среди ясного неба, появился вражеский самолет. Отец только закончил чистить свой пулемет. Не растерявшись, он навел орудие на движущуюся прямо на него машину и подбил ее. За свой подвиг он был награжден медалью “За отвагу”. Когда же в 1944 году, на Всесоюзном смотре самодеятельности в Москве, агитбригада под его руководством получила первую премию из рук самого Дунаевского, он был награжден орденом “Красной Звезды”. И тогда Лазарь Сарьян решил, что музыка — его призвание, и посвятил ей всю свою жизнь.

Папа был очень аккуратным и дисциплинированным человеком. На его рабочем столе всегда царил безупречный порядок, каждая вещь в его комнате лежала на своем месте. Эта черта характера отразилась и в его рукописях. Не случайно, что издатели Трех постлюдий для фортепиано решили издать факсимиле рукописного клавира папы, посчитав, что он ничем не уступает типографскому набору.

Почти все свое время и силы папа отдавал консерватории. Создание Скрипичного концерта и Первой симфонии явилось результатом огромного физического и душевного напряжения. Творчество и ректорство в консерватории становились все более несовместимыми. Наконец, в 1987 году отец решает эту дилемму в пользу творчества. 26 лет было отдано воспитанию нескольких поколений замечательных композиторов и исполнителей, ставших гордостью музыкальной культуры Армении.

Три ректора сменили друг друга за последние десять лет. Все эти годы Лазарь Мартиросович возглавлял кафедру композиции и продолжал свою

педагогическую деятельность. Как его любили и почитали студенты! Он уже при жизни стал для них живой легендой.

Сбросив с себя бремя административной ответственности, папа пережил новый творческий подъем. Написал Квартет и Виолончельную сонату, думал приступить к созданию Второй симфонии. Наступил злосчастный 1988 год. На нашу страну обрушились всевозможные бедствия. Казалось, хуже не может быть, но это было только начало. Внешнее спокойствие папы было обманчивым. Он воспринимал происходящее вокруг оголенными нервами. Результатом его тревожных раздумий становятся Три постлюдии для фортепиано, прозвучавшие в исполнении дочери — Лусик.

Все тяготы жизни папа переживал молча, сдержанно, оказывая помощь и поддержку окружающим. Но случилось то, что сломало и его. Страшное горе — трагическая, нелепая гибель любимой дочери Лусик. Можно было только поражаться тому, как папа, мобилизовав всю свою волю, все свои силы, помогал супруге Аракси и дочери Софье встать на ноги после аварии. Тяжелый удар судьбы они пережили мужественно и достойно.

Прошло какое-то время, и папа написал свое лучшее произведение последних лет — “Пассакалью” и посвятил ее памяти Лусик. В 1995 году она прозвучала в исполнении Филармонического оркестра Армении под руководством Л. Чкнаворяна в прославленном своим утонченным слушателем городе на границе Франции и Германии — в Метце. Это был настоящий триумф. Но двадцатиминутная овация не могла заглушить боль души композитора, она ушла вглубь, затаилась и вскоре привела к неизлечимой болезни.

Отец сражался с ней с присущим ему мужеством и, казалось, он победит. Болезнь отступила и

дала ему небольшую передышку. Папа вернулся к полнокровной жизни, радовался рождению внука от младшей дочери Софьи, начал работать, написал полное оптимизма и веры произведение – “*Andante & Presto*” для скрипки и камерного оркестра. И снова — резкое ухудшение здоровья. Когда я приехала из Москвы, чтобы встретиться с ним 1998 год, он мне сказал: “Рузаночка, второй раз чуда не будет”.

Уже прикованный к постели, папа мечтал осуществить замысел Второй симфонии. Он был согласен провести остаток жизни в инвалидном крес-

ле, но иметь возможность писать музыку. Увы, судьба распорядилась иначе, и он не смог утолить свою жажду творчества...

Лазарь Сарьян был редким человеком. Общаться с ним, учиться у него, просто жить рядом было величайшим счастьем.

Я горжусь своим отцом. Он навсегда останется для меня путеводной звездой, человеком, посвятившим всю свою жизнь борьбе за самое доброе и светлое в этой непростой, суровой жизни.



Лазарь Мартиросович Сарьян  
Англия,  
1968 г.



Лазарь Мартиросович Сарьян  
с сыном Рубеном,  
Ереван,  
1967 г.

Երաժշտական ՅԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

**Ամփոփում**

Ղ. Սարյանի դուստրը՝ լեզվաբան, Մ. Սարյանի տուն թանգարանի տնօրեն՝ Ռուզաննա Գազարոսի Սարյանի «Հայր՝ որքան իմաստ կա այդ բառում»: **Հուշապատում** հոդվածում ներկայանում է Ղ. Սարյանի՝ հայրը դասեր սիրող զգացումներում: Կերպարն հառնում է դասեր մտապատկերում որպես կամային, նվիրված, պատասխանատու, ազնիվ, բարի, համեստ մարդ: Նկարագրում է Ղ. Մ. Սարյանին նաև որդիական փոխհարաբերություններում իր հոր հետ, թե ինչպես էր Մեծ նկարիչը որդուն սիրում և ընկալում: Հեղինակը շարադրում է հոդվածը կենդանի լեզվով ամբողջական պատկերացում ստեղծում ընտանիքում տիրող համերաշխ, գնահատող, իրատեսական, սիրո մթնոլորտը:

**Summary**

L. Saryan's daughter, linguist, M. Saryan's House Museum Director Ruzanna Lazar Saryan's article presents L. Saryan: father in daughter's love feelings, in article "Father, how much sense is in that word". The character rises in daughter's fancy as a willing, dedicated, responsible, honest, kind and modest man. Describes K. M. Saryan in as a son relations with his father, how the big painter loves and understands his son. The author recounts the article in a live language creating a complete idea about serene, appraising, realistic, lovely atmosphere of the family.

КАТАРИНЕ ЛАЗАРЕВНА  
САРЬЯН

Балерина, театровед

/Сарьян К., Экспозиция., Воспоминания-картины., Ер.:  
Авторское издание., 2011.

“З–а–а–рик!” Сквозь грохочущий шум воды душевых кабинок, отделенных друг от друга добротными перегородками, услышать зов отца было невозможно. Ни–

душки.

– Катюша, быстро собирайся, едем к Аполлону за препаратом для дедушки.

Мы отправляемся к самому известному в Ереване торговцу зарубежной фармакологической продукцией. Он из репатриантов разумеется, у него налажены крепкие связи для подобного бизнеса (хотя слово это в начале 60–х в стране не употреблялось).

Сворачиваем с улицы Баграмяна направо и поднимаемся в гору по направлению к Часовому заводу. Останавливаемся перед впечатляющим по тем временам особняком. Не менее роскошна и внутренняя обстановка. В гостиной – концертный рояль. Папа подошел к нему с явным любопытством и, приподняв крышку, взял пару аккордов. Инструмент был сильно расстроен. Подскочивший

# Зарик

какой совершенный музыкальный слух не смог бы выделить этот призыв о помощи, посланный слабым голосом. Это можно было только почувствовать. Позже папа скажет: “Я услышал свое имя глубоко внутри”. Он бросился к потерявшему сознание отцу и вынес его на руках. В Сандуновских банях дежурили высокопрофессиональные врачи, один из которых, констатировав микроинсульт, заметил, что помощь была оказана настолько своевременно, что никаких тяжелых последствий не предвидится. После этого случая дедушка никогда один не купался.

Папа осознавал, что здоровье отца, державшегося молодцом при всех ударах судьбы, начало давать сбои. Сказались последствия войны – пять лет тревожных ожиданий с фронта. Передышками были лишь долгожданные письма от сына. В 44–м он не выдержал и поехал в освобожденный от фашистов Киев, чтобы увидеть и обнять сына. Победа и возвращение сына должны были, казалось, принести столь необходимый покой. Но конец сороковых ознаменовался для Сарьяна уничтожительными обвинениями в несоответствии его творчества с задачами и целями, стоящими перед советским искусством. Провинившихся деятелей культуры решено было “наказать рублем”. Художника лишили права обеспечивать жизнь большой семьи. Папа понял, что пришло время взять на себя ответственность и заботу об отце. Это стало неотъемлемой частью его жизни. Вопросы здоровья дедушки были основными. Нужные врачи, нужные лекарства, организация отдыха – папа решал все проблемы настолько ненавязчиво, что казалось все происходит само собой и очень легко.

Помню забавную историю, когда я оказалась случайной участницей покупки лекарства для де–

хозяйин был очень польщен интересом профессионального музыканта. “Хороший рояль, не правда ли?” Папа кивнул. Он понимал, что его объяснения по поводу состояния инструмента не встретят понимания.

Здесь только бренчали для танцулек или песенок. А то, что хозяйин любит танцевать, обнаружилось чуть позже. После того как формальности по купле–продаже лекарства были завершены, меня ожидал необычный сюрприз. “Я всю жизнь мечтал хоть разочек станцевать с настоящей балериной. Не отказывайте, пожалуйста!” – и Аполлон нажал кнопку магнитофона.

Хозяин дома страдал жесткой формой спондилеза и был похож на чудовищный вопросительный знак. Я растеряно посмотрела на папу. Мы поняли друг друга. Отказать инвалиду в его давней мечте было бы не тактично. Танец этот я запомнила на всю жизнь. На обратном пути папа заметил, что все могло быть еще хуже. Я с ужасом спросила, что он имеет в виду. “Аполлон мог попросить меня сесть за рояль и аккомпанировать вам”.

У нас не было дачи и вопросы отдыха приходилось решать в несколько этапов. Так как мама после фронта страдала ревматическими болями, она с детьми ездила в Хосту, поближе к лечебным ваннам Мацесты. Папа привозил нас на море и тут же уезжал обратно, чтобы быть рядом с отцом. И не только для того, чтобы вывозить стариков из города во время жары, но и для того, чтобы быть любой отправиться по просьбе дедушки в любую точку на карте Армении для работы на плзнере.

Осенью наступала пора натюрмортов. Вozил, сопровождал и расплачивался на рынке, конечно, папа. Отправлялись очень рано, чтобы дедушка мог приступить к работе в тот же день. Однажды я по–



Լ. Մ. Սարյան с дочерью Катаринэ,  
Ереван, 1957г.



ехала с ними. Долго не понимала, чем руководствуется дедушка при отборе плодов. Он медленно проходил мимо привлекательных персиков и с явным интересом останавливался перед другими, ничуть не лучшими. Только позже я поняла смысл происходящего. До того как взглянуть на лежащие горкой плоды, он бросал быстрый и цепкий взгляд на лицо торгового. В те годы перекупщики попадались редко и торговали в основном те, кто вырастил эти плоды. Тех, кто с заискивающей улыбкой приглашал к своему товару, дедушка обходил, не замедляя шага.

Но вот он остановился перед задумчивым и, казалось бы, отрешенным от происходящего мужчиной. Огромные черные глаза и большие, натруженные руки. Человек от земли... Человек, привыкший работать с землей и на земле. Она въелась в поры его кожи и отмыть ее невозможно. Он явно не умеет торговать. Не его это дело. Он даже удивлен, что мы собираемся купить персики именно у него. Вот такие плоды на натюрмортах дедушки!

За редким исключением все пейзажи после 52-го года были написаны там, куда возил папа. А это ни много, ни мало, почти вся Армения. Иногда приходилось подолгу искать нужное место, ракурс и точку. Если это было возвышение, то машину приходилось оставлять внизу. Сперва папа помогал взобраться дедушке. Потом поднимал все необходимое для его работы – этюдник, мольберт и большой зонт. Каждые 15–20 минут зонт надо было переставлять, чтобы дедушка оказывался в тени.

Я смотрю на эти полотна и за красотой природы нашей страны, запечатленной художником, проступает образ папы. Едва уловимая, тончайшая грань присутствия родной души. Присутствия, в котором так нуждался дедушка на склоне лет.

...Он сидит на низком стульчике, под большим зонтом и, чуть прищурившись, наносит на холст крупные мазки. За его спиной, скрестив на груди руки, стоит сын. Совершается удивительное действие. Его никогда не смогут увидеть и описать искусствоведы, ведь они не присутствуют при соз-



Группа работников культуры  
Париж, 1976 г.

дании, а оценивают только результат. Но если чуть подняться над происходящим, можно увидеть мастера–творца, перед которым возвышается библейская гора, а позади, как надежное прикрытие, стоит сын. И каждый взмах кисти обретает первозданную мощь! В папе было поразительное сочетание идеала и нормы. Иначе трудно представить, что при великом отце он состоялся как высокопрофессиональный музыкант и как человек неповторимой индивидуальности. Пройдя через испытания войны, он остался добрым, мягким и чутким. Это не мешало ему возглавлять на протяжении почти четверти века такой очаг музыкальной культуры, как консерватория. Разлетевшиеся со временем по всем странам и континентам ее выпускники, называют этот период “золотым временем”. В этом определении не только оценка полученных профессиональных достижений, но особое отношение к атмосфере,

созданной Лазарем Мартиросовичем.

В конце пятидесятых, после службы в армии, в Ереван приехал из Сибири мамин племянник. У молодого лейтенанта была мечта – в его возрасте почти неосуществимая – получить музыкальное образование. Природных способностей и доходящего до фанатизма трудолюбия было недостаточно. Надо было оказаться рядом с человеком, который помог бы осуществиться этой мечте. Таким человеком стал для него мой папа.

В дальнейшем, заслуженный деятель искусств России, известный хормодирежер Роберт Лесников назвал своего сына Святозаром. Ведь это замечательное, но малораспространенное имя в сокращенном виде можно произносить как Зарик.

### Ամփոփում

Պարուհի, թատերագետ Ղազարոս Սարյանի դստեր Կատարինե Սարյանն իր «Չարիկը» հոդվածում ջերմորեն և սիրով է անդրադառնում հայրիկի ու պապիկի անհուն ու անսահման հարգալից փոխհարաբերությունների նկարագրությանը: Պատերազմից որդուն զայստյան սպասումը, որդիական խնամքը, հոգատար որդու կերպարն է հառնում ընթերցողի մտապատկերում: Եվ մաս շուկայից ինչպես էր որդին ընտրում ծիրան, ընտիր մրգեր, որոնք հետագայում մատյուրմորտներ դարձան հոր կտավներում: Դուստրը փաստում է, որ անցնելով պատերազմի արհավիրքներով ու փորձություններով հայրը՝ Ղ. Մ. Սարյանը մնացել է բարեկիրք, բարի, մեղմ ու նրբանկատ հատկանիշներով անձնավորություն, որոնք չեն փոփոխվել շուրջ քառորդ դար ղեկավարելով Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիան:

### *Summary*

Dancer theaterologist, Lazar Saryan’s daughter Katarine Lazar Saryan in her “ The Zarik” article rebounds her father’s and grandfather’s boundless and deep respectful relationship’s description with warm love. Imminent expectation of son from war, filial care, rises the caring son’s picture is reader’s fancy. And also, how was son selecting apricots, fine fruits from the market, which later became still life in his father’s canvases. Daughter testifies that passing through the trials of the war, father: L.M. Saryan was remained courteous, kind, gentle and sensitive personality , which do not change over a quarter of a century of leading the Yerevan State Conservatory after Komitas.

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

ԼԵՎՈՆ ԳՐԻԳՈՐԻ ՍՈՒԹԱՅՅԱՆ

Թարերագեր, պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ

XX դարի հայ երաժշտության մեջ անուրանալի են այն ներդրումները, որոնք ունեցավ Ղազարոս Սարյանը՝ յուրովսանն շարունակելով առկա և հարարեող հրաշալի ավանդույթները, որոնք գոյավորել էին Ալեքսանդր Սպենդիարյանը, Արամ Խաչատրյանը, նրանք, ովքեր դաստիարակվել էին ռուսական սիմֆոնիզմի հենքի վրա, իրենց սրեղծագործության մեջ միավորել այն դրույթները, որոնք հայրկանչական էին թե՛ ռուս, թե՛ եվրոպական կոմպոզիտորական դպրոցներին: Եթե Ալեքսանդր Սպենդիարյանը

կան միջուկներով և գեղարվեստական ֆաբրլայի ու չևի ինքնատիպությամբ, մեղեդային ինքնահասարակ անցումներով, երաժշտական կրավի բազմազանությամբ և բարդությամբ, ազգային և համազգային գեղարվեստական կուրակումների ներխուժմամբ, որոնք էլ սրեղծում էին ազգային մոդերնը՝ երբեք չբարանջարվելով եվրոպական և ռուսական երաժշտության առաջապահ միջուկներից:

Այս սերնդին Կրավաժ էր ոչ միայն երաժշտական արվեստում հեղափոխությունների հասարակման, այլև ազգային մշակութային-արվեստային իրողություններում սեփական ես-ի հասարակման, ճշմարիտ նորարարության չեափոման հնարավորությունը, ինչն արտահայտվեց ամենատարբեր ոլորտներում՝ բնագրկելով ինչպես երաժշտաբեմական, երաժշտադրամատիկական ժանրերը, այնպես էլ կինոերաժշտությունը, որը բոլորովին նոր և Կրակավի հարուստ ավանդույթներ չունեցող ասպարեզ էր մեզանում, XX դարում սրեղծված արվեստի Կրակասակ, որը սեփական արտահայտչականությունն էր առաջադրում, արվեստների սինթեզի ուրույն Կրակասդրույթն էր հասարակում՝ անպայմանորեն երա-

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԸ ԵՎ ԱԶԳԱՅԻՆ ԿԻՆՈԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԸ

կատող օղակ դարչավ երկու՝ XIX և XX դարերի երաժշտական մշակույթների միջև և իր սրեղծագործության մեջ կիրառելով-ներխուժելով ազգայինն ու համաշխարհայինը և ուղեցույց ունենալով «Մոգուչայա կուչկայի» գեղարվեստական հայեցողությունները, հասավ ազգայինի ռաջիոնալ պարկերման, ազգային սիմֆոնիկ երաժշտության զարգացման ուղիների չեափոման ու հարարացման, այպա Ա. Բ. Խաչատրյանն՝ ամբողջապես լինելով XX դարի կոմպոզիտոր, առաջինը, Գմիտրի Շոստակովիչի հավասարմամբ, «...կարողացավ բացահայտել Խորհրդային Արևելքի երաժշտության բազմազան հնարավորությունները...»: Թե՛ Ա. Սպենդիարյանը, թե՛ Ա. Խաչատրյանը ազգային նորագույն երաժշտության հիմքերը դրեցին, նրանք մշակեցին ազգային սիմֆոնիզմի նոր դրույթներ և հայեցակարգեր, որոնք կոմպոզիտորական դպրոցի երրորդ սերնդի ներկայացուցիչները՝ Ալեքսանդր Հարությունյանը, Էդվարդ Միրզոյանը, Առնո Բաբաջանյանը, Ղազարոս Սարյանը, Ադամ Խոտոյանը ոչ միայն հարարացրեցին՝ ներառելով հարկապես դարակեսի այն կերպարանափոխումներն ու մոդերնիստական նորահասարակումները, այլև չեափոմեցին հզոր ու բացառիկ երաժշտական մշակույթ, որում, Ա. Բ. Խաչատրյանի բնութագրմամբ, «... երևակայությունն ու իմպրովիզացիան մատուցվում են խիստ ձևերով...»: Եվ ոչ միայն: Այս սերնդի երաժշտությունն առանչանացավ իր ուրույն թափանցումներով, նորարարա-

ժըշտությանը վերապահելով թե՛ իլյուստրատիվ, թե՛ գործառուությանին նշանակություն և դեր: Հայկական կինոերաժշտությունն էլ չեափոմեց XX դարում՝ հարկապես 1930-1950-ական թվականներին հասնելով լուրջ չեաբբերումների, սրեղծելով այնպիսի իրողություններ, որոնք միավորվելով ռեժիսորական և օպերատորական լուծումներին, սրեղծեցին ռճական բազմազանություն, արտահայտչական հարարություն, նպաստեցին կինոյում նոր և համարչակ մրահղացումների իրականացմանը: Ազգային կինոերաժշտության մեջ չափազանց կարևոր էր այն դերը, որը խաղաց Ա. Բ. Խաչատրյանը՝ առաջիններից մեկը ամբողջ համաշխարհային կինոյի պարմության մեջ՝ սրեղծելով բազմակերպար և բազմանյուղ, պոլիֆոնիկ ինքնահասարակ համադրումների վրա կառուցված երաժշտություն, որն իր սեփական կերպարային-արտահայտչական միջուկներն էր հասարակում, պարարողում կինոյում խոսել երաժշտության՝ որպես նոր ժանրի գոյության մասին: «Պեպո», «Այգի» և «Չանգեզուր» ֆիլմերի համար Ա. Բ. Խաչատրյանի գրած երաժշտությունը, հիրավի, նորություն էր և նոր ավանդույթների խոսարումնալի նախակիրգը: Պեպոյի երգը, Քայերգը «Չանգեզուր» ֆիլմում մեր կինոերաժշտության դասական արժեքները դարչան, որոնցում միարեղված էին քաղաքային ֆոլկլորն ու ժողովրդական երգը, ազգագրական քայերգի սիմֆոնիկ մշակումն ու բարչր ոգեղենականությունը, որը հարուկ էր

Ա. Ի. Խաչատրյանի սրեղծագործությանն առհասարակ և որի անդրադարձներն էին 2-րդ Միմֆոնիան. «Չոն Հայրենիքին» սրեղծագործությունները: Միմֆոնիզմի փարբերի, պոլիֆոնիկ բազմազանության ներբերումն ազգային կինեմատոգրաֆիա, հիբրավի, Ա. Ի. Խաչատրյանի մեծագույն շեռքերումներն էին, որոնք հեղափոխում իրենց անդրադարձներն ունեցան մեծ կոմպոզիտորին հաջորդող սերունդի սրեղծագործություններում, հարստացրեցին ազգային կինեմատոգրաֆիան: Էդվարդ Միրզոյանի գրած երաժշտությունը Լատեր Կադարյանի «Բանու» ֆիլմի, Տիգրան Մանուրյանի հրաշալի-նրբագեղ ու բացառիկ ֆանտազիաները «Մենք ենք, մեր սարերը», «Հին օրերի երգը», «Կորո մը երկիրը» և այլ ֆիլմերի համար իրապես մեր կինեմատոգրաֆիան դասական էջերը դարձան: Էդվարդ Միրզոյանի երաժշտության մեջ հարկապես առանձնանում էր Միքայելի լայրթեման հանդիսացող ինքնատիպ վայս-կապրիչոն, որում հեզնական-սարկաստիկ հնչերանգը միավորվել էր ողբերգականին՝ այսպես կինոարվեստը բերելով ողբերգական ֆարսի արտահայտչաձևը:

Կինոյում իր ներկայությունն է հաստատել նաև XX դարի մեր ամենահին քննարկի և սրեղծագործական հարուստ կենսագրությանը ակնառու դարձած կոմպոզիտորներից մեկը՝ Ղազարոս Աարյանը, ով Առնո Բաբաջանյանի հետ սրեղծեց 1950-ականների Խորհրդային կինոյի ամենանշանավոր երկերից մեկի՝ «Առաջին սիրո երգը» ֆիլմի երաժշտությունը՝ նպաստելով Խորհրդային կինոյում մեղոդրամայի ժանրի նորացմանն ու նոր ավանդույթների ձևավորմանը: Հեղափոխության ժամանակաշրջանում պայքար ծավալվեց «անկոնֆլիկտայնության» և սիեմատիզմի դեմ, սակայն դեռևս քիչ չէին այն սրեղծագործությունները, որոնք կյանքի պարկերման ճշմարիտ սկզբունքների փոխարեն առաջադրում էին կեղծ թեզեր և կադապրներ: «Առաջին սիրո երգը» այդ կադապրների դեմ էր, այն նաև ընդդիմանում էր ժանրային սահմանափակումներին և կենդանություն հաղորդում մեղոդրամային, որն արդեն 1960-ականներին կինոյում մեծ ընդունելության արժանացավ, Խորհրդային կինեմատոգրաֆիայում ձևավորեց նոր ավանդույթներ, ծնեց ժանրի լավագույն մարմնավորողներին, գոյավորեց դերասանական կարարման նոր ձևեր և միտումներ, որոնք իրենց ամբողջացմանը Խորհրդային կինոյում հասան Օլեգ Սյրիժենովի խաղացած դերերում: Մեղոդրամայի ժանրը վաղուց մերժված և անընդունելի էր համարվում, այն համեմատվում էր «արցունքաբեր» կամ «սեկրիմենտալ» դրամայի հետ, Խորհրդային իրականության մեջ գնահատվում որպես բուրժուական արվեստի մնացուկ, մինչդեռ հայ կինեմատոգրաֆիստներն ու կոմպոզիտորները, նրանց հետ՝ անկրկնելի ու հմայիչ Խորեն Աբրահամյանը, հողմացրիվ արեցին բոլոր հնացած պարկերացումները, Էկրան բերեցին կենդանի ու ապրվող իրականության անդրադարձները՝ պարտադրելով իրենց սրեղծագործությանը ոչ միայն ընթանալ դեպի ժանրի վերարժեքավորումները,

այլև խորհել ու մտածել նոր հերոսի հայրնության, նրա բնէություն, հոգեկյանի ու հոգեկերպվածքի մասին, առաջադրել հասարակություն-անհատ կոալիցիան, որը մոռացության էր մարմնավել Խորհրդային արվեստում, հարկապես՝ կինեմատոգրաֆիայում, որը հեղափոխության շրջանում փարված էր կարծրարկների ձևավորմամբ, «անկոնֆլիկտայնության» փեսության բարեբանմամբ, մարդիկեղծի հակաթեզի մշակմամբ, ինչը հակադրվում էր մարդու մասին ձևավորված փիլիսոփայական պարկերացումներին և ըմբռնումներին, մարդու գոյաբանական առեղծվածին: «Առաջին սիրո երգը» իր դրամատուրգիական հեղքով, ռեժիսորական-դերասանական ինքնահատուկ հայրածուններով, որոնցում իրենց նշանակալի ավանդն ունեին Հրաչյա Ներսիսյանը, Օլգա Գուլազյանը, Կադարյանը, Վաղարշ Վաղարշյանը, ուրիշներ և, մասնավոր երաժշտությանը նորի ու աննահաղեպի հայրնությունն էր, որով նաև ազգային կինեմատոգրաֆիայում գոյավորվում էր նեոռեալիզմը՝ որպես ժամանակաշրջանի արվեստի հիմնարար ուղղություն և հանգրվան:

Այս ֆիլմի երաժշտությունն առանձնահատուկ էր առաջին հերթին նրանով, որ այն սրեղծել էին կոմպոզիտորներ Առնո Բաբաջանյանը և Ղազարոս Աարյանը՝ համադրելով-մեկտեղելով միանգամայն այլ միտումներ, ժանրաոճային այլ սկզբունքներ, արտահայտչական այլ, գուցե փարբեր ելակերբեր: Առնո Բաբաջանյանը գրել էր ֆիլմի երգերը, Ղազարոս Աարյանը՝ երաժշտությունը, որը դառնում էր ռեժիսորական, լուծումների համարժեքը, ձևավորում այսպես կոչված հոգեբանական-գործողական-խորապարկերը, նպաստում կերպարների հոգեբանական բացահայտումներին, նրանց խորքային շեղարվորումներին: Իրենց սրեղծագործական առանձնահատկություններով, երաժշտության ու մեղեդու զգացողությամբ, ոճական հակումներով միանգամայն փարբեր էին Ա. Հ. Բաբաջանյանն ու Ղ. Մ. Աարյանը, փարբեր էին նրանց սրեղծագործական ճակատագրերն ու երաժշտության մեջ ձևավորած որոնումների շառավիղները, սակայն այս ֆիլմի շրջագծերում նրանց համագործակցությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ բացառիկ համագործակցություն, որը երբևէ չկրկնվեց ազգային և համաշխարհային կինեմատոգրաֆիայում՝ այսպես եզակի փորձարարությունը թողնելով որպես կինոյի պարունության մեջ արձանագրված սրեղծագործական համագործակցության լավագույն իրողություններից մեկը: Նման համագործակցության մի հրաշալի օրինակ էլ արձանագրեց ազգային թարրոնը, մասնավորաբար բեմադրիչ Կարոյան Աճեմյանը դարձավ այդ համագործակցության հեղինակը՝ 1966 թ. Գ. Սունդուկյանի անվ. ակադեմիական թարրոնում իրականացրած Նաիրի Չարյանի «Արա Գեղեցիկ» դիցապարունական ողբերգության բեմադրության երաժշտությունը հանձնարարելով կոմպոզիտորներ Ալեքսանդր Աճեմյանին և Էդվարդ Բաղդասարյանին, ովքեր սրեղծեցին մոնումենտալ ու պարթիկ երաժշտական կրավ՝ օգտագործելով Գողթան երգերի մեղեդային բազմազանությունն ու չգրելով վառ ու

արտահայտիչ սիմֆոնիկ փարբերի կիրառման: Այս սկզբունքը իր որոշակի ներկայությունն էր հասարակությանն «Առաջին սիրտ երգը» ֆիլմում, որը մեր կինեմատոգրաֆիա բերեց մի նոր մշակույթ, քաղաքային երգին միաշուկեց քնարական-դրամատիկական երաժշտական կրավը, որն ինքնին կարող էր դիտարկվել որպես ավարտուն և ամբողջական սրեղծագործություն, ուր մշակված էր որոշակի լայրթեմա, ուր գլխավոր հերոսներից յուրաքանչյուրի հոգեվիճակի արտահայտման համար կոմպոզիտորն սրեղծել էր երաժշտական այնպիսի դրվագներ, որոնցից ամեն մեկը կարող էր ընկալվել որպես փոքրակրկիտ երաժշտական սրեղծագործություն, որն ուներ իր բովանդակությունը, կոմպոզիցիոն ավարտվածությունը և ուրույն կոլլեկցիան, որը շար հաճախ իր ցայտուն դրսևորումին էր հասնում երաժշտական սրեղծանային և լարային գործիքների համակողմանի օգտագործմամբ՝ այսպես ի ցույց դնելով կոմպոզիտորի հմտությունները, հարմոնիկ-միասնական երաժշտական դրվագներ սրեղծելու կարողությունը: Երաժշտագետներից շարերն են նշել, որ Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտությունն աչքի էր ընկնում իր բարդ հարմոնիայով, երաժշտական գործիքների հնչական շայնածավալի ռացիոնալ-համակողմանի արտահայտումներով: «Առաջին սիրտ երգը» ֆիլմի համար գրված երաժշտությունն ամբողջապես ներառել էր կոմպոզիտորական այս առանձնահատկությունները և կարծես յուրովի ամփոփել արվեստագետի սրեղծագործության առաջին շրջանը, որն անհնար է պարկերացնել առանց այս երկի:

Այս ֆիլմը Երևանի մասին էր, այնպես որ արող մարդկանց մասին, ուստի քաղաքի կերպարը ցցուն դարձնելու համար Առնո Բաբաջանյանը դիմել էր քաղաքային ֆոլկլորին մոտ ու հարազատ մեղեդային կառույցների և արտահայտչաձևերի, երգ-բալլադների՝ «Առաջին սիրտ երգը», «Փռվել է շուրջը գարուն», «Իմ Երևան» կողքին սրեղծել «Երևանի սիրուն աղջիկ» երգ-սերենադը, որում քաղաքի կերպարը, չեափորված մշակութային շերտերը գրել էին իրենց արտացոլումը: Սակայն Առնո Բաբաջանյանի երգերը, հատկապես «Առաջին սիրտ երգը» Խորհրդային երգարվեստի դասական նմուշներից դարձավ, չունեին գործառնության արժեք այս ֆիլմում, դրանք մերթ հնչում էին որպես ներդիր՝ Արսեն Վարունցի այսպես կոչված համերգային կատարմամբ, մերթ էլ չեռք էին բերում իլյուստրատիվ արժեք՝ զուգարկվելով քաղաքի կերպարին և երաժշտական այն կուրակումներին, որոնց արմատները սերտակցվում էին քաղաքային ֆոլկլորին այնքան բնորոշ ու հարազատ մեղեդային լուծումներին, բնութագրական ընդգծումներին: Միևնույն ֆիլմի համար Ղ. Մ. Սարյանի գրած երաժշտությունը կատարում էր երկու գեղարվեստական գործառնություն, առաջին՝ իլյուստրատիվ-պարկերային, երբ երաժշտությունը ուղեկցում էր քաղաքի տեսարաններին, գործողությունների ու ժամանակների փոփոխությանը, երկրորդ՝ հոգեբանական-հուզական, երբ այն նպաստում էր դրամատիկական իրավիճակներին

բացահայտումներին և խորքային քափանցումներին, կերպարների և իրադարձությունների. «երկրորդ պլանի» մատուցումներին: Դիմելով որոշակի նորարարության, կոմպոզիտորները հրաժարվել էին ֆիլմի նախադրությունը գործիքային երաժշտությամբ ներկայացնելու ավանդույթից, ինչը կիևոյուն և դրամատիկական ներկայացումներում վաղուց արդեն կիրառվող սկզբունք էր, նրանք դիմել էին երգ-նախադրությանը՝ ֆիլմի էքսպոզիցիոն կադրերին հաղորդելով որոշակի շարժունության, ռիթմական ուշագրավ նկարագիր՝ միաժամանակ ներկայացնելով գլխավոր հերոսին Արսեն Վարունցին: Այս նախադրությանն արդեն հաջորդում էր Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտությունը, որը հեռանում էր փոնական փրամադրությունից և արդեն ակնբախ դարձնում որոշակի դրամատիկականությունը՝ այսպես նախապարասրելով մեղոդրամայի սյուժեփայլի գծի զարգացումը, որը որքան անսպասելի, նույնքան էլ փրամաքանական էր: Հերոսի աստիճանական անկման, այս գծին հակադիր՝ քաղաքի կառուցման, մարդկանց հոգեբանության մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունների թեմաները Ղ. Մ. Սարյանը լուծել էր ակնառու դարձող կոնտրաստների միջոցով՝ օգտագործելով ամենատարբեր փոնայնություններ, մերթ մղվելով դեպի սուր դրամատիկական շիկացումները, մերթ էլ էկրանից հնչեցնելով լուսավոր հնչյուններ: Ֆիլմի գրական դրամատրոգիան բարդ չէր, ավելին, տեղ-տեղ գերիշխում էր սխեմատիկան, միայն մակերեսը պարկերելու միտումը: Անպայմանորեն դերասանական հրաշալի խաղի շնորհիվ, որի հեղինակը Խորեն Աբրահամյանն էր, երբեմն հաղթահարվում էր հենց այս սխեմատիկան, որի դեմ էր նաև ելնում Ղազարոս Սարյանի երաժշտությունը՝ հոգեբանական նուրբ շեշտավորումներին հաճախ համադրելով լայն վրձնահարվածները, որոնք հասնում էին խոր դրամատիկականության, իսկ հերոսի ու նրա կնոջ տեսարանում չեռք բերում արտակարգ հուզականություն՝ հագեցած ներքին պոռթկումներով: Երաժշտության այս հարվածները մեծացնում էին ֆիլմի գաղափարական բովանդակությունը, կարդերին հաղորդում մեծ լիցք և խորքայնություն, արտաքուստ պատիվ թվացող գործողությունների և իրադրությունների մեջ ներմուծում ահռելի հագեցվածություն: Կադրի և նրա ներքին շարժման հրաշալի զգացողությունը օգնել էին կոմպոզիտորին երաժշտությունը համադրելու կադրի կոմպոզիցիոն առանձնահատկությանը, սրեղծելու «երկրորդ պլանը»՝ այժմ արդեն երաժշտությունը դարձնելով ինքնատիպ հերոս, առավել սրույզ՝ հերոսների հոգեբանական ենթաշերտ, որը հաճախ մղվում էր առաջ, իրեն ենթարկում կադրի կոմպոզիցիոն, նրանում պարփակված բոլոր ռակուրսների յուրահատուկ համադրությունը: Այս առումով կոմպոզիտորի գլխավոր չեռքբերումներից մեկը աշնանային երևանյան գիշերվա տեսարանի երաժշտությունն էր, որը զարմացնում էր բազմազանությամբ, ռիթմական լուծումների յուրահատկություններով: Ազգային կինեմատոգրաֆիայում «հոգեբանական խորապարկերի» կիրառման

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010



առաջին փորձն արել էր Ա. Ի. Խաչատրյանը «Պեպո» ֆիլմում, Կեկելի բեման զարգացնելիս, սրեղծելով չափազանց ուշագրավ երաժշտական ներդիր, որը զուգակցվում էր դժբախտ աղջկա հոգեկան փվայրանքներին, դրանք դարձնում առավել ցայրուն: Մինչև «Առաջին սիրտ երգը» ֆիլմը մենք չենք հանդիպում նման հեղափոխիչ հղացման, որն օգներ խորքով ընկալելու հերոսների ներաշխարհում փեղի ունեցող փոքրիկումներն ու այնպիսիները, նկատելի դարձնել ներքին հոգեբանական գոյեմարտը: Ա. Ի. Խաչատրյանի շեփոխած ավանդույթն ընդունելով իբրև ուղեցույց, Ղ. Մ. Սարյանը հենց նման սկզբունք առաջադրեց՝ այն դարձնելով մեթոդ և ինքնաարտահայտման միջոց: Եթե Խաչատրյանն իր հերոսուհու հոգեկան աստիճանները պարկերելու համար օգտագործել էր արևելյան երաժշտությունը՝ այսպես և հավասարիմ մնալով միջավայրին ու կյուրիոսին, ապա Սարյանը միայն մի դեպքում «Փռվել է շուրջը զարուն» երգի մեղեդին ընդունելով որպես Արսեն Վարունցի լայրթեմա, մյուս դեպքերում սրեղծել է բոլորովին նոր երաժշտություն՝ դրամատիկական հուժկու շեփոխելի վրա կառուցված, որում քնարականությունը հասցված էր զարմանալի-հոգեպարար քնքշության: Այսպես և, հեղափոխող, գործում էր հակադրությունների ըսկզբունքը, որն իր բարձրակետին էր հասնում ֆիլմի ավարտական փեսարանում, երբ երջանիկ նսրած էր Արսեն Վարունցի կինը համերգային դախիճում, արցունքոտ աչքերը փոքր-ինչ խոնարհած...

«Առաջին սիրտ երգը» ֆիլմի համար գրված երաժշտությունը կոմպոզիտորի կինոերաժշտության բարձրակետերից մեկն էր, այն հրաշալի ըսրեղծագործությունը, որը նպաստեց կինոերաժշտության մեջ նոր ավանդույթների շեփոխմանը: Մինչև այս ֆիլմը, Ղ. Մ. Սարյանն արդեն սրեղծել էր մի քանի ֆիլմի երաժշտություն, որոնցից մի քանիսն ազգային կինեմատոգրաֆիայի դասական էջերից են դարձել: Հայկական կինոյի համար դժվարին տարիներին, երբ միայն կարճամետրաժ ֆիլմեր էին նկարահանվում, բեմադրիչ Գրիգոր Մելիք-Ավագյանը նկարահանում է «Մանրոք» ֆիլմը՝ ըսր Արամ Աշոտ Պասալյանի համանուն սցենարի: «Անկոնֆլիկտայնություն» փեսության բոլոր կանոններով սրեղծված այս ֆիլմի երաժշտության համար, հեղափոխող Ա. Ի. Խաչատրյանի օրինակին, Ղ. Մ. Սարյանը դիմել էր ժողովրդական մի քանի մեղեդիների՝ դրանք վերածելով ինքնուրույն սրեղծագործությունների, այդ մեղեդիները ծառայեցնելով որպես լայրթեմաներ, որոնք բեռնավորվում էին հարուստ մեղեդային լուծումներով, այնպիսի մրահրդացումներ, որոնք ֆիլմի կարակերզական սյուժեն դարձնում էին դիրարժան, երաժշտության կերպարայնության շնորհիվ բազմազան դարձնում ռեժիսորական շեփոխելը: Նույն սկզբունքն էր կիրառվել նաև Յուրի Երզնկյանի «Փեսարես» կարճամետրաժ ֆիլմի երաժշտության մեջ՝ այսպես դիմելով շարավելի էքսցենտրիկ կարակերզական հղացումների, որոնք ֆիլմի ավարտական փեսարաններում կարծես վերածվում էին միտումնավոր կակա-

ֆոնիայի, ապա կիրուկ շրջադարձ կարարում դեպի նորը քնարականությունը՝ այսպես շեփոխելով մեծ սիրտ բեման, որն այս ֆիլմում անսպասելիորեն ի հայտ էր գալիս և սյուժեի կարակերզական ընթացքին հաղորդում նոր բովանդակություն: Կոմպոզիտորը երաժշտություն է գրել «Հովազաչորի գերիները», «Նրա երեսկայությունը», «Մեր թաղի շայները», «01-99» ֆիլմերի համար, որոնցից ամեն մեկը ավարտուն և ինքնատիպ աշխատանք է, կառուցված ամենատարբեր սկզբունքների և միտումների վրա՝ պահպանելով կոմպոզիտորի մրածողության և արտահայտչականության ինքնատիպությունը: «Հովազաչորի գերիները» ֆիլմի սյուժեն կառուցված է արկածային հանգույցի վրա՝ այն համադրելով հայրենի քնաշխարհի գեղեցկության փառաբանմանը: Այս ֆիլմը հայկական կինոյում վերաբերնի ժանրի առաջնեկն էր, որը պարմում էր սկանաչից գերության մեջ հայրենի մի խումբ պարանիների անօրինակ խիզախության և համարձակության մասին: Կինոռեժիսոր Յու. Երզնկյանը, որի հեղափոխող գործակցության հրաշալի օրինակ էր ցույց տվել կոմպոզիտորը, սրեղծել էր անչափ լարված և ներքին դրամատիկականություն պարունակող փեսարաններ, որոնց համահունչ էր Ղ. Մ. Սարյանի երաժշտությունը: Խիստ, փեղ-փեղ լակոնիկ արտահայտչաձևերով կոմպոզիտորն արտահայտել էր վախն ու անհանգստությունը, տազանայն ու սպասումները, իսկ ֆիլմի ավարտին դիմելով կանփիլենայի՝ կոմպոզիտորն արտահայտել էր փրկությունն ու լավատեսությունը: Այս երաժշտությունը ևս ուներ ազգային երանգներ, այսպես ևս երբեմներբեմն ակնհայտ էր դառնում ազգային մեղեդային առանձնահատկությունը, սակայն Ղ. Սարյանը շարավելի մղվել էր դեպի դասական երաժշտության տարրերի կիրառումը՝ սրեղծելով բարդ սիմֆոնիկ մի սրեղծագործություն, որն ասես փրոհված լիներ առանձին մասերի: Կինոյում կոմպոզիտորի վերջին աշխատանքներից մեկը Տիգրան Չուխաճյանի «Կարիներ» կոմիկական օպերայի էկրանավորման համար կարարած գործիքավորումն էր և իմբազրումը Տիգրան Մանսուրյանի հեղա: Արման Մանարյանի բեմադրած «Կարիներ» ֆիլմն ազգային կինոյի պարմության մեջ մրավ որպես նրա լավագույն սրեղծագործություններից մեկը, որպես երաժշտական ֆիլմի լավագույն նմուշ, ուր օպերա-բուքը սրացել էր իր ցայրուն ռեժիսորական, դերասանական, նկարչական և երաժշտական լուծումները, հարկապես առանձնացնելով երաժշտությունը, որը շահել էր հրաշալի արված գործիքավորման շնորհիվ:

Ղ. Մ. Սարյանը կինոյի հեղափոխող շարքից համագործակցեց՝ գրելով նաև «Մարտիրոս Սարյան» փաստագրական ֆիլմ-էսսեի երաժշտությունը, սակայն նրա սակավաթիվ աշխատանքներն անզան բավական են ասելու, որ նրա կինոերաժշտությունն օրգանական շարունակությունն էր խաչատրյանական ավանդույթների, այն առանձնահատկությունների, որոնք ազգային կինեմատոգրաֆիայում իրենց ներկայությունն էին հաստատել և

որոնք զարգանալու և հարստանալու միջոցն ունեին: Հեղափոխական կինոյում հենց այս միջոցները դրսևորվեցին մի շարք կոմպոզիտորների, մասնավորապես Ռոբերտ Ամիրխանյանի և Տիգրան Մանուկյանի արեղծագործություններում: Հերևաբար, անչափ մեծ է Ղ. Մ. Սարյանի դերն ազգային կինոերաժշտության պարմության մեջ՝ հերևալ առումներով, նա առաջիններից մեկը զննց

Ա. Բ. Խաչատրյանի ճանապարհով և կինոարվեստ քերեց բարձր սիմֆոնիզմի դրսևորումները, յուրովի սիմֆոնիզմ-մեկրեդեց քաղաքային երգն ու այսպես կոչված էստրադային երգը՝ դրանք համադրելով սիմֆոնիկ բարդ լուծումներին: Այս ամենով էլ առանձնահատուկ է դառնում նրա ներկայությունը հայ կինոերաժշտության ավանդույթների շրջալուծ:



Ղ. Մ. Սարյանի հեղինակային համերգը նվիրված ծննդյան 75-ամյակին՝ 2-րդ Կվարտետ, կատարում է՝ Ա. Խաչատրյանի անվ. քառյակը, Ա. Խաչատրյանի տուն թանգարանի համերգասրահ, 1995 թ.

Աղիկ Գեղամի Խուրդյան, Մարգարիտ Արամի Բրուտյան, Բարկեն Միքայելի Սոսյան, Լորիս Ծգնավորյան (Թեհրան, Ավստրիա), Միքայել Վահանի Խաչատրյան, Ղազարոս Մարտիրոսի Սարյան, Արամ Հովհաննեսի Ծամշյան, Երևան, 1978 թ.



**Резюме**

Статья театроведа, профессора, заслуженного деятеля искусств РА Левона Григорьевича Мутафяна “Лазарь Сарьян и традиции национальной киномузыки” написана в историко-аналитическом плане о достижениях армянкой киномузыки XX века (1930-1950гг.). Автор анализируя музыкальный материал фильмов А. И. Хачатуряна и те традиции, которые передавались следующему поколению, в частности, А. А. Бабаджаняну (автор песен) и Л. М. Сарьяну (автор симфонических эпизодов) особенно в фильме “Песня первой любви”. Дается оценка роли Л. М. Сарьяна - первого автора, привнесшего проявления симфонизма в армянское киноискусство. Он своеобразно сконцентрировал и синтезировал национальную городскую песню с эстрадной, сопоставляя со сложными симфоническими решениями. Этим творчество Л. М. Сарьяна обособляется в традиционной цепи армянской киномузыки. В пост-сарьяновском кино эти тенденции проявились в творчестве Т. Е. Мансуряна, Р. Б. Амирханяна.

**Summary**

The article by theatrologist, professor, honorable artist RA Levon Grigor Mutafyan “Lazar Saryan and traditions of folk film music” is hysterical-analytical and is about Armenian film music of 20th century (1930-1950). The author analyses musical material of the film by A.I.Khachatryan and those traditions that were transferred to the other generation particularly A.A.Babajanyan and L.M.Saryan (the author symphonic episodes) especially in the film “The first love song”. L.M.Saryan is appreciated for being the first author manifesting symphonism in the Armenian film music.

***Խճանակար***



Լուսին Անարա (ԱՄՆ), Ռաֆայել Հակոբյանց, Ղազարոս Սարյան, Միքայել Խաչատրյան, հանդիպում համաշխարհային ճանաչված երգչուհու հետ ԵՊԿ դահլիճում 1960-ականներին



Ղազարոս Սարյանը ամերիկացի դաշնակահար Ջանիս Բայրոնի և նրա քարզմանչուհու հետ, ԵՊԿ, 1960-ականներին



Ղազարոս Սարյան, 1962 թ.



Երիտասարդ կատարողների ԽՍՀՄ համամիութենական մրցույթ նախագահ՝ Լեոնիդ Կոզան, Ղազարոս Սարյան, Կարպ Դոմբաս, 1970-ական թվականների



Անդրկովկասյան հանրապետությունների մրցույթի հանձնախմբում, նախագահ՝ Ղազարոս Սարյան, ՀԽՍՀ-ից՝ Հրաչյա Աբաջյան, Արամ Շամշյան, Կարպ Դոմբաս, և այլք, Երևան, 1962 թ.

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

ՍԻՄՖՈՆԻԿ ԵՐԱԺՇՆՈՒԹՅՈՒՆ - տեսական

ՀՈՒՇԱՆ ԱՐՄԵՆԻ  
ՀՅՈՒՍՆՈՒՆՑ

Երաժշտագետ,  
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական  
կոնսերվատորիայի ասպիրանտ

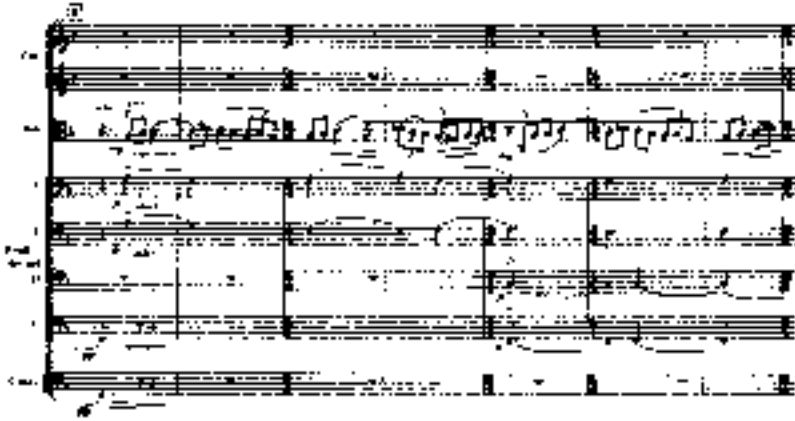
Ղ ազարոս Մարտիրոսի Սարյանի սյուիտային սիմֆոնիկ երաժշտությունը ներկայանում է տարբեր ժանանակահատվածներում ըստ սյուիտային ժանրերի:

Այսօր, արդեն իմանալով Ղ. Մ. Սարյանի սիմֆոնիկ երաժշտության լավագույն էջերը, որոնց թվում՝ 1950-1960 թվականներին

պարտիա՝ *fis-moll*, օժանդակ պարտիա՝ *B-dur*։

Նախաբանը – *Largo drammatico*՝ իր հերթին ունի կարճ մուտք՝ սեկունդ-սեպտիմային համահնչյուններով արտահայտված խորհրդավոր, մռայլ հնչողությամբ, լարայինների փրենդոնների ֆոնի վրա անցնող կարճ մոտիվներով։ Այս հանդես է գալիս բուն նախաբանի թեման՝ *F-dur*-ում, լայնաշունչ, երգային բնույթի, փոփոխական չափով (3/4-5/4), լոկորիական տերտրատրոնի ազգային երանգախաղերով։

Այս թեման ունի իր սրեղծման նախապարուն-



Ղևառվարություն Ամառայանն =  
«Ալիսի ֆունկիկ պրոնեմ»

սրեղծված «Սիմֆոնիկ պարկերները» և «Հայաստան» սիմֆոնիկ պանոն, հաջորդ տասնամյակներում գրված ջութակի և նվագախմբի Կոնցերտը, սիմֆոնիան և այլ գործեր, որոնցում ակնհայտ երևում է կոմպոզիտորի սիմֆոնիկ մտածողության ու նրա գրեթե ամբողջական ընթացքը, փորձերը ներկայացնել «Սիմֆոնիկ պրոնեմ», որը սրեղծվեց 1950 թ. որպես դիպլոմային աշխատանք և որպես հեղինակի առաջին սրեղծագործություններից մեկը սիմֆոնիկ ժանրում։

«Սիմֆոնիկ պրոնեմ» մեկ մասանի մեծակերպ էր և գրված սոնատային ձևով։ Այստեղ կոմպոզիտորը պահպանել է սոնատային ձևի ավանդական կառուցվածքը՝ ծավալուն նախաբանով, էքսպոզիցիոն բաժնում արդեն գլխավոր և օժանդակ թեմաների բավական լայն, ներքին զարգացմամբ և ընդլրդել է մոնոթեմատիկ սկզբունքը՝ որպես բովանդակային և դրամատիկական ամբողջականության գործոն։ Մոնոթեմատիկ կորիզը ընկած է հենց նախաբանի թեմայում։ Մոնոթեմատիկ հենքով հանդերձ, Պրոնեմի հիմնական թեմաները բնույթով հակադրվում են, բայց մեկը մյուսին լրացնող։ Պերք է նկատել, որ դասական կառուցվածքի ներսում կոմպոզիտորը այնուամենայնիվ դուրս է եկել թեմաների տոնայնական հարաբերությունների ավանդական շրջանակներից. (նախաբան՝ *F-dur*, գլխավոր

բյուրը։ «Սովետական մուզիկա» ամսագրի խմբագիր Լ. Գեհինայի հետ ունեցած զրույցում կոմպոզիտորը պատմել է, որ մի օր, 1943-ին, զորամասում, նրա մտքում ծնվեց մի մեղեդի։ Սակայն, հանկարծակի սկսված ունեցած շրջանում խանգարեց, որ նա այն գրի առնի\*։

“На закате, смотрим, со стороны солнца туча птиц показалась. (...) Пока поняли, что это “юнкеры” — с выключенными моторами! — какое-то время прошло. Такой бомбежки я за всю войну не помню. Ну, мелодию, пришлось, разумеется, отложить...” - կարդում ենք Լ. Գեհինայի՝ կոմպոզիտորի հետ ունեցած զրույցում (1. էջ 80)։

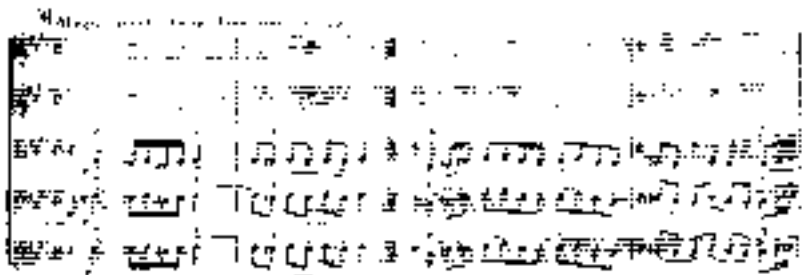
Ոչ ներիակված պարբերության շրջանակներում ծավալվող այս թեման սկզբում անցնում է ալտերի նվագաբաժնում՝ ջերմ, թալշյա հնչողությամբ և որոշ զարգացում ապրելով երկրորդ անգամ շարադրվում է ֆլեյտայի նվագաբաժնում՝ լարայինների ուղեկցությամբ, իսկ երրորդ անգամ ամենակ՝ կառնետի նվագաբաժնում՝ այսինքն նորանոր գույներով։ Ազար ինտրովիզացիոն զարգաց-

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

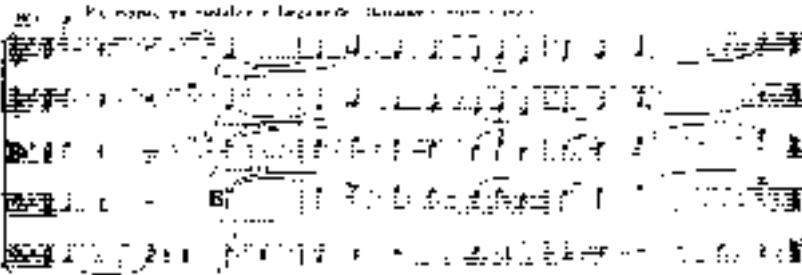
\* Հիշենք, որ Ղ. Սարյանը Հայրենական Մեծ պատերազմի մասնակից էր և ծառայում էր գեներալին-գրնդացրային գումարտակում։

մասը այն հասնում է որոշակի բարձրակետի՝ վեր խոյացող սրբնթաց շարժմամբ, փավդի պացիկ պասաժներով, որից հետո վերականգնվում է նահաբանի սկզբնական, խորհրդավոր և հսկայար փրամադրությունը, նահապարաստում է Allegro-ի մուրքը:

Գլխավոր պարտիայի թեման (fis-moll) ծավալվում է զայանակված, ընդգծված ռիթմով, 4/4 չափի քայլերգային, շեշտակի դարձվածքներով: Այստեղ խորացված են գլխավոր թեմային բնորոշ առնական, գործնական, ակտիվ լիցքերը, որ փվյալ դեպքում կապվում են բախումնալից փրամադրությունների հետ:



Թեման անցնում է լայն զարգացում նվագախմբի փարբեր շերտերում (լարայիններ, փողայիններ)՝ վերբնթաց ուղղությամբ աստիճանաբար ուժգնացող մանր փրակությունների արագ ընթացքով, և հասնելով որոշակի բարձրակետի՝ (13 թիվ) նվագախմբային tutti հնչողությամբ, նահապարաստում է օժանդակ պարտիայի մուրքը՝ B-dur փրակությունում: Օժանդակ պարտիան՝ նույն նահաբանի թեման է, բայց ավելի լայն շնչով, քնարական, երգային, կրկնակի երկարացված փրակություններով: Չարգանալով (մինչև 20 թիվը), այն միջանցիկ շնչով անցնում է դեպի մշակման մաս:



Մշակման մասը նշված է փեմայի արագացմամբ՝ Pistesso tempo, նոր ֆակտուրային հյուսվածքով (համաչափ ութերորդականների շարժում), որ նոր թեմայիկ նյութի պայավորություն է սրեղծում, բայց դա մնում է միայն որպես լավ գրկված «բարմության» հնար: Իրականում զարգանում են հիմնական թեմաները՝ մոտիվային փոխակերպումներով, մեքրառիթմական, փեմբրային, դիմամիկ և փեմային արտահայտչամիջոցների խորացմամբ: Նվագախմբում կարևորվում է փրիոլային ֆակտուրան, որ մյուս ռիթմական շերտերի հետ սրեղծում է

անընդհար շարժման փրավորություն, նպաստելով դրամատորգիական լարվածությանը, որի բարձրակետին մուրք գործող ռեպրիզը ընկալվում է որպես ամբողջ ձևի կուլմիացիա: Դեպրիզը դիմամիկ է, հազեցված փրակայնական փոփոխաբերություններով (fis- F):

Այսինքն, օժանդակ պարտիան կրում է նահաբանի թեմայի փրակայնությունը, որը և նպաստում է կրավի փրակայնական ամբողջականությանը: Այստեղ էլ ավելի ամրապնդվում է օժանդակ թեմայի կարևորությունը՝ ապոթեոզային, լայնաշունչ, էպիկական հնչողությամբ, որը փրակում է դեպի փայլուն, հանդիսավոր ավարտ:

Ըստ Մ. Ա. Բերկոյի, «Միմֆոնիկ պոեմը», որպես վաղ շրջանի սրեղծագործություն, իհարկե, դեռևս լիովին չէր արտահայտում Ղ. Մ. Սարյանի սրեղծագործական անհատականությունը, բայց այնտեղ արդեն զգացվում էր Սարյանի վարպետությունը գործիքավորման փեմակերից (2. էջ 36):

Ի դեպ, երիտասարդ Սարյանի սիմֆոնիկ գրելաոճի կարարելագործման հարցում շար էական դեր են ունեցել պարասպունքները Դ. Դ. Շուրակովիչի դեկավարությամբ՝ Մոսկվայի կոնսերվատորիայում սովորելու փրիներին (1945-1950-ական թվականներին): Դ. Դ. Շուրակովիչից նա ժառանգեց հարկապես սիմֆոնիկ նվագախմբի խոր զգացողությունն ու հմտությունը գործիքավորման հարցում: Ավելացնենք, որ այդ վարպետությունը զգալի է ոչ միայն գործիքավորման, այլև ձևի զարգացման կուռ փրամաբանության և ինքարիպության, ինչպես նաև թեմայիկ նյութի զարգացման բազմաթույթ հնարների մեջ:

«Միմֆոնիկ Պոեմ»ի կարարումից հետո (1950 թ.), Երևանի կոնսերվատորիայի ռեկտոր Կ. Սարաջյանը, լսելով այն, հրավիրեց նրան կոնսերվատորիա՝ գործիքավորում դասավանդելու: Եվ դա խորհրդանշական էր, քանի որ շուրով, բացի դասավանդելուց, 1960 թ. Ղ. Մ. Սարյանը բարանչենց Երևանի Կոմիտասի անվան պեպրական կոնսերվատորիայի ռեկտորի պաշտոնը և նրա 26-ամյա դեկավարության փրիներին կոնսերվատորիան որակապես, սրեղծագործական առումով մեծ վերելք ապրեց:

Պոեմի ժանրին Ղ. Մ. Սարյանը չանդրադարձավ հաջորդ փրիներին, որովհետև նրան ավելի գրավեց «պարկերի», «պարկերների» գաղափարը, որը գալիս էր մանկությունից գեղանկարչական արվեստի հետ ունեցած սերտ առնչությունից: Ըստ էության, Ղ. Մ. Սարյանը ընդլայնեց դեռևս Ա. Ա. Սպենդիարյանից եկող գեղանկարչական աղերսները

Երաժշտական ՅՈՒՆԵՍԿՈ 4(39)2010



Ղազարոս Սարյան, Ալեքսանդր Աճեմյան,  
Վալերի Գերգիև,  
Ա. Խաչատրյանի անվ. դահլիճ,  
Երևան 1984 թ.



Ա. Գ. Խուրդյան, Մ. Ֆ. Տերյան, Մ. Գ. Հարությունյան, Վ. Ա. Յուկերման,  
Ա. Ա. Ամբակումյան, Գ. Ե. Եղիազարյան  
Ս. Գ. Դադյան, Ի. Ս. Գասպարյան, Ս. Բ. Ամատունի, Լ. Սիրավյան, Վ. Ա. Յուկերմանի կինը,  
Ղ. Մ. Սարյան, Ա. Ա. Սարյան, Ա. Ա. Բարսամյան, Ա. Ա. Փահլևանյան, Է. Մ. Միրզոյան,  
Ս. Վ. Կոպտև, Ն. Ֆ. Ավետիսյան, Յ. Գ. Բրուտյան, Գ. Մ. Մելկունովա  
Հիշարժան նկար ԵՊԿ հյուրի Մոսկվայից  
Վիկտոր Աբրամովի Յուկերմանի, տիկնոջ և  
պրոֆեսորադասախոսական կազմի հետ Երևան, 1976 թ.

*երաժշտության մեջ (էպիգ, պարկեր, էվյուդ և այլն)  
և հիմնավորեց «պարկեր», «պանո» ժանրային  
հասկացությունները հայ գործիքային երաժշտու-  
րյան մեջ:*

**ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ**

1. /Лазарь Сарьян и его время, сб.ст, сост, А. А. Сарьян., Ереван: Арчеш, 2001.
2. Берко М. А., Лазарь Сарьян., Ер.: Луйс., 1994.

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

***Резюме***

Аналитическая статья музыковеда, аспирантки Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Шушан Арменовны Уснунц ««Симфоническая поэма» Лазаря Сарьяна» о создании одночастной симфонической поэмы как дипломной работы и первого симфонического полотна в 1950 году. В теоретическом аспекте статья полностью освещает все достоинства сочинения.

***Summary***

Analytical article of a musicologist, graduate student of the Yerevan State Conservatory after Komitas, Shushan Armen Husnunts "Symphonic Poem of Lazar Saryan" about the creation of a one-part tone poem as a research paper and the first symphonic canvase in 1950. In the theoretical aspect the paper completely covers all the advantages of the composition.

**ՎԼԵՆՏԻՆ ԽԱԶԻԿԻ  
ԹՈՎՄԱՍՅԱՆ**

**Արվեստագիտության քեկնածու,  
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական  
կոնսերվատորիայի դոցենտ,  
լրագրող**

Չարիկ Սարյանն իմ օժտված, շնորհալի  
և տաղանդավոր ուսանողներից է:  
Այժմ՝ կոմպոզիտոր Լազար Մարտիրոսի Սարյանը  
բազմակողմանի զարգացած, կրթված, վառ  
երաժիշտ է, որը Երևանի կոնսերվատորիայում իր  
աշխատանքով նպաստում է բարձր որակավորված  
երաժշտական կադրերի ստեղծման  
ամբողջությամբ Հայաստանի երաժշտական  
մշակույթի բարգավաճմանը:

**Գ.Գ.ՇՈՍՏԱԿՎԻԶ**

ՄԱՆԿԱՎԱՐԳՈՒԹՅՈՒՆ - դպրոցական կյանք

**ԱԿՆԱՌՈՒ ՀԱԶՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

**Ղ** ազարոս Սարյանի անվան Արվեստագիտության N 1 դպրոցի շքանուրբից յուրաքանչյուր ներս մտնողի ուշադրությունն են գրավում, հենց ճեմարանից սկսած փեղակայված դպրոցի գեղարվեստի բաժնի սաների գործերի ցուցահանդեսը, ապա դպրոցի փարբեր փարիների կազմակերպած հաշվետու համերգներին, միջոցառումներին ու զանազան շեռնարկներին նվիրված հոդվածներ, լուսանկարներ, սակայն այդ ամենի զարդը՝ Գազարոս Սարյանի բրոնզաձույլ կիսանդրին է, որը 2000 թ. քանդակել է դպրոցի նախկին սան, այժմ քանդակագործ Իշխան Նազարյանը: Այն փեղակված է ճեմարանում: Այս փեղից էլ սկսվում է հայր ու որդի արվեստագետներ՝ Մարտիրոս և Գազարոս Սարյանների կերպած արվեստի ծանոթությունը:

Սակայն, այսօր մենք նպատակադրվել ենք ընթերցողին ներկայացնել անվանի կոմպոզիտորի անվան Արվեստի դպրոցի և ընդհանրապես Ղ. Մ. Սարյանին նվիրված հոբելյանական միջոցառումներից մի քանի դրվագ:

Տարիներ\* շարունակ Հայաստանի Հանրապետության մշակույթի գործիչները, և ոչ միայն նրանք, սկսնաստեղծ են Երևանի Ղ. Մ. Սարյանի անվ. արվեստի դպրոցի ուսումնական փարվա ամենամյա հաշվետու, ինչպես փարբեր երկրների ազգային երաժշտության անվանի մեծերին նվիրված, այն-

պես էլ համաշխարհային երաժշտական գրականության և հայ երաժշտության մեծ գործիչներին նվիրված համերգներին, որոնք, պետք է խոստովանենք ինչպես կանոն, միշտ անցնում են բարձր մակարդակով:

2009-ի հունիսի 15-ին Ա. Բարաջանյանի անվ. համերգասրահում փեղի ունեցավ Երևանի քաղաքապետարանի Ղ. Սարյանի անվ. արվեստի դպրոցի փարվերջյան հաշվետու համերգը: Այդ ժամանակ դպրոցը 38 փարուց ավելի պարմություն ուներ: Եվ որպես արվեստի բազմադյուր, բազմաճյուղ, մի դպրոց, կրթօջախ, որի կազմում եղել և շարունակում են գործել արվեստի գրեթե բոլոր ճյուղերը: Դպրոցի հաշվետու համերգին ներկայացվեց երաժշտական բաժնի սովորողների պարապարած լավագույն կատարումները, պարարվեստի բաժնի պարային բեմադրությունները շնորհալի սաների մասնակցությամբ, որոնց թվում էին հանրապետական և միջազգային մրցույթների դափնեկիրներ, փարբեր կարգի փառաբանների մրցանակակիրներ: Գեղարվեստի բաժնի սաների լավագույն աշխատանքները ցուցադրված էին դպրոցի ճեմարանում, իսկ քաղաքական բաժնի սաները վարում էին համերգը,

միաժամանակ ներկայացնելով դպրոցի մշակութային գործունե կյանքի դրվագներ, արդեն ավանդույթ դարձած աշխարհի փարբեր ազգերի երաժշտությանը նվիրված համերգներ՝ Չինաստանի, որին ներկա էր Հայաստանում Չինաստանի արտակարգ և լիազոր Դեսպան պարոն Ջիույին Հոնգը: Այդ համերգին ներկա էր նաև Հայաստանում ԱՄՆ փոխդեսպան պարոն Ջոզեֆ Փենիկզթոնը, Երևանի Քանաքեռ - Ջեյթուն համայնքապետ պարոն Արայիկ Քոթանջյանը: Ինչպես միշտ, համերգին, արվեստի բազմաթիվ գործիչների հետ ներկա էր և ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայի երաժշտության պարմության ամբիոնի վարիչ, պրոֆեսոր Արաքսի Սարյանը: Համերգին իրենց վարպետությամբ փայլեցին դեղատարների անսամբլի պարանի երաժիշկները, Հրաչ Հակոբյանի ղեկավարությամբ, դասական մեներգեցողության բաժնի սաներից Անի Միմոնյանը, ինչպես նաև Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Վալերի Հարությունովի դպրոցական մյուս սաները: Իսկ դպրոցի պարային բաժնի սաներն իրենց վարպետությամբ և հմտությամբ չէին զիջում պարարվեստի դպրոցի սովորողներին: Հայաստանում Չինաստանի դեսպանի խորհրդակցական այնքան էր փարված սաների հմայիչ պարարվեստով, որ կյանված փեսագրում էր: Իսկ Միացյալ Նահանգների փոխդեսպանը համերգի ավարտին նշեց, որ աշակերտները շատ փառանդավոր են. «...խոսք չունեմ ասելու, հրաշալի էր կազմակերպված»:

Երաժշտական ԳՅՅՄՍՍՍՍ 4(39)2010

\* /Գազարոս Սարյանի անվան մրցույթը, «Երաժիշտ» N2(39) փետրվար 2009թ.:



Ղ. Սարյանի անվ. արվեստի դպրոցը ողջունում է ՀՀ Նախագահի տիկին Ռիտա Սարգսյանին



Տնօրեն՝ Ս. Ա. Սուքիասյան, ԵՊԿ վոկալ տեսական ֆակուլտետի ղեկավար Դ. Գ. Ղազարյան, Երաժշտության պատմության ամբիոնի վարիչ Ա. Ա. Սարյան



Ա. Մուրադյան, Ս. Ղազարյան Ս. Աբրահամյան

Մեծ եռուզեռ էր դպրոցում, որը փոնական փեսք էր սրացել: Ուրախ ժպիտը, փրամադրությունն ու ջերմ մթնոլորտը փիրել էր բոլորին և ամենուր: Աջք էին շոյում դպրոցի նախասրահում ցուցադրահարակներին ու պատերին փակցված դպրոցի կյանքն ու առօրյան նկարագրող ու պատկերող նկարներն ու պատարանները, աշակերտների գեղագիտական աշխատանքները և հանրապետություն ժամանած երաժշտական գործիչները՝ կոմպոզիտորներ, երաժշտագետներ, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսորներ ու դասախոսներ, որոնցից շարերն էլ դասավանդում են դպրոցում: Սակայն բոլորն էլ սպասողական անհա-

նգիստ փիճակում էին: Եվ պատահական չէին սկիզբ առած բուռն ծափողոյունները, որոնցով ներկաները դիմավորեցին ՀՀ Նախագահի տիկինը՝ Ռիտա Սարգսյանին, ով պարիվ էր բերել ներկա գրկվելու դպրոցի ուսումնական փարեվերջի հաշվետու համերգին:

Դպրոցի փնօրեն Սուսաննա Սուքիասյանը դիմելով ներկաներին ասաց.

Այսօր, բոլորս հավաքվել ենք անցկացնելու Ղազարոս Սարյանի անվ. արվեստի դպրոցի 2010 - 2011 ուսումնական տարվա հաշվետու համերգը:

Հարգելի բարեկամներ, առանձնահատուկ ուրախալի, հիշարժան օր է. տիկին Ռ.Սարգսյանը պատվել է մեզ, մեր համերգը իր ներկայությամբ: Նա մանուկների նկատմամբ ցուցաբերած հոգատարության, իր հետաքրքրական և հիանալի նախաձեռնությունների շնորհիվ դարձել է Հանրապետության մանուկների և առաջին հերթին մեր դպրոցի աշակերտների սիրելին, եկեք մեր ծափերով շնորհակալություն հայտնենք, որ նա կիրակի օրով թողել է ամեն ինչ և եկել ներկա գտնվելու մեր հաշվետու համերգին:

Ինչպես միշտ, ներկա են մեր դպրոցի անունը կրող մեծանուն կոմպոզիտոր Ղ. Սարյանի կինը, Արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու Արաքսի Սարյանը, այնպես էլ հանրապետության անվանի երաժիշտներ, ողջունում ենք նրանց...

Դպրոցի վաստակաշար ուսուցիչներից, երաժշտագետ Ծաբե Հովհաննիսյանը ողջունում է, հայտարարում պարային բաժնի սովորողների ելույթը, որը Նիկիտո Պազանիևի «Կամակորը» կարակ պարի բեմադրությունն է, այն իրականացրել է պարուսույց Անահիտ Մկրտչյանը: Այս հանդես եկան Սյրեֆանիա Ղազարյանը (դաշնակահարների Գ. Մարաջյանի անվ. Հանրապետական 7-րդ մրցույթի 2-րդ մրցանակակիր), Սերգեյ Աբրահամյանը («Վերածնունդ» միջազգային 2-րդ փառատրոնի 1-ին մրցանակակիր, Վ. Սպիվակովի կազմակերպած «Москва встречает друзей» 7-րդ փառատրոնի մասնակից), Գոռ Կարապետյանը («Վերածնունդ» միջազգային 3-րդ փառատրոնի դիպլոմակիր), Աիդա Մուրադյանը (եռյակ և քառյակի կազմերով և մենակատարմամբ), քառյակ, որը մրցանակներ չստացավ «Վերածնունդ» փառատրոնում, Ժաննա Հակոբյանը, Դավիթ Ալեքսանյանը, իսկ կլաններահար Սերգեյ Աբրահամյանը այս փարի նոյեմբերին մասնակցել է Լոնդոնում փեղի ունեցած համերգին:

Ղազարոս Սարյանի անվ. արվեստի դպրոցի մանկավարժական կազմը միշտ հեղամուտ է հայկական երաժշտության, կոմպոզիտորների արվեստին: 2010-2011 ուսումնական փարում նշվել է Ղ. Սարյանի, Ա. Հարությունյանի ծննդյան 90-ամյա փարեդարձները:

Երաժշտական խմբերի թվում գործում են փողային նվագախումբը, ժողովրդական գործիքների անսամբլը, որոնք անընդհար թարմացնում են երկացանկերը և հանախ հանդես գալիս դպրոցական



փարաբևույթ միջոցառումներին, իսկ պարարվեստի, քարտրակա, գեղարվեստական բաժինների սովորողները դրանց մշտական ամենագործուն ու անմիջական մասնակիցներն են, դպրոցի դասարաններն ու դասիժները միշտ զարդարվում են աշակերտների նկարած աշխատանքներով: Պարմական դարձած անցած ուսումնական տարում դպրոցի գեղարվեստական խմբերը՝ ժողովրդական գործիքների անսամբլը (Գ. Դանիելյան), քանոնահարների անսամբլը (պրոֆեսոր՝ Ա. Աթաբեկյան), փողային նվագախումբը (պրոֆ.՝ Ն. Գալստյան, Ս. Դանիելյան), առանձնահատուկ նշենք՝ երգչախումբը (պրոֆեսոր՝ Հ. Ա. Վարդանյան), իսկ օժտված աշակերտները, որոնք բազմիցս են մասնակցել և մրցանակներով, դիպլոմներով, պարգևատրվել են վերադարձել միջազգային, հանրապետական քաղաքային մրցույթներից, փառատոներից, սարգապետներից, նաև մասնակցել են հանրապետական, քաղաքային մասսայական բոլոր միջոցառումներին:

Նույնիսկ տասնյակ էջերը չեն կարող ընդգրկել Ղ. Սարյանի անվ. արվեստի դպրոցի նվաճումներն ու շեղբերումները, որոնց մասին խնդրեցինք հակիրճ պարմել դպրոցի ուսումնական մասի վարիչ, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ Ժաննա Բաղրամյանին:

Ավանդույթին հավատարիմ դպրոցի աշակերտները հանդես են գալիս ինչպես դպրոցի, այնպես էլ մայրաքաղաքի մեծ և փոքր դասիժներում, տարբեր դպրոցներում, ուսումնական հաստատություններում, դեսպանատներում և այլուր: Իսկ մրցույթներն ու փառատոները, ստուգատեսները մի առանձին բնույթ ու կարևորություն ունեն: Եվ տարվերջին ամփոփվում են մի ընդհանուր հաշվետու համերգով, որն անշուշտ, անհրաժեշտություն է թե՛ դասատուների, թե՛ աշակերտների համար: Երաժշտարվեստն ի սկզբանե բանավարկ է և երաժշտական բաժնում սովորող 750 աշակերտից յուրաքանչյուրը տարվա ընթացքում պետք է անպայման բեմ բարձրանա և այն էլ ոչ մեկ անգամ, իհարկե նաև պարարվեստի և գեղարվեստի բաժիններն էլ իրենց հերթին՝ ցուցահանդեսներ, տարատեսակ ելույթներ են ունենում: Բեմն է որ կոփում, դաստիարակում է ապագա երաժիշտներին, ընտելացնում ելույթների հաճախականությանը, նրանց բեմում պահելու, կեցվածքի արվեստին, իսկ տարվա ընթացքում աշակերտների գեղագիտական դաստիարակությունն է, գեղարվեստական ճաշակի զարգացումն ու բարձրացումը:

*Տիկին Բաղրամյան, յուրահատուկ մի համերգ էր, եթե շքեղ չասենք, 2010-2011 ուսումնական տարեվերջի հաշվետու համերգը, որը հաշվետվություն էր նաև Հանրապետության երևելի երաժիշտներին, որը մեծ նշանակություն ունի, ի վերջո պետական գործիչների և Առաջին տիկնոջ առջև: Գոհ էին բոլորը, յուրաքանչյուր կատարում ջերմորեն էին ողջունում:*

*Ինչպիսի՞ն էր այն Ձեզ համար, որպես մանկավարժ, ուսումնական մասի վարիչ, երաժիշտ:*

Մեծ պատիվ էր և Առաջին տիկնոջ և երևելի



Ժողովրդական գործիքների անսամբլ ղեկավար՝ Գ. Դանիելյան



«Ուզունդարա»  
Ք. Մամյան,  
Ս. Սկրտչյան,  
ղեկավար՝  
Է. Գրիգորյան



Դ. Կարապետյան, Ս. Աբրահամյան, Ա. Մուրադյան,  
Ս. Դազարյան, ղեկավար՝ Ա. Գրիգորյան

երաժշտական գործիչների ներկայությունը, առաջին հերթին մեծ աշխատանքի, տքնանքի արդյունք ներկայացվեց: Նախ այս ուսումնական տարվա ընթացքում դպրոցում գործող գրեթե բոլոր բաժիններում սովորող աշակերտների մեծամասնությունը մասնակցել էր և՛ միջազգային, և՛ հանրապետական մրցույթների, միայն մեկ օրինակ. գեղարվեստի բաժինն այս տարի նվաճել է շուրջ 20 մրցանակ, պարարվեստի բաժինն առավել, իսկ երաժիշտները մրցանակներ շահեցին և Գ. Սարաջյանի անվ. և Գ. Յուրիում կայացած «Վերածնունդ» մրցույթներում և, իհարկե, Երևանի քաղաքապետարանի մրցույթ - Փառատոնը, որին մասնակցում էին մայրաքաղաքի երաժշտական բոլոր դպրոցները, սարյանականները նվաճեցին երկրորդ մրցանակը, որը մեծ նվաճում, առաջընթաց է, որովհետև և՛ արվեստի, և՛ երաժշտական դպրոցների ամենաափսոսական խնդի-

րը աշակերտներ ունենալն է, որոնց մենք կրթում, դաստիարակում, մտածում ենք վաղվա օրվա մասին: Եթե այսօր ունենանք կիրթ մանուկներ, վաղը կունենանք և արվեստը հասկացող, գնահատող ունկնդիր, ազգ: Մենք ուրախանում ենք, որ այսօր հիանալի աշակերտություն ունենք, հպարտանում ենք, որ մասնագետների գնահատանքին ենք արժանացել և պետք է ամեն ինչ անենք ձեռք բերածը բազմապատկելու համար:

Հետաքրքրականն այն է, որ Ղ. Սարյանի անվ. արվեստի դպրոցը ամբողջ տարին ընդունելություն է կատարում, ժամանակի թելադրանքն է: Ճիշտ է, այդ հանգամանքը դժվար կացության մեջ է դնում, սակայն մանկավարժներին աշակերտներով ապահովելու անհրաժեշտ միջոց և արդյունավետ է և դրա

հետ միասին ուսումնական տարվա ընթացքում սովորողները կարող են ըստ ցանկության, կամ բնական անհրաժեշտության դեպքում՝ գործիքները փոխել մեկ ուրիշով, միայն թե աշակերտը կարողանա ինքնարտահայտվել ու ինքնահաստատվել:

*Այսինքն Ղ. Սարյանի անվ. Արվեստի դպրոցի Կրթականությանը, մանկավարժներն ջանում են, որպեսզի մարտը սերունդը գեղագիտական և մասնագիտական լիարժեք դաստիարակություն և կրթություն ստանա:*

*Եվ ներկա գրնվելով ուսումնական տարեկանի հաշվետու համերգին, լսելով մանուկ ու պատանի երաժիշտների կատարումները, հերկելով բեմահարթակին նրանց պահվածքին ներշնչվում ես հավատով, որ նրանք երաժիշտներ են դառնալու:*



Դպրոցի հաշվետու համերգին Ա. Խաչատրյանի անվ. համերգարահում 2012թ.

Սարյանների ընտանիքը, թոռները՝ Լուսինը և Դավիթը, Ա. Ա. Սարյան և դպրոցի տնօրեն՝ Ս. Ա. Մուրիասյան



Հաշվետու համերգի մասնակիցներ.

Սեպտետ, Միացյալ երգչախումբը, ղեկավար՝ Ն. Ա. Վարդանյան, համերգավար՝ Ը. Հովհաննիսյան



Գիտլահարների անսամբլ, ղեկավար՝ Ռ. Նիկողոսյան



Սեպտետ՝ Վ. Առաքեյան, Գ. Կարապետյան, Ռ. Հովհաննիսյան, Ա. Ավանեսյան, Ս. Աբրահամյան, Ս. Ղազարյան, Գ. Կենջեցյան, ղեկավար՝ Ա. Գրիգորյան

## Резюме

**Обозрение:** Статья доцента ЕГК, кандидатата искусствования, журналиста Валентина Хачиковича Товмасыана “Зримые достижения” представляет отчетные концерты Школы искусств им. Л. М. Сарьяна. Знакомит с организацией и методами работы музыкального, художественного и танцевального отделений школы. Оценивает музыкальные и творческие коллективы, существующие в школе, так же выступление лучших учеников и учителей. Неоценима творческая и организаторская деятельность руководства школы во главе с С. А. Сукиасяном.

## Summary

**Review:** Article of YSC pedagogue, candidate of art criticism, journalist Valentin Khachikovich Tovmasyan presents report concerts of School of Arts after L. M. Saryan. Acquaints with the organization and methods of work of music, art and dance departments of the school evaluates music and art groups that exist in the school, also the speeches of the best students and teachers. Invaluable are the creative and organizational activities of the school management led by S. A. Suqiasyan.

ԷԼԵՆ ԱՐԹՈՒՐԻ  
ՅՈԼՉՅԱՆ

**Երաժշտագետ,  
Երևանի Կոմիտասի անվան պետական  
կոնսերվատորիայի 1-ին կուրսի ուսանող**

**Ի**նքնաիրիպ տաղանդի ու բարձր ինտելեկտի տեր Ղազարոս Սարյանի կյանքի ուղին հետաքրքիր է և հագեցած: Նրա գեղարվեստական անհատականությունը շնամտաբեր է ունեցել տարբեր շրջաններում: Ինչպես իր հայրը՝ Մարտիրոս Սեզեյի Սարյանը

խարհն իր ամբողջական դրսևորումը գտավ նրա սիմֆոնիկ գործերում: Միմֆոնիկ նվագախումբը, մրաօձեյակերպի ուրույն կողմերից մեկը լինելով, գերծ է գունային գերհագեցվածությունից, որը կարող է խախտել խոհական և հուզական ամբողջությունը:

Ժամանակի նկատմամբ զգայուն արվեստագետի սրեղծագործական գործունեության համար գեղագիտական որոնումները բնական են: Ժամանակի խորացած ընկալմամբ են թելադրված կոմպոզիտորի վերջին շրջանի գործերը, որոնց թվում չուքակի և նվագախմբի Կոնցերտը, Միմֆոնիան (1980 թ.), լարային Կվարտետը (1987 թ.):

Նա շրջապատում մեծապես գնահատված, սիրված և հարգված անհատ էր: Դրա վառ ապացույցը մի շարք կոմպոզիտորների սրեղծագործական նվիրումներն են Ղ. Մ. Սարյանին: Տիգրան Ման-

## Երեք նվիրում Ղազարոս Սարյանին

նույնպես ծնվել է Դոնի-Ռոստովում: Այսպես երաժշտի մանկության և պատրաստության տարիներն անցել են XX դարի մեծ արվեստագետներից մեկի՝ Մ. Ս. Սարյանի ընտանիքի՝ բազմակողմանի հետաքրքրություններին նպաստող հագեցած մթնոլորտում:

Հարկապես մայրիկի՝ բանիմաց երաժշտասեր Լուսիկ Սարյան-Աղայանի և քեռու՝ երաժշտագետ Մուշեղ Աղայանի ազդեցության շնորհիվ, դաշնամուրի դասերին (Ե. Ա. Խոսրովյան) հետևեցին պարապմունքները (1934-1938) Մ. Վ. Բարխուդարյանի և Վ. Գ. Տալյանի սրեղծագործական դասարաններում: Թեև կարճատև, բայց օգտակար էր ուսումը Մուսկվայի Գնեսինների անվ. երաժշտական ուսումնարանում՝ Վ. Յա. Շերախինի ղեկավարած սրեղծագործական դասարանում: Հարկապես այստեղ դրվեց նրա տեսական լուրջ գիտելիքների հիմքը:

Պատերազմի ավարտից հետո Ղ. Մ. Սարյանին բախտ է վիճակվել Մուսկվայի կոնսերվատորիայում (1945-1950) ուսանել Դ. Բ. Կաբալևսկու, Դ. Դ. Շոտակովիչի և Ա. Ն. Ալեքսանդրովի ղեկավարած սրեղծագործական դասարաններում:

Մ. Ս. Սարյանի արվեստանոցում առանցքային նշանակություն ունեցող գույնը, որպես իրականության արտացոլման խորացած արտահայտություն, ժառանգեց և Ղ. Մ. Սարյանը: Երաժշտության մեջ Սարյանի սրեղծած գունային աշխարհը մարդու բարոյական գեղեցկության և բնության ներքին խոր կապի արտահայտությունն է:

Հայկական ժողովրդական երաժշտության կենդանի հնչողության մեջ կոմպոզիտորը նկատեց իր խառնվածքին, իր գեղարվեստական հոգեբանությանը մոտ հնչյունային փրամաբանություն, մեղեդային ոլորտ: Ղ. Սարյանի երաժշտության գունաշ-

տության, Ռուբեն Ալթունյան, Ռուբեն Սարգսյան, Վարդան Աճեմյան, Սյրեպիան Լուսիկյան, Աշոտ Ղազարյան, Սյրեպիան Ռոստովյան և նրանց կողքին նորանոր երիտասարդ սրեղծագործողներ, որոնց բնական օժտվածության զարգացմանն ու ինքնահասարակմանը մեծապես նպաստեց սրեղծագործական դասարանի ղեկավար Ղ. Մ. Սարյանը: Խելացի բանիմաց խորհրդատու նպաստեց նրանց անհատականության կազմավորմանը, համարձակ մրասնագումների իրականացմանը և մասնագիտական հասունացմանը: Ղ. Մ. Սարյանին չոնված նվիրումներում կարելի է տեսնել թե՛ նրա սաների, թե՛ նրա համագործակիցների սրեղծագործական հղումները: Առանձնացնելով դրանցից երեքը՝ Էդգար Հովհաննիսյանի 3-րդ Պրելյուդը (1960 թ.), Տիգրան Մանուրյանի դաշնամուրի Սոնատը (1967 թ.) և Վարդան Աճեմյանի 1-ին Կվարտետը (1998 թ.), նպատակ ենք ունեցել հետևել այս երեք ինքնաիրիպ և հեղինակավոր կոմպոզիտորների լեզվական մրաօձողության առանձնահատկություններին:

Է. Ս. Հովհաննիսյանը սրեղծագործական ապարեզ մուտք գործեց 50-ականների սկզբին: Նա վաղ տարիքից ըմբռնեց ազգային երաժշտության առաջադիմական մղումներն ու առկա խնդիրները և նվիրվեց դրանց լուծմանը: Կոմպոզիտորի գեղարվեստական ըմբռնումներին խորթ են հուզական ոլորտի արտաքինապես բուռն, ծայրահեղ «աղաղակող» դրսևորումները: Ղ. Սարյանին չոնած դաշնամուրի 3-րդ Պրելյուդում նկատելի է ասվածի իրական ապացույցը: Նրա սրեղծած կերպարի նկարագրում գերիշխում են խորությունը, ինքնամոտիվությունը, գոյավիճակը և հուզական ծայրահեղ զայրվածությունը: Պրելյուդում կոմպոզիտորը խուսափում է շռայլ արտահայտամիջոցներից, հուզական

ՆՎԻՐՈՒՄՆԵՐ - ՎԵՐԼՈՒԹՅՈՒՆ

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

ոլորտը ազնիվ է և նրբագագ: Հեղինակն այստեղ օգտագործել է ժողովրդական մեղեդի, որը հարուստ է բազմաշայնության միջոցների հմուտ և հնարամիտ օգտագործմամբ: Է. Ս. Հովհաննիսյանն այստեղ կրկին հավաստում է ազգային ուղղվածությանը, որին անդամակցել է մնացել իր սրեղծագործական ամբողջ գործունեության ընթացքում:

60-ականների սկզբին ինքնաստիպարվելով որպես հայկական կոմպոզիտորական դպրոցի երիտասարդ սերնդի վառ օժիված, ակտիվ դրսևորումներով ապրող երաժիշտ՝ Ս. Մանուրյանն իր գործունեության ընթացքում նվիրական աշխատանքով քաջահայրեց իր սրեղծագործական ունակությունները: Ուսանելով Ղ. Սարյանի դեկավարած սրեղծագործական դասարանում՝ նա յուրացրեց իր դեկավարի ուսանելի խորհուրդները, որոնք նպաստեցին նրա անհատականության զարգացմանը: Մեծ հարգանքի, պարկառուների և սիրո առկայությամբ է պարճառաբանվում թե՛ ինչ զգացումներով և ապրումներով է Ս. Մանուրյանը սրեղծագործական նվիրում կատարել իր ուսուցչին: Ղ. Սարյանին չունած դաշնամուրի Սոնատում Ս. Մանուրյանի համար ինքնանպատակ չի դարձել նորագույն արտահայտչամիջոցների կիրառումը: Դրանք նա ենթարկել է որոշակի մրահողացմանն ու սեփական գրեթե «նոր» ունկնդրի ուղղությունը կենտրոնացնելով ինտելեկտուալ-հոգեբանական ոլորտին: Ազգային անմնացորդ հավաստումներով հանդերձ կոմպոզիտորը այստեղ խուսափել է ժողովրդական թեմաների օգտագործումից: Նոր արտահայտչամիջոցների յուրացման ճանապարհին Ս. Մանուրյանն այս Սոնատում օգտագործել է սերիալ տեխնիկա: Այստեղ արտահայտչամիջոցներն առավել քան ցայտուն են: Դրանք նպաստում են փոթորկալի զգացումների, ինքնամոտի մրքերի, հոգեբանական խորը զգացումների և յուրօրինակ երաժշտական հուզական մթնոլորտի արտահայտմանը:

Ղազարոս Սարյանին է նվիրված նաև նրա սան Վարդան Աճեմյանի I-ին լարային Կվարտետը, որը ի փարբերություն նախորդ երկու սրեղծագործության՝ չունված է նրա հիշատակին: Աճեմյանն այն գրել է իր ուսուցչի մահից չորս ամիս անց՝ 1998 թ.

Օգոստոսի 24-ին: Այս սրեղծագործությունն արտահայտում է ցավի և կորստի խոր զգացումներ, որոնք հենում են բնական և ճշմարտացի: Այն առանձին կարծես մեկը մյուսից ծնվող թեմատիկ կառույցներից կազմված սրեղծագործություն է: Դրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր արտահայտչական կորիզը: Մի դեպքում իրոնապրիզներն են, մյուս դեպքում՝ «լացող» ինտրոնացիաները, մեկ այլ դեպքում՝ շարժումը 3/8-ներով կամ հասպաղումներով: Ակորդներից հեքո մոտիվային շարժման կառույցները նույնպես իրենց մեջ հուզական արտահայտչականության խնդիրներ են ընդգրկում: Կվարտետը մեկ մասանի է, բայց ունի ներքին եռամասնություն: Այդ մասերը հաջորդում են միմյանց հակադրման սկզբունքով: Դա դրսևորվում է տեմպի, չափի, տոնայնական կայունության փոփոխությամբ, ինչպես նաև ֆակտուրայի և կիրառվող արտահայտչամիջոցների հուզական արտահայտչականություն սրեղծելու ներքին խոր մղումով:

Այս երեք անվանի կոմպոզիտորների նվիրումները ապացույցն են այն հարգանքի և մեծագույն սիրո, որին արժանացել է Ղ. Մ. Սարյանը: Երեք փարբեր չեռագիր, գրելաոճ, երաժշտական ինքնարիպ մրածոդություն, որոնք խոսում են փարբեր կողմերից և իրենց նվիրումն են ուղղում միևնույն անհարին: Երեք մեկնաբանություն, երեք հոգեվիճակ, երեք փարբեր զգացական դաշտ, որոնցից յուրաքանչյուրն էլ անկեղծ է և ճշմարիտ:

Ղ. Սարյանը հայկական երաժշտության պարմության մեջ մրավ որպես ինքնարիպ տաղանդի փեր նրբագագ արվեստագետ, իր ժամանակի առաջադեմ միտումներն ու խնդիրներն արժարծած գործիչ: Սրեղծագործական կյանքի առաջին իսկ քայլերից նա գրավեց երաժշտական հասարակության ուղղությունը և ամեն մի նոր գործով ինքնաստիպարվեց, որպես ուրույն անհատականություն ունեցող արվեստագետ: Ղ. Սարյանի գործունեության փարբեր ոլորտները ծառայել են հայ երաժշտության առաջընթացին: Դա պայմանավորված է սրեղծագործական սկզբունքների ազնվությամբ, ազգային ժառանգելու, մշտապես կատարելագործելու խոր չգրումներով:

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

Резюме

Описательно-аналитическая статья студентки I-го курса музыковедческого отделения ЕГК под названием “Три приношения Лазарю Сарьяну” - обращение к произведениям трех авторов: “Прелюдия” N 3 Э. С. Оганесяна (1960 г.) и учеников Лазаря Мартиросовича - “Фортепианная соната” Т. Е. Мансуряна и “Квартет” N 1 В. А. Аджемяна. Это знак уважения и любви, выраженный в сочинениях разными почерками, своеобразным мышлением и музыкальными стилями письма. В. А. Аджемяном сочинение написано после смерти любимого учителя, 4 месяца спустя.

Summary

Descriptive - analytical article of a student of 1st course of Musicological department of YSC called “Three offerings to Lazar Saryan” - an appeal to the works of three authors: “Prelude” N 3 E. S. Hovhhanisyan (1960), and students of Lazar Martirosovich - “Piano Sonata” of T. E. Mansuryan and” Quartet “N 1 of V. A. Adzhemyan. It is a sign of respect and love, expressed in the writings of different hands, a kind of musical thinking and writing style. Essay written by V. A. Adzhemyan after the death of his favorite teacher, 4 months later.

**НАРИНЭ КАРЛОВНА  
ЗАРИФЯН**

Композитор,  
Доцент Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса

**Б**люз как законченный вид искусства сложился задолго до рождения джаза и вошел в мировую культуру одновременно с ранним джазом. Действительно, то неповторимое, что отличало эстрадный джаз 1920-х годов от всех других видов легкожанровой музыки, было заимствовано из блюзов – их характерного настроения, оригинальной системы выразительных средств.

В 1920-х годах значительная часть меломанов

*Мне выпала большая честь быть аспиранткой (1992-1993) в классе Л. М. Сарьяна - талантливого композитора-симфониста, видного музыкально-общественного деятеля, педагога, воспитавшего плеяду талантливых композиторов, создавшего свое направление и стиль в армянской классической музыке. Я благодарна судьбе, что сумела получить огромную базу знаний, которой с большой любовью и отдачей делился со своими студентами Л. М. Сарьян. С большим уважением и признанием посвящаю данную статью светлой памяти и 90-летию со дня рождения дорогого и любимого педагога.*

Композитор  
**НАРИНЭ ЗАРИФЯН**

ՀԱՁ, ՈՍԲ, ՓՈՓ...-ՎԵՐԻՆՈՆԻՅԱՆԻՆ

## Стиль блюз в музыке

встретила новые афро-американские виды музыки в штаты. Поразительно, что еще тогда в “звуковом хаосе” “странных” новых афро-американских жанров многие представители молодого поколения белых услышали мотивы, родственные собственному мироощущению. Блюз в чистом классическом виде, вопреки своей необычной внеевропейской художественной системе, стал выразителем духовного мира “разочарованного поколения” не только у себя на родине, но и в европейских странах и нашел благодатную почву для развития. В частности, музыкальная среда послевоенного Парижа, законодателя художественных мод в период модернизма, услышала в блюзах и джазе “дыхание современности ещё до того, как они успели войти в американскую повседневность. К. Дебюсси, И. Ф. Стравинский, Э. Сати, М. Равель, Ф. Пуленк, Э. Кшенек, как и множество менее известных композиторов, сразу поддались обаянию новой музыки XX века, пришедшей из-за океана. Джазовый колорит в произведениях европейских композиторов ощутим наиболее непосредственно через так называемые “блюзовые тона” (“blue notes”). Они, быть может, даже более специфичны в своей выразительности, чем ритмические особенности” (1).

Несмотря на это, значительно расширяется применение ударных инструментов с колористическими целями в партитурах К. Дебюсси и М. Равеля. Ударные используются этими композиторами экономно. В партитуре “Облаков” К. Дебюсси только две литавры, настроенные в “h” и “d”, которые почти не играют. Однако их роль в общей тембровой драматургии пьесы достаточно велика. Впервые они вступают в цифре 1 при первом проведении инвариантного мотива английского рожка. Еще более утонченное применение ударных мы встречаем в “Играх” и во 2-й части “Моря” К. Де-

бюсси. Широкая волна увлечения джазом, охватившая в короткий срок все континенты, оставила след в творчестве многих композиторов первой половины XX столетия. Темброво-фоновое применение ударных – наиболее часто встречающийся в партитуре прием. В балетах И. Ф. Стравинского, при всей остроте ритмического рисунка, ударные не занимают такого доминирующего положения, как в “Свадебке”, редко выступают в равноправной ансамблевости, характерной для “Истории солдата” (2.). И если в рамках европейского композиторского творчества влияние блюза по существу, исчерпало себя уже до 30-х годов, то как самостоятельный музыкальный вид, независимый от оперно-симфонической культуры и даже противостоящий ей, блюз занял видное и прочное место в богатой музыкальной панораме нашей современности.

Кроме того, значительную роль в развитии блюза сыграла мощная миграция черного населения после первой мировой войны в западные и северные города США. В частности, возникновение в Нью-Йорке Гарлема (крупнейший негритянский район) породило широкое и не прекращающееся по сей день паломничество белых американцев в его увеселительные учреждения. В блюзовом искусстве различают три стадии, или три “школы”.

Ранняя, зародившаяся еще в 70-е годы XIX века, носит название “сельских блюзов” (“country blues”). Иногда её обозначают как “архаические” или “доклассические” блюзы. Эту разновидность правильнее всего было бы отнести к фольклору. Вторая школа получила широкую известность как “классические” или “городские блюзы” (“city blues”). Оба названия глубоко обоснованы. С начала века (деятельность первой профессиональной исполнительницы блюзов Гертруды “Ма” Рэйни зафиксирована уже в афишах 1902 года) блюзы пе-

Երանժանյան ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010



нижение некоторых ступеней мажорной гаммы (чаще всего, терции и септимы, реже – квинты, а иногда и сексты, на какую-то крохотную долю интервала (меньше полутона). Это детонирование воспринимается на слух, как нечто среднее между большой и малой терцией, или как одновременное их звучание (4.).

В 1920-е годы широкое распространение получили симфоджазы – оркестры со струнной группой, представляющие собой в некотором роде разновидность коммерческих джазов. Наиболее типичным представителем симфоджаза является оркестр Поля Уайтмена, популярность которого в те годы была огромна. С ним связана судьба выдающегося американского композитора Джорджа Гершвина. В 1924 году оркестр П. Уайтмена исполнил “Рапсодию в стиле блюз” – первое крупное произведение Дж. Гершвина, который был известен до этого времени лишь как автор многочисленных популярных песен. Симфоджаз сыграл определенную роль в распространении нового вида музыки, который заинтересовал не только исполнителей и публику, но и крупных европейских композиторов (1.).

В какой мере соответствует своему названию знаменитая “Рапсодия в стиле блюз”? Что сохранилось в ней от блюзовой выразительности, а что утеряно? Рапсодия лишь отчасти соответствует блюзу: в ней не ощутим трагический подтекст, который разрушает обманчивое веселье подлинных блюзов. Но зато Гершвин великолепно преломил свойственное им ироническое начало и мощную физическую энергию. Он выразил это музыкальными средствами, в которых приняты и преломлены типичные черты блюзового языка. Разумеется традиции романтического пианизма, как и крупномасштабная форма европейской фортепианной рапсодии, в конце концов подавляют у Дж. Гершвина собственно блюзовое начало. Оставаясь в рамках европейской темпации, европейского тембрового мышления, формообразования, композитор лишь отчасти и очень избирательно воспроизводит “блюзовые тона”. “Рапсодия в стиле блюз” приоткрыла дверь в новые, внеевропейские сферы – и не столько в конкретно блюзовое искусство, сколько в афро-американскую музыку в более широком,

общем плане (1.). С тех пор, как блюз впервые вышел из негритянского “подполья” в городской мир, он продолжает оставаться одним из самых жизнеспособных видов современной массовой культуры. Под его воздействием сложились многие характерные разновидности легкожанрового искусства наших дней. В их числе, творчество “Битлз”, рок-музыка и рок-опера, соул и белый блюз, а также некоторые другие ответвления поп-музыки (1.).

Многие современные композиторы обращаются к блюзу. Перу автора статьи принадлежит произведение “Вокализ”\* (2008) для голоса, фортепиано и камерного оркестра, которое представляет собой развернутую трехчастную композицию в традициях блюза и продолжает традиции симфо-популярного жанра, в котором синтезируется джазовая музыка с техникой современного классического оркестрового письма. “Вокализ” был с блеском исполнен талантливой певицей Соной Шахгельдян и камерным оркестром “Нарекаци” под управлением А. Г. Талалаяна. Произведение “Вокализ” вошло в репертуар многих коллективов, которые в большом успехом исполняли данное произведение на различных сценах в Армении и за ее пределами.

Перу автора статьи также принадлежит “Блюз” (2003) для голоса и фортепиано. Сочинение представляет собой развернутую трехчастную композицию в строгих традициях блюза. В настоящее время произведение готовится к премьере (солистка С. Шахгельдян).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Копен В. Д., Рождение джаза., М.: Советский композитор., 1984.
2. Денисов Э. В., Ударные инструменты в современном оркестре., М.: Советский композитор.
3. Гаранян Г. А., Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей., М.: Музыка., 1983.
4. Симоенко В., Мелодии джаза., Киев:Музычна Украина., 1984.

\* Исполнено при содействии Министерства культуры РА в рамках государственного фестиваля «Մեկ ազգ, մեկ սշխույթ» 28.11.2008г.

Резюме

Կոմպոզիտոր, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ Նաիրա Կարլի Չարիֆյանը պատմական էքսկուրս է կատարում «Բլյուզի ոճը երաժրշտության մեջ» վերլուծական հոդվածում: Հեղինակը ներկայացնում է բլյուզի ձևավորումը, նրա ազդեցությունը «ոչ ջազային» կոմպոզիտորների արվեստում: Բլյուզին անդրադարձել են Կ. Դեբյուսին, Ի. Ստրավինսկին, Է. Սատին, Մ. Ռավելը, Ֆ. Պուլենկը և այլոք: Հեղինակը հանգամանորեն բացահայտում է բլյուզի զարգացման փուլերը, ոճական կառուցվածքային առանձնահատկությունները: Անդրադարձ է կատարել բլյուզի հայտնի կատարող-երաժիշտների արվեստին:

Summary

Composer, Yerevan State Conservatory after komitas, associate professor Naira Carli Zarifyan’s historical excursus into the “blues style in music” analytical article. Author presents the formation of blues, its influence on “not jazz” composers’ art. To blues have referred K.Debyusi, I. Stravinsky, E. Sati, M. Ravely, F. Pulenc and others. Author reveals in details the stages of development of the blues, increasing structural peculiarities. Referred to the art of famous blues performers, musicians.

## ԱՐԱ ՆՈՐԱՅՐԻ ՄԱՐԿՈՍՅԱՆ

**Գիրիժոր, դոցենտ, Մոսկվայի Պոկրովսկոյ անվ. կամերային երաժշտական քաղաքում**

**Ս**արյանների ընկերակցի հետ ծանոթ եմ վաղ մասնակցի՝ սկսած Մարտիրոս Մարյանից ու Լուսինե Աղայանից և, երբ առաջին անգամ տեսա նկարչի «Իմ բակը» կրավոր առաջին պլանում գունչի պարկերով, մայրիկի սասցի. «Մենք նրանց բակում եղել ենք, էսպես չէ՞»:

Գրելիքս էլ կարող էի սկսել ավագ Մարյաններից բավական ուշագրավ էպիգրամներով, բայց խոսքս անմիջականորեն Ղազարոս Մարյանի՝ ուսուցչի ուսանողական փորձերի անկեղծ բարեկամի մասին է լինելու, որոնց մանավանդ միավորումը բանկ հուշեր է արթնացնում իմ

## Ղազարոս Մարյան. ուսուցիչս եմ բարեկամս

մեջ և որոնց մասին ուզում եմ պարունել սրբիս թելադրանքով:

Գրել Ղ. Մարյանի մասին նշանակում է խոսել կուլտուրայի մասին:

«Կուլտուրա» բառը հաճախ բյուրեղացաբար ընկալվում է լոկ արտաքին մասերանների իմաստով և մարդիկ կիրթ վարվելակերպով իրագործում են մարդ հասկացողությանն անհարթի արարքներ: Այնինչ կուլտուրան ոչ այնքան պահվածք է, որքան որակակնիչ և Մարյանն իրոք կուլտուրական էր ըստ էության:

Լազար Մարտիրոսովիչին դեռևս նախքան անջամբ ծանոթ լինելու, հեռվից-հեռու մարդկայնորեն ընկալում էի մեծ խղճահարությանը և հարակ գիտեի թե ինչու: Պարենրազմի արհավիրքներ երիտասարդության մարտդ փարհներին, անբավելի մեղքի հավերժական զգացողություն մանկուց դժբախտ եղբոր՝ սիրասուն Մարիկի մահվան կապակցությամբ, նույնպիսի զգացողություն ծեր ծնողների հանդեպ, հեղափոխում ընկերակցական դրամա և վերջապես դարեր որբերգական կորուստ, որ եզրափակիչ հարվածը եղավ իր առանց այդ էլ դրամատիզմով հագեցած կյանքի մայրամուտին:

Հայրական հովանու անամպ ու արևաշող կյանքի փոխարեն, լիաբուռն, ինչպես ոչ որ շրջապատում, ճաշակել էր դառնության բաժակը և այստեղանդերձ Լազար Մարտիրոսովիչը մնացել էր բարի և մարդասեր:

Ղ. Մարյանի մոտ ուսումնառություն սկսվեց կոնսերվատորիայի օպերային սիմֆոնիկ դիրիժորության դասարանի բացման շրջանից, երբ խմբավարական ֆակուլտետի 2-րդ կուրսն ավարտելուց հետո, Միքայել Մալունցյանի նախաշեռնությամբ և Լազար Մարտիրոսովիչի համաշայնությամբ բացվեց հիշյալ դասարանը: Նոր ուսումնական փարվա սկզբին ես ու Գեորգ Մուրադյանը կոնսերվատորիայի միջանցքում մտրեցանք Լազար Մարտիրոսովիչին և խնդրեցինք մեզ գործիքավորում առարկայից վերցնել իր դասարան:

- Ի՞նչ... սո... տե...? ..., - կարծես ինքն էր հետ խոսելով արամների արանքից դանդաղորեն թորեց նա և խորասուզվեց մրքերի մեջ՝ անսպասելի առաջարկը ծան-

րորեթև անելու: Կարճ ժամանակ անց, մեր խնդրանքն իրականացավ, ես ու Գեորգը սկսեցինք հաճախել Ղ. Մ. Մարյանի դասարանը: Դասերը տեղի էին ունենում երեկոները, երբ նա համեմատաբար ազատ էր լինում այլ պարականություններից և իր աշխատասենյակում, որտեղ համարյա երբեք խանգարող չէր լինում:

Նախքան պրակտիկ գործիքավորմանն անցնելը Լազար Մարտիրոսովիչը սկսեց պարտիտուրաների տեսական քննարկումներից՝ գործիքավորման հիմնական ըսկրքներն ակնառու ցուցադրելու համար և առաջին պարտիտուրան Հ. Բեռլիոզի «Ֆանտաստիկ սիմֆոնիա»-ն էր, որ Լազար Մարտիրոսովիչը մեզ հետ անցավ մանրադիրակով նշմարելի մանրամասների վերլուծումով, քննարկումը եզրափակելով Հերբերտ ֆոն Կարայանի չայնագրության ունկնդրումով իրենց տանը:

Մեզ համար դա մեծ իրադարձություն էր: Այն փորհների մեր կուրքի՝ ֆոն Կարայանի հարուկեկար չայնագրանակները նոր-նոր էին քափանցում Երևան և յուրաքանչյուր այդպիսի հանդիպումը նշանավոր իրադարձության էր վերածվում: «Ֆանտաստիկ սիմֆոնիա»-ին հաջորդեցին Բ. Բարտոկի «Երաժշտությունը լարայինների, հար-

վաժայինների և չելեստայի համար» ու Ժ. Բիզեի «Կարմեն»-ը դարչյալ ֆոն Կարայանի դեկավարությամբ, այնուհետև Գ. Մալերի 1-ին Սիմֆոնիան Բրունո Վալթերի հանձնարեղ կատարմամբ ու Ջ. Վերդիի «Ռեքվիեմ»-ը Յուջին Օրմանդիի դեկավարությամբ:

Պրակտիկ գործիքավորման առաջին դասին ինչ հանչնարարված էր Մոցարտի, չեմ հիշում որ սոնարի մեկուտեր գործիքավորել լարային նվագախմբի համար: Այդպիսի խնդիրն անդրանիկ փորջ չէր ինչ համար: Դեռևս Ռ. Մելիքյանի անվ. երաժշտական ուսումնարանում գործիքագիտություն առարկան անցել էի այնպիսի հանրագիտակ գրումայարերի մոտ, ինչպիսին էր Բորիս Սակիլիարին, որը լինելով մեր ավագ ընկերն ու քաջապեղյակ հեղափոխ պլաններին, առարկան մեզ հետ անցնում էր ուսումնական ծրագրից շար ավելի ընդարչակ, հասնելով մինչև բուն գործիքավորմանը և ես Ղ. Մարյանի առաջին հանչնարարությունը ներկայացրեցի ոչ միայն գործիքավորված, այլև լարային շորիկների, աղեղի հարվածների և տեղ-տեղ նույնիսկ մարմնադրության նշումներով:

Նախապես խոստովանեմ, որ Լազար Մարտիրոսովիչի սկզբնական փրամադրվածությունն իմ նկատմամբ բավական պաղ էր, առանչնապես համակրանք չէի գտն իր կողմից: Ընդ որում, նա առաջինն ու միակը չէր կյանքում, որ ծանոթության սկզբնական շրջանում, առանց ինչ «խելքը գլխին» ճանաչելու, համեարություն հորդորելու փորջեր եմ արել: Դա միշտ զարմացրել ու զայրացրել է ինչ՝ համապարասիան ռեակցիա բորբոքելով մեզս:

Անդրանիկ հանչնարարության կատարումն անակրնկալի բերեց նրան:

Լազար Մարտիրոսովիչը բացեց շեռագիր պարտիտուրան ու ... համրացավ:

Այդ օրվանից՝ ի դեմս Ղ. Մ. Մարյանի, ունեցա անկեղծ բարեկամ և մեքքիս «սարի պես» կանգնած թիկունք: Բազմաթիվ առիթներով զգացել եմ նրա շահագրգռված աշակցությունն իմ գործերին ու ըստ ամենայնի սրտացավ հովանավորությունը փորհներ շարունակ. «փորհներ շարունակ», բայց ոչ մշրապես: Այդ մասին



իր փեղում, իսկ այդ շրջանում...

Ես բավական լարված հարաբերությունների մեջ էի, հեղափոխում իմ լավագույն բարեկամուհու և մերերիմ ընկերոջս մոր, անգլերենի դասախոս՝ Ռինա Արամյանի հետ: Կիսամյակի սրտգարբը հանձնելու չէի ներկայացել, լիկվիդացիոն շրջանում առավել ևս «կողի էի ընկել» նրա խղճի վրա բարդելու համար անբարենպաստ վիճակի և երկրորդ կիսամյակում զրկվել էի կրթաթոշակ ստանալու իրավունքից:

Դա հայրնի դարձավ Լազար Մարտիրոսովիչին և հերթական դասին ինչ մի քանի «քաղցրաթթու» խրատներ փայլոց հեկո զայրացած դուրս եկավ աշխատասենյակից ու քայլերն արագորեն ուղղեց դեպի Արամ Հովհաննեսի Շամշյանի առանձնասենյակ, որը ցերեկային ֆակուլտետի դեկանն էր:

Լուծոյանք և անադունկ ամբողջ կիսամյակ ստանում էի կրթաթոշակ:

Այդ օրվանից հասկացա և հեղափոխում համոզվեցի, որ Մարյանի փրամադրվածությունից կարելի է առատորեն օգտվել, բայց նրա համակրանքը պետք է նվաճել:

Լազար Մարտիրոսովիչը պրոֆեսիոնալ գործիքավորումը հավանում և ավանդում էր դասական սկզբունքներով, ի փարբերություն սիրողական այն թյուր կարծիքի, որն այժմ վերանել է համարարած «красивоучаю-ти, երբ այս գիտակարգն ընկալվում է լոկ գունեղության իմաստով և միայն գույներով արեղծվում են անմեղեղի ու անհարմոնիա սիմֆոնիաներ: Մանավանդ իր սրեղծագործության առնչությամբ՝ Մարյանին պարպադրաբար Մարյանի որդի (alias կրպսեր) դիպարկելը, էֆեկտիվ համանմանությամբ (аналогия) ամենուրեք գույների մասին խոսելը, պարպիրոտրաների մեջ բնապարկեր ու պարկեր փեսները և այլն շար և նպաստել վերոհիշյալ թյուրիմացության ամրապնդմանը գիտակցությունների մեջ, անբավարար չափով անդրադառնալով սրեղծագործական էվոլյուցիային «Միմֆոնիկ պարկերներից» մինչև սիմֆոնիա:

Չէ՞ որ Դյունա և Շիրաուս որդիներին, Կոնստանդին Ռայկինին, Նիկիտա Միխալկովին, Անդրեյ Կոնչալովսկուն, Մերգել Կապիցային և այլոց նկատմամբ անվաշել և անարդարացի կլինեք իրենց ծնողների արժանավոր կամ անարժան գավակներ դիպարկելը: Նրանք անհարակատրություններ են, որ գոյարևում են ինքնուրույն կյանքով: Ղ. Մարյանին նույնպես, մանավանդ գործիքավորման շեռագրով, ես նրան համարում եմ ավելի շար կոնսպիրուկիվիստ, քան կոլորիստ:

Դասարանում Լազար Մարտիրոսովիչն առաջին հերթին պահանջում էր կառուցվածքային մտրեցում պարպիրոտրաների սրեղծման ժամանակ: Սկզբից պետք էր հսկակորեն պարզել սրեղծագործության շարահյուսական կազմությունը, ուղղահայաց և հորիզոնական կառուցվածքները բուն գործիքավորման փեսակերից, հարմոնիկ հաջորդականություններում բաբնված մեղեդիական գծերն ու մեղեդիներում հնչող հարմոնիկ «մթնոլորտ»ը, որոնք պետք է ամրապնդվեն գործիքավորման միջոցներով:

Անա այս հարցերի սպառնչ պարզաբանումից հետո հարկավոր էր անցնել անմիջական գործիքավորմանը:

Ուղղահայաց կազմավորումների մեջ բնականաբար պարպիրոտրան էր անթերի չայնաբաշխում, ուշադրությունը սեռեղելով գործիքների քանակային հավասարակշռությանը, ինչպես խմբերի ներսում, այնպես էլ ընդհանուր նվագախմբում: Քառաչայն և ավելի հարմոնիան պետք է ճշտորեն սիտվեր ամբողջ ուղղահայացության վրա կիրառվող օղակներում:

Տարրական քվադրոլ այս պահանջն ըստ արժանվույն

չի գնահատվում և անհրաժեշտ ինամքով չի իրականացվում, մանավանդ այնքան էլ դյուրին չի իրագործվում, որքան կարծում են առաջին հայացքից: Բուն գործիքավորումից զատ այն կախված է նաև ուրիշ շարահյուսական, շնակազմական, հարմոնիայի և այլ հանգամանքներից, որոնց մասնագետ - գործիքավորողը պետք է հնարդեմ փրապարի:

Շատ մեծ կարևորություն էր փրվում նաև հարմոնիայի օրենքներով ճշգրիտ և սահուն չայնաարտաբայանը, որը նույնպես քվում է ինքնըստիներյան հասկանալի, բայց հաճախ չափազանց թերագնահատվում է, եթե չստեղծ իսպառ անփեկվում, սակայն կարևորագույն դեր է կատարում որակյալ հնչողություն ստանալու համար:

Անգանկալի էր համարվում հավասարակշռության (балансировка) առումով դինամիկ նշաններ դնելու սկզբունքը, նահապարվությունը փայլով գործիքների ընդրությունն ու ինչպես ասվել է քանակական համաչափությանը և իր պարպիրոտրաններում էլ՝ հավասարակշռության նշանակությամբ դինամիկ նշանները սակավ են:

Առանձնահատուկ ուշադրություն էր դարձվում հանգուցային կերերում հնչողական հակադրությունների սրեղծմանը նվագական խմբերի միջև, համարարած կիսա-tutti-ների միապաղաղությունը հաղթահարելու նպատակով:

Ինչպես փեսնում ենք վերոգրյալ և շարունակելի բազմաթիվ օրինակներից, դասարանում «նոր աշխարհներ» չէին հայտնագործվում կամ անհայտ գաղտնիքներ չէին բացահայտվում, ինչպես քվացել է սահմանափակ ուղեղներին, այլ ավանդվում էին ժամանակի և սլարմության քննություն բռնած դասական հիմունքները, որոնց փարբեր դրոյթներին կարելի է հանդիպել այլ աղբյուրներում: Բայց հարկանշականը Մարյանի համար՝ ճշգրիտ չայնաբաշխում և ճշգրիտ չայնաարտաբայանում՝ առաջնային պահանջներին, կրուկ հակադրում էր հեղափոխ քայլերի սրեղծագործական մտրեցումն, այդ պարճառով իրախոսվում էր ամեն, նույնիսկ սիսալ խիզախումը: Դասարանում հաճախ կարելի էր լսել «ճիշտն էսպես է, իսկ ուզածդ ինքդ մտածիր»: Նա չէր պարպադրում և երբեք չէր բռնանում ուսանողի կամքի վրա՝ թողնելով, որ վերջինս անձնական փորձով կողմնորոշվի իր խառնվածքին ներդաշնակ ճիշտ ու սիսալի մեջ, որն ի վերջո հանգեցնում է կենսափորձով հաստատված վարպետության:

Անա այս խնդիրներին զուգահեռ, իհարկե չէր կարող չանդրադառնալ նաև պարպիրոտրայի գունային դինամիկայի, փեմբերի, գարդարուն հնչերանգների և նման հարցերին: Բժախնդիր ու պահանջկոտ էր այս հարցում Լազար Մարտիրոսովիչը մանրակրկիտության աստիճան, հարկապես չայնաբանների միավորման և ընդհանուր ֆոնից առանձնացվող մեղեդիների գործիքների ընդրության հարցերում: Ի միջի այլոց՝ «իկքը երգելով» շրթունքներով կարողանում էր արպաբերել փեմբերի համարեղ հնչողության ցանկացած համարդում, որից հետո կասկած չէր մնում գործիքների ընդրության մեջ: Սեկիական սրեղծագործություններում նա երանգավորումն իրականացնում էր գլխավորապես չայնաբանների ներդաշնակ միավորման միջոցով, ավելի սակավադեպ՝ գործիքների փեխնիկական հնարանքների կիրառումով, որ մեծամասամբ չարաշահում են անսիրոք գործիքավորողները:

Այս կետում պետք է հարուկ շեշտել, որ Մարյանի սեփական գործիքավորումների և դասավանդման պահանջների միջև ընդհանուր համերաշխության հետ մեկտեղ, նկատվում էին որոշակի փարբերություններ, նույնիսկ հակասություններ:

Սա հեղաբրքրական և ուշագրավ դիպողություն էր,

որի իմաստը քացահայրվեց ժամանակի ընթացքում:

Այո, Մարյանի պահանջածն ուսանողներից ու սեփական արեղծագործությունը միայնակից փարբերվում էին նշանակալի չափերով և մի քանի առումներով: Նա չէր կարող Ն. Ա. Ռիսնսկի-Կորսակովի նման օրինակներ բերել սեփական արեղծագործություններից, որովհետև դասավանդում էր ընդհանրապես գործիքավորում դասընթացը, իհարկե հենվելով սեփական փորձի վրա, բայց ինքը արեղծագործում էր յուրովի և հարկապես ուշ շրջանի արեղծագործություններում երբեմն շեղվում էր ավանդական նորմաներից:

Առարկան դասավանդվում էր, ինքը արեղծագործում:

Անշուշտ դա թույլ տրված վրիպում չէր, առավել ևս՝ պարահասկանություն, այլ մեթոդաբանական գիտակցքված նկատառում կապված ընդհանուր մասնագիտության և անհատականության դրսևորման հետ: Դա նրա, որպես մանկավարժի մեծ արժանիքն էր, որ չէր ծնում իրեն կրկնօրինակողներ, այլ առարկան յուրացրած ինքը ընդունույն ուղիներ որոնող անհատականություններ, իսկ նկարները փարբերություններն իր արեղծագործական փարբերն էին, որ նա կիրառում էր նվագախմբային փեխնիկայի փրիսպետրված անկաշխակությունը:

Իր վերաբերյալ նշված փարբերությունը կապված էր նաև դասավանդվող գիտակարգի և արեղծագործությունը կատարող բուն նվագախմբի մասնավոր իրավիճակի հետ: Առարկան կարելի է և պետք է մատուցել իդեալական կերպարանքով, բայց իրականությունն այլ պայմաններ է պարտադրում: Դասարանում կարելի է վերցնել և՛ հնգալար կոնյուրաբաս, և՛ միջնադարյան Viola da Gamba, իսկ կատարելու համար ...

- Սովետական Միության մեջ, որտեղ կա հնգալար կոնյուրաբաս, որ գրել ես, - ասում էր Լազար Մարտիրոսովիչն ուսանող կոմպոզիտորներից մեկին:

Ինքը վարպետորեն էր արեղծագործության գաղափարն արտահայտում եղած ռեսուրսներով, առանց զիջումների առկա պայմաններին: Տպավորություն է արեղծրվում, որ ռեսուրսների պակաս նա ընդհանրապես չի զգացել և պետք է լինել հենց այնպես, ինչպես կա և ոչ այլ կերպ: Այնինչ դասարանի վերացական պայմաններում, նույնիսկ անզեն աչքով քացահայր էր, որ արեղծագործության պարտիկուրան կստանար միանգամայն այլ կերպարանք: Վերացականության մասշտաբն անսահման է:

Նշված փարբերությունը մեկ հանգրվան ևս ուներ: Գործիքավորումը կոմպոզիտորների և դիրիժորների համար պահանջում է ոչ միայնասկ մտրեցում: Ընդհանուր հիմունքներով հանդերձ, եթե կոմպոզիտորների համար առաջնայինը սեփական արեղծագործությունները գործիքավորելն է, ապա դիրիժորների համար՝ հեղինակների գործիքավորման ոճն ըմբռնելն է:

Մեզ՝ դիրիժորներին փեսական մասի հղումներն անում էր Հ. Բեռլիոզի, Ն. Ա. Ռիսնսկի-Կորսակովի, Ֆ.-Օ. Գևարդոյի, Շ.-Մ. Վիորիի և մյուսների ֆունդամենտալ փրակտիկաներին, որոնց շարքում, ի միջի այլոց՝ Ղ. Մարյանն առանձնապես չէր արժեքավորում Ռոզալ-Լեիցկու քառահարորը, համարելով, որ այնտեղ շատ են ավելորդությունները:

Վերոգրյալից պարզ է, որ առարկան Լազար Մարտիրոսովիչը դասավանդում էր ոչ փարբերայնորեն, այլ մեթոդաբանորեն մտածված և մշակված կերպով:

Ինչպես ասվել է, գործիքավորումն ուսուցանվում էր երաժշտական այլ գիտակարգերի՝ հարմոնիայի, պոլիֆոնիայի և հարկապես երաժշտական ձևի հետ սերտ կապի մեջ և այս առումով հիշարժան է Լազար Մարտիրոսովիչի համար հարկանշական մի դեպք:

Վիչի համար հարկանշական մի դեպք:

Օհան Դուրյանը Ռադիո-հեռուստատեսության սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ իրականացնում էր Բուրլենի 4-րդ Միմֆոնիայի կատարումը, որի առթիվ խիստ ոճի պոլիֆոնիայի գործիքավորման մասին հարցով դիմեցի Լազար Մարտիրոսովիչին:

- Մյուս անգամ քեզ կպատասխանեմ, - կարճապես դադարից հետո ասաց նա, - Մինչ այդ կհարցնեմ Գայանեին (Չեքոտարյանին. - Ա. Մ.), կամ Սակկիլարիին՝ (պոլիֆոնիայի մասնագետներին. - Ա. Մ.) ու կասեմ:

Այդպես էլ արեց:

Նման ռեակցիան և՛ զարմանալի էր, և՛ անսպասելի: Ուսուցչի այդօրինակ անկեղծության հանդիպում էի առաջին անգամ, որ սկզբից փրահորեն զարմացրեց ինձ, իսկ հասկանալուց հետո խորապես ցնցեց իր նշանակությունը: Չէ՞ որ այդ պահին նա հեշտությամբ կարող էր մեկ-երկու ճշմարտանման բաներ ասել փակավիճի քերամբալի, ուստի անսպասելի մի բնագավառից և զուրիս ազարել պարասիսանավորությունից: Կարող էր գոնե լրբեղ ուրիշներից հարցնելու մասին: Ոչ: Լազար Մարտիրոսովիչն այլ կերպ վարվեց՝ յօգրվեց դիմացինի չինացությունից բանիմաց փեքով «թոզ փչելու» համար ուսանողի երեսին: Ընդհակառակն՝ ընդզոված պարասիսանավորության ու սեփական խոսքի հեղինակության զգացողությունները նրան պարտավորեցրել էին առանձնահարուկ վարքագիծ և իմ ուսուցչին իմ աչքում մի քանի աստիճան ավելի բարձրացավ:

Հեղազայում ես առիթներ ունեցել եմ համոզվելու Մարյանի արժանապարտությանը լի համեմատության մեջ:

- Ինչո՞ւ է նա մեզմից լավ երաժիշտ իրեն համարում, - զայրանում էր նա ինքնապարծությանը հոռուցած, հասներ մեկի մասին արտահայտվելիս, - ես այդպես չեմ վարվում նույնիսկ ուսանողների նկատմամբ:

Դա իրոք այդպես էր:

Գործիքավորումներից մեկում ջութակների նվագաբաժնում փոքր սկրավալի սոլո-ից կառուցվող կվարտան նշել էի *divisi*: Լազար Մարտիրոսովիչը թե.

- Կարիք չկա *divisi*, թող յուրաքանչյուրը նվագի կվարտան:

- Այդ կվարտան չի նվագվի, - պարասիսանեցի ես, - բաց լար *басок*-ի վրա կվինտայից փոքր ինտերվալ չի ստացվում:

Ի դեպ՝ այդ կարևոր քացառության մասին, գործիքավորման վերաբերյալ գրքերում նշված չէ:

- Խնդրի յուրաքանչյուր ջութակահարի, քեզ համար մաքուր կվարտան կնվագի:

Դասարանից դուրս եկա և առաջին մարդը, որին հանդիպեցի Հակոբ Լոզյանն էր: Ներս կանչեցի, գործիքը հանել փվեցի, ցույց փվեցի ինտերվալն ու ասացի.

- Նվագի:

- Հնարավոր չէ, - եղավ պարասիսանը:

Հաջորդ դասին բերել էր Մ. Չուլակիի փրակտիկա, որտեղ նշված են ջութակով կատարվող հնարավոր ինտերվալները:

Մարյանի դասարանում գործիքավորում սովորելը համարվում էր պարտաբեր: Իմ փորձերից մեկի ժամանակ փավոհարուտի Կարյա Սաղաթելյանին դիտողություն արեցի, որ չափ երկրորդ ուրևակը (*сeдaлo*), ներքին ակոսում (*рыбeя*) լինելու փոխարեն, գրկվում է միջին ակոսում, որի հետևանքով Լա մաժորի փոխարեն հնչում է լա մինոր: Ընդմիջմանը շրտապով մտրեցավ ինձ.

- Գործիքավորում ու՞մ մոտ եք սովորել...

- Մարյանի և Սակկիլարիի, - եղավ պարասիսանը:

Հայրնի երաժշտագետ Միխայիլ Եվզենիի Տարակա-

նույր ծագումով հայ է, բնիկ դարաբաղցի և սերուն էր Մեղիք-Փաշայանների, Ղորղանյանների փոհներից: Նա հայարար իր ազգային պատկանելությանը, աղջկան կոչել է իր մոր՝ Արիենիկի անունով: Վերջինս Մոսկվայի կոնսերվատորիայի փոկալ բաժնին ավարտելուց հետո ցանկացել է սովորել կոմպոզիտորական բաժնում, սակայն հորհրդային շրջանում երկրորդ բարձրագույն կրթությունն արգելված էր: Եվ ահա Լազար Մարտիրոսովիչը զգալով Արիենիկի փառանքը, շրջանցելով օրենքը նրան ընդունել է Երևանի կոնսերվատորիայի կոմպոզիցիայի բաժնի իր դասարանը: Ընդհանրապես Լազար Մարտիրոսովիչի նա դարձավ ինքնավար, վառ անհատականությամբ օժտված կոմպոզիտոր, մի շարք արժեքավոր սրբազան գործությունների հեղինակ, որոնցից հարկապես հիշատակելի է «Ծրո» օպերան ըստ Պլատոնովի համանուն փիլակի:

Այն ժամանակ ես ապրում էի Մարյան փողոցում և իմ սովորության համաձայն վաղ առավոտները փնջի դուրս գալիս ոչ մեկ անգամ ակնապես եմ եղել Լազար Մարտիրոսովիչին իրենց փողոցի քաղցր ծաղկաբույսերը դուրս դնելու: Իսկ երեկոները դասից հետո միևնույն ճանապարհով փուն վերադառնալիս, իրենից եմ լսել Ֆլեմինգի պենիցիլինի գյուլի և Պաստերի հայրնագործության մասին հետաքրքրաշարժ պատմությունները, որոնց փայլորդային փայլ էր կարողացել Մորուսի և Էնգելզարդի կենսագրական վեպերը հիշյալ գործիչների մասին:

Մեկ անգամ Լազար Մարտիրոսովիչը հերթական դաս ընդհատեց թե. «Լազար հայրիկիս ծննդյան օրն է, պիտի շուր գնամ»: Մարտիրոս Մարյանը ծնվել է փետրվարի 29-ին, այդ պարտադրով ծննդյան օրն ընդգծված հանդիսավորությամբ էր նշվում՝ չորս փարիկ մեկ, մանավանդ կյանքի վերջին փարիկներին: Հագնվեցի՛ր և շրապով դուրս եկանք, իսկ ճանապարհին Լազար Մարտիրոսովիչը մանրամասնորեն բացատրեց թե, ինչպես են նման դեպքերում հաշվարկում փարիքը, ընդհուպ մինչև XVIII դարի ծնվածները, եթե այդպիսիք լինեն XX դարում:

Երևանի երաժշտական կյանքի նշանավոր իրադարձություններից եղավ մեր անգուգական ուսուցիչ Միքայել Մալունցյանի համերգային գործունեության վերակսումը սրբի կրկնակի ինֆարկից հետո: Համերգներից սրացած փայլորդային այնպիսին էր, ինչպիսիք լինում են եզակի երևույթները կյանքում, երբ մշտապես էնդոֆոնալ զգացողությամբ է հիշվում վերապրած յուրաքանչյուր պահը, յուրաքանչյուր ֆրագան: Երկրորդ համերգի ծրագրում կարարվեցին Գեյրուսի երկու Նոկյուրները, Հոնեգերի 2-րդ Սիմֆոնիան, Մոցարտի ջութակի 5-րդ Կոնցերտը և Վալենտի «Թշուղ հոլանդացին» օպերայի Նախերգանքը:

Համերգի հաջորդ առավոտյան գնացի Մարյանի դասին: Հիացական խոսքեր շառլետուց հետո...

- Էրեկ լսեցի՞ր հայ երաժշտությունից էջեր, - ասաց Լազար Մարտիրոսովիչն ու վարակիչ ծիծաղով լցրեց դասասենյակն, ի նկատի ունենալով Գեյրուսի «Տունախնայություններ» նոկյուրները:

Նա ընդհանրապես օժտված էր յուրաքանչյուր արախտությամբ:

Ուսանողներից մեկին կոնսերվատորիայի գործիքների հավաքածուից պետք էր փրամադրել ջութակ, և այդ հարցով նա մտավ Ա. Հ. Ծամշյանի առանձնասենյակ Ղ. Մ. Մարյանի ու իմ այնպիսի լինելու պահին:

- Արամ Օզանեսովիչ, կոնսերվատորիայի գործիքների պահեստից ինձ մի հատ ջութակ չե՞ք տա՞:

- Ա՛յ տղա, կոնսերվատորիայի ոչ թե պահեստից, -

խոսակցության միջամտեց Մարյանը, - այլ կոլեկցիայից: Եթե կոլեկցիան «պահեստ ա», ուրեմն Արամ Օզանեսովիչը... «պահեստապետ ա»:

Ուսանողների և ընդհանրապես մարդկանց նկատմամբ Լազար Մարտիրոսովիչը նրբանկատ էր և փակփով վերին աստիճանի: Մարտիրոս Մարյանի մահվան օրը ես ու կոմպոզիտոր Ռուբեն Մարգարյանը, որն այդ շրջանում մրախոգված էր մի կարևոր գործով, մտրեցանք Լազար Մարտիրոսովիչին ցավակցություններու հայրնելու: Մեր մեկնած շեռքերն ամուր սեղմելուց հետո, Ռուբիկի շեռքը մի պահ պահեց իր ափի մեջ:

- Ո՞նց եմ գործերդ...

Կյանքի այդպիսի՝ բուպեին:

Կամ...

Միքայել Մալունցյանի մահվան առթիվ փված հոգեհացին Լազար Մարտիրոսովիչը հսկզուցյալի ընդամենին ուղղված բաժակաճառի վերջում նշեց.

- Միքայել Մովսեսովիչի (ի դեպ՝ Մարյանը միակն էր համարարած Մոխենիչի փոխարեն հայերեն ձևով կոչում) զավակներից ես չեմ կարող զատել նրա աշակերտներից, որոնք նույնքան ծանր են կրում ուսուցչի կորուստը, որքան անմիջական ժառանգները, և ներկայումս մենք կանգնած ենք շատ դժվարին խնդրի առջև, ինչպե՞ս լուծել նրանց հետագա ուսման հարցն այսպիսի անփոխարինելի կորստից հետո:

Ուսանողներից սեղանի շուրջ ներկա էի միայն ես և ինչ անչափ շոյված զգացի սիրելի Լազար Մարտիրոսովիչի նրբազգացությունից կյանքիս ամենաճանր պահերից մեկին:

Մրանք փարբեր են, որոնք նկարագիր են վերհանում:

Վերոհիշյալ «դժվարին խնդրի» լուծման առիթով Լազար Մարտիրոսովիչն իմ նկարմամբ դարձյալ առանձնականահարուկ վերաբերմունք ցուցաբերեց:

Մալունցյանը վախճանվեց 1973 թվականի փետրվարի 18-ին ուսումնական փարվա ուղիղ կեսին: Հունվարյան արշակուրդներից հետո 4-րդ կուրսի երկրորդ կիսամյակի սկիզբը նշանավորվեց դասարանի ղեկավարի անժամանակ մահով:

Մեր կուրսը, որպեղ հիևզս էինք՝ Լևոն Աբրահամյանը, Չավեն Վարդանյանը, Վալերի Հովհաննիսյանը, Գևորգ Մուրադյանն ու ես, փարբեր իրադրությունների մեջ էինք գտնվում: Գևորգն այդ փարի գինվորական ծառայության կապակցությամբ պետք է ամեն գնով ավարտեր կոնսերվատորիան, Լևոն Աբրահամյանին կցեցին Ս. Չարեքյանին, Չավենին՝ Մ. Տերյանին, Գևորգին և հանգուցյալ Վալերիին՝ Ռ. Մանգասարյանին, իսկ ես երկմըրում էի Տերյանի և Չարեքյանի միջև, երբ հանկարծ...

- Արի փորձենք Մոսկվայի կոնսերվատորիա, - անսպասելիորեն առաջարկեց Լազար Մարտիրոսովիչը:

Նման փարբերակը ոչ մեկի մըքով չէր անցել, որ նույնպես կուզեին օգրվել և ես այն ընդունեցի ցնծությամբ: Լազար Մարտիրոսովիչն այս առթիվ այնպիսի դիմումներ գրեց Սվեռնիկովին, որպիսիք չգիտեմ՝ ու՞մ համար է երբեք գրել: Բարեխախտաբար դրանք պահպանվել են և ժամանակ առ ժամանակ դրանց ընթերցումն ամեն անգամ սիրտս լցվում է սիրտ ջերմ զգացողությամբ դեպի Մարյանը: Ես հարմար չեմ գրկում այսպեղ հրապարակել:

Յավոք, իմ փոխադրվելն ի սկզբանե դարապարտրված էր շախոդման ոչ միայն այն պարմառով, որ ես արդեն 4-րդ կուրսում էի, իսկ փոխադրվելն ուսումնական կանոնադրությամբ կարարվում էին ամենաշարք 3-րդ կուրսում, այլև Սվեռնիկովը հենց այդ փարի արշակել էր արարակարգ հրաման: Մոսկվայի կոնսերվատորիա չկարարել ոչ մի փոխադրում, ոչ մի բուխից Մարյանի նամակ:

ները հասցեատիրոջը անգամ չհասան, այդ պատճառով էլ մնացին մոտ:

Միս այսպիսի վերաբերմունքից հետո, ես սրտի խորին ցավով չեմ կարող չելել, որ Լազար Մարտիրոսովիչն էլ ենթարկվեց այն «հովանավորության» հետևանքներին, որոնց շնորհիվ ես հայրնվեցի մի իրավիճակում, երբ մարդիկ մոռանալով փարթական դիվանագիտության մասին, չեն բաքցրել իրենց իսկական դեմքը ցույց տալու և անզգուշորեն ցույց տվեցին այնպիսի, որ այլ պարագաներում և այլ մարդկանց շրջապատում մնացել են չբացահայտված: Բայց իմ դիրքավորումից անսրտ դժմարություններ է դրսևորվել յուրաքանչյուրի ու լինելը, այլ ոչ կահյալ վիճակում ցուցադրած վարքագիծը:

Մարյանի վերաբերմունքի փոփոխությունից ամենայն խորությամբ զգացի փոժեղուս չափը: Եթե ենթարկվեց Մարյանն, ապա պարզ էր ավելի հեռու, առավել ևս անձանոթ մարդկանց վրա գործած ներշնչումը: Բայց հենց նրա խորքացումն էր ամենացավալի կորուստն ինչ համար, որովհետև նախորդել էր անօրինակ ուշադրությունը: Միգուցե դա բնական է՝ հակվել դեպի հաղթողները և աչքաթող անել փոժածներին:

Լազար Մարտիրոսովիչը բարեբախտաբար ոչ ամբողջությամբ, այլ մասամբ ու ոչ մշտապես, այլ, ինչպես ասել եմ, մի ժամանակահատված ենթարկվեց վերոհիշյալ իրադրության հետևանքներին մինչև օպերայում անցկացրած մրցույթը, ուր նա ներգրավված էր հանձնաժողովի կազմի մեջ հայրուկ, հեռահար նպատակադրումով: Այլապես ի՞նչ առնչություն ուներ կոնսերվատորիայի պաշտոնաթող ռեկտորն օպերային թատրոնի հերթական դիրիժորի ընտրության հարցում: Ես այդ ժամանակ էլ ինքնասիրտությունս վիրավորված զգացի, որ իմ ուսուցիչն ինչ նեցուկ լինելու համար չի հրավիրվել հանձնաժողովի մեջ, այլ ուրիշին «բրդելու»:

Բայց րեդի ունեցավ չնախարեալվածը: Իրենց համար չնախարեալվածը: Մրցույթի արդյունքն ու գործած փրկավորությունը երկարատև անհայտությունից հետո, ըստ երևույթին շատ բան էին հասկացրել ու հիշեցրել Մարյանին, մեզն արթնացնելով այն, ինչին ես սովոր էի և որոնց մասին նա բարձրաձայն խոսել էր մերեմական շրջանակներում: Կարարվեց վերաբերմունքի շատ կրքերով «մոդուլյացիա», կասեի նույնիսկ՝ վերածնունդ և արհեստականորեն փքեցրած մրցույթը (երկու փուլ, պարկառելի հանձնաժողով) շահելուց բացի, ես համոզված էի, որ գլխավոր հաղթանակը ոչ միայն և ոչ այնքան օպերայում պաշտոն գրադեցնելու էր, որքան Մարյանի համակրանքը կրկին նվաճելը:

Օպերայում աշխատելու փարիներին իրականացրեցի Տ. Չուխաջյանի «Լեռլերիջի» կոմեդիայի նոր բեմադրությունը Մարյանի գործիքավորմամբ և դա առիթ էր, որպեսզի Լազար Մարտիրոսովիչը ներկայանա փորձերին: Նախորդ բեմադրությունն իրականացրել էր Յուրի

Գավթյանը, բայց այժմ ռեալ հնարավորություն էր ընկերվել շուրթակների միջև գոյացող ինտերվալները րեդ-րեդ կարարել օկրավ *divisi*-ով, դրանով իսկ խուսափել սրանց ավելորդ բանձրացումից փայլալուս փողայինների օգնությամբ և ես Լազար Մարտիրոսովիչին հարուկ հրավիրեցի փորձերին: Դա հետևանքներ ունեցավ:

Միս այն դիրքորոշանս ևս մեկ հասարատումը, որ Լազար Մարտիրոսովիչը հաճախ ելնում էր ոչ միայն կաթիներային ճիշտ գործիքավորումից բղթի վրա՝ այլ պրակտիկ իրադրության օբյեկտիվ գնահատականից, երբ նկատի է առնվում կոնկրետ կոլեկտիվն ու նույնիսկ կոնկրետ կարարողը:

Մեզան փարիներ, ես լքեցի իմ հարազատ Երևանը: Այցելություններս Հայրենիք աստիճանաբար սկսեցին կրել առավելապես էպիգոդիկ բնույթ և հերթական այցելություններից մեկի ժամանակ՝ 1996 թ. ամռանը հանդիպեցի Լազար Մարտիրոսովիչին իր մեքենայի դեկին նստած:

- Բարև ձեզ, Լազար Մարտիրոսովիչ, - մեքենայի կողքից մտերևալով դիմեցի ես, - ինչպե՞ս եք:

Մարյանը սկզբից նայեց թէ ո՞վ է, հետո թէ՛. «Հիմա արդեն լավ եմ, դո՛ւ ոնց ես, ...դրտե՞ղ ես... ի՞նչ ես ամում...»:

- Ես օպերային ակադեմիական թատրոնի գլխավոր դիրիժոր եմ, - պարասխանեցի ոչ առանց հպարտության և ի հեճուկս շարերի:

Հետո հասկացա, թէ ինչ էր նշանակում «Հիմա արդեն լավ եմ» խոսքը: Իմացա, որ ժամանակ առաջ Լազար Մարտիրոսովիչը կրել է ծանր հիվանդություն և ներկայումս ապաքինման որոշ նշաններ էին սկսել ի հայտ գալ:

Յավոք՝ դա իմ վերջին հանդիպումն էր Լազար Մարտիրոսովիչի հետ: Շուրտով նա կնքեց իր մահկանացուն:

Մարդիկ կան, որոնց գոյությունն ու հեռացումն աշխարհից մնում են աննկատ: Կան, որ աշխարհն անհնար է պարկերացնել առանց նրանց:

Մարյանը մեկն էր, որի գոյությունն աշխարհի մի անկյունում լուսավոր կետ էր իրեն ճանաչողների համար, անկախ մերեմության աստիճանից ու հանդիպումների հաճախականությունից և նրա րեդը մշտապես թափուր է, երբ նա չկա: Անարարեր չէր թողնում մարդկանց աշխարհընկալումը:

Մարյանի ղեկավարությունը կոնսերվատորիայում՝ «դոգբերան» ռեկտորի շրջան էր:

Այսքանը սրտիս պարտքն էր՝ Գազարոս Մարյանի՝ ուսուցչիս և բարեկամիս մասին:

2003 թ. նոյեմբերի 10 -ին Մոսկվա

Резюме

Дирижер московского оперного театра им. Покровского, доцент Ара Норайрович Маркосян в аналитической статье-воспоминании “Лазарь Сарьян мой учитель и друг” будучи студентом дирижерского отделения Ереванской государственной консерватории им. Комитаса представляет учителя как справедливого человека, прекрасного педагога и знатока предмета “Инструментоведение”. Описывается также дружба с педагогом после окончания консерватории и его роль в дальнейшей судьбе и как ректора ЕГК.

Summary

Conductor of the Moscow Opera Theatre after Pokrovsky, Associate Professor Ara Norair Markosian in-memory analytical article “Lazar Saryan: my teacher and friend” being a student conductor of Yerevan State Conservatory after Komitas shows the teacher as a righteous man, a wonderful teacher and expert in the subject of “Instrumentology.” Also describes the friendship with the teacher after graduation and his role in the future and as rector of YSC.

ԱՐԱՔՍԻ ԱՐԾՐՆՈՒ  
ՍԱՐՅԱՆ

ՀՀ վաստակավոր գործիչ,  
արվեստագիտության բեկնածու,  
Երևանի Կոմիտասի անվան պեդագոգական  
կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր

«**C**Digital» Հայաստանյան կազմա-  
կերպությունը թողարկել է դաշնա-  
կահար, կոմպոզիտոր Հայկ Մելիք-  
յանի շայներիզը: Թվով 3-րդն է այս և նշանակալից  
նրանով, որ ընդգրկում է հայ կոմպոզիտորների  
դաշնամուրային երկերը: Հաճախ կատարվող  
և հայրնի սրեղծագործություններ են բոլորը:

# ՀԱՅԿ ՄԵԼԻՔՅԱՆԻ նոր ձայներիզը

Առն Բարսեղյանի «Վեց պարկեր», Հարություն  
Դեյլայանի՝ Սոնատ «Նվիրումն Կոմիտասին»,  
Արամ Խաչատրյանի «Պոեմ», Տիգրան Մանուրյանի՝  
3 Պիես, Դագարոս Սարյանի՝ 3 Պոսրյուդ: Չայկե-  
րիզում ներկայանում է կոմպոզիտոր Հայկ Մելիք-  
յանը, քանի որ Գրիգոր Նարեկացու «Հավուն-հա-  
վուն»ը և ժողովրդական օրորոցային «Բուրի»ն հրն-  
չում է նրա ինքնատիպ մշակմամբ: Անշուշտ, բազ-  
միցս լաված սրեղծագործություններ են բոլորը,  
բայց Հ. Մելիքյանի կատարմամբ դրանք հնչում են  
նորովի: Դաշնակահարը գիրքն ի հայր բերել կա-  
տարվող երկի հնչյունային նոր շերտերը, դրանց  
հարորդելով իմաստային իր ըմբռնումները, գունա-  
յին իր հայրնությունները, ժամանակի շնչառության  
իր զգացողությունները և սրեղծագործության բո-  
լոր բաղադրիչների միասնությամբ ներկայացնել  
ամբողջականը: Այլ է դաշնակահարի շնչառուց-  
ման, դրա դրամատիզմի կան ընթացքի ընկալում-

ները, այլ նրա փուշեն (*touche*)՝ սրեղների հպումը,  
որը գալիս է իր ներաշխարհի փարոքերումներից և  
այլ արտահայտչական մանրամասներով դաշնա-  
կահարը սրեղծում է հնչյունային իր աշխարհը, ուր  
գունային յուրօրինակ հնչողություն են սրանում  
նաև ազգային ռիթմերն ու ելևէջները:

XX դարի և ժամանակակից երաժշտության մի-  
ջազգային դաշնամուրային մրցույթների («Premio  
Valentino Bucci», Հռոմ, 2000 թ., «Սամսոն Ֆրանսու-  
այի» անվան մրցանակ, Ֆրանսիա, Օրյան, 2008 թ.)  
մրցանակակիր, նրա կատարողական հեղափոխ-  
ությունները կենտրոնացան դաշնամուրային XX դարի  
երաժշտության մեկնություններին: Այստեղ հիշա-  
րակենք աշխարհահռչակ կոմպոզիտոր Գյորգ  
Կուրյազի կարծիքը Միշել Կարսկու «Piano Piece»  
սրեղծագործության Հ. Մելիքյանի կատարման մա-  
սին. «Ամեն անգամ, երբ լսում եմ այն, հմայվում եմ  
մի համակող կրքով, անկտրունությամբ, որը, հիրա-

վի, բխում է Միշել Կարսկու դաշնամուրային Պիե-  
սից: Եվ ես մեծապես երախտապարտ եմ Հայկ Մե-  
լիքյանին, որ նա ռիսկի դիմեց կատարելու այդ Պիե-  
սը: Դա պետք է լսել առանց նախապաշարումների,  
պարզապես թողնել, որ այս յուրօրինակ եւ այդքան  
անձնական լեզուն բացի դռները առ գրության, որն  
ապրել է տառապել է իր ստեղծողը»:

Այսպես առ գրության, Հայկ Մելիքյանը հայ  
երաժշտաներ ունկնդրին ծանոթացրեց Ի. Քսենա-  
կիսի, Պ. Գյուսապենի, Ս. Շիսկոյի, Ղ. Կուրյազի,  
Լ. Անդրիասենի, Վ. Ռիմի, Է. Քարթերի, Լ. Նոնոյի,  
Լ. Բերիոյի և շար ուրիշների սրեղծագործություն-  
ների հեղ: Լսում ես Հայկ Մելիքյանին, լսում աշ-  
խարհի հակասությունների միջով անցած այս հեղի-  
նակների երկերը և հաճախ մրսածում, թե սա զուր  
կատարում չէ, այլ ինչ-որ շափով դաշնակահարը  
համահեղինակ է դարձած այդ երկերի: Մա, հավա-  
նաբար, ժամանակի սուր զգացողությունից և, ան-



Հայկ Մելիքյան,  
Ղ. Սարյան Պոստյուղիաներ,  
Ամստերդամ, 19 սեպտեմբերի 2010 թ.



ԿԱՏԱՌՈՂԱԿԱՆ ԱՐՎԵՏՍ- նոր թողարկում

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

շուշու, դաշնակահարի սրեղծագործական կարողություններից է բխում:

Հ. Մելիքյանը հեղինակել է կամերային բազմաթիվ գործիքային, վոկալ, նաև սիմֆոնիկ, իմպրովիզացիոն սրեղծագործություններ: Նա վարպետորեն է փոխադրում, մշակում փարբեր ժամանակների, փարբեր կոմպոզիտորների շարքեր, սրեղծում նաև համերգային պարաֆրազներ, որոնք հնչեցնում են և այլ դաշնակահարներ: Տպավորիչ են նրա իմպրովիզացիաները, բացառիկ, երբ դրանք դաշնակահարն իր մենահամերգների ավարտին իրագործում է դաշիլից փոքր թեմաներով: Եվ միանգամայն իրավացի է արվեստագիտության դոկտոր Աննա Արևշարյանը, երբ այդ մասին գրում է, թե հազվադեպ փրակներով այդ իմպրովիզացիաները ցուցաբերում են. «և՛ բազմադարյա ոճերի փայլուն իմացությունը և՛ ճաշակը, և՛ հումորը»:

Հ. Մելիքյանն այսօր փարբեր երկրների համերգային կյանքում եռանդուն գործունեություն ծավալող կարարողներից է: Նրան հեղափոխությանը են ունկնդրում եվրոպական փարբեր երկրների, Ճապոնիայի, Մեքսիկայի երաշժիպստերները:

Հ. Մելիքյանի յուրաքանչյուր մենահամերգ իրադարձություն է մեր երաժշտական կյանքում, մանավանդ, որ շարունակ լսելի է ընդհանուր առմամբ կարարայի նրա չգրումները: Նման երկրասարդները շարք են ուրախացնում մեզ: Գրությունս կուզեմ ավարտել կոմպոզիտոր Տիգրան Սանսուրյանի այն գեղեցիկ մտքով, թե. «Ինչ կա ավելի հրաշալի բան, քան երբ մեկը ինքն է ստեղծում իր ուրախությունը՝ վայելելու համար այն և բաժանելու նրանց, ովքեր ունակ են այդ ուրախությունը իրենց դարձնելու»:

(Կեն կազմին)



Հայկ Մելիքյան

## Резюме

Статья заслуженного деятеля искусств РА, профессора ЕГК Аракси Арцруновны Сарьян “Новый CD Айка Меликяна” освещает исполнительскую, композиторскую и концертную деятельность пианиста Айка Меликяна. **Рецензируется** новый CD пианиста, в котором звучат произведения Арно Бабаджаняна (“6 картин”), Арутюна Деллалаяна (Соната “Посвящение Комитасу”), Арама Хачатуряна (“Поэма”), Тиграна Мансуряна (“Три пьесы”), Лазаря Сарьяна (“Три постлюдии”), Айка Меликяна (обработки “Авун-Авун” и колыбельной “Рури”). Автор приводит отзывы ведущих специалистов об исполнительской культуре музыканта. Искусство пианиста давно вышло за рамки отечества и оценено в европейских странах.

## Summary

Article of a Honored Character of RA, Professor of YSC, Araxi Artsrun Saryan covers performing, composing and concert activities of pianist Hayk Melikyan. **Reviewing** the new CD of pianist, in which sounds works of Arno Babajanyan (“6 pictures”), Arutyun Dellalyan (“Dedication to Komitas”), Aram Khachaturian (“Poem”), Tigran Mansourian (“Three Pieces”), Lazar Saryan (“Three Postludes”), Hayk Melikyan (processing “Avun-Avun” and the lullaby “Ruri”). The author cites reviews of leading experts on performance culture of the musician. Art of pianist has long gone beyond the fatherland and is appreciated in Europe.

**ЭДГАР ГАГИКОВИЧ  
ГЯНДЖУМЯН**

*Певец, композитор,  
аспирант Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

**Ф**еномен искусства, в частности музыкального, является неотъемлемым спутником всей нашей бессознательной и сознательной жизни. Искусство, по словам дирижера Роберта Шоу, есть нечто одновременно исчерпывающее личное и неотвратимо

ческому выводу возможности, выражает в конечном результате какие-то аспекты своей личности. Именно этот факт придает продуктам творчества дополнительную ценность в сравнении с продуктами производства. Это деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не существовавшее. Творчество – это создание чего-то нового, ценного не только для данного человека, но и для других. Творчество является процессом создания субъективных ценностей.

В интересной форме связь личностного и творческого раскрывается у Н. Бердяева, который считает, что “личность есть не субстанция, а творческий акт”. Б. Ананьев иначе воспринимает ту же проблему, считая, что творчество – это процесс объективации внутреннего мира человека. **Творческое выражение** является выражением инте-

***Некоторые аспекты проблематики  
психологии музыкального творчества  
и восприятия музыки***

социальное. Искусство потому называется искусством, что оно отражает человеческий опыт и вызывает отклик. Нас, реципиентов (воспринимающих), оно касается и в некотором смысле изменяет. Вопросы, связанные с психологией музыкального творчества и музыкального восприятия, являются малоисследованной областью, а в армянском музыкознании почти не изучены. Поэтому проблематика, связанная с психологией творчества композитора, исполнителя, слушателя и процессов их восприятия, направленного на творчество, является сферой нашего научного интереса и, следовательно, предмет нашего исследования – это взаимообусловленный процесс: творчество – восприятие. Эта проблема носит комплексный характер, поэтому ее изучение является сферой не только психологов, но и музыковедов, врачей, кибернетиков и т. д. Она требует взаимодействия целого комплекса наук для решения многочисленных задач, исходящих из современной практики и тенденций XXI века. В данной работе мы остановимся на обзоре литературы, связанной с вышеуказанной проблематикой, в основном, в контексте музыкального искусства.

Творчество — процесс деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности, или итог создания субъективно нового. Основным критерием, отличающим творчество от изготовления (производства), является уникальность его результата. Результат творчества невозможно прямо вывести из начальных условий. Никто, кроме возможно автора, не может получить в точности такой же результат, если создать для него ту же исходную ситуацию. Таким образом, в процессе творчества автор вкладывает в материал некие несводимые к трудовым операциям или логи-

гической работы всех форм жизни человека, проявлением его индивидуальности. Творчество можно рассматривать не только как процесс создания чего-то нового, но и как процесс взаимодействия внутреннего мира человека и действительности. При этом, изменения происходят не только в действительности, но и в личности. В книге Е. В. Назайкинского “Логика музыкальной композиции” начало процесса создания музыкального произведения описывается следующими словами: “Композиторский холст – это чистое время. Это время, которое будет завоевано музыкальным сознанием и физическая длительность которого лишь в хронометраже записи будет потом зафиксирована для служебного пользования. А сначала оно выглядит лишь как поле, которое нужно пройти, как время, обещающее вместить в себя радость творчества и эстетическое удовольствие и уже таящее в себе эти богатства” (1. С. 9).

К проблемам творчества и восприятия обращались многие деятели искусства, но в основном, весь этот накопленный опыт, хотя и содержит в себе много ценного, однако не сведен путем анализа в единую систему. Некоторое время изучение акта творчества ограничивалось биографическим методом, родоначальником которого был Сент-Бьоф. Естественно, вопрос личности как субъекта творчества важен и сегодня, его исследование является необходимым, вместе с тем, недостаточным условием для изучения связи “личности и обусловленности ее деятельности”. Появлялись также крайние реакции, тенденции, пытавшиеся свести к нулю роль познания субъекта творчества для понимания искусства. В середине XX века новаторством в изучении творчества личности были попытки связать

биографический метод с различными психологическими школами. Например, попытка фрейдистов объяснить возникновение творческих замыслов половым влечением как фактором подсознания. Существовали также психопатологические теории, делающие ударение на болезненной наследственности, помешательстве и т. п. как объяснение истоков творчества (Моро де Тур, Ломбозо и т.д.). Однако объяснение процесса творчества исключительно с биологической точки зрения, порою доходя до абсурдных, отстраненных умозаключений, показало свою неэффективность. Так, например, вооружившись этой теорией, И. Ермаков в своих «Этюдах по психологии А. С. Пушкина» заключает, что *«огонь Пушкина – это божественный эрос и, что связь с реальной жизнью устанавливается через любовь к женщине»*.

Нужно отметить, что в истории развития проблемы творчества в первой половине XX века стал проследиваться новый подход понимания закономерности творчества через исследование его как отражение объективной реальности, субъективно преломленной в сознании Художника. В тридцатые годы прошлого столетия особенное значение имели труды А. Березцкого, посвященные преимущественно поэтическому творчеству, но все же очерчивающие новые контуры в изучении творческих процессов. По мнению Березцкого, творчество не следствие некоего помешательства, а деятельность разумная и целесообразная, как и другие виды умственного труда, и имеющая свои, требующие изучения закономерности.

Размышление субъектов творчества о соотношении внутренней логики художественного творчества с логикой познания жизни, вдохновения, о роли воображения интерпретировались на основе теоретических принципов отражения действительности в сознании творческой личности.

Большая роль в изучении психологии искусства принадлежит Л. Выготскому. В фундаментальном труде «Психология Искусства» предлагается модель изолирования результата творчества от процессов создания и восприятия. По мнению автора исследования, необходимо изучать чистую и безличную психологию искусства в отрыве от автора и читателя, конструируя процесс творчества на основе исследования структуры произведения. Выготский не видит необходимости изучения творческой личности Художника и процесса создания его произведений. Ценным представляется также научное исследование М. Арнаутова, в котором выдвигается иная точка зрения и опровергается теория непознаваемости творческого акта.

Интересным источником для изучения психологии творчества, несмотря на свою жанровую гибридность (воспоминания, письма, дневники, исторические документы), всегда считались мемуары. Интерес к фактологической документальности позволяет выявить процессы творчества: насколько глубока и многогранна проблематика созидательства в искусстве.

По убеждению В. Мейлаха, предмет психологии

творчества – это исследование процессов создания произведения искусства, закономерность переработки авторами жизненных впечатлений в течение этих процессов, учитывая детерминированность последних мировоззрением, социальными историческими условиями и индивидуальными качествами личности автора. При этом процесс творчества исследуется в динамике, начиная от фазы возникновения идей и образов и их закрепления до фаз промежуточных и завершающих.

Итак: психология художественного творчества, учитывая факторы восприятия, воображения, фантазии, интуиции, вдохновения и т. д., призвана объяснить внутреннюю концепционную направленность шагов в процессе воплощения замыслов, «стратегию» творчества. На основе классификации определенных признаков, характеризующих работу субъекта творчества, устанавливаются также типологические особенности творческих процессов. С методологической точки зрения самым эффективным в воссоздании целостной картины творческих процессов, их исследования в определенной иерархии уровней является **системный подход**. Можно выделить три уровня в этой иерархии:

- Первый уровень связан с исследованием процесса создания одного конкретного произведения с точки зрения раскрытия стратегической цели замысла.
- Второй уровень – это рассмотрение творчества автора (композитора) в целом.
- Третий, самый высокий уровень этой иерархии – сравнительный анализ процессов творчества различных Художников (композиторов) по определенным признакам для выявления типологии творческих процессов, которые при всей индивидуальности могут иметь общие черты.

Многие свидетельства исследователей показывают, что «фундаментом» музыкального произведения становится его тема в конкретном музыкальном смысле. Сочинение темы, имеющей вид относительно оформленной музыкальной мысли, – есть начало рождения музыкального целого. Имеется множество свидетельств, подтверждающих, что сочинение тематического материала, положенного в основу музыкального сочинения, представляет первый этап художественного процесса в музыке. В других случаях тема рождается сразу вполне сложившейся. Бывает и так, что композитор тщательно обрабатывает ее, часто существенно отступая от первоначального варианта. При изучении черновых материалов ряда композиторов выяснилось, что путь оформления темы обычно развертывается от общего типологического, иногда даже банального, к индивидуальному, неповторимому. Очень часто это достигается благодаря использованию индивидуальных деталей, накладывающих неизгладимый след на целое. Можно сделать вывод, что композитор обычно начинает с сочинения темы, изложением которой, в основном, начинается музыкальное сочинение. После чего следует его развитие, разработка, возникают новые варианты, появляются контрасты. Все это соответствует сле-



дующей стадии творческого процесса, связанной с развитием первоначальной музыкальной мысли, которая может видоизменяться, сохраняя свои очертания, а может и разбиваться на части, обретающие самостоятельное развитие. В музыкальном сочинении крупной формы возникают многоуровневые связи между разными музыкальными идеями, которые могут и противопоставляться друг другу, и соединяться в контрапункте. И все это, как заметил Б. В. Асафьев, создавая жизненное наполнение музыкальной формы, воспринимается композитором как процесс. Тематические преобразования обычно имеют в виду общую композицию целого, предугадываемую слушателем, как и самим композитором при сочинении музыки. И здесь уже возникает соответствие конечного результата самому творческому акту.

В свете типологических процессов следует упомянуть импровизацию – явление, знакомое многим музыкантам. Определяющим признаком импровизации является внезапность, так сказать, творчество без предварительной подготовки. Здесь подчеркивается момент субъективной неожиданности, который обеспечивает непосредственность развития художественной идеи, свободной от предвзятости авторских суждений. В этом случае образы и эмоциональные оценки заявляют о себе прежде, чем помешает скептическая аналитичность. Подтверждением этому может служить джазовая импровизация.

Импровизация присуща также многим исполнителям в плане трактовки традиционных, записанных графически произведений. Это связано с неудовлетворенностью, непредусмотренным поиском лучшего решения, безотчетной потребностью артиста к экспериментированию. Причины могут быть разными: изменившееся творческое самочувствие, необычная обстановка, новый состав исполнителей и т. д. Здесь интересно будет отметить наличие следующего парадокса: музыкант перед выступлением концентрируется, сосредотачивается на настроении, которое должно быть выражено в самом начале, содержащем дальнейшее развитие художественного образа. Это настроение ни что иное, как свернутое восприятие целого. А. Г. Рубинштейн говорил об этом Э. Т. Гофману так: *“Раньше, чем Ваши пальцы коснутся клавиш, Вы должны начать пьесу в уме. То есть, представить себе мысленно темп, характер, туше и прежде всего способ взятия первых звуков”* (2. С. 166). Однако в процессе исполнения музыкант может отступить от плана действий, что часто удивляет и самого артиста.

Импровизация как бы сводит к минимуму временной промежуток между “замыслом” и “осуществлением”. Как пишет Б. Рунин, *“самое удивительное свойство импровизации заключается в том, что она в поистине изощренном творчестве может породить эту чудесную инверсию, когда реализация как бы предшествует намерению, когда рука как бы сама ведет мысль и созданное фиксируется, подхватывается и оценивается автором лишь постфактум. Более того, именно эта инверсия становится*

*свидетельством подлинного взлета творческой энергии человека”* (3. С. 48). Например, Б. Пастернак характеризует импровизацию как творчество “навзрыд”, А. Тютчев – как творчество “налету и ненароком”, Б. Ахмадулина называет ее “мгновенной удачей ума”.

К. С. Станиславский считал, что импровизация активизирует бессознательные потенции Художника, что она избавляет ум от инертности, что экспромты освежают, дают жизнь и непосредственность творчеству.

Еще одной важной гранью системного подхода к рассматриваемому вопросу является изучение художественного мышления как мировоззрения и индивидуальной художественной системы творца в их неразрывном взаимодействии.

В зависимости от типа художественного мышления, возникающего в ходе создания художественного произведения, проблемная ситуация в психологии восприятия музыки разрешается по-разному. Можно выделить следующие основные творческие типы:

- Художественно-аналитический тип, выделяющийся единством аналитических и чувственных элементов творчества.
- Субъективно-экспрессивный тип, когда эмоциональный фон преобладает над аналитическим.
- Рационалистический тип, где идея доминирует над образом.

Естественно, есть также промежуточные и переходные типы мышления. Системный метод изучения процессов художественного творчества, в частности музыкального, дает возможность по-новому взглянуть также на вопросы, связанные с подсознанием: фантазией, интуицией, ассоциативностью и т.д. Кстати, при изучении последних, ученые часто обращаются к методам, объединяющим психологию с физиологией высшей нервной деятельности, используя при этом кибернетику и вычислительную технику, что позволяет более эффективно выявлять психофизиологические свойства процессов восприятия.

Таким образом, выявление проблематики, связанной с психологией восприятия музыки, является сложной и многогранной областью изучения процессов познания.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Назайкинский Е., Логика музыкальной композиции., М.: Музыка., 1982., —319 с.
2. Назайкинский Е., О психологии музыкального восприятия., М.: Музыка, 1972., - 380 с.
3. Психология процессов художественного творчества., Л.:Наука, 1980. —285 с.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. История философии., Ростов-на-Дону:Феникс., 2007. — 731 с.
2. Введение в философию., М.: Культурная революция; Республика., 2007. — 623 с.

3. *Медюшевский В.*, О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки., М.: Музыка., 1976. — 254 с.

4./Хорошо, если искусство славит Бога., Ред. Неда Бустарда., Киев: Светлая звезда., 2005. — 168 с.

**Резюме**

Երգիչ, կոմպոզիտոր, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի ասպիրանտ Էդգար Գագիկի Գյանջումյանի «Երաժշտական ստեղծագործության, երաժշտության հոգեբանության և ընկալման հիմնախնդիրների որոշ տեսակետներ» հոդվածը անդրադարձ է երաժշտության ստեղծագործական, ընկալման երաժշտության հոգեբանության՝ կոմպոզիտոր-կատոր՝ ունկընդիր եռամիասնության հիմնախնդիրներ հարուցող հարցերին: Հեղինակը վերլուծությանը լուսաբանում է այն և որպես երևույթ այդ դրույթներից ելնելով երաժշտության հոգեբանության բնագավառների փոխկապվածության տեսանկյունից հղումներ կատարելով հայտնի երաժշտագետների եղած եզրահանգումներին նշելով իր դիտարկումները:

– Աթենքում լույս տեսնող «Ազատ օր» օրաթերթը 2008 թ. փետրվարի 9-ի, շաբաթ օրվա համարի 8-րդ էջում զետեղել է Անգինե Քեշիշյան-Մուրատյանի «Դիլիջան, Սենեկային երաժշտության համերգաշարի հերթական համերգը» հոդվածը նվիրված 8 արվեստագետների ստեղծագործություններին, որոնց թվում է և Ղ. Մ. Սարյանի լարային Կվարտետը:

– Հայ երաժշտության փառատոնի գալա համերգին՝ Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի 90-ամյակին ընդառաջ համերգին, որի ընթացքում հնչեցին Մ. Վարդապարյանի, Վ. Կոտոյանի, Գ. Հովունցի, Է. Աբրահամյանի, Ա. Աբշելյանի, Վ. Մանուկյանի, Ա. Խուրդյանի, Ղ. Սարյանի, Ս. Ջաբարյանի, Ռ. Սարգսյանի, Ս. Սուքիասյանի, Ա. Ոսկանյանի, Գ. Չոբյանի, Վ. Աճեմյանի, Ս. Շաքարյանի ստեղծագործությունները, բացման խոսքով հանդես է եկել պրոֆեսոր, արվեստի վաստակավոր գործիչ, երաժշտագետ Արաքսի Սարյանը:

– ԵՊԿ ուսանողական գիտաստեղծագործական ընկերությունը (ՌԻԳՄԸ) 2010 թ. նոյեմբերի 22-25-ին, անցկացրել է երաժշտագետ ուսանողների գիտական կոնֆերանս նվիրված հայ երաժշտության ակադավոր գործիչներ Ա. Հարությունյանի և Ղ. Սարյանի ծննդյան 90-ամյակին, մասնակցությամբ՝ Հայաստանի մանկավարժական և արվեստի բուհերի և երաժշտական քոլեջների:

- Ա. Հարությունյան-90, խոսք արվեստագետի մասին արվեստագիտության դոկտոր Մ. Ռուխկյան,
- Ա. Հարությունյան-90, խոսք արվեստի մասին պրոֆեսոր Սիխայի Կոկժակ,
- Ղ. Սարյան-90, խոսք արվեստի մասին, պրոֆեսոր Ա. Ասատրյան,
- Ղ. Սարյան-90, խոսք արվեստի մասին, պրոֆեսոր Ի. Տիգրանովա:

– Հայ կոմպոզիտորական արվեստին նվիրված

**Summary**

Singer, composer, graduate of Yerevan State Conservatory after Komitas. Edgar Gagik Gyanjulyan's "Some aspects of problems of music psychology and music perception of musical work" article is a reference to music's creative, psychology of music perception: composer-performer-listener trinity's problem causing questions. The author illustrates it with analyses and from the viewpoint of interrelation among the psychological spheres of music refers to the conclusions of famous musicologists meanwhile stating his own opinion.

փառատոն համերգին հնչեցին Գեկտեմբերի 11-ին՝ Ա. Խաչատրյան համերգասրահում «Սարյան ֆեստ» Ղ. Սարյան՝ Պանո (15'), Ղ. Սարյան՝ Սիմֆոնիա (20'), Ղ. Սարյան՝ Պասսակալիա (15'), Ղ. Սարյան՝ ջութակի և նվագախմբի Կոնցերտ (25'), ՀՊԵՄՆ գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր՝ Սերգեյ Սմբատյան:

– Գեկտեմբերի 14-ին՝ Կամերային երաժշտության տանը կայացած համերգին հնչեցին նաև Ղ. Սարյանի լարային Կվարտետը, Կոմիտասի անվ. քառյակի կատարմամբ:

– Գեկտեմբերի 16-ին Ա. Խաչատրյան համերգասրահում կայացած սիմֆոնիկ համերգին հնչեց Ղ. Սարյանի՝ «Andante և Presto» մենակատար՝ Է. Թադևոսյան ԵՊԵՄՆ հետ գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր՝ Սերգեյ Սմբատյան:

**ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ 90-ԱՄՅԱԿԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՄԻՋՈՅԱՌՈՒՄՆԵՐԸ 2010 ԹՎԱԿԱՆԻՆ**

– Ազգային հեռուստատեսությամբ նկարահանվեց «Սարյանների երկու պանոն» ֆիլմը (սցենարի հեղինակ Մ. Պետրոսյան):

– Գյումրիում կայացած «Համաշխարհային մշակույթը և Հայաստանը» միջազգային 3-րդ գիտաժողովը նվիրված էր Ղ. Սարյանին:

– «Վերադարձ» փառատոնում հնչեց Ղ. Սարյանի թավջութակի և դաշնամուրի Սոնատը, կատարեց Ա. Թալալյանը ՀՀ ազգային պատկերասրահում:

– ԵՊԿ Ղ. Սարյանի անվ. Օպերային ստուդիան Ջ. Բ. Պերգոլեզիի «Սպասուհի-Տիրուհին» իր ներկայացումը նվիրեց Ղ. Սարյանին:

ՏԵՂԵԿԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆ

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

**ИРИНА ЛЕВОНОВНА  
МАЛХАСЯН**

Музыковед,  
аспирантка Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса

**В** процессе развития армянского музыкознания, область исследований, связанных с становлением и развитием популярной и джазовой музыки в Армении, их взаимовлияние и взаимопроникновение являются неисследованной областью, поэтому научное изучение этих проблем своевременно, современно и актуально. В данной постановке вопросов, касаю-

2) от английского *chase* – гнаться, преследовать;

3) от африканского *jaiza* – название определенного типа барабанов;

4) от арабского *jazib* – соблазнитель;

5) также от имен известных джазовых музыкантов;

6) от звукоподражания имитирующего звучание африканских медных тарелок.

Джаз – это искусство импровизации, которое дает возможность сиюминутного творчества, постоянного обновления музыки, определенного творческого состояния спонтанности. Как известно, джаз произошел от слияния афро-американского музыкального опыта, как оппозиции и взаимопроникновения “черного” и “белого”, смешения рас и культур. Джаз возник в США (с конца XIX века), своей оригинальностью и неповторимостью завоевал необычайную популярность, в дальнейшем распро-

## Вопросы взаимовлияния популярной и джазовой музыки в Армении

щихся взаимодействия разных музыкальных жанров, необходимо определить предмет исследования, а именно, что мы подразумеваем под понятиями популярная и джазовая музыка.

“Поп – музыка” от английского *pop music* (сокр. *popular music*) – “популярная музыка”, “музыка для всех”. С 1950-х так принято называть модную коммерческую развлекательную музыку, преимущественно популярные эстрадные песни. Такое определение дано в известном английском Музыкальном словаре Гроува (1.С.683). Понятие “эстрадная музыка” не имеет точного определения, так как оно возникло в советский период музыкального развития. В советских энциклопедиях так называется “легкая”, доступная для восприятия широких кругов населения музыка, в основном песни и танцы в джазово-эстрадной аранжировке. Сейчас ее принято называть популярной музыкой. То есть, определение “эстрадная” заменили на “популярная”. В статье мы будем параллельно использовать эти два определения, которые имеют одно и то же значение.

Четкое определение понятия “джаз” дать сложно, поскольку джаз – явление многогранное, изменчивое, находящееся в постоянном развитии. По определению уже отмеченного нами Музыкального словаря Гроува “этимология слова “jazz” неясна” (1. С. 291). Вместе с тем, имеются определения этого термина на разных языках. Происхождение термина “jazz”, данное в книге У. Сарджента (2. С. 218), следующее:

1) от французского *josser* – болтать, говорить скороговоркой;

странился во всех цивилизованных странах мира. Джаз сформировался также и в Армении, и на протяжении более семидесяти лет прошел разные этапы становления и развития в творчестве джазменов разных поколений. Несмотря на долгий путь развития джаза и популярной музыки в Армении, специальных научных исследований, посвященных этим проблемам в армянском музыкознании нет. Сфера популярной музыки Армении как самостоятельного жанра, также является интересной областью, требующей всестороннего изучения. Вместе с тем, если о песнях разных композиторов в контексте исследования их творчества имеются публикации, то о национальной джазовой музыке написано очень мало. До сегодняшнего дня об армянском джазе имеется лишь брошюра К. Колтухчяна “Джазовая музыка Армении”; статьи известного журналиста Армена Манукяна, пишущего о джазе, популярной музыке и исполнителях; публикации в журналах “Советакан арвест”, “Литературная Армения”, “Гарун”, “Болгарская музыка”, в газетах “Коммунист”, “Ерекоян Ереван”, “Новое время”, “Аравот”, а также программки фестивалей, концертов и выступления по радио и телевидению. Этими проблемами профессионально занимался народный артист Армении, композитор и пианист Мартын Цолакович Вартазарян, подготовивший ряд авторских передач на армянском телевидении, В последние годы авторскую программу о джазе на телевидении ведет заслуженный деятель искусств Армении, джазовый барабанщик Армен Григорьевич Тунджян.

На сегодняшний день назрела необходимость научного осмысления процессов, связанных с раз-

витием и взаимовлиянием популярной музыки и джаза в Армении. Армянская популярная музыка давно завоевала внимание, любовь и поклонение зрителей—слушателей не только в Армении, но и далеко за ее пределами. Это песни и танцевальные композиции известных армянских композиторов: Арно Арутюновича Бабаджаняна, Константина Агапароновича Орбеляна, Роберта Бабкеновича Амирханяна, Мартына Цолаковича Вартазаряна, Ерванда Давидовича Ерзнкяна, Арама Арамовича Сатяна, Мелика Бабкеновича Мависакаляна, Артура Григорьевича Григоряна и других. Одновременно с популярной музыкой, так же, как и в других музыкальных культурах, развитие армянского джаза связано с традициями американского и европейского джаза, которые оказали большое влияние на формирование армянских джазменов. В процессе становления и развития джазовое искусство Армении обрело свое национальное лицо. Благодаря этому, стало возможным говорить не только о явлении, но и о формировании национального джазового искусства. Наряду с использованием традиционной джазовой музыки в разных интерпретациях, армянские музыканты с самого начала проявили интерес к джазовым обработкам армянских народных мелодий, песен и танцев. Этому способствовала ярко выраженная тенденция к осознанию, осмыслению проблемы национального в популярной музыке и джазе. По мнению многих музыкантов, занимающихся этими жанрами, в основе национальной традиции лежат особенности ладогармонического мышления, национальных ритмических структур, типов аранжировки, связанной с звуковым колором, приближающимся к армянским народным инструментам, а в дальнейшем — и проникновение национальных музыкальных инструментов в звучание ансамблевой и оркестровой музыки. О проблеме национального в джазовой музыке многие композиторы—исполнители, занимающиеся джазом, высказались следующим образом: джаз — явление интернациональное, зачастую обладает качествами ненациональной музыки и поэтому очень трудно выявить собственно национальные черты в этом жанре музыкального искусства. Вместе с тем, джазовая культура не только завоевала почетное место в армянской музыке, но и распространилась в разных городах Армении и в Арцахе. Джазмены разных регионов Армении выступают как солисты, так же, как исполнители на разных инструментах, играют в джаз-ансамблях, оркестрах, участвуют в джем-сэшн в совместном импровизационном исполнительстве вместе с армянскими и другими музыкантами. Армянская джазовая музыка имеет более чем полувековую историю, в 2008 году в Ереване торжественно отмечали официально принятую дату — 70-летие армянского джаза. По этим данным, история джаза в Армении начинается с 1938 года и связана с именем композитора Артемия Сергеевича Айвазяна.

Однако в 1991-м году появились новые данные, связанные с мнением известного музыковеда, кандидата искусствоведения, профессора Р. А. Ата-

яна (3.), который прояснил некоторые вопросы, связанные с историческим процессом создания первых джазовых коллективов. Нам становится известно, что его первый коллектив был создан в 1935 году и состоял при погранвойсках и войсковой части. Эта информация дает нам возможность считать, что джаз в Армении возник несколько раньше, в начале 30-х годов, когда стали формироваться группы музыкантов. Однако эти джазовые коллективы еще не были в достаточной мере джазовыми. Джаз в Армении только формировался и вначале был неотделим от популярной музыки. В состав этого джазового коллектива входили: два саксофона, две трубы, тромбон, туба, баян. В репертуаре оркестра были в основном произведения, которые назывались "массовой песней". Таким образом, с самого начала был заложен синтез популярно-джазовой музыки. Помимо произведений Р. А. Атаяна в репертуар оркестра входили также популярные мелодии из кинофильмов, модные в то время танцы "танго", "фокстрот", а также обработки джазовых мелодий, ноты которых в Советской Армении изредка удавалось достать. Вскоре, в Ереван приезжает трубач—виртуоз, музыкант широкого масштаба Цолак Мартиросович Вартазарян, являющийся лауреатом Первого всесоюзного конкурса исполнителей на духовых инструментах, впервые использовавший мундштук в качестве самостоятельного инструмента. Часто выступая с оркестром Роберта Атаяна, Цолак Вартазарян демонстрировал прием игры на мундштуке, который пользовался большим успехом у зрителей. В 1936-м году завершилось строительство кинотеатра "Москва", и оркестр Р. А. Атаяна при Клубе строителей, руководителем которого стал Ц. М. Вартазарян, начал выступать там, играя по сорок пять—шестьдесят минут между киносеансами. Этот этап развития джазовой музыки в Армении оказался неопределимым вкладом в становление и развитие национального джазового искусства.

Весной 1936 года по инициативе Ц. М. Вартазаряна был создан ансамбль "Джаз Армении", на базе которого в апреле 1938 году композитором А. С. Айвазяном был организован Государственный Джаз-оркестр под тем же названием. Состав был традиционный: четыре саксофона, три трубы, два тромбона, рояль, контрабас, три—четыре скрипки, ударные, то есть состав американского джаз-оркестра "биг-бэнд". После ряда концертов в республике, "Джаз Армении" принял участие в первой Декаде армянского искусства в Москве и был тепло принят слушателями. В концертах прозвучали произведения А. С. Айвазяна, Ц. М. Вартазаряна, обработки армянских народных песен, таких, как "Гарни" («Գարնի»), "Сари гялин" («Սարի գյուղի»), "Кеф" («Զիֆ») и другие. Обретая свой индивидуальный почерк, в дальнейшем оркестр гастролировал в Ленинграде, Тбилиси, Киеве, Одессе и других городах СССР. Государственный "Джаз Армении" во время Великой Отечественной войны, включив в репертуар патриотические песни, активно участвовал во фронтовых концертах. Состав постоянно обновля-

лся с приходом различных солистов, среди них выделялся Мартик Ованесян, репатриант, для которого специально были написаны песни “Эй, караван”, “Родина” и другие.

В репертуар оркестра входили также популярные песни “Карине”, “Гюльнара” в исполнении Каро Тоникяна; “Армянская рапсодия”, цикл танцевальных пьес, написанных специально для известных танцоров – братьев Ордоян. Одним из первых в Армении джазовых исполнителей на барабанах был Роберт Еолчян. В те далекие годы, в СССР было всего два барабанщика, удостоенных высокого звания “Заслуженный артист”, – это прибалтиец Лаце Олах и армянин Р. Еолчян.

“Джаз Армении” звучал свежо и на фоне других оркестров Советского Союза, таких, как оркестры Л. О. Утесова, А. Цфасмана благодаря национальным чертам, своеобразию партитур, то есть, уже на этапе становления имел свой национальный почерк и колорит. Исторический этап развития джазовой музыки в Армении связан с новыми именами композиторов–исполнителей, благодаря которым армянский джаз становится известным во многих странах мира.

В 1956 году в оркестр приходит новый руководитель – композитор, пианист Константин Агапаронович Орбелян. Вскоре, оркестр получил название: “Государственный эстрадный оркестр Армении”, и прочно занял свое место среди лучших эстрадных коллективов СССР. Исполнительскому стилю этого оркестра были присущи динамичность, образность, национальный колорит и мелос, тесно совмещенный с выразительными средствами джаза. Все эти черты, характерные для его композиторского творчества, К. А. Орбелян привносит в работу с оркестром.

Репертуар оркестра представлял собой синтез элементов джаза, песни, фольклора переданный средствами аранжировки современного джаза. На джазовые фестивали оркестр представлял сугубо джазовую программу. В интервью с автором этих строк К. А. Орбелян отметил: *“Нас иногда называют “Джазом Армении”, хотя мы и Государственный эстрадный оркестр, но чистого джаза на протяжении всего концерта не играем; позволить себе такую роскошь и играть сугубо джазовую программу – это для характера деятельности оркестра совершенно бесперспективно, так как задача коллектива – играть на широкого зрителя и рассчитывать на вкус аудитории, которая находится в зале. А джаз – это настолько серьезное искусство, что оно рассчитано на людей подготовленных, на определенную аудиторию. На самом деле, мы называемся эстрадным оркестром, – говорит Константин Агапаронович, но мы тот эстрадный оркестр, который играет джазовую музыку тоже, то есть мы оркестр джазовой и эстрадной музыки. В оркестре у нас какая-то всеядность: мы не только хотим заниматься тем, что освоили, но нас интересует что-то новое. Мы внимательно изучаем и осваиваем достижения мирового джаза, стремимся к повышению профессионального мастерства, к богатству и разнообразию*

*концертных программ, ищем новые краски, новые ритмы. Поиски ведутся одновременно во многих направлениях, но принцип поисков неизменен: быть на уровне современных требований, сохраняя при этом свое национальное лицо” (4.).* Нужно отметить, что оркестр под управлением К. А. Орбеляна был первым советским джазом, гастролировавшим в США в 1975 году (география гастролей оркестра очень обширна – более сорока стран мира). Естественно, высказывались опасения: примут ли американские любители и знатоки джаза традиционный европейский оркестр? Но после первых же концертов успех не только развеял сомнения, но и превзошел все ожидания. Газета “Сан–Франциско хроникал” писала: *“Армянский оркестр рассеивает миф о запрещении или подпольном существовании советского джаза”.* Один из ведущих критиков США Джо Вассерман назвал свою статью “Джаз с восточным колоритом”, в которой он пишет: *“Музыканты оркестра – сильные солисты, отлично свингующие. По своему ощущению джаза они не отличаются от американских коллег... Армянский коллектив является собой скрещивание двух культур: джаза и армянских народных традиций” (5. С. 83).*

На протяжении существования этого оркестра, одновременно с инструментальной музыкой развивалось также и вокально–исполнительское искусство. Среди наиболее известных исполнителей необходимо отметить ряд вокалистов эстрадного оркестра Константина Орбеляна, это всемирно известные: Алла Пугачева, Лариса Долина, Раиса Мкртчян, Рубен Матевосян, Белла Дарбинян, Шаген Айрумян, Наталья Сельникова, Эрнэ Юзбашян, Татевик Оганесян, Эльвина Макарян, Надежда Саркисян, Зара Тоникян, Сюзанна Макарян, которые стали звездами эстрадного жанра. Некоторые из них были также джазовыми певицами. Многие песни, прозвучавшие в исполнении этих звезд, стали шлягерами, хитами, были сделаны аудио и видеозаписи. И в наши дни они не потеряли свою художественную привлекательность, актуальность и звучат в новых аранжировках и новом исполнении. Популярности этой музыки способствовали высокое исполнительское мастерство музыкантов и, конечно же, талант и выдающиеся профессиональные качества народного артиста Армении, композитора, пианиста и дирижера Константина Орбеляна, который был бессменным руководителем оркестра на протяжении почти сорока лет.

Эстрадный оркестр Армении всегда являлся своеобразной школой для музыкантов – композиторов, сочиняющих песни и инструментальные композиции, а также инструменталистов, солирующих или играющих в разнообразных ансамблевых составах. Если была школа, то были и сформированные традиции, которые перешли к взявшим эстафету новым поколениям. Эта ветвь, синтезирующая жанры популярной и джазовой музыки в Армении, стала одним из основополагающих и фундаментальных явлений в современном национальном искусстве. Обобщая вышеизложенное, можно выделить важную особенность развития этих жанров:

и популярная, и джазовая музыка в Армении с самого начала развивались вместе, взаимодополняя друг друга.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Музыкальный словарь Гроува., Москва: Практика.,

2001 г., -1095 с.  
2. Сарджент У., Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика., М.: Музыка., 1987., - 295 с.  
3. Интервью с Робертом Атаяном, 1991.  
4. Интервью с Константином Орбеляном, 1990.  
5. Берко М. А., Константин Орбелян., Ер.:Луйс., 1990 г., - 108 с.

Резюме

Երաժշտագետ, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի ասպիրանտ Իրինա Լևոնի Մախասյանի «Հայաստանում փոփ և ջազ երաժշտության փոխազդեցության հարցեր» հոդվածը երաժշտության պատմության տեսանկյունից է դիտարկվում, որտեղ հեղինակը երաժշտության այդ երկու տեսակների և բնագավառի անվանի երաժիշտ-գործիչների ստեղծագործական կազմակերպչական և կատարողական գործունեությունը ներկայացնում է Հայաստանում ըստ զարգացման ընթացքի սկսած 1950-ական թվականներից առ այսօր: Մեկնաբանվում է համեմատական զուգահեռներով, քանի որ այն Խորհրդային Միության շրջանում է կազմավորվել և զարգացել:

Summary

Musicologist, graduate student of Yerevan State Conservatory after Komitas Irina Levon Malkhasyan's "Pop and jazz musics' interaction questions in Armenia" article is considered in terms of music history, where the author represents the creative organizational and executional activities of famous musicians of that two areas in Armenia since 1950 to now in developing process. Interpretted with relative parallels, because it was formed and developed in Soviet era.

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ 90-ԱՄՅԱԿԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՄԵԶՈՅԱՌՈՒՄՆԵՐԸ 2010 ԹՎԱԿԱՆԻՆ

- Սեպտեմբերի 19-ին Ամստերդամում Հայկ Մելիքյանը կատարել է Պոստլյուդները:

- «Նոր անուններ» ծրագրի համերգը նվիրված Ղ. Սարյանին, Սիլվա Նիկիտայի Մեքինյանի նախաձեռնությամբ, նոյեմբերի 7-ին Ուլիխանյան ակումբ:

- Սեպտեմբերի 30-ին` Հաղորդում նվիրված Ղ. Սարյանին «Պարականոն» շարքում, հեղինակ` Արամ Աբրահամյան:

- Երևանի Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի սաների և դասախոսների համերգը Ղ. Սարյանի կամերային ստեղծագործություններից, նոյեմբերի 17-ին, Կոմիտասի անվ. Կամերային երաժշտության տանը:

- Ամերիկահայ կոմպոզիտոր, Էդվարդ Մանուկյանի կազմակերպած համերգը Ղ. Սարյանի և իր ստեղծագործություններից նվիրվեց Ղ. Սարյանին, 2010 թ. հոկտեմբերի 2-ին Մ. Սարյանի տուն թանգարանում:

- «Սարյան ֆեստ» Երիտասարդական պետական նվագախմբի չորս համերգ Մերգեյ Սմբատյանի ղեկավարությամբ, դեկտեմբերի 11-18-ը Ա. Խաչատրյանի անվ. դահլիճում, Կամերային երաժշտության տանը:

- Ղ. Սարյանի կամերային ստեղծագործություններից կազմված համերգ, կազմակերպել էր ՀՀ կոմպոզիտորների և երաժշտագետների միությունը, Կամերային երաժշտության տանը, հոկտեմբերի 4-ին:

(գրեն` հոդված էջ 6, 82 և կազմին)

- Ջեյթունի Ղ. Սարյանի անվ. արվեստի դպրոցի համերգ նվիրում:



«Սարյան ֆեստ»` ասուլիս Ս. Ա. Սմբատյան, Ա. Ա. Սարյան

- Կոնսերվատորիայի ստեղծագործության ամբիոնի համերգը նվիրված Ղ. Սարյանին, Վ. Աճեմյանի նախաձեռնությամբ կոնսերվատորիայի ամբիոնի ուսանողների ստեղծագործություններից, հոկտեմբերի 25-ին, ԵՊԿ 4-րդ հարկի դահլիճում:

- Արարատի Ղ. Սարյանի անվ. դպրոցի համերգը, նոյեմբերի 2-ին, Արարատի դպրոցի դահլիճ:

ՏԵՂԵԿԱՍԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՍՈՒՐԵՆԻ  
ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

Խ. Աբովյանի հայկական պեդագոգական մանկավարժական համալսարանի հայցորդ

**Խ**որհրդային Միությունը գոյարևեց ընդամենը 70 տարի: Սակայն այդ ժամանակահատվածն էլ բավական էր, որ այս խոշորագույն երկրում սրեղծվեր զարգացած գիտություն, արվեստություն և մշակույթ: ԽՍՀՄ-ի երաժշտարվեստը ժառանգեց համաշխարհային երաժշտության հարուստ փորձը՝ հիմնվեց ռուս և արևմտաեվրոպացի դասականների ավանդույթների, նաև Խորհրդային Միության ժողովուրդների ազգային երաժշտական արվեստի հիմքի վրա, մերձեցավ համաշխարհային արդի երաժշտարվեստին: Չազն այդ ժամանակի՝ XX դարասկզբի երա-

նայն *устыкан*» հնագույն պարը՝ ոգևորությունը հասավ զագաթնակետին և ամենագեղարվածների թվում էր Է. Մ. Վսևոլոդը, հենց տեղում Վ. Յա. Պարևախին առաջարկեց կազմել ջագային անսամբլ: Դա 1922 թ. հոկտեմբերի 1-ն էր, երբ Վ. Յա. Պարևախը նոր էր վերադարձել Ֆրանսիայից, որտեղ էլ ծանոթացել էր ջագի հետ: Սևամորթների անսամբլի փարիզյան ելույթների ազդեցության փակ էլ նա գրում է գրախոսական ջագի մասին՝ միաժամանակ նվիրելով նրան իր բանաստեղծություններից մեկը:

Աշխատելով Մեյերհոլդի թատրոնում Վ. Յա. Պարևախը շարունակում է ելույթներ ունենալ մենահամերգներով: Դեկտեմբերի 3-ին կայացավ դասախոսություն-համերգը, որն ավարտվեց բուռն քրկնարկումներով: 1923 թ. ապրիլի 14-ին անսամբլը ելույթ ունեցավ նկարիչների, բանաստեղծների, դերասանների և երաժշտագետների «Собрание-юбилей «устыкан»» ասոցիացիայում, իսկ մայիսի 1-ին մասնակցեց Գյուդարևարեստական ցուցահանդեսի փառատրոնին: Վ. Յա. Պարևախի կազմակերպած ՌՄՖՍՀ 1-ին ջագ-թեևոը գոյարևեց մինչև

ՋԱԶԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՆ

ՋԱԶԸ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ

ժըշտական կարևոր ուղղություններից մեկն էր:

ԽՍՀՄ ջագ երաժշտության հիմնադրման և շեևավորման գործընթացը սկսվել է 20-ական թվականներից: Երաժշտության նոր ժանրի հետ ծանոթությունն իրականացվեց նրա որոշ տարրերը կենցաղային երաժշտության մեջ ներթափանցելու միջոցով: Մեղեդայնության նոր տեսակը, կարարման յուրահատուկ շեևերը, որոշ ռիթմիկ առանձնահատկությունները, և այս բոլորը միասին բնութագրական էր նաև ժամանակի պարային երաժշտության համար, որը զարգացավ ջագի ազդեցությամբ: Ներթափանցեց Խորհրդային Միություն Արևմտյան Եվրոպայի երկրներից՝ նուրաների և գրամոֆոնային ջայնակավառակների միջոցով: Եվ ջար ջուրով Մոսկվայում անդրանիկ ելույթը նշեց հայրենական առաջին ջագ-անսամբլը:

Անա, թե ինչ է պարմում այդ մասին հայրենի կիևնոսցենարիստ Եվգենի Յոսիֆի Գաբրիելովիչը. «Ես հաճախ եմ կարդացել հոդվածներ, որտեղ քննարկվում էր, թե մեզանում ով է սերմանել ջագը, բայց հակված եմ մրածելու, որ Վ. Յա. Պարևախն է (Վալենտին Յակովլևիչ Պարևախ - սովետական բանաստեղծ, թարգմանիչ և պարոդ): Նա առաջինն էր, որ ներմուծեց մեր երկիր (ԽՍՀՄ) սաքսոֆոնը և մյուս գործիքները, և րվեց առաջին ջագ-համերգը, որը կայացավ րպագրիչների րանը, որտեղ այն րարիներին տեղի էին ունենում մշակույթի և գրականության թեծ քննարկումներ և ցուցադրություններ» (1. էջ 26):

Վ. Յա. Պարևախը կարդաց գիտական դասախոսություն ջագ-թեևոի մասին, որից հետո սաքսոֆոնի օգնությամբ կարարվեցին ջագային մեղեդիներ: Եվ երբ՝ Վ. Յա. Պարևախը կարարեց «Журобоуд-

1927 թ.՝ րարածելով ջագը Մովետական Միության րարբեր քաղաքներում: Բայց և այնպես դա ԽՍՀՄ 20-ական թվականների առաջին կեսին միակ ջագային կոլեկտիվը չէր:

1924 թ. Մոսկվայում «Փոքր Դմիտրովկա» կիևնոթատրոնում Էտևնիդ Վիկտորովիչ Վարպախովսկու դեկավարությամբ կիևնեսաններից առաջ ելույթ ունեցավ գործող նվագախումբը, որը կարարեց նաև ջագային երաժշտություն: Հենց այդ ժամանակ էլ Խարկովում սրեղծվեց մեկ այլ անսամբլ, որը դեկավարում էր երաժշտական-դրամատիկական իևստիտուտի ուսանող, կոմպոզիտոր՝ Յա. Ս. Մեյրյուր:

Երկրում ջագի հետագա զարգացմանը Էսպես նպաստեց երաժիշտների ծանոթությունը սևամորթների՝ «Իսկական ջագի» հետ:

1926 թ. փետրվարի 22-ին «Փոքր Դմիտրովկա» կիևնոթատրոնում իր հյուրախաղերն սկսեց «Չագի արքաներ» անսամբլը, որտեղ նվագում էին Չոն Սմիթը՝ կոռնետ, Ֆրենկ Ուիտերը՝ րոմբոն, Հիդնեյ Բեշն՝ սոպրանո-սաքսոֆոն, Ֆրեդ Բոքսիթոն՝ բարիտոն-սաքսոֆոն, Դան Փարիշը՝ ոռյալ և Բենթոն Փեյթոնը՝ հարվածային գործիքներ: Նվագախմբի հետ ելույթ էր ունենում նաև երգչուհի Կորեյրի Առլե-Տիցը: Անսամբլը նաև հանդես եկավ մայրաքաղաքի մյուս դահլիճներում, ինչպես նաև Խարկովում, Կիևում, Օդեսայում: Այս ելութները ջարունակվեցին ջուրց երեք ամիս:

Սևամորթների անսամբլի ելույթները ջար ջերմորեն ընդունվեցին և բարձր գնահատականի արժանացան բոլոր երաժշտագետների և երաժշտասերների գրախոսականներում և արձագանքներում, ովքեր հետաքրքրվում էին երաժշտարվեստով:

Երաժշտական ՅՍՅՍՍՍՍ 4(39)2010

«Եվ ոչ միայն նրա համար, որ անսամբլի բոլոր վեց անդամները առաջնակարգ էին, այլ նաև նրա համար, որ այդ բացառիկ վարպետների կողմից այդքան նվիրումով ստեղծվող երաժշտության մեջ կան անվիճելիորեն թանկ արժեքներ».- գրել է կոմպոզիտոր Կ. Մ. Շիպովիչը (2. էջ 42-43):

Եվ այսպես՝ ծանոթությունը ջազի հետ կայացավ: Այս ժանրի մասին պարկերացումները էսկանորեն ընդլայնվեցին մեկ ամիս անց, երբ մարտի 16-ին ԽՍՀՄ ժամանեց սևամորթների ևս մեկ անսամբլ, որը ելույթներ ունեցավ Մոսկվայում և Լենինգրադում: Նրանք ներկայացրեցին սևամորթների օպերետուրա՝ Սեմ Վուդինգի ղեկավարությամբ գործող ջազ-նվագախմբի միջոցով: Գերասանների ելույթների ծրագիրը շարքազան էր և լայն: Ներկայացումներում բացի պարերից և հոմորային դրվագներից նշանակալի րեդ էր հարկացվում նաև վոկալ երաժշտությանը, մասնավորապես սպիրիչուելին, ինչպես նաև նվագախմբին, որը կարարեց մի քանի ջազային մանրանվագներ՝ Գ. Էլինգթրի գործիքավորմամբ և բլյուզներ՝ Ու. Հենդի «Սենյու-Լուիս» արժանից:

Նշված երկու խմբերի այցելությունը Մովետրական Միություն նշանավորվեց, որ այսրեդ առաջին անգամ հանդիպեցին երկու նշանավոր արվեստագետներ՝ Միդեյ Բեշև և Թոմի Լադնիերը: Ավելի ուշ, նրանք թողարկեցին համարեդ չայնասկավառակ՝ գրելով ուշագրավ էջեր ջազի պարմության մեջ:

Ս. Վուդինգի նվագախմբի համերգները ջերմորեն ընդունեցի նաև երաժշտական հասարակությունը: Իսկ հայրնի կինոսցենարիստ՝ Դիգա Վերպովը նկարահանեց նեգրական թարերսիտմբը՝ նվագախմբի հետ միասին՝ իր «Աշխարհի 1/6 մասը» ֆիլմի համար:

Սևամորթ երաժիշտների հյուրախադերից հետո հերաքրբությունը ջազի հանդեպ էսկանորեն մեծացավ: Մամուլում ավելի հաճախ հայրնվեցին հողվածներ ջազի մասին, ընդարչակվեց հայրնի ջազային կոլեկտիվների երգացանկում ընդգրկված արրասահմանյան հանրաճանաչ երգերի նուրաների թողարկումը, իսկ լենինգրադյան «Ալադեմիա» հրարարակչությունը լույս ընծայեց թարգմանական հողվածների ժողովածու՝ «Չագ-բենդը և ժամանակակից երաժշտությունը» անվանումով: Սրեդովում էին նորանոր նվագախմբեր:

1927 թ. սկզբին, ԱՄՆ գործուղումից վերադարչավ դիրիժոր՝ Լեոպոլդ Յակովի Տեպլիցկին և որոշ ժամանակ անց կազմակերպեց 3-րդ՝ Լենինգրադյան երաժշտական «Առաջին համերգային ջազ-բենդը», որրեդ հրավիրվեցին լենինգրադյան լավագույն երաժիշտներ: Նվագախմբի կազմը մշտական չէր, քանի որ նրա մասնակիցները աշխարում էին րարբեր երաժշտական կոլեկտիվներում և հավաքվում էին փորչերի միայն համերգից առաջ: Համերգային ծրագիրը կազմված էր ամերիկացի կոմպոզիտորների՝ Չ. Գերվիլի, Չ. Բերնի, Ի. Բեռլինի, Վ. Յունենասի, Գ. Ուորենի սրեդագործություններից, բլյուզներից և սպիրիչուելներից, ինչպես նաև Ն. Ռինսկի-Կորասկովի, Պ. Չայկովսկու, Շ. Գունդի

հայրնի սրեդագործություններից հարվածներ, որոնք կարարում էին Կ. Առլե-Տիցը և Ա. Բերները: Նվագախմբի առաջին համերգային ելույթը րեդի է ունեցել 1927 թ. մարտ ամսին և իր գործունեության մեկ րարվա ընթացքում կոլեկտիվն ունեցել է ընդամենը մի քանի համերգ:

1928 թ. սարիլին, Լենինգրադում, դերյուրային ելույթով հանդես եկավ նվագախումբ՝ Բ. Ի. Կրուպիչևի ղեկավարությամբ, իսկ մեկ րարի անց իր «Չագ-կապելլա»ով սկսեց ելույթ ունենալ լենինգրադցի Գեորգի Լանդսբերգը: Ի րարբերություն նախորդների՝ Գ. Լանդսբերգը համերգային ծրարագերում ներառում էր ոչ միայն ամերիկացի հեդիակների պիեսներ, այլև երիրասարդ սովետրական կոմպոզիտորների սրեդագործություններ, ովբեր աշխարում էին ջազի ասպարեզում՝ Ալեքսեյ Ժիվոբով, Միմոն Կազան և Գեերիի Տերպիլովսկի:

1926 թ. նվագախումբ կազմավորեց Ալեքսանդր Նաունովիչ Յֆասմանը: Նրա «АМА-ժազ»ը (Ассоциация московских авторов) շնորհիվ իր համերգային ելույթների և թողարկած չայնագրությունների՝ արագորեն դարչավ հանրաճանաչ: Այն միչպարերազմյան շրջանի լավագույն նվագախումբերից մեկն էր: Տադանդավոր դաշնակահար և կոմպոզիտոր՝ Ա. Ն. Յֆասմանը հարկապես ջրգրում էր դեպի իմպրովիզացիոն ջազը:

1929 թ. մարտին րեդի ունեցավ «Тea-ժազ»-ի (ТA-jazz) բենդը: Այս նվագախումբը շեկտրվեց շնորհիվ լենինգրադյան երգծական թարրոնի դերասաններ՝ Լեոնիդ Օսիպի Ուրյոսովի և շեփոհար Յակոբ Բորիսի Սկոմորովսկու: Իր կազմով (երկու շեփո, րրմբոն, երեք սաքսոֆոն և ռիթմիկ սեկցիա) նվագախումբը, որը րհասրրեն ըսրանդարր ջազային իմբերի նմանակ է և լայն րարածում ու զարգացում է սրացել ժամանակի Արեմբրյան Եվրոպայի երկրներում: Նվագախմբի ծրագիրը ուներ զվարճալի բնույթ և կազմված էր հարակ սցենարով: Համերգներում նվագախմբային պիեսների և հանրահար երգերի հետ ներկայացվում էին նաև հոմորի դրվագներ, ակրոբարիկ համարներ, պարեր և այլն: Հենց այդ պարճառով էլ նվագախումբը կոչվում էր «թարերականացված ջազ»:

Հանրահար կոմպոզիտոր՝ Իսահակ Օսիպի Դունանսկու հետ համագործակցության արդյունքում սրեդովեցին որոշ հերաքրբի ծրագրեր, որոնցից լավագույններն են՝ «Չագը շրջադարչում» և «Երաժշտական խանութ»: Հաջորդ համերգներն ասրիճանաթար հեռացան ջազից և ավելի ուշ նվագախումբը սկսեց կոչվել «Էսրրադային»:

Անցյալ դարի 20-ական թվականների վերջից մինչև 30-ականների սկիզբը ջազային արվեստը ենթարկվեց սուր քննադարության և հալածվեց РАИМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов) կողմից: Մամուլում րպվեցին հողվածներ, որոնց հեդիակները չիրոչելով իորանալ այդ նոր ժանրի էության մեջ՝ պահանջում էին արսորել ջազը իրենց երաժշտական կյանքից: Սրեդոված իրավիճակի արդյունքում ջար նվագախմբեր սկսեցին ցրվել և միայն РАИМ լուծարու-



## Չագ, ոռք, ֆոլք...

մից հետո, նորից ջազը վերածնվելով սկսեց հնչել պարային հրապարակներում, կինոթատրոնների նահապարհներում և համերգային բեմահարթակներում:

1934 թ. սկսեց ելույթ ունենալ նվագախումբը՝ Ալեքսանդր Վլադիմիրի Վառլամովի ղեկավարությամբ: Նվագախմբի հետ ելույթ էր ունենում սևամորթ երգչուհի՝ Յելենային Կոռլը: Իսկ 1938 թ. սրեղծվեց Վիկտոր Նիկոլայի Կնուշևիցկու «Պետական ջազը»: Այդ և մյուս անսամբլների կարարողական գործունեությունը լավագույնս ներկայացված է այդ ժամանակների շայնագրություններում: Այսպես, հիշատակելով 1936-ին, այս և 1938-ին Հայաստանում հիմնադրված կինո Մասկվայի անսամբլի և պետական ջազ նվագախմբի մասին

Միկայալերազմյան շրջանի ջազի մասին պարմությունը թերի կլիներ, եթե չհիշատակվեր լենինգրադցի էկրանագիտար և ջազի գիրակ՝ Ս. Ա. Կոլբասևիչի անունը: 30-ական թվականների սկզբին նա Լենինգրդի ռադիոյում վարում էր կեսժամյա ջազային ծրագիր, որի ջազի մասին բովանդակալից հաղորդումներին՝ միշտ ներկա էր լինում բազմամարդ լսարան:

Եվ որպես սովետական ջազի զարգացման արդյունք՝ միկայալերազմյան շրջանում ԽՍՀՄ նվագախմբերի մեծ մասը, թեև կոչվում էր ջազ, սակայն նրա հետ անմիջական կապ չկար, և նրանց հիմքը եղել է կոմերցիոն ջազային երաժշտությունը, որը մեծ տարածում էր գրել այդ ժամանակ: «Չագ» բառի տակ ավելի շուր հասկացվում էր նվագախմբի որոշակի կազմ և ոչ թե երաժշտական արվեստի ժանր: Նվագախմբի երկացանկը մեծ մասամբ ուներ զվարճացնող բնույթ, բայց և այնպես որոշ նվագախմբերի և առանձին երաժիշտների շրջանում զգացվում էր իսկական ջազ կարարելու միտումներ, որոնք ամբողջ թափով զարգանում էին դեռ 50-ական թվականներին: Հայրենական Մեծ պարերազմից հետո ջազային նվագախմբերը հազվադեպ էին երևում համերգային բեմահարթակներում և միայն 50-ական թվականների կեսերին սկսվեց էական հետաքրքրություն ջազի հանդեպ՝ գլխավորապես երիտասարդ երաժիշտների շրջանում: Ծայր քաղաքներում սկսեցին ի հայտ գալ ոչ մեծ նվագախմբեր, որոնք կարարում էին խմբավորված ջազային երաժշտություն: Նրանց երկացանկը ընդգրկում էր արևմտաեվրոպացի և սովետական հանրաճանաչ կոմպոզիտորների պիեսներ և երգերի մշակումներ: Փոքր նվագախմբերին զուգընթաց կազմակերպվում էին նաև մեծ նվագախմբեր: Օրինակ, Լենինգրադում՝ Ի. Վ. Վայնշտեյնի նվագախումբը, Մոսկվայում՝ Յու. Ս. Սաուլսկու, Կազանում՝ Օ. Լ. Լուկոսյարենի նվագախումբը: Պետք է նշել, որ սկզբում այդ նվագախմբերը շատ քիչ էին տարբերվում միկայալերազմյան նվագախմբերից, սակայն ժամանակի ընթացքում եղան էական փոփոխություններ. ավելացավ մասնագետ երաժիշտների թիվը, համարչակորեն ներդրվեցին գործիքավորման նոր փորձեր, փոխվեց հնչողությունը:

1957 թ. ամռանը, Մոսկվայում տեղի ունեցավ

երիտասարդության և ուսանողության 6-րդ Համաշխարհային փառատոնը, որի ընթացքում անցկացվեց ջազային նվագախմբերի մրցույթ-սրուգարան: Այս իրադարձությունը էականորեն ազդեց մեր ջազային խմբերի որակական և քանակական աճի իրականմանը: Այն երաժիշտները, ովքեր մեկուսացված էին համաշխարհային ջազային արվեստից, այսուհետև հնարավորություն ստացան լսել եվրոպական առաջնակարգ կոլեկտիվներին. Միշել Լեգրանի նվագախումբը՝ Ֆրանսիայից, Ջե.Ֆի Էլլիսոնի անսամբլը՝ Անգլիայից, Կառլո Լոֆֆրենկոյի դիքսիլենդը՝ Իտալիայից, Քեթ.Ֆրոն.Ֆ Կոմեդիի սեքստետը և շատ ուրիշներ: Փառատոնին մասնակցություն ունեցավ նաև Յու. Ս. Սաուլսկու մեծ նվագախումբը, որի հիմքը կազմում էին երիտասարդ տաղանդավոր երաժիշտներ. սաքսոֆոնահար՝ Ալեքսեյ Ֆյոդորի Չուբովը, հարվածային գործիքներ կարարող՝ Ալեքսանդր Բորիսի Գորեպիկինը և այլք: Նվագախումբը հաջողությամբ ելույթներ ունեցավ մրցույթում և արժանացավ հանձնաժողովի և արտասահմանցի երաժիշտների բարձր գնահատականին: Փառատոնից հետո սովետական երաժարասարդության շրջանում նշանակալիորեն աճեց հետաքրքրությունը ջազի հանդեպ: Ի հայտ եկան նոր նվագախմբեր: Մոսկվայում՝ Վ. Վ. Գրաշովի դիքսիլենդը և Գ. Ս. Լուկյանովի անսամբլը, Լենինգրադում՝ Կ. Գ. Նոսովի Կվինտետը և այլք (3. էջ 45-50):

1958 թ. Լենինգրադում կոմերցիոնության քաղաքային կոմիտեում առաջին անգամ բացվեց ջազակումբ, որտեղ աշխատում էր երեք խումբ՝ Ի. Վայնշտեյնի նվագախումբը, Ա. Լիսկովիչի Կվինտետը և Վ. Կորոլյովի Դիքսիլենդը: Լենինգրադյանից հետո 1960 թ. բացվեց ջազակումբ Մոսկվայում, իսկ 1962 թ. մարտին՝ Կիևում: 1964 թ. սկսած ջազակումբներ սրեղծվեցին Սովետական Միության տարբեր քաղաքներում: Այդ ջազային ակումբներից են ջազի պրոպագանդման հսկայական ծառայությունները: Ակումբների անդամները՝ դասախոսներն ու երաժիշտները հաճույքով էին ելույթ ունենում ուսանողական լսարաններում, չեռնարկություններում, գիրնակականների, ուսուցիչների և բանվորների առջև: Չագային երաժշտությունը լայնորեն տարածվում էր նաև երաժշտական սրճարաններում, որոնք 60-ական թվականների սկզբից երիտասարդության շրջանում մեծ մասսայականություն էին վայելում: Այսպես անցկացվում էին դասախոսություններ, համերգներ, սրեղծագործական հանդիպումներ և այլն: Այս գործում շատ կարևոր է նաև տեղի հանդիսարեսի շփումները և ծանոթությունները արտասահմանի հայրենի նվագախմբերի հետ:

1960-1970-ական թվականներին գործող լավագույն ջազ-նվագախմբերն էին՝ Բեննի Գուդմանի նվագախումբը (1962), Էռլ Հայնսի (1966), Դյուք Էլինգթոնի (1971), Թեդ Չոնսի և ՄԷլ Լյուիսի (1972)՝ Ամերիկայից, Մաքս Գրեգրի (1960), Կլոդ Լյուրերի (1961)՝ Ֆրանսիայից՝ Վոյսլավ Միմիչի (1961)՝ Հարավսլավիայից և ուրիշներ: Սովետական երաժիշտները հաճախ էին հանդիպում իրենց արտասահմանցի գործընկերների հետ, հարկապես ընկերա-

կան ջեմ-սեյշնաների (հայրենի ջազմենների ինստր-  
վիզ-մրցույթ) ժամանակ՝ սրանալով արտասահ-  
մանցի հյուրերի բարձր գնահատականը: Եթե նախ-  
կինում արտասահմանում կարծիք էր փարածված,  
թե ԽՍՀՄ ջազը չի զարգանում և լավ երաժիշտներ  
չկան, ապա կարծիքը աստիճանաբար սկսեց ցրվել:  
Հարկանշական է նաև նշել, որ եթե 50-ական թվա-  
կանների վերջին խորհրդային երաժիշտները չըզ-  
պրում էին ընդամենը ապացուցել ջազային երաժիշ-  
տություն կարարելու իրենց ունակությունը միայն և  
նրանց նվագացանկը կազմում էին հիմնականում  
ամերիկացի կոմպոզիտորների սրեղծագործու-  
թյունները, ապա 60-ականների սկզբին արդեն  
առաջնությունը խորհրդային կոմպոզիտորների ըս-  
տեղծագործությունների կարարումն էր: Աստիճա-  
նաբար սկսեցին ի հայտ գալ նոր արտահայտչամի-  
ջոցներ, թեմատիկ նոր նյութեր:

Այսպիսով, վերջացավ արտասահմանցիների  
կերպարների գնահատման շրջանը և սկսվեց ինքը-  
նորոյն սրեղծագործական շրջանը: Դրան նպաս-  
տում էին գլխավորապես ջազային փառապոները,  
որտեղ երաժիշտները կարողանում էին իրենց փոր-  
ձի, սրեղծագործական ձեռքբերումների և նոր գա-  
ղափարների փոխանակում կարարել: Ջազային  
փառապոները ԽՍՀՄ վաղուց էին կազմակերպ-  
վում և ամենից հիմը՝ Տալիհինն էր: Ավելի ուշ փա-  
ռապոներ սկսեցին անցկացվել Տարբույում, ապա  
1962 թ. Մոսկվայում և Լենինգրադում, իսկ ավելի  
ուշ՝ Կույբիշևում, Դոնեցկում, Դնեպրոպետրովս-  
կում, Նովոսիբիրսկում, Վորոնեժում և այլ վայրե-  
րում: Այդ փառապոներին մասնակցում էին պրոֆե-  
սիոնալ երաժիշտներ, համերգային կազմակերպու-  
թյունների ղեկավարներ, երաժիշտական ուսումնա-  
կան հաստատությունների ուսանողներ և այլն: Փա-  
ռապոները ի հայտ բերեցին կոլեկտիվների էական  
զեղարվեստական անը, երաժիշտների հետզհետե  
զարգացող վարպետությունը և վառ վկայությունն  
էին ջազի հանդեպ հսկայական հետաքրքրության:  
Բավական է նշել, որ 1966թ-ին լենինգրադի ջազ-  
փառապոնում մասնակցեց շուրջ 200 երաժիշտ՝ մի-  
այն Մոսկվայից և Լենինգրադից: Իսկ Տալիհի 14-  
րդ միջազգային ջազային փառապոնին ներկա հինգ  
օրարերկրյա փարքեր նվագախմբեր՝ ԱՄՆ-ից,  
Շվեդիայից, Ֆինլանդիայից, Լեհաստանից նաև  
բազմաթիվ խմբեր Մոսկվայից, Լենինգրադից, Լվո-  
վից, Երևանից, Թբիլիսիից, Բաքվից, Կույբիշևից,  
Վիլնյուսից և այլն:

Բազմաթիվ խորհրդային երաժիշտագետներ,  
քննադատներ և լրագրողներ սկսեցին զբաղվել ջա-  
զի ուսումնասիրությամբ և պրոպագանդայով,  
նրանցից են՝ Ա. Ն. Բաբաշևը, Վ. Ժ. Կոնենը,  
Յու. Վ. Մալիշևը, Ա. Ն. Մեդվեդևը, Վ. Լ. Միստվսկին,  
Պ. Ի. Պեչորսկին, Յու. Վ. Սաուլսկին և ուրիշներ: Ի  
հայտ եկան բազմաթիվ տաղանդավոր երաժիշտ-  
ներ, որոնք իրենց ջազային կարարողական ար-  
վեստով կարող էին հաջողությամբ մրցակցել լավա-  
զույն արտասահմանցի կարարողների հետ: Դրա  
վկայությունն էին սովետական երաժիշտների  
եղյութները Վարշավայի և Պրահայի միջազգային

փառապոներում, որտեղ ի հայտ բերեցին ինքնու-  
րոյն սրեղծագործական մրաժողություն և մասնա-  
գիտական հասունություն:

1961 թ. բեմադրվել է երիտասարդ, մոսկվացի շե-  
փորահար Անդրեյ Թովմասյանի «Պարոն Վելիկի  
Նովգորոդ» պիեսը, որտեղ նորությունը կայանում է  
ազգային ավանդույթների համադրումը ջազի ժա-  
մանակակից շեփերի հետ: Եթե «Պարոն Վելիկի Նով-  
գորոդ»-ը վերածնուն է ռուսական ազգային կոլորի-  
տը, ապա իր մյուս՝ «Օծբթ» պիեսում հեղինակը  
հաջողությամբ օգտագործում է արևելյան ինստրու-  
ցիաները: Այս ուղղությամբ հետագայում շարունա-  
կեցին աշխարհի շար կոմպոզիտորներ և երաժիշտ-  
ներ, ովքեր սրեղծեցին փասնայի հրաշալի սրեղ-  
ծագործություններ: Դրանց թվում են՝ Ու. Նայտյի  
«Две башни», Գ. Լուկյանովի՝ «Քրիստոնեական  
հարսանիքը», Բ. Ֆրոնկիևայի «Սամարայի տուն-  
վաճառք», ինչպես նաև Մ. Կաժանի, Յու. Սաուլս-  
կու, Վ. Սակունայի, Ե. Գեորգյանի, Ա. Չուբովի,  
Գ. Գարանյանի և այլոց պիեսները: Այս կոմպոզի-  
տորների սրեղծագործության համար բնութագրա-  
կան է այն շեփերի և որոշակի առանձնահատկու-  
թյունների, արտահայտչամիջոցների օգտագործու-  
մը, որոնք հիմնված են բազմազգ ժողովրդական  
երաժիշտության հիմքի վրա (4. էջ 80-90):

Ռուսաստանի դաշնության ժողովրդական ար-  
տիստ, ակադեմիկոս երաժիշտ, կոմպոզիտոր և դիրի-  
ժոր Գեորգի Արամի Գարանյանի սրեղծագործու-  
թյունն իր պարզավոր տեղն է գրավում համաշխար-  
հային էստրադային-ջազային արվեստի զանա-  
բանում: Ակադեմիկոս սաքսոֆոնահարն ու ինստրվի-  
զատորը XX դարի 50-ական թվականներին իր գոր-  
ծունեությունը սկսել է հանրահայտ (ИДРМ) Երի-  
տասարդական նվագախմբում, որի ղեկավարն էր  
Բ. Ֆիզուրինը: Որոշ ժամանակ անց նա դարձավ  
սաքսոֆոնների խմբի առաջատարը և հետաքրք-  
րություն առաջացրեց արտասահմանցի ջազմեննե-  
րի շրջանում: Շուրջ իններք ցրվեց և Գարանյանը  
հիմնեց նոր նվագախումբ՝ «Золотая восьмёрка»,  
որտեղ բացի իրենից նվագում էին նաև Ա. Բ. Չուբո-  
վը, Կ. Ի. Բահոլդինը, Ի. Ն. Բեռնոլշտիսը, Վ. Պ. Չե-  
չենկոն և այլք: 1958 թ. Խորհրդային կոմպոզիտոր-  
ներից նրան առաջինը հրավիրեցին Օ. Լ. Լուկաչ-  
պրենի բիզ-բենը, որտեղ ևս մեծ հաջողություն  
ունեցավ: 1966 թ. Գ. Ա. Գարանյանը հրավեր արա-  
ցավ Միութենական ռադիոյի էստրադային նվագա-  
խմբից, որի ղեկավարն էր Վ. Լյուդիկովսկին: Հա-  
ջողությամբ մասնակցեց բազմաթիվ օտար երկրնե-  
րի ջազ-փառապոների և ռադիոալիքներով հնչող  
նրա ջազային պիեսները մեծ հռչակ արացան լայն  
հասարակական շրջանակներում: 1973 թ. եղել է լե-  
զենդար «Мелодия» անսամբլի ղեկավար: 13 տա-  
րի աշխատանքային գործունեության ընթացքում  
Գ. Ա. Գարանյանի ղեկավարած անսամբլը չայ-  
նագրել է բազմաթիվ չայնասկավառակներ, երգեր  
և հեքիաթներ, երաժիշտություն կինոֆիլմերի և  
մուլյուֆիլմերի համար, ռուսական ժողովրդական  
երգերի մշակումներ և ջազային պիեսներ: Երաժիշ-  
տական լայն գործունեություն ծավալելուց հետո

Երաժիշտական ՅՈՒՆԵՍԿՈ 4(39)2010

## Չագ, ուր, ֆուլբ...

1991 թ. նա սրանչեղ է Մոսկվայի պետական բիզ-  
բենդի ղեկավարի աշխատանքը: Գրել երաժշտու-  
թյուն 50-ից ավելի ֆիլմերի համար («Պոկրովյան  
դարպասներ», «Երեկոյան լաբիրինթոս», «Նրա  
ջահելության բաղադրարձանը»), վարել է ջազին  
վերաբերող ռադիո և հեռուստաժառանգներ («Գեորգի  
Գարսևյանի ջազ-ակումբը» ռադիոհաղորդումն ու  
«Ջեմ-5» ծրագիրը՝ ռուսական «Մշակույթ» հեռու-  
ստանիստիվ) (3. էջ 128 -138):

Խորհրդային ջազի շեփոման գործընթացը  
եղել է շարունակական և վարահորեն կարելի է  
ասել, որ Խորհրդային ջազային արվեստը զարգա-  
ցել է ճիշտ ճանապարհով՝ հարստացնելով Խոր-  
հրդային երաժշտական մշակույթը:

Խորհրդային երկրում երկար տարիների ընթաց-  
քում ջազ կատարելը համարվում էր բավական  
վրանգավոր: Այդուհանդերձ, չնայած գաղափարա-  
կան արգելքներին, գրկվեցին խիզախներ, որոնք  
լայն մասաներին հաղորդակից էին դարձնում այդ  
ժանրին: Նրանց թվում էր մեր հայրենակիցը՝ հայ-  
տրևի կոմպոզիտոր և դիրիժոր Արտեմի Սերգեյի Այ-  
վազյանը, ով 1938 թ. հիմնադրեց Հայաստանում  
առաջին էստրադային նվագախումբը՝ պաշտոնա-  
պես: Մինչև այդ առաջին ջազ նվագախումբը Հա-  
յաստանում կազմավորել է կոմպոզիտոր Մարտին  
Յոլակի Վարդապարյանի հայրը, վաղամեռիկ, շե-  
փորահար և դիրիժոր Յոլակ Մարտիրոսի Վարդա-  
պարյանը՝ 1936 թ., սակայն պաշտոնապես, որպես  
հայկական ջազի ծննդյան փակաս համարվում է  
1938 թ., երբ շեփոկվեց Ա. Ա. Այվազյանի ջազային-  
էստրադային նվագախումբը: Ահա այստեղից էլ  
սկսվում է հայկական ջազի պարմությունը:  
Ա. Ա. Այվազյանի ավանդը անգնահատելի է հայ-  
րենական երաժշտական մշակույթում (4.):

«Բարավան» երիտասարդական ջազային նվա-  
գախմբի ղեկավար՝ Կառլոս Պեդրոսյանի շնորհիվ,  
Երևանի երաժշտական դպրոցներում հնչեց ջազը,  
որը հեղափոխում րեղ գրավ ուսումնական ծրագր-  
ներում: Նվագախումբը կազմված էր Երևանի երա-  
ժշտական դպրոցի աշակերտներից: Դպրոցի րևո-  
րեն Հայկանուշ Դանիելյանը կարճ ժամանակա-  
հարվածում կարողացավ երիտասարդ կատարող-  
ների անամբըր անեցնել և պարաստելով հա-  
րուստ երկացանկ՝ սկսեց համերգներով հանդես  
գալ Հայաստանում և «Բարավանի» հետ մասնակ-  
ցեց տարբեր քաղաքային միջոցառումների: Մի քա-  
նի տարի սրեղծագործական դադարից հետո «Բա-  
րավանը» թևակոխեց աշխատանքային մի նոր  
փուլ. ավելի լայն կազմով հանդիսատեսի դարին

ներկայացրեց Ա. Ա. Այվազյանի մոտացված ջազը:

«Արտեմի Այվազյանի Հայաստանի ջազային  
անմոռանալի երգերը», - հեկց այս խորագրով է կո-  
չել իր համերգային պաստառը «Բարավանը», որը  
մտադիր էր աճող հայ նոր սերնդին ծանոթացնել  
հայկական ջազի արմատներին (6.):

Ա. Ա. Այվազյանը ջազային-էստրադային նվա-  
գախումբը ղեկավարել է ավելի քան քսան տարի:  
1965 թ. նվագախմբի դիրիժորի պարտականություն-  
ներն սրանչեկեց փայլուն դաշնակահար-ինստրովի-  
գատոր Կոնստանդին Աղասարոնի Օրբելյանին:  
Այդ տարիներին ի հայտ եկան բազմաթիվ մեղադ-  
րողներ, որոնք կոչ էին անում դադարեցնել մեզ հա-  
մար օտար, ամերիկյան ջազային երաժշտության  
տարածումը: Կ. Ա. Օրբելյանը արդեն որպես Հա-  
յաստանի պետական էստրադային նվագախմբի  
գեղարվեստական ղեկավար սիրեթեց հայկական  
ավանդական ջազի հետ՝ սրանալով «ժողովրդա-  
կան սվինգ»: Նա Հայաստանի ջազի պարմության  
մեջ մտավ որպես կայացնող, շնորհիվ իր ջազային-  
գործիքային դաշնամուրային սրեղծագործություն-  
ների (5. էջ 10-15):

Հայկական ջազի ծնունդը հիմնականում առևը-  
վում է Ա. Ա. Այվազյանի և Կ. Ա. Օրբելյանի գործու-  
նեության հետ: Նրանց սրեղծած հիմքի վրա է, որ  
սկսեց բուռն զարգանալ հայկական ջազային ար-  
վեստը: Չազը Հայաստանում զարգանալով աստի-  
ճանաբար ավելի մեծ կարևորություն է սրացել և  
հասարակության հեղափոխությունը նրա հանդես  
գնալով մեծանում է: Ապացույց հայ ակնավոր  
կոմպոզիտորների հիանալի ջազային սրեղծագոր-  
ծությունները և հայ կատարողների փառահեղ հա-  
ջողությունները միջազգային ասպարեզում:

### ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Медведев А. Н., Медведева О. Б., Советский джаз., М.: Советский композитор, 1987.
2. Саульский Ю. С., Чугунов Ю. Н., Мелодии Со-  
ветского джаза., М.:Музыка., 1987.
3. Симоненко В. А., Мелодии джаза., Антология.,  
К.: Музична Украина., 1972.
4. Сарджент У. Э., Джаз., М.:Музыка., 1987.
5. Թովմասյան Վ. Խ., Նվագախմբային փողային գոր-  
ծիքները և նրանց կատարողականությունը Հայաստա-  
նում (ատենախոսություն) - Երևան, 2010թ.:
6. //Элитарная Газета., - Е.: 2002.
7. Берко М. А., Константин Орбелян., Е., 1990.

## Резюме

Статья аспирантки Армянского государственного педагогического университета им. Х. Абовяна Марианны Суменовны Тадевосян “Джаз в Советском Союзе” о возникновении, истории развития джаза также в Советском Союзе. Автор представляет историческое значение возникновения жанра, в описательной форме излагает материал о развитии советского, в том числе, и армянского джаза в указанный период.

## Summary

Article of a graduate student of Armenian State Pedagogical University after Kh. Abovyan, Marianna Surenovna Tadevosyan “Jazz in the Soviet Union” about the history and the emergence of jazz, as in the Soviet Union. The author presents the **historical** significance of the genre, presents the material in narrative form of the development of the Soviet including Armenian jazz in the mentioned period.

ՆԵՐՍԻ ԶԱՅԿԻ  
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

**Մեներգչուհի,  
Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական  
կոնսերվատորիայի սկադեմիական  
երգեցողության բաժնի մագիստրանտ**

«Ես միշտ համոզված էի, որ Յայաստանը ունեցել է և կունենա լարային ուժեղ դպրոց և դուք, այսօր ապացուցեցիք: Սակայն առավել հաճելի է, որ Յայաստանում ի հայտ է եկել ևս մեկ տաղանդաշատ դիրիժոր: Կեցցեք, հիանալի է: Ես իսկապես մեծ բավականություն ստացա...»:

**ՎԱՆԵՐԻ ԳԵՐԳԻԵՎ  
Սարիինյան թատրոնի գլխավոր դիրիժոր**

պրոֆեսոր Բագրատ Վարդանյանի դասարանում: Փոքր տարիքից համերգներով հանդես եմ եկել Եվրոպայի և Ասիայի երկրներում»:

Տասներեք տարեկան Ս. Սմբարյանը դարձավ միջազգային մրցույթների դափնեկիր, «Rovere d'Oro» միջազգային մրցույթում արժանացավ Գրան Պրի մրցանակի: Բարձրագույն երաժշտական կրթությունն ստացել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայում՝ զուգահեռ սովորելով սիմֆոնիկ ժորություն՝ պրոֆեսոր Յուրի Հայկի Դավթյանի դասարանում: Ս. Ա. Սմբարյանը կոնսերվատորիան ավարտել է երկու մասնագիտությամբ: Այժմ սովորում է Լոնդոնի Թագավորական երաժշտական սկադեմիայում և Մոսկվայի Պ. Չայկովսկու անվ. պետական կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայում: Բազում են Ս. Սմբարյանի ուսանողական տարիների հիշողությունները: Ամեն դեպքում ամենարպավորիչ հիշողությունները համերգների հետ են կապված, որոնց ընթացքում գավեշտի դեպքեր էլ են եղել: «Մի անգամ բեմ դուրս գալուց առաջ մոռացել էի ֆրակս հագնել: Մի ուրիշ անգամ դուրս եկա բեմ, կանգնեցի նվագախմբի

«Երիտասարդ Maestro»-ն

«Երջանիկ եմ զբաղվելով սիրածս գործով» ՍԵՐԳԵՅ ՍՄԲԱՐՅԱՆ

Այսպես է արտահայտվել Հայաստանի պետական երիտասարդական սիմֆոնիկ նվագախմբի գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր, ջութակահար Սերգեյ Արմենի Սմբարյանի մասին Մարիինյան թատրոնի գլխավոր դիրիժոր Վալերի Գերգիևը, որին այսօր աշխարհի թիվ մեկ դիրիժորն են համարում: Սա բազմաթիվ նշանավոր արվեստագետների գովեստի խոսքերից միայն մեկն է: Նրանք, բոլորն էլ բարձր են գնահատում Ս.Ա.Սմբարյանի արվեստը ու երիտասարդական սիմֆոնիկ նվագախմբի առաջընթացը:

Սերգեյ Արմենի Սմբարյանը ծնվել է 1987 թ., երաժիշկների ընտանիքում: Երաժշտական ընդունակություններն ու անսահման սերը երաժշտության հանդեպ շարժվա էին դրսևորվել:

«Երաժշտությամբ սկսել եմ զբաղվել չորս տարեկանից, - ստում է Ս. Սմբարյանը,- իմ առաջին ուսուցիչը եղել է տատիկս՝ Տատյանա Բագրատի Հայրապետյանը, որի մոտ ջութակ եմ պարապել: Երբ փոքր տարիքից տեսնում ես, որ ընտանիքում բոլորը երաժիշտներ են, խոսում են երաժշտությունից և ամենակարևորը՝ ապրում են դրանով, չես պատկերացնում, որ կարող ես չմիջամտել երաժշտությանը: Ես երաժիշտ եմ դարձել իմ ներաշխարհով ու հետևողական աշխատանքով: Էությունս ինձ երաժիշտ չեմ համարում, որովհետև ոչնչով չեմ տարբերվում այն մարդուց, ով բժիշկ է կամ իրավաբան: Տարբեր են կյանքի նկատմամբ ունեցած մեր մոտեցումները: Հետագայում, ընդունվելով Պ. Չայկովսկու անվ. ՄՍԵԳ- լարային բաժինը, սովորել եմ

առջև ու մոռացա՝ ինչ ստեղծագործություն պետք է ղեկավարեմ, ու վատն այն էր, որ պարտիտուր չկար: Դա տևեց ընդամենը երկու վայրկյան, բայց ինձ հավերժություն թվաց:

Ականավոր դաշնակահար Ս. Ռիխտերը դիրիժոր չդարձավ: Նա միայն մեկ համերգով հանդես եկավ և ղեկավարեց Ս. Պրոկոֆևի ստեղծագործությունները: Համերգը հաջողվեց, քանի որ հանճարեղ երաժիշտ էր ու ստեղծագործությունները շատ լավ գիտեր: Նվագախմբի երաժիշտներն էլ գոհ էին, ոգևորված ու նրան հորդորում էին դիրիժորությամբ զբաղվել, բայց նա չուզեց, որովհետև չէր տիրապետում դիրիժորական ձեռքի տեխնիկային. նա զգաց, որ դիրիժորը ոչ միայն տաք սիրտ պետք է ունենա, այլ առաջին հերթին վերլուծական մտածողություն, որ կատարման գործընթացը կարողանա վերահսկել:

Դիրիժորը, - նշում է ՀՀ Ժողովրդական արտիստ, ԵՊԿ պրոֆեսոր Յու. Հ. Դավթյանը,- պետք է ունենա բացարձակ լսողություն, ուժեղ հիշողություն, ռիթմի զգացողություն, գործիքավորման, պոլիֆոնիայի ու հարմոնիայի գերազանց իմացություն և վերջապես ամենակարևորը՝ վերլուծական մտածողություն և ընդհանուր զարգացում: Կարևոր է նաև այն ուժը, որով տաղանդավոր դիրիժորներն են միայն կարող ազդել նվագախմբի վրա:

Երբ Սերգեյը եկավ իմ դասարան ուսանելու, նա հաստատ որոշել էր նվիրվել դիրիժորական արվեստին և հետո շատ լուրջ մոտեցում էր ցուցաբերում այն «մանրուքներին», որոնք անհրաժեշտ էին մասնագիտությանը տիրապետելու և

դիրիժորական շարժումները երաժշտությանը սահուն փոխանցելու համար: Նա հասկացավ դիրիժորական արվեստում վերլուծական մտածողության կարևորությունը, և դա օգնեց, որպեսզի մասնագիտությանը շատ շուտ տիրապետի: Ս. Սմբատյանը, այսօրվա դիրիժորներից ամենաերիտասարդը, հայկական դիրիժորական արվեստը բարձր պահելու համար բոլոր հնարավորություններն ունի: Յուրաքանչյուր համերգի մա նոր հաջողություններ է ունենում ու ամեն անգամ նշածողը մեկ աստիճանով վեր է բարձրացնում: Ամենագնահատելին այն է, որ ձեռք բերածով երբեք չի բավարարվում և ապացուցում, որ գործ ունենք տաղանդավոր երաժշտի հետ»:

2005թ. Ս. Ա. Սմբատյանը հիմնադրել է Հայաստանի պետական երիտասարդական սիմֆոնիկ նվագախումբը, որը 2007 թ. Ա. Խաչատրյանի անվ. միջազգային մրցույթի պաշտոնական նվագախումբն է: Շնորհիվ երիտասարդի խաղապահանք ու քրքրանշան աշխատանքի, շար կարճ ժամանակահատվածում նվագախումբը մեծ հաջողությունների է հասել ու հնարավորություն ունեցել էլույթ ունենալու նշանակալի փառապոկներում:

«Հայաստանի պետական երիտասարդական նվագախումբն այսօր մեր մշակութային կյանքում իր ուրույն և կարևոր տեղն ունի: Այն բազմաբնույթ ծրագրով բուռն գործունեություն է ծավալում՝ կատարելով համաշխարհային դասական հայտնի կտավներ և ժամանակակից հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործություններ: Տաղանդավոր ջութակահարը հիանալի տիրապետում է դիրիժորական տեխնիկային, իբրև դիրիժոր՝ ստեղծագործական սերտ փոխհարաբերության մեջ է նվագախմբի հետ և համագործակցում է աշխարհահռչակ լավագույն մենակատարների հետ՝ նվագախումբը հանդես բերելով իբրև նվագակցող և մենակատարի հետ ճիշտ երկխոսություն ունենալով: Ներկա են եղել Երևանում կայացած նրա գրեթե յուրաքանչյուր համերգի և նկատելի է համերգից համերգ դիրիժորի և նրա նվագախմբի առաջընթացը»:

**ՂԱՎԻՐ ԳԱՐՍԵՎԱՆԻ ՂԱԶԱՐՅԱՆ**

**ԴԵՆ Ունիստիտետ, մշակույթի վաստակավոր գործիչ, ԵՊԿ վոկալ-տեսական ֆակուլտետի դեկան, պրոֆեսոր՝**

Մարդուն առավել հեղափոխություն են այն երեվույթները, որոնք անբացատրելի են ու խորհրդավոր: Այդպիսի հրաշք երևույթ է նաև երաժշտությունը. այն մարդկությանը արված աստվածային շնորհ է, որն ի գործ է իր դյուբակն ճյուղերը փարածել մարդու հոգու ամենասուրբ զգայարաններն ու արթնացնել խորը քնած զգացումները: Պարսիական չէ, որ գերմանացի իդեալիստ փիլիսոփա Ա. Շոպենհաուերը գրել է. «Երաժշտությունը գաղտնի մետաֆիզիկական վարժություն է և կարող է գոյություն ունենալ եթե անգամ աշխարհը բոլորովին չլինի» (1. էջ 485):

Վարպետներն մարտցված երաժշտության հրեյուններն ունակ են փոթորկելու մարդու հոգին, որից նա կորցնում է ժամանակի ու փարածության



Սերգեյ Սմբատյան

զգացողությունը, պարտվում երանելի ապրումներով: Դրանք մարդու ապրած այն բացառիկ վայրկյաններից են, երբ հոգին երջանկությունից ու իրեն կատարյալ զգալուց ուզում է դուրս թռչել՝ մի պահ մոռանալով իր անկարար լինելու փաստը. անկարար մարդը չի կարող կատարելության հասնել այնպես, ինչպես ժայռից պոկված բեկորը երբեք ժայռ չի դառնում: Մրանք այն անբացատրելի վայրկյաններն են, երբ փեղեղական անասիմանությունը մարդուն շոշափելի է դառնում. վայրկյաններ, որոնց վրա մարդկային ճակատագրեր են կառուցվում:

«Արվեստը կապված է պատրանքի հետ: Երաժշտությունը ժամանակային արվեստ է, - նշում է Ս. Ա. Սմբատյանը: Մարդը տվյալ պահին խոսում է երաժշտության նկատմամբ ունեցած իր զգացումների մասին. դա կարող է հինգ րոպե հետո փոխվել, որովհետև, երբ ժամանակային և երազային աշխարհները բախվում են, անհնար է, որ զգացողությունը նույն կերպ կրկնվի, ինչպես մարդն իր կյանքում նույն վայրկյանը երկրորդ անգամ չի ապրում»:

Եվ երաժշտության այս հեքիաթային աշխարհում դիրիժորական արվեստը իր ուրույն տեղն ունի: Դիրիժորները, բացի լավ երաժիշտ լինելուց, նաև հոգեբան, մանկավարժ ու փիլիսոփա պետք է լինեն, քանի որ նրանց ձեռքի անգամ մեկ շարժումն ի գործ է մարդուն ներքաշել աստվածային մի մոլորակ, որտեղ նրա հոգին քյուրեղանում է և չգրում կատարելության. «Դիրիժորը պետք է առաջատար լինի՝ կարողանալով իր երաժշտական համոզումներն ու գաղափարները փոխանցել երաժիշտ գործընկերներին, այլ ոչ թե թելադրող դառնա. նվագախումբն ունի այն շունչը, որ միայն իրեն է տրված»:

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010



Սերգեյ Սմբատյան

*Ս. Սմբատյանը հարուստ մտավոր ներուժի երիտասարդ է: Նրա հետք գրուցելը չափազանց հեղափոխական է ու միշտ դրանից կարող ես քեզ համար բացահայտումներ անել, նոր բան սովորել: Իմանալով, որ նա շարք է ուսումնասիրել իդեալիստ փիլիսոփա Ֆ. Նիցշեի աշխարհայայտումները. մի անգամ խնդրեցի, որ մի քիչ գրուցենք նրա փիլիսոփայությունից: Կարծում եմ Ս. Սմբատյանի տված պատասխանը շարքերի համար հեղափոխական կլինի, հարկապես նրանց, ովքեր ուսումնասիրել կամ փորձել են ուսումնասիրել ու հասկանալ այսպես կոչված «կյանքի փիլիսոփայության» հիմնադիր Ֆ. Նիցշեին. «Ֆ. Նիցշեն միտոսիկ կերպար է: Իրականում նրա ուղեղը շատ վտանգավոր է աշխատել՝ ի վնաս հասարակության: Ես նիցշեագետ չեմ, որ նրան գնահատեմ, բայց կարծում եմ, որ այն շատ ավելի ուրիշ երևույթի մասին է, քան ընդհանրապես փիլիսոփայությունը: Փիլիսոփայությունը մարդուն սովորեցնում է ընդունել իրականությունը կամ ինչ-որ գաղափարներ: Բայց Նիցշեն չի սովորեցնում, չի բացատրում. այն ավելին է, քան փիլիսոփայությունը, այն ավելի դաժան է: Դրա համար մի քիչ դժվարանում եմ ասել՝ ինչի մասին է այն: Նա ասում է. «Եթե տեսնում ես, որ մարդն անդունդն է գլորվում, հրիք նրան»: Բայց այստեղ Նիցշեն շեշտը չի դնում այն բանի վրա, որ նա հիմա կրնկնի ու կմահանա, կամ, որ պետք է նրան վատություն անել: Իմաստն այն է, որ եթե մարդն ուզում է ինչ-որ բանի հասնել, պետք է օգնել նրան»:*

*Նաև չափազանց հեղափոխական են մարդկությանը վերաբերվող երեք հիմնահարցի շուրջ նրա մտորումները: Այսպես, օրինակ. «Երջանկությունն ինձ համար աներևակայելի երևույթ է: Կարծում եմ, երջանիկ լինելու համար ոչինչ հարկավոր չէ, պարզապես պետք է ցանկանալ լինել երջանիկ, որովհետև կամ մարդիկ, որոնք կենցաղային պայմաններ*

ով հազիվ են ապրում կամ մտերիմ մարդու են կորցրել, բայց նրանք էլ կարող են երջանիկ լինել»:

*Սերք Ս. Ա. Սմբատյանը մեկնաբանում է այսպես. «Սերք մի զգացողություն է, որը դժվար է ըմբռնել: Դա մարդկանց մեջ եղած այն նրբին հարաբերությունն է, որը դժվար է բացատրել: Մենք ավելի շատ զգում ենք, քան խոսում, որովհետև հույզն Աստված է ստեղծել, իսկ բառապաշարը՝ մարդը: Դու կարող ես քո զգացածի միայն չնչին մասը բառերով արտահայտել: Մենք ինչ լավ բառեր էլ հորինենք, ինչքան էլ դրանք կայանան, միևնույն է, այն քո սրտում է. դու կամ դա զգում ես կամ՝ ոչ: Իսկ երաժշտության նկատմամբ սերք պետք է հետևյալ դրսևորումն ունենա՝ կարևոր չէ, որ դա քո սիրելի ստեղծագործությունն է, թե ոչ, եթե այն կատարում ես, պարտավոր ես սիրել այն»:*

*Հեղափոխական է նաև, թե ինչպես է նա վերաբերվում ընկերությանը. «Ընկերներ ընտրելը փոքր-ինչ վտանգավոր է: Եթե մեկի հետ շփվում ես ու ձեր էներգետիկ դաշտերը համապատասխանում են, ուրեմն նա քո ընկերն է: Բայց դու պետք է լինես փակ դաշտում ու փխրում չլինես, որ դրանից մեծ կախվածություն չունենաս: Եթե դու ունես կասկածելի ընկերներ, քո մեջ էլ է կասկած առաջանում՝ արդյո՞ք դու ազնիվ ես նրանց հանդեպ, այդ պատճառով ընկերներ ընտրելիս պետք է առաջնորդվել ազնվությամբ»:*

*Ս. Սմբատյանը նշում է. «Առանց արվեստի ինձ չեմ պատկերացնում ու ինձ համար կարևոր է երաժշտությանը ծառայելը: Ես երջանիկ եմ, որ զբաղվում եմ իմ սիրած գործով, և եթե հասարակության մեջ յուրաքանչյուր ոք կարողանար դա անել, ապա բոլոր մարդիկ կամեցող ու երջանիկ կլինեին»:*

*Եվ նա փորձում է հենց իր արվեստով երջանկացնել մարդկանց՝ փոխանցելով բազում դրական լիցքեր:*

*Ս. Սմբատյանի երկացանկն աչքի է ընկնում բարդ ու գաղափարապես հագեցած սրեղծագործություններով, որոնց նա միշտ խոհափիլիսոփայական մեկնաբանություն է տալիս: Նրա դիրքորակական արվեստն այսօր ներկայանում է նուրբ գույներով, երաժշտական մրցի դինամիկ զարգացմամբ, խորությամբ ու մասշտաբայնությամբ, ամենակարևորը՝ վարպետության հասնելու ակնառու չքրություններով: Նրա մատուցած երաժշտությունն օժտված է յուրահարույկ երանգներով, որն ունկնդրին զարմանալի գեղագիտական հաճույք է պատճառում: Երաժշտական կրավն սկսելու առաջին վայրկյանից նա կերպարում է մի յուրօրինակ, խորհրդրդավոր աշխարհ, որտեղից հորդող լույս-էներգիան մարդուն անտեսանելի թելերով դեպի իրեն է ձգում ու այստեղ պահում մինչև սրեղծագործության վերջին վայրկյանը: Կարծում եմ, սա է պատճառը, որ Ս. Սմբատյանի գլխավորած ՀՊԵՆ համերգները իսկական տոնի են վերածվում:*

*«Սերգեյ Սմբատյանը շատ համակրելի երիտասարդ է, որ նպատակասլաց նվիրված է իր գործին, և ակնառու է համերգից համերգ նրա հասունացումը: Եվ դա մեզ մեծ ուրախություն է պատճառում,*

քանի որ տեսնում ենք երաժշտությանն ու արվեստին նվիրված շնորհաշատ մի երիտասարդի, որը երաժշտական աշխարհին և երաժշտասեր հասարակությանը ներկայանում է նոր ծրագրային ընդգրկումներով, դիրիժորական արվեստի անհրաժեշտ խորքերը, հասկացողություններն ընդլայնելու ակտիվ ձգտումով: Նրա հետ զրուցելիս զգում ես, որ օժտված է երաժշտի իսկական հետաքրքրություններով, դիրիժորական արվեստի լայն ըմբռնումներով»:

**ԱՐԱՔՍԻ ԱՐԾՐՈՒՆՈՒ ՍԱՐՅԱՆ**  
**77 արվեստի վաստակավոր գործիչ,**  
**արվեստագիտության թեկնածու,**  
**ԵՊԿ պրոֆեսոր**

Ս. Ա. Սմբատյանի արեղծագործական բնութագիրը հազեցած է երաժշտական մեծ միջոցառումներով: Այդպիսին է 2009 թ. կայացած Ա. Խաչատրյանի անվ. միջազգային մրցույթի շնորհանդեսը, որին ելույթ է ունեցել Մոսկվայի պետական ակադեմիական նվագախմբի հետ: Նշանակալի է 2010 թ. Լոնդոնի Վինչոյրյան պալատում կայացած «Երևան, իմ սեր» միջոցառման բացման արարողությունը, որի ժամանակ նա ղեկավարել է Լոնդոնի ֆիլհարմոնիկ նվագախումբը: 2010 թ. սեպտեմբերի 23-ին՝ մեծանուն կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Հարությունյանի ծննդյան օրը, 23-ամյա դիրիժորը նշանավորեց կոմպոզիտորի հեղինակային համերգով: Իսկ ան-

վանի կոմպոզիտոր Ղազարոս Սարյանի ծննդյան 90-ամյակին նվիրված համերգաշարով նա ազդարարեց «Հայ կոմպոզիտորական արվեստի փառապոն»-ի մուտքը հայկական երաժշտական իրականություն:

«Բարձր եմ գնահատում նրա նպատակադրված աշխատասիրությունը: Ցանկանում եմ, որ երիտասարդը իր ճիշտ ընտրած ճանապարհին էլ ավելի մեծ հաջողություններ ունենա, իսկ ավելի ճիշտ, համոզված եմ, որ այդպես էլ կլինի»:

**ԾՈՎԻՆԱՐ ՎԱԶԳԵՆԻ ՉԱԼՈՅԱՆ**  
**ԵՊԿ պրոֆեսոր**

Իր արվեստով ու փառանդով, գործի հանդեպ ունեցած իր անմնացորդ նվիրումով Ս. Ա. Սմբատյանը հիանալի օրինակ է մերօրյա երիտասարդության համար, որոնց նա հորդորում է. «Կյանքում պետք չէ հիասթափվել»: Մեզ մնում է միայն հպարտանալ նրա նպատակամետ գործունեությանը ու նորանոր հաջողություններով:

**ԾԱՆՈԹՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ**

1. Մետաֆիզիկա տե՛ս ՀՍՀ հանրագիտարան հատ. 7, Եր., ՀՍՀ հանրագիտարան 1981 թ.:



Ռոբերտ Բաբկենի Ամիրխանյան (ՀՀ ԿՄ նախագահ), Արաքսի Արծրունու Սարյան, Արթուր Համայակի Պողոսյան (ՀՀ մշակույթի նախագահի տեղակալ), Մերգեյ Արմենի Սմբատյան



Ստյունգ Յուն

**Резюме**

Статья певицы, магистранта отделения “Академическое пение” Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Нелли Айковны Гаспарян “Молодой Maestro. «Счастлив заниматься любимым делом» - Сергей Смбадян”- интервью с дирижером. Также включает в себя отзывы о его деятельности как музыканта и дирижера Государственного молодежного оркестра Армении знаменитых музыкантов. Автором также освещены философские и творческие взгляды С. А. Смбадяна, также отмечены концерты “Сарьян-феста”, проходившего с 11 по 18 декабря 2010 г. в Доме камерной музыки им. Комитаса и Зале им. А. Хачатуряна.

**Summary**

Article of a singer, a student of branch of Academic singing of Yerevan State Conservatory after Komitas, Nelly Hayk Gasparyan - “Young Maestro. «Happy to do lovely work» - Sergey Smbatyan” - interview with the conductor. Also includes a review of his activities as a composer and conductor of the State Youth Orchestra of Armenia by famous musicians. The author also sanctified philosophical and creative views of S.A. Smbatyan, also marked concerts of “Saryan Fest”, held from 11 to 18 December 2010, in the Home of Chamber Music after Komitas and in the A.Hachaturyan Hall.

ԱՆԱՅԻՏ ՌԱՖԱՅԵԼԻ ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ

Գաշնակահարուհի, Երևանի Կոմիտասի անվ. պեպրական կոնսերվատորիայի դոցենտ

ՀԱՅ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ԿԱՄԵՐԱՅԻՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ 2-ՐԴ ՓԱՌԱՏՈՆԸ

2010 թ. դեկտեմբերի 6-ին, 9-ին և 10-ին Ա. Խաչատրյանի Կոմիտասի անվ. պեպրական կոնսերվատորիայի համերգասրահում տեղի ունեցավ հայ կոմպոզիտորների կամերային ստեղծագործությունների 2-րդ փառատոնը: Ինչպես 1-ինը, որ տեղի էր ունեցել 2009 թ. դեկտեմբերին, այս փառատոնը նույնպես կազմակերպել էր Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ կամերային անսամբլի ամբիոնը, ռեկտոր Կ. Ա. Խաչատրյանի Կոմիտասի անվ. պեպրական կոնսերվատորիայի և Հայկական երաժշտական համաժողովի աջակցությամբ:

Համերգաշարին մասնակցում էին բուհի կամերային անսամբլի ամբիոնի թե՛ ուսանողները և թե՛ դասախոսները: Բացման խոսքով հանդես եկավ ԵՊԿ պրոֆեսոր Արմեն Գևորգի Բուդաղյանը՝ նշելով հայ կամերային երաժշտության դերն ու կարևոր նշանակությունը կոնսերվատորիայի ուսումնական արտադրական կյանքում: Իր խոսքում բանախոսն անդրադարձավ փառատոնների կարևորությանը:

1-ին անգամ կատարվեց Գավիթ Սաթյանի մեկ մասանի դաշնամուրային Կվարտետը, որն աչքի է ընկնում լավարեստական տրամադրությամբ և պարային ռիթմով:

Բեմին էր նաև Սիմոն Հովհաննիսյանի դաշնամուրային Տրիոն՝ ռոմանտիկ, գոդոլիկ մեկ մասանի ստեղծագործությունը:

Վարդան Աճեմյանի դաշնամուրային Կվինտետը նույնպես հնչում էր առաջին անգամ: Մեկ մասանի այս ստեղծագործությունը ծավալուն է և ընդգրկում է երկու հակադիր թեմա: Թեմաներից մեկը հիշեցնում է հայկական հոգևոր մեղեդայնությամբ երաժշտություն, 2-րդը ռիթմիկ է, հասարակական և արտացոլում է ժամանակակից կյանքը: Փառատոնին կատարվեցին XX դարի 2-րդ կեսի ստեղծագործություններ ևս՝ Սյրեփան Չրբաշյանի թավջութակի և դաշնամուրի Սոնատը և դաշնամուրային Կվինտետը, Սյրեփան Նադդյանի դաշնամուրային Տրիոն, դաշնամուրի և թավջութակի Սոնատը, Գրիգոր Հախիկյանի ջութակի և թավջութակի Սոնատը, Ալեքսանդր Հարությունյանի «Մասունցիների պարը» (փոխադրումը՝ հեղինակի դաշնամուրային Կվինտետի համար):

Կամերային անսամբլի ամբիոնում հաճախակի կատարվող ստեղծագործություններից փառատոնում տեղ էին գրել Առնո Բարաշյանի և Ալեքսանդր Հարությունյանի դաշնամուրային Տրիոները, Էդուարդ Խաչատրյանի դաշնամուրային Կվինտետը, Սյրեփան Չաքարյանի դաշնամուրային Տրիոն: Համերգներին թարմ շունչ հաղորդեցին Ռուբեն Ալթունյանի, Վարդան Աճեմյանի ջութակի և դաշնամուրի Սոնատները և Սյրեփան Չաքարյանի լարային Կվարտետը:

Այս միջոցառման ծրագիրը մեծ հետաքրքրություն էր առաջացրել թե՛ դասախոսների և թե՛ ուսանողների շրջանում: Մասնակիցների համար պրոֆեսիոնալ տեսանկյունից մեծ դեր խաղաց հեղինակների հետ սերտ համագործակցությունը: Պետք է հարույն նշել կամերային անսամբլի ամբիոնի վարիչ, պրոֆեսոր Ալլա Սիրսակի Բերբերյանի գործունյա կազմակերպչական դերը և ամբիոնի բոլոր դասախոսների մասնագիտական, անմնացորդ վերաբերմունքն այս համերգաշարի հանդեպ:

Ցանկալի է, որ այս փառատոնը շարունակական լինի և նպաստի հայ կոմպոզիտորների կամերային ստեղծագործությունների բացահայտման և տարածման գործին:



Լուսինե Հարությունյան, Աստղիկ Հլոպյան (դոցենտ՝ Ա. Ռ. Իսրայելյանի դասարան) Ա. Խաչատրյանի տուն թանգարան 6 դեկտեմբերի 2010 թ.

Резюме

Статья доцента ЕГК Анаит Рафаэловны Иераэлян «II Фестиваль камерных сочинений армянских композиторов» рецензия на концертное исполнение, в том числе и премьерное, армянской музыки студентами и преподавателями кафедры камерного ансамбля ЕГК в Доме-музее А. Хачатуряна с 6 по 10 декабря 2010 г.

Summary

Article of a lecturer of YSC Anahit Rafael Israelian "II Festival of chamber works by Armenian composers" review of the concert, including the premiere, armenian music by students and faculty chair of the chamber ensemble at YSC un A. Khachaturian's House Museum from 6 to 10 December 2010.



Եվ զի իր վրեժն է ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ ԺՆՆՈՒՄԻՆ - 90 ամյա կի՛ն
Посвящается 90-летию со дня рождения ЛАЗАРЯ САРЬЯНА
Dedicated to 90th birth anniversary of LAZAR SARYAN

ՀՈՒՐՈՒՄ, «ՍԱՐՅԱՆ ՖԵՍՏ»
ՎԵՂՎԱԿՏՈՒԹՅՈՒՆ, ՍԵՂՎԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ
ՎԵՂՈՒԹՅՈՒՆ «ՍԱՐՅԱՆ-ՖԵՍՏ»
ВОСПОМИНАНИЯ, «САРЬЯН-ФЕСТ»
ЭСТЕТИКА, АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
MEMOIRS, «SARYAN FEST» AESTHETICS,
ANALYSIS OF THE WORK

Ժառանգորդություն
Преемственность
Succession

Կինոերաժշտություն
Киномузыка
Film Music

Տեսություն
Теория
Theoretical

Նվիրումներ
Посвящение
Offerings

Չափ
Джаз
Jazz

Կատարողականություն
Исполнительство
Performance

Տեղեկատվություն
Информация
Information

Կատարողականություն
Исполнительство
Performance

Համերգային կյանք
Концертная
деятельность
Concert life

Table listing authors and titles in Armenian, English, and Russian, with corresponding page numbers. Includes entries for S.E. MANSURYAN, M.A. KOKJAEV, J.P. ZURABYAN, N.A. SAHAKYAN, S.K. SARKISYAN, A.V. ATOYAN, H.T. KHACHATRYAN, N.T. KHACHATRYAN, A.A. SARYAN, C.L. SARYAN, R.L. SARYAN, K.L. SARYAN, L.G. MOUTAFYAN, SH.A. HYUSNOUNTS, E. U. YOLCHYAN, N.K. ZARIFYAN, A.N. MARKOSYAN, A.A. SARYAN, E. G. GYANJUMYAN, I.A. MALKHASYAN, M.C. TATEVOSYAN, N.H. GASPARYAN, A.R. ISRAELYAN, and R.A. SARYAN.

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՈՒՆ 4(39)2010

**Учредитель:**  
осуществляющий информационно деятельность  
“Ереванская государственная консерватория  
им. Комитаса” государственная некоммерческая  
организация

Свидетельство №03И 059505,  
дата регистрации 07.04.2003

## МУЗЫКАЛЬНАЯ АРМЕНИЯ

N 4 (39) 2010

Основан в 1998 году  
Ежеквартальный, научно-теоретический,  
критико-публицистический журнал

### ИЗДАТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ:

**Армен Баградович Слбатьян** (директор-основатель  
журнала, профессор),  
**Шаген Акопович Шагиян** (председатель, профессор,  
ректор ЕГК им.Комитаса),  
**Сергей Георгиевич Сараджян** (председатель издательского  
совета ЕГК, профессор),  
**Гоар Карленовна Шагоян** (главный редактор-основатель,  
издатель),  
**Ирина Георгиевна Тигранова** (к-т искусств., профессор),  
**Эдвард Михайлович Мирзоян** (профессор),  
**Нелли Феодоровна Аветисян** (к-т искусств., профессор),  
**Анна Сеновни Аревшатян** (доктор искусств., профессор),  
**Роберт Бабкенович Амирханян** (профессор),  
**Георгий Шмавович Геодакян** (профессор),  
**Аракс Арцруновни Сарьян** (к-т искусств., профессор),  
**Мгер Рафаелович Навоян** (к-т искусств., профессор),  
**Рубен Аветович Тертерян** (к-т искусств., PhD),  
**Вагаршак Видокович Арутюнян** (профессор),  
**Георги Амазаспович Слбатьян** (профессор),  
**Жаина Петровна Зурабян** (к-т искусств., профессор),  
**Давид Гарсеванович Казарян** (профессор),  
**Лилит Вардгесовна Ериджакиян** (доктор искусств.,  
профессор),  
**Левон Александрович Чаушян** (профессор),  
**Карине Азатовна Джагацян** (доктор искусств.,  
профессор),  
**Алина Ашотовна Пахлеванян** (к-т искусств.,  
профессор),  
**Мargarita Ашотовна Рухлян** (доктор искусств.),  
**Светлана Корюновна Саркисян** (доктор искусств.,  
профессор).

Главный редактор, музыковед

Ответственный за выпуск номера

**ГОАР КАРЛЕНОВНА ШАГОЯН**

Ответственный секретарь: Валентин Хачикович  
Товмасын

Редакторы: Ованес Нерсесович Мурадян, Софа  
Матеосовна Азнаурян (рус.), Арmine Гамлетовна Есяян  
(англ.).

Художественный редактор и

Дизайн обложки: Гоар Виленовна Оганисян.

Журнал включен ВАКом РА в Список научных изданий для  
публикации результатов диссертаций.

Перепечатка материалов производится исключительно с согласия  
редакции журнала “Музыкальная Армения” в письменном виде.  
Редакция не всегда согласна с мнением авторов.  
Материалы не рецензируются и не возвращаются.  
Научные статьи рецензируются.

**Founder, information provider**  
“YEREVAN KOMITAS STATE  
CONSERVATORY” State non-trade  
organization

Certificate # 03 A 059505,  
date of registration 07.04.2003

## MUSICAL ARMENIA

N 4 (39) 2010

Established in 1998  
Scientific, critical and publisistic musical journal

### PUBLISHING COUNCIL:

**Armen Bagrat Smbatyan** (Journal’s founder-director,  
Professor),  
**Shahen Hakob Shahinyan** (President, Professor, Rector  
of Yerevan Komitas State Conservatory),  
**Sergey Georg Sarajyan** (President of the Publishing  
Society of the YSC, Professor),  
**Gohar Karlen Shagoyan** (Journal’s Founder-Editor-in-  
chief),  
**Nelli Feodor Avetisyan** (PhD candidate, Professor),  
**Robert Babken Amirkhanyan** (Professor),  
**Anna Sen Arevshatyan** (PhD Doctor, Professor),  
**Araxi Artsrun Saryan** (PhD candidate, Professor),  
**Mher Rafael Navoyan** (PhD candidate, Professor),  
**Vagharshak Vidok Harutyunyan** (Professor),  
**Georg Shmavon Geodakyan** (PhD Doctor, Professor),  
**Irina Georg Tigranova** (PhD candidate, Professor),  
**Edward Michael Mirzoyan** (Professor),  
**Ruben Avet Terteryan** (PhD candidate),  
**Zhanna Petros Zurabyan** (PhD candidate, Professor),  
**Davit Garsevan Ghazaryan** (Professor),  
**Henrik Hamazasp Smbatyan** (Professor),  
**Lilit Vardges Yernjakyan** (PhD Doctor, Professor),  
**Levon Alexander Chaushyan** (Professor),  
**Karine Azat Jaghatzpanyan** (PhD Doctor, Professor),  
**Alina Ashot Pahlevanyan** (PhD candidate, Professor),  
**Margarita Ashot Rukhkyan** (PhD Doctor, Professor),  
**Scellana Koryun Sargsyan** (PhD Doctor, Professor).

Editor-in-chief, musicologist,

Responsible of the published issue:

**GOHAR KARLEN SHAGOYAN**

Responsible secretary: Valentin Khachik Tovmasyan

Editors: Hovhannes Nerses Muradyan, Sofa Mateos  
Aznauryan (Russian), Armine Hamlet Yesayan  
(English)

Disigner and Cover designer: Gohar Vilen Hovhannisyann

The magazine is entered into the List of the issues accepted  
by the Supreme Certifying Commission of RA for publishing  
the results of theses.

Re-printing is possible only on written permission by  
“Musical Armenia” journal.

The publishing house does not always share opinions or  
points of view of authors. Materials are not reviewed or  
returned.

Scientific articles are reviewed.