



ՏԿՆ էջ 37



Մեծ Ներ-Միկայելյան եւ Ջյուլիա Տարաշյան
ՏԿՆ էջ 30



ՏԿՆ էջ 33



ՏԿՆ էջ 46



ՏԿՆ էջ 88-97



ՏԿՆ էջ 88-97



ՏԿՆ էջ 78



ՏԿՆ էջ 88-97



ՏԿՆ էջ 211

ISSN 1829-0018



ՀԱՅԱՍՏԱՆ Երաստանը

ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՍՏՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳԵՏԱԿԱՆ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻՍ

ԱՐՄԵՆԻԱ Музыкальная

ԵՐԵՎԱՆԿԱՅ ԳՈՍՏԱԴՐՏՎԵՆՅԱՆ ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱ ՄՆԵՄ ԿՈՄԻՏԵՍ
YEREVAN STATE CONSERVATORY AFTER KOMITAS



ARMENIA Musical

3-4(42-43)2011.1

Ирина Тигранова ушла из жизни неожиданно, ее уход всех потряс. Внезапная смерть отразилась сильнейшей болью в сердцах всех, кто ее хорошо знал. Она всегда вызывала восхищение, была самоуверенна в лучшем смысле этого слова. Она получила признание как достойная дочь своего крупнейшего и уважаемого отца, Георгия Григорьевича Тигранова. С годами, после Авета Тертеряна, я любил ее все больше и больше. Что она оставила после себя: достойное служение не только родной культуре, но и другу жизни, выдающемуся композитору Авету Тертеряну.



Էդվարդ Միրզոյան
Յիշատի

ЭДВАРД МИРЗОЯН
Композитор,
Народный артист СССР,
профессор
Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса

Հիմնադիր՝
լրատվական գործունեություն իրականացնող
«ԵՐԵՎԱՆԻ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ԿՈՆՍԵՐՎԱՏՈՐԻԱ»
պետական ոչ առևտրային կազմակերպություն

Վկայական N 03Ա 059505,
գրանցման փարեթիվը 07.04.2003

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆ

N 3-4(42-43)2011

Հիմնադրվել է 1998 թվականին
Գիտարտեսական, քննադատական-հրատարակախոսական,
երաժշտական ամսագիր

ԽՍՐԱԳՐԱԿԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԳ

Արմեն Բազարյան Սմբատյան (ամսագրի հիմնադիր-ընթացիկ, պրոֆեսոր),
Շահեն Հակոբի Շահինյան (ԵՊԿ գիտական խորհրդի նախագահ,
պրոֆեսոր, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի
ռեկտոր),
Սերգեյ Գեորգիի Սարաջյան (պրոֆեսոր, ԵՊԿ հրատարակչական
խորհրդի նախագահ),
Գոհար Կառլենի Շաղոյան (ամսագրի հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր,
խմբագրական խորհրդի նախագահ),
Ժաննա Պետրոսի Չուրաբյան (արվեստագիտության թեկնածու,
պրոֆեսոր),
Մհեր Ռաֆայելի Նավոյան (արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր),
Ռոբերտ Բարիենի Ամիրխանյան (պրոֆեսոր),
Ռուբեն Ավետիսյան Տերտերյան (արվեստագիտության թեկնածու PhD),
Վաղարշակ Վիրտիկի Հարությունյան (պրոֆեսոր),
Աննա Մենի Արեշտյան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
Գեորգ Շմավոնի Գյուրաբյան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
Էդվարդ Միրզայելի Միրզոյան (պրոֆեսոր),
Նելլի Ֆեդորովի Ավետիսյան (արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր),
Գալինա Գարսևանի Վազարյան (պրոֆեսոր),
Լիլիթ Վարդգեսի Երնջակյան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
Լևոն Ալեքսանդրի Չաուշյան (պրոֆեսոր),
Կարինե Ազարի Չաղազյանյան (արվեստագիտության դոկտոր,
պրոֆեսոր),
Մարգարիտ Աշոտի Ռուխիսյան (արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր),
Ալինա Աշոտի Փահլևանյան (արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր),
Սվետլանա Կոբյունի Սարգսյան (արվեստագիտության դոկտոր,
պրոֆեսոր),
Հենրիկ Համազասպի Սմբատյան (պրոֆեսոր)

Գլխավոր խմբագիր, երաժշտագետ,
Համարի թողարկման պատասխանատու՝
ԳՈՒՆՐ ԿԱՌԼԵՆԻ ՇԱԳՈՅԱՆ

Պատասխանատու քարտուղար՝ Վալենտինա Խաչիկի Թովմասյան
Խմբագիրներ՝ Հովհաննես Ներսեսի Մուրադյան, Սոֆա Մաթևոսի
Ազնատրյան (ռուս.), Արմինե Համլեյրի Եսայան (անգլ.)
Գեղարվեստական խմբագիր է
կազմի չեափորումը՝ Գոհար Վիրենի Հովհաննիսյան

Ամսագիրը ընդգրկված է
ՀՀ ԲՈՂ-ի «Ատենախոսությունների արդյունքների
ուպագրման 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:

ԼԻԱՆՆԱ ԱՇՈՏԻ
ՍԿՐՏՅԱՆ

Գաշնակահարուհի,
Ա. Բարաջանյանի անվ. երաժշտական
մանկավարժական քոլեջի կոնցերտմայստեր



Աննա Ալեքսանդրի
Ամբակումյան
1978 թ.

ԺԱՄԱՍՍԱԿ, ՍԱՐԳԻԿ, ՃԱԿԱՍԱԿՐԵՐ...-ՊԱՉՃԱՄՈՒՐԱՅԻՆ ՊԱՐՈՑ

Նայ երաժշտարվեստի մեծ երախտավոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Աննա Ալեքսանդրի Ամբակումյանն անցել է շար բեղմնավոր և հեղափոխիչ սրեղծագործական ուղի: «Երաժշտությունն իմ կյանքն է»:

Այսպես է բնորոշել նա իր անմնացորդ նվիրումը դաշնամուրային արվեստին: Բազմաթիվ համերգներով հանդես գալով աշխարհի շար երկրներում, իր հանդիսատեսին նա հմայում էր անկրկնելի պրոֆեսիոնալ կատարումով

«Երաժշտությունն իմ կյանքն է»

ԱՆՆԱ ԱՄԼԱԿՈՒՄՅԱՆ

ու արտիստական հմայքով: Ա. Ա. Ամբակումյանի կատարողական արվեստն աչքի էր ընկնում հնչողության գեղեցկությամբ, ձևունությամբ, արտահայտչականությամբ, երաժշտական կերպարների խորությամբ: Նրա համերգները նշանավորվում էին իրենց սրեղծագործական ներշնչումով, հեղինակային ոճի ըմբռնման խորությամբ, մրաժողության ընդգրկումով, բնատուր արտիստականությամբ, փայլուն կատարողականությամբ և դառնում էին անմոռանալի իրադարձություն, երևույթ:

Իր կատարողական գործունեության ընթացքում նա հանդես է եկել անվանի շար դիրիժորների՝ Կ. Ս. Սարաջևի, Մ. Մ. Մալունցյանի, Տ. Հայնիկյանների, Մ. Բասարաբի, Ա. Ժյուրայրիսի, Ա. Կացի, Օ. Գուրյանի, Վ. Ալվազյանի, Է. Խաչատրյանի հետ և այլն: Հանդես է եկել և՛ մենահամերգներով, և՛ նվագել է փարբեր անսամբլների և՛ նվագախմբերի հետ: Ա. Ա. Ամբակումյանի կատարողական պրոֆեսիոնալիզմի շեղանման ընթացքում մեծ ազդեցություն է ունեցել շիտունը այնպիսի հանրահայտ կոնպոզիտորների և երաժշտագետների հետ, ինչպիսիք են՝ Ա. Ի. Խաչատրյանը, Կ. Ս. Սարաջյանը, Ա. Հ. Բարաջանյանը, Գ. Գ. Տիգրանովը, Դ. Մ. Սարյանը և ուրիշներ:

րել դրանք: Ա. Ա. Ամբակումյանն ապրել ու սրեղծագործել է Հայաստանի համար այնպիսի մի ժամանակաշրջանում, երբ նոր էր ձևավորվում հայկական դաշնամուրային մասնագիտական դպրոցը: Նա իր անգնահատելի ավանդն է ունեցել այդ դպրոցի զարգացման գործում: Ավելի քան 50 տարի դասավանդել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայում և դաստիարակել 100-ից ավելի երիտասարդ մասնագետներ: Նրանցից շատերը միջազգային մրցույթների դասփնեկիրներ են, արժանացել են բարձր կոչումների, դասավանդում են երաժշտական ուսումնական փարբեր հաստատություններում:

Ահա այն համառոտ ցանկը դասախոսապրոֆեսորական կազմի, որին ճանաչել և շփվել են ուսումնառության փարբիներին. Էլեոնորա Ալեքսանդրի Ամբակումյան՝ Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի «Կատարողական արվեստի պատմության, տեսության և մանկավարժական պրակտիկա» ամբիոնի պրոֆեսոր, Բենեսա Ավերիսի Զուգուրյան՝ ԵՊԿ մասնագիտական ամբիոնի պրոֆեսոր, Իրինա Սարգսի Սեդրակյան՝ ԵՊԿ մասնագիտական ամբիոնի պրոֆեսոր, Իրինա Գեորգիի Տիգրանովա՝ ԵՊԿ պրոֆեսոր, Ալեքսանդր Շալվայի Գուրգենով՝ Անդրկովկասյան մրցույթի

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

ԵՊԿ Երախտավորները

դափնեկիր, մասնագիտական ամբիոնի պրոֆեսոր, 2001-2011 թթ. ամբիոնի վարիչ, Նինա Արտեմի Գևորգյան՝ ԵՊԿ մասնագիտական ամբիոնի պրոֆեսոր, Գալինա Մարտիրոսի Մելքոնյան՝ ԵՊԿ մասնագիտական ամբիոնի պրոֆեսոր, Լիլիթ Երվանդի Գրիգորյան՝ ԵՊԿ «Կադրաբարձարական արվեստի պատմության, տեսության և մանկավարժական պրակտիկա» ամբիոնի պրոֆեսոր, արվեստագիտության թեկնածու, Իրինա Սարգսի Հակոբյան՝ ԵՊԿ մասնագիտական ամբիոնի պրոֆեսոր, Անդրեյկոկասյան մրցույթի դափնեկիր, Նաիրա Սարգսի Հակոբյան՝ ԵՊԿ մասնագիտական ամբիոնի դասախոս, որպես կոնցերտմայստրեր համերգներով հանդես է գալիս և՛ Հայաստանում, և՛ արտասահմանում, Աննա Միքայելի Խաչատրյան՝ ԵՊԿ մասնագիտական ամբիոնի ղոցեկուր, կոնցերտմայստրեր, Արմինե Սուրենի Սողոմոնյան՝ ԵՊԿ մասնագիտական ամբիոնի դասախոս, որպես մեկնակապար և անսամբլի արտիստ համերգներով հանդես է գալիս Հայաստանում և արտասահմանում, Գայանե Սարգսի Մարգարյան՝ ԵՊԿ մասնագիտական ամբիոնի պրոֆեսոր, արվեստագիտության թեկնածու:

Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ի. Ս. Հակոբյանը Ա. Ա. Ամբակունյանի լավագույն սաներից մեկն է և նրա արվեստի արժանի ժառանգորդն ու հետևորդը: Սովորել է Պ. Չալոկովսկու անվ. երաժշտական միջնակարգ դպրոցում, որը գերազանց ավարտելով, 1982 թ. ընդունվել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիա: Այն ևս գերազանց ավարտելուց հետո 1987-ին ընդունվել է որպես սրբաժոր և նույն թվականին դարձել իր պրոֆեսորի Ա. Ա. Ամբակունյանի ասիստենտը: Ի դեպ, պեպր է նշել, որ Ի. Ս. Հակոբյանի դիպլոմային ծրագրի կատարումը ՌԳ ժողովրդական արտիստ Վ. Վ. Գոռնոսյանի դասել է Մոսկվայի կոնսերվատորիայի լավագույն ավարտական ծրագրերի կատարման շարքին:

1985 թ., Բաքվում կայացած Անդրկովկասյան երաժշտ-կատարողների մրցույթին Ի. Ս. Հակոբյանը արժանացել է դափնեկիր կոչման: Շար էլույթներ է ունեցել Հայաստանի և նախկին Խորհրդային հանրապետությունների քաղաքներում՝ Մոսկվա, Կիև, Խմելնիցկի, Օդեսա, Լվով, Թբիլիսի և այլն:

Հիշարժան են նրա էլույթները հեռուստատեսությամբ և ռադիոյով: 2008 թ. արժանացել է ԵՊԿ պրոֆեսորի կոչման և վայելում է դասախոսապրոֆեսորական և մանկավարժական կազմերի հարգանքը մարդկային և պրոֆեսիոնալ արժանիքների համար:

Ի. Ս. Հակոբյանը սովորելով Ա. Ա. Ամբակունյանի դասարանում և ժառանգելով նրա դասավանդման մեթոդներն ու սկզբունքները, դրանք իր հերթին փոխանցել է իր ուսանողներին: Ի. Ս. Հակոբյանի դասարանում ուսանելու փորձերին (2000-2007 թթ.) ինչ զարմացնում էր, որ նա շար հաճախ ուղղումները կատարում էր մեջբերելով Ա. Ա. Ամբակունյանի խոսքերը:

Երբ պարտասպում էի Վ. Ա. Մոցարտի դաշնա-

մուրի և նվագախմբի F-dur 19-րդ Կոնցերտը, Ի. Ս. Հակոբյանը հաճախ էր հիշում իր սիրելի պրոֆեսորի ցուցումները: Ինչպես ասում էր Ամբակունյանը՝ «Կատարելով գլխավոր թեման դու պետք է ստանաս շտրիխների կատարյալ ճշգրտություն և դրանք պետք է դառնան կերպարների արտահայտման միջոց»: «Իսկ այս մասում (2-րդ մաս. - *Լ. Մ.*) կարևոր դեր ունեն ֆրագները և այդ ֆրագների արտահայտիչ կատարումով է պայմանավորված երաժշտական մտքի բացահայտումը, իհարկե չնոռանալով Մոցարտի ստեղծագործություններին բնորոշ ներքին սահմանների, չափի զգացողության և արխիտեկտոնիկ կառուցվածքի մասին»: *Այնուհետև ավելացնում էր.* «Դու պետք է կարողանաս յուրաքանչյուր ստեղծագործության մեջ ընդգծել, արտահայտել արժեքավորը՝ երգեցիկ մեղեդին, շտրիխները, որոնք բացահայտեն երաժշտության բնույթը, տրամադրությունը և ոճը»: *Ի դեպ, հիշելով մի դրվագ:* Ուսումնառության փորձերին սիրում էի նվագել եռանդով, աշխույժ, դրամայիկ ստեղծագործություններ, որոնք ինչ բավական հաջողվում էին (քննական գնահատականներս դրա վառ ապացույցն են): Բայց 5-րդ կուրսում Ի. Ս. Հակոբյանը ընկրեց և ընդգրկեց վերոհիշյալ Կոնցերտը: Ես պեպր է կատարեի 2-րդ և 3-րդ մասերը: Սկսեցի կամակորոթություն անել և որոշել էի ամեն կերպ հրաժարվել այդ ստեղծագործությունը կատարելուց: Ինչ թվում էր, որ Մոցարտի զուսպ, ազնվական, հարմոնիկ, պարզ ու ներդաշնակ կառուցվածքներն իմ խառնվածքին բնորոշ չեն: Երկու ամիս չէի կարողանում հաշտվել այդ ստեղծագործության ազնվական մթնոլորտին: Եվ մի օր որոշեցի «շար լուրջ» խոսել Ի. Ս. Հակոբյանի հետ: Նա միշտ շար ջերմորեն էր ինչ վերաբերվում, և ես համոզված էի, որ պնդումներս կհասնեն իրենց փրամաքանական ավարտին: Բայց այն, ինչ կատարվեց այդ «լուրջ խոսակցության ժամանակ, ինչ համար անակնկալ էր»:

-Եթե դու ինձ չես հավատում, - ասաց Ի. Ս. Հակոբյանը, - և չես նվագելու այդ ստեղծագործությունը, ուրեմն լավ կլինի գնաս ուրիշ դասախոսի մոտ ուսումը շարունակելու:

Ինչպես ասում են՝ «ասոը ջուր» լցրեցին վրաս: Խոսք չէր կարող լինել ուրիշ դասախոսի մոտ սովորելու մասին: Ես շար զարմացած էի Ի. Ս. Հակոբյանի այդ հարցին սկզբունքային մոտեցմամբ: Ես այլընտրանք չունեի և սկսվեց աշխատանքը:

2005 թ. մայիս ամիսն էր... Քննական դիպլոմային աշխատանքը հանձնելու օրը: Ես և ուսուցիչս բարձրագույնք բեմ...

Կատարվեց այն, ինչ սպասում էինք և ինչի համար այդքան աշխատել էինք: 2-րդ մասը կատարելուց հետո հասկացա, որ կատարվում է ինչ-որ կարևոր բան, որը բավական հազվադեպ է լինում՝ (դաշիճում քար լուրջում էր) ստեղծվել էր այնպիսի մթնոլորտ, որը վայել էր Մոցարտի երաժշտությանը... Իսկ 3-րդ մասից հետո հնչեցին ծափահարություններ, որոնք ընդունված չեն քննական կատարումների ժամանակ: Ելույթից հետո մեզ մոտե-

ցան փարբեր մասնագիտական ամբիոնների դասախոսներ: Հարկապես հիշարժան են պրոֆեսոր Ռ. Ա. Շուգարովի խոսքերը. «Դուք նվագում էիք շատ ներդաշնակ, իսկ Ձեր դասախոսը անգերազանցելի էր ձեզ նվագակցում, ինչը Ձեզ շատ ու շատ օգնեց, սրտանց շնորհավորում եմ Ձեզ»: *Իսկ քննական հանձնաժողովի նախագահ, Մոսկվայի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Սևիդովը մոտենալով մեզ ասաց. «Ձեր կատարումը ես դատում եմ մոցարտյան երաժշտության լավագույն կատարումների շարքին»:* *Երբ մենք մնացիկը երկուսով, Ի. Ս. Հակոբյանը խորամանկ հայացքով նայեց ինչ և ասաց. «Իսկ դու չէիր ուզում նվագել այդ ստեղծագործությունը»:* *Կոնսերվատորիան գերազանց ավարտելուն պես նույն 2005 թ. ընդունվեցի կապրոնդական ասիստենտուրա և շարունակեցի իմ մասնագիտական շեռքերումները: Ի դեպ, պետք է նշեմ, որ ինչ հնարավորություն ընչեռվեց և ես Կոնցերտը կապրոնեցի Ա. Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնի նվագախմբի հետ, դիրիժոր՝ Վիլեն Վարդգեսի Չարչոլյան: Այ թե ինչ է նշանակում մանկավարժական և մասնագիտական կանխազգացում: Դասախոսս հասկացել էր, որ ես կարող եմ ընկալել և բացահայտել Մոցարտի երաժշտությանը բնորոշ սկզբունքները, իսկ ես չէի ուզում հասկանալ, որ պետք է անցնեմ մի նոր փուլ իմ ուսման գործընթացում: Այս առիթով դասերի ժամանակ, Ի. Ս. Հակոբյանը հաճախ ասում էր. «Անհրաժեշտ է զգուշությամբ և մտածված ընտրել ծրագիրը, պետք է անցնել ուսանողի համար բարդ երկեր, որտեղ նա կհաղթահարի որոշակի խնդիրներ և ստեղծագործություններ, որոնք կհամապատասխանեն նրա կատարողական հնարավորություններին, չէ՞ որ տարբեր են ուսանողների տեխնիկական պատրաստվածությունը, հուզական ներաշխարհը, ֆիզիկական դիմացկունությունը, նաև շատ կարևոր*

նշանակություն ունի ստեղծագործության երաժշտական կերպարների ճիշտ մեկնաբանումը: Չէ՞ որ երաժշտական կերպարը գուրկ է գեղանկարչության անմիջական տեսանելիությունից և տեսանելի, շոշափելի պատկերներ չի ստեղծում, այն զուտ մարդկային մտորումների և զգացումների արտացոլումն է: Հետևաբար, համեմատելով երաժշտական կերպարները բնության, քանդակագործության, գեղանկարչության, գրականության կերպարների հետ, փորձում ենք հասնել նրան, որ ուսանողը հստակ հասկանա, ըմբռնի ստեղծագործության ոճը և ճիշտ մեկնաբանի կերպարների գեղարվեստագեղագիտական բնույթը»:

Ունենալով կապրոնդական, բենսկան հարուստ փորձ և՛ որպես մենակապար, անսամբլի արտիստ, և՛ կոնցերտմայստրեր՝ Ի. Ս. Հակոբյանը սիրով է փոխանցել և փոխանցում գիրելիքներն իր բոլոր ուսանողներին և աշակերտներին:

«Դասավանդման պրակտիկայում ես հիմնվում եմ ամբակումյանական դասավանդման մեթոդների ու սկզբունքների վրա, սակայն իմ կատարողական գործունեության փորձն ու սկզբունքներն են ծնում ստեղծագործության մեկնաբանման նոր մոտեցումներ կապված պեղալավորման, հնչյունային երանգների հետ: Չէ՞ որ ստեղծագործությունների մեկնաբանումները ժամանակի ընթացքում չեն կարող փոփոխության չենթարկվել. դա կապված է կատարողական տարբեր կոնցեպցիաների հետ»:

Այսպիսով, Ի. Ս. Հակոբյանի դասարանում դասաժամն անչափ հեղափոխիչ աշխատանքային գործընթաց էր, որտեղ իշխում էին որոնումներն ու մրահողացումները, միաշուլված բանականությանն ու հույզերին: Հեղափոխիչ հայացքով փորձում եմ հասկանալ, թե որտեղ էին ավարտվում ամբակումյանական դասավանդման մեթոդներն ու սկզբունքները և որտեղ էր սկսվում հակոբյանականը, և նկատ

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011



Ա. Խաչատրյան, Ի. Հակոբյան, Ա. Ա. Ամբակումյանի լսարանում, 1978 թ.



Ի. Ս. Հակոբյանի ավարտական քննությունները, Աննա Ալեքսանդրի Ամբակումյանի դասարան, Ի. Ս. Հակոբյան, Ա. Ա. Ամբակումյան, Գ. Ավակովա, Է. Ա. Ամբակումյան, 1984 թ.

ԵՊԿ երախտավորները

րում, որ չկար սահման նրանց գաղափարների, մրահողացումների, մեթոդների ու սկզբունքների միջև: Միաժամանակ, նրանցից յուրաքանչյուրի հավատարմքն էր՝ յուրաքանչյուր ուսանողի մեջ կերպել անհատականություն, ընդարձակել նրանց գեղարվեստական մրահորիզոնը, ծանոթացնել երաժշտական փարթեր ոճերին, հաղթահարել տեխնիկական դժվարությունները, փիրապետել ինտրոնացիային, երանգներին և յուրաքանչյուր սրեղծագործու-

թյուն կատարելիս ամենայն ճշգրտությամբ արտահայտել և ճիշտ մեկնաբանել կոմպոզիտորի մրահողացումը:

Աննա Ամբակումյանի սրեղծագործական գործունեության մասին իր երիտասարդ ուսանողները գրել են գրքեր և հոդվածներ: Այսօր էլ Ա. Ա. Ամբակումյանի ուսանողները հիշում են նրան մեծ երախտփիքով:



Ի. Հակոբյան, Ա.Ա. Ամբակումյան,
Պ. Ի. Չայկովսկու անվ. ՄԵՄԻ, 1980 թ.



Լ. Սկրտչյան, Ի. Ս. Հակոբյան,
2006 թ.

Ա. Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնի նվագախումբ, դիրիժոր՝ Վիլեն Վարդգեսի Չարչոլյան, մենակատար՝ Լ. Սկրտչյան Կամերային երաժշտության տուն, 2006 թ.



Резюме

Пианистка, преподаватель музыкального педагогического колледжа им. А. Бабаджаняна *Լուան Բաշոտյանի Մերտչյանի «Anna Ambakumyan. Музыка - жизнь моя»*. В статье характеризуется роль одного из основоположников современной армянской фортепианной школы, профессора ЕГК А. А. Амбакумян а также приводится анализ принципов и методов работы профессора ЕГК Ирины Саркисовны Акопян, педагога автора статьи. Отдельно приводятся воспоминания, дается оценка методических и исполнительских принципов, которыми автор статьи овладела за годы учебы.

Summary

Pianist the Pedagogue of Musical Pedagogic College after A. Babajanyan *Liana Ashot Mkrtychyan, - "Anna Ambakumyan. Music is my life"*.

In the article the author describes YSC professor Anna Aleksandr Ambakumyan's role in the activity of the Armenian modern piano school, who has been one of the founders of the mentioned school as well head of chair for many years. The author also analyzes the working methods and principles of Irina Sargis Hakobyan, who has been professor A. A. Ambakumyan's pupil, as well as the pedagogue of the author of the article. The article separately mentions her memories about the performance skills acquired during the years of study.

ЛИЛИТ ЕРВАНДОВНА ГРИГОРЯН

*Кандидат искусствоведения,
профессор Ереванской государственной
консерватории им.Комитаса*

*Музыку надо писать сердцем.
А. ХАЧАТУРЯН (1. С. 14)*

*У музыки Хачатуряна всегда был свой голос, ясно
различимый в разноголосом хоре XX столетия.
Р. ЩЕДРИН (2. С. 2)*

“Искусство, светящееся красками своего времени”

(Анна Амбакумян играет Фортепианный концерт А. И. Хачатуряна)

Память обладает удивительным свойством возвращать нас в прошлое, в котором тепло и уютно, и многие события нашей жизни уходят в небытие, оставляя за собой одни воспоминания... Любое возвращение вспять для человека процесс очень важный: это и сожаление о безвозвратно ушедшем прошлом, это и воспоминания, в том числе, и о великих мгновениях жизни наших учителей. Таким образом, сегодня представляется вполне правомочным утверждение о том, что творчество ушедшего поколения, в контексте художественных свершений нашего времени, для нас, отнюдь, не утратило, скорее приобрело особую эстетическую ценность.

К плеяде тех, чье артистическое обаяние являло в свое время неотъемлемую часть дарования, особым образом окрашивающего интерпретацию, сообщающего исполнителю токи, “электризующие” аудиторию, принадлежала известная армянская пианистка Анна Александровна Амбакумян.

Она ушла из жизни, которую так любила, озарив ее сиянием своего искрометного, и, в то же время, глубокого и своеобразного искусства, оставив значительный след в истории национальной музыкальной культуры.

Еще при жизни Анна Амбакумян была известна не только как блестящая пианистка, с пылким энтузиазмом пропагандирующая фортепианные сочинения зарубежных и армянских композиторов, но и как вдохновенный педагог, воспитавший целую плеяду пианистов–исполнителей, преподавателей, музыкальных деятелей.

Она до конца жизни сохраняла свою индивиду-

альность, оставаясь при этом живой и непосредственной. Профессионал в высоком смысле этого слова, озаренный творчески, она жила музыкой и требовала от своих питомцев трепетного отношения к избранной профессии, серьезного освоения музыкального “ремесла”, предостерегая их от равнодушия и дилетантства.

Первые шаги в искусстве Анна Амбакумян сделала в те далекие годы, когда еще только закладывался фундамент ее исполнительского стиля: ярко, красочного, полного смелых замыслов и решений. В последующем, общение с искусством великих мастеров способствовало развитию ее творческого мышления, истоки которого были скрыты в стремлении пианистки как можно глубже проникнуть в тайники богатейшего смысла и сложнейшей содержательности музыкального языка, в ее огромном желании идти к своей цели собственной дорогой

профессионального совершенствования.

Обостренное чувство ответственности, высокая требовательность (в первую очередь, к себе), а главное, стремление к неустанному поиску – особая стезя творческих устремлений артистки.

Она приехала в родную Армению вполне сложившимся музыкантом после долгих лет учебы в Московской консерватории. Годы обучения у выдающихся деятелей русской фортепианной культуры К. Н. Игумнова и Л. Н. Оборина способствовали раскрытию ее природного дарования, получившего достойнейшую огранку.

Событием в биографии молодой пианистки стала судьбоносная встреча с А. И. Хачатуряном, буквально перевернувшая ее творческую жизнь и открывшая ей дорогу в мир большого искусства. Признание своеобразия и исполнительского мастерства – а искусство, как известно, без мастерства невозможно – есть гарантия высочайшего качества интерпретации, открывающей просторы творческому мышлению и самовыражению артиста.

Пианистка А. А. Амбакумян сполна обладала и высоким мастерством, и исключительной художественной энергетикой.

Она пришла в исполнительское искусство с “заявкой”, отличающей неповторимость ее творческой индивидуальности, редкую внутреннюю активность, вызывающую неминуемый отклик в слушательской аудитории самого широкого диапазона.

Воспитанная в определенной эстетике игумновской школы, А. А. Амбакумян тонко чувствовала и умела передать дух и смысл исполняемой музыки. Восхитительная степень свободы позволяла ей

играть на острие многих намерений, оставаясь естественной и своеобразной, сохраняя при этом способность на все смотреть со стороны, определившись в своих целях и желаниях в искусстве, а прежде всего – в себе самой, в своем стремлении к совершенству. Вполне возможно, что именно это и является высшим мериллом исполнительского “credo” артиста, в котором проявляется дарованный свыше и упорством развитый талант армянской пианистки, умеющей настраивать слушателя на особую волну возвышенного мироощущения...

Известно, что с годами многие явления и события в жизни человека уходят в забвение, но иные – остаются с ним и запоминаются на всю жизнь.

...Почти четверть века прошло с одного из декабрьских вечеров далекого 1987 года, на котором довелось присутствовать в том числе, и автору этих строк. Причиной объявленного мероприятия, с его атмосферой редкого воодушевления и высокой творческой приподнятости, организованного по личной инициативе профессора А. А. Амбакумян*, явилось собрание в том высоком смысле, в каком это слово применялось в давние времена. Неожиданное приглашение, поступившее от известной пианистки, вызвало различные догадки и предположения относительно цели проведения собрания. В сложившейся ситуации очевидным было одно: осознание исключительной важности проводимого мероприятия. Собравшиеся – коллеги, аспиранты, бывшие и нынешние студенты профессора были лично приглашены для того, чтобы с беспристрастностью “строгих и взыскательных судей” прослушать и дать оценку ее исполнению Фортепианного концерта А. И. Хачатуряна** в связи с предстоящими выступлениями известной пианистки с сочинением в главных городах республики – Ереване и Ленинкане (ныне Гюмри). “В богатом и разнообразном репертуаре артистки есть произведения, которые занимают особое, можно сказать, вершинное место в исполнительской биографии. Они надолго запомнились слушателям, – пишет в своей монографии, посвященной яркой представительнице армянского пианизма А. А. Амбакумян, известный музыковед, профессор ЕГК И. Г. Тигранова, – а интерпретация некоторых из них стала уже эталоном в исполнительской практике” (3. С. 24).

Правоммерно, что к таким сочинениям, в которых пианистка А. А. Амбакумян, полностью раскрывая свои исполнительские возможности, реализовала то, что было отпущено ей природой, бесспорно принадлежит и Фортепианный концерт А. И. Хачатуряна.

В тот памятный вечер, кроме исполнения Концерта, Анной Александровной был зачитан доклад “Комментарий к исполнению Концерта для фортепиано А. И. Хачатуряна”, посвященный проблемам интерпретации этого монументального творения, в

котором автором мастерски был воплощен “органический сплав достижений европейского и русского пианистического искусства с самобытными традициями восточного исполнительства” (3. С. 30).

Прошли годы... И сегодня, спустя, без малого, четверть века, не вызывает сомнения твердая убежденность в том, что все те, кому довелось в тот вечер присутствовать в кафедральном классе специального фортепиано, ощутив в едином порыве значимость происходящего, соприкоснулись с миром высокой духовности и профессиональной культуры.

В тот благостный вечер игра А. А. Амбакумян увлекла не только присутствующих, но и саму исполнительницу виртуозностью и напором стихийного темперамента, сочетающегося с импровизационной свободой музыкального высказывания*, оркестровой красочностью фортепианной палитры, захватывающей и волнующей с первых же тактов сочинения, рождающего под пальцами пианистки некий визуальный ряд.

Артистическое обаяние, которым Анна Александровна щедро одарила собравшихся, явило неотъемлемую составляющую ее дарования, сообщающего исполнению пианистки магнетическое притяжение, окрашивающее интерпретацию и электризирующее любую аудиторию.

Пианистическое мастерство, которое в тот же вечер продемонстрировала А. А. Амбакумян, было безупречно: техника как бы и не замечалась, настолько она была растворена в содержании исполняемого. Ослепительным блеском и неувядаемой энергией запомнился финал Концерта, с царящей в нем стихией темперамента, искрящегося неподдельным ощущением светлой радости приятя жизни, сыгранный артисткой с достойным запасом душевных и физических сил.

Сегодня без преувеличения можно говорить о том, что пианистка в тот памятный вечер сполна одарила всех без исключения своим ярким талантом – щедрым и гармоничным. Она захватила слушателей зримой, достигшей высокого мастерства, свободой выражения чувств: от глубоко драматических до ликующе торжественных. Ее игра в тот вечер – это была серьезная, содержательная роль, сыгранная поистине с “шекспировским” размахом: ее прочтение хачатуряновской музыки ассоциировалось с великолепно срежиссированным “спектаклем”, покориившим присутствующих скульптурной рельефностью и “осязательностью” образов.

Исполнительские решения пианистки сразу же привлекли внутренней логикой драматургического развития, непосредственной естественностью музыкального высказывания, ритмической упругос-

* “Тем не менее, с полным основанием можно сказать, что еще никогда фортепианный концерт не был столь органически связан с музыкальным фольклором, как это имеет место в Концерте Хачатуряна. В сущности, здесь уже нельзя говорить о “связи”, ибо Концерт Хачатуряна является, в большей части, виртуозно-пианистическим (а также симфоническим) претворением народной музыки” (4. С. 56).

* В то время – заведующей одной из кафедр специального фортепиано ЕГК им. Комитаса.

**За вторым роялем – Гаяне Авакова, в то время ассистент кафедр.

тью и ослепительным пианистическим блеском.

Поистине, это был апофеоз душевного подъема, воплощенного исполнительницей в многоцветии впечатляюще щедрых хачатуряновских красок. Поразило и умение артистки передать целое и детали в едином, стилистически выверенном сплаве.

Сочетание виртуозности с внешним величием и художественностью исполнения стало еще одним подтверждением творческой зрелости и высокого мастерства А. А. Амбакумян.

Мощная энергия музыкального развития, радостный подъем народного пляса, подчеркивающий праздничный характер финала, яркость кульминаций – результат великолепного ощущения формы и точного динамического расчета исполнительницы в сочетании с покоряющей красотой непосредственной эмоциональности, глубокой поэтичностью медленной части, логической законченностью развития образов во всей многогранности и сложности реализации содержательных достоинств сочинения – в тот вечер все это сполна было представлено А. А. Амбакумян на “суд” слушателя.

С тех пор прошло не одно десятилетие. Но с годами не меркнет впечатление от всплеска вдохновения огромного накала, засверкавшего тогда многоцветием красочного фейерверка, сочетающегося с пылом внутреннего горения исполнительницы, давшего каждому из присутствующих импульс к творческому восприятию исполнения, сочетающего виртуозность с внешним достоинством, воплощающим художественную зрелость и мастерство.

Концерт для фортепиано А. И. Хачатуряна знает не одну интерпретацию. Среди прочих, это исполнение Л. Н. Оборина*, Я. В. Флиера, Я. И. Зака, Э. Г. Гилельса, А. Г. Рубинштейна, Н. И. Петрова, Ю. Кетчина, М. Лимпани, А. де Бриса, Л. Энчевой, Т. Валста, Ж. Эймар, Ф. де Ойеса, Ю. С. Айрапетяна, С. С. Алумяна, С. А. Навасардяна, А. В. Бабаханяна и многих других. В свое время пианистка Анна Амбакумян представила еще одну интерпретацию этого сочинения, и притом – весьма своеобразную.

Властная стихийность развития**, богатство мелодического убранства, тембровая красочность, содержательная виртуозность – все это придавало музыкальным образам Концерта, создаваемым пианисткой, масштабность и значительность.

Сочинение захватило воображение исполнительницы еще в годы молодости и сопровождало ее профессиональную деятельность на протяжении нескольких десятилетий. Бесспорно, Фортепианный концерт А. И. Хачатуряна не только прочно и надолго вошел в репертуар армянской пианистки, став его подлинным украшением, но и стал своего рода “пробным камнем ее исполнительского мас-

* “Концерт А. Хачатуряна исполнялся ранее пианистом А. Клумовым, но без оркестра – в сопровождении 2-го рояля. Первым исполнителем Концерта с симфоническим оркестром является Лев Оборин” (5. С. 55).

** “Стихийность” – не в смысле “необузданности” и “мощности”, а в смысле красоты стихии как части самой природы (6.).

терства” (3. С. 27).

С Фортепианным концертом А. И. Хачатуряна пианистка впервые ознакомилась еще в начале 40-х годов прошлого столетия. “Тогда, – подчеркивает в своей монографии известный музыковед И. Г. Тигранова, – его единственным исполнителем был Л. Н. Оборин. В 60-е годы Анна Александровна приступила к работе над Концертом и, выучив его, играла самому автору, удостоившись его высокой похвалы: “Как точно чувствуешь ты мою музыку!” А. И. Хачатурян настолько был восхищен исполнением Концерта пианисткой, что он даже намеревался записать его вместе с ней на пластинку” (3. С. 27–28).

Для А. А. Амбакумян исполнение Концерта, с его глубоко национальными корнями, рельефным тематизмом, красочностью многоцветной палитры, излучавшей свет и радость бытия, и заложенной в нем энергией воздействия – стало в ее творческой биографии блестящей художественной победой. Возможно, этим и достигается жизненность интерпретации и развертывания формы, которая, несмотря на непрограммный характер музыки, заставляет угадывать содержание и соперничать ему. Безошибочная уверенность и покоряющая виртуозность ее игры служили целям яркой интерпретации сочинения, увлекшего пианистку новизной технических находок и пылом внутреннего горения, вызвавших искреннее восхищение нидерландского дирижера Рольфа Ван Тростана, присутствовавшего на концерте, который дал весьма лаконичную, но довольно красноречивую оценку ее исполнению следующим образом: “Вы играете эту музыку сердцем” (3.).

Последнее публичное выступление пианистки А. А. Амбакумян с исполнением одного из шедевров национальной музыкальной классики – Фортепианного концерта А. И. Хачатуряна состоялось 18 сентября 1987 года в Ереване в Большом зале филармонии, носящем ныне имя великого Арама Хачатуряна*.

Не одно десятилетие минуло с тех пор, как известная армянская пианистка Анна Амбакумян услышала впервые Фортепианный концерт А. И. Хачатуряна и открыла для себя силу музыки, заложенную в сочинении. Солнечный свет, составляющий духовную первооснову сочинения, обусловленную эмоциональным строем, логикой развития, великолепием красок, в Концерте, захватил воображение исполнительницы еще в далекие годы ее молодости, став, в последующем, в ее творческой биографии – прорывом в иное измерение.

И сегодня все еще живет в памяти впечатление от исполнения Фортепианного концерта А. И. Хачатуряна Анной Амбакумян, сочинения, сопровождавшего более, чем полувековую деятельность пианистки. Вероятно, именно в этом и заключается

* Первое исполнение Фортепианного концерта А. И. Хачатуряна Анной Амбакумян с симфоническим оркестром состоялось в 1972 году, дирижер – Арам Катанян, последнее – под управлением Эмина Хачатуряна.

ԵՊԿ Երախտագրություններ

красноречивое доказательство того, что действенная сила энергии воздействия безвозвратно ушедшего времени жива и донныне. А это – однозначно, как и то, что нет настоящего без прошлого. Оно и сегодня с нами.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. По страницам писем композитора., Из письма А. И. Хачатуряна к С. С. Прокофьеву., //Советская музыка., 1980 N7.
2. Щедрин Р. , Из творческого наследия Арама Хачатуряна., //Советская музыка., 1980 N7.
3. Тигранова И. Г. , Музыка – жизнь моя., М.: Музыка., 1994.
4. Дельсон В., Исполнение Фортепианного концерта А. Хачатуряна., //Советская музыка., 1937.
5. //Советская музыка., 1939 N9.
6. Волков К., Об А. И. Хачатуряне., // Советская культура., 1977 N1.



Լիլիտ Երվանդովնա Գրիգորյան ս հասակակցուհի Լիլիտ Աբովյան ը ըրիտի ըմբիտի Աննի Ալեքսանդրովնի Ամբակումյան, Ըմ-մուզեի Ա.Ի.Խաչատրյան, 2003 ց.



Արմինե Տուրևովնա Տոցոմոնյան, Իրինա Տարկիսովնա Այոպյան, Ինեսսա Ավետիսովնա Շուգրյան, Որա Ալեքսանդրովնա Ամբակումյան, Աննա Ալեքսանդրովնա Ամբակումյան, Իրինա Գեորգիևնա Կիգրանովա, Լիլիտ Երվանդովնա Գրիգորյան, Աննա Միխայլովնա Խաչատրյան, Ալեքսանդր Տարկիսյան, Որինա Արտեմովնա Գեվորգյան, Ալեքսանդր Րոբերտովիչ Եոլչյան, Գալինա Մարտիրոսովնա Մելքումյան, Ալեքսանդր Տալվովիչ Գուրգենով, Գայնե Ավաևա. Երևան, 1988 ց.



Ի. Տ. Այոպյան, Զ. Ա. Ամբակումյան, Ո. Փ. Ըմետրաշվիլի, Լիլիտ Աբովյան, Լ. Ե.Գրիգորյան, Ա. Տ. Գուրգենով ը ըրիտի ըմբիտի Աննի Ալեքսանդրովնի Ամ-մուզեի Ա.Ի.Խաչատրյան.,2003 ց.

Ամփոփում

Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, արվեստագիտության թեկնածու **ԼԻԼԻՏ ԵՐՎԱՆԴՈՎՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԸ** «Արվեստը, որը լուսարչակում է ժամանակի ներկայանակում» վերլուծական հոդվածում ամփոփում է իր ուսուցիչ՝ պրոֆեսոր, ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, երկարամյա մասնագիտական դաշնամուրային ամբիտնի վարիչ, փայլուն դաշնակահարուհի Աննա Ալեքսանդրովնի Ամբակումյանի երաժշտական կատարողական գործունեությունը, ինչպես նաև հետադարձ հայացքով վերլուծում մեծ դաշնակահարուհու և պրոֆեսորի երաժշտական կյանքի փուլերը, իսկ ամենակարևորը, նրա՝ Արամ Իլլիչի Խաչատրյանի դաշնամուրի և նվագախմբի Կոնցերտի մեկնաբանման առանձնահատկությունը, որն ինքնատիպ էր և հրաշալի:

Summary

YSC professor, PhD candidate *Lilit Ervand Grigoryan*, - "Art that glows in paint-tray".
The author dedicates her article to her teacher, professor, well- deserved artist RA, head of Special Piano Playing Chair, pianist Anna Ambakumyan, analyzing her performing art and life activity, her musical life's stages. The author also writes about pianist's unique analyzing peculiarity of Aram Kachatryan's piano concert, that was very original and wonderful.

ԾԿԵՏԱՆԱ
ՊԱՍԿԱԼԵՎԱ

Հեռուստայրագրող,
ԼՂՀ Պաշտպանության գործերի գնդապետ



Տվետանա Պասկալևա

ԿԻՆՈՎՈՂՎԵՏ - ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ - ՊԻՃԱՄԱԿԱՐ

Այս հիմնավորը հողի վրա ես շատ ծանոթություններ եմ ունեցել: Եղել եմ հանդիպումներ նաև հայ ժողովրդի ընկերյալ դուստրերի և որդիների հետ: Հենց նրանք օգնեցին ինձ ճանաչել, հասկանալ հայկական ոգին, աշխարհընկալումը, սիրել Հայաստանը ու նրա հետ կապել իմ ներկան: Եվ կարծես ճակատագիրն ինքը 1993 թ. ծանոթացրեց ինձ XX դարի խոշորագույն կոնսերվատոր Ավետ Տերտերյանի հետ*: Այդ հանդիպմանը նախորդել էր Ղարաբաղյան պատերազմի մասին «Իմ բանկազին ողջեր և մեռյալներ» փաստագրական ֆիլմի երաժշտական ձևավորման

ընդգրկվելուց հետո գլխավոր հրամանատար կոնսերվատոր Պասկալևայի պայտական կոչումի արժանացրեց Տիգրանյանց 3 եղբայրներին՝ հետագայում նրանց շրնորհվեց ռուսական ժառանգական ազնվականների փրկողու: Այդ ժամանակից նրանց ազգանունը դարձավ Տիգրանովներ: Իրինայի պապի հայրը Ալեքսանդրասյուրի (Գյումրիի) ամբողջ պարերն էր: Պասյը՝ Գրիգորի Ֆադեյի Տիգրանովը ծնվել է Գյումրիում, Ս. Պետրերբուրգի գիմնազիայի և համալսարանի շրջանավարտ էր, Կոստանտնուպոլսի Ռուսաստանի Նորին գերագանցության իսկական խորհրդական, Ուրալում ոսկի որոնողների ընկերության նախագահը: Լեռնային Կոնսերվատորիայում ու բնագիտությանը վերաբերող իր 40-ամյա հետազոտական աշխատությունը Գ. Տիգրանյանը կրակել է Հայաստանին:

Իրինայի հայրը՝ Գ. Տիգրանովը ծնվել է 1908 թ., Ս. Պետրերբուրգում, Ֆոնտանկայի ափին գրավոր հայրնի վաճառական՝ Ելիսեևի շքեղ ճարտարապետությանը շենքում: Հետագայում, իր գրքում նա գրել է. «Իմ ծնողների բնակարանը Ս. Պետրերբուրգի

«ԿՅԱՆՔԻ ՄԻՄՖՈՆԻԱ»

ՆՎԻՐՈՒՄ Է ԻՐԻՆԱ ԳԵՌՈՂԻ ՏԻԳՐԱՆՈՎԱ-ՏԵՐՏԵՐՅԱՆԻՆ

երկար փնտրությունը: Աստվածային երաժշտությունը գերեց ինձ, որոշեց իմ ընկերությունը և ծանոթացրեց հեղինակի հետ: Մեկ ամիս անց, ես վիրավորվեցի Ղարաբաղում: Անսպասելիորեն, այն հիվանդանոցի մուտքին, ուր ես բուժվում էի, հայրնիվեցին Տերտերյան ամուսինները: Իրենց «գերին» հայրաբարեկրով՝ նրանք ինձ տարան Այրիվան՝ Սևանա լճին նայող իրենց ամառանոցը: Այսպես էլ սկսվեց 18 տարի տևողությամբ իմ բարեկամությունը Իրինա Տիգրանովա-Տերտերյանի հետ՝ այդ զարմանալի արևաբույր հայուհու և իրական մտավորականի, ով ինձ համար դարձավ մայր, ընկերուհի և քույր:

Իրինա Տիգրանովան XX դարի հայ ակադեմիկոս երաժշտագետ Գեորգի Գրիգորի Տիգրանովի դուստրն է:

Տիգրանովների գերդաստանը սկիզբ է առնում հիմնավորը հայկական ազնվական տոհմից: Ազգի նահապետը Կարսի իշխան Վարդան Կիլան Տիգրանյանցն էր, ով ապրել է XVIII դարի առաջին կեսին: Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանի կազմում

մշակութային օջախներից մեկն էր: Այստեղ մշտապես հավաքվում էին դերասաններ, երաժիշտներ, նկարիչներ, գիտնականներ...»: Գուցե այդ մթնոլորտն էլ կանխորոշեց նրա մասնագիտության ընկերությունը: Նա ավարտել է Լենինգրադի կոնսերվատորիայի երաժշտագիտության բաժինը, որտեղ էլ աշխարհել է ավելի քան կես դար: Իսկ 1939 թ. նա պրոֆեսոր էր նաև Երևանի կոնսերվատորիայում և Հայաստանի երաժշտագիտական դպրոցի հիմնադիրներից մեկն էր: Հենց նա էր, որ փնտրեց, գրավ և հատվածաբար վերականգնեց հայկական առաջին օպերան՝ Տիգրան Չուխաջյանի «Արշակ Բ»-ը:

Իրինա Գեորգի Տիգրանովան ծնվել է 1936 թ., Լենինգրադում: Նրա մայրը բնիկ Ս. Պետրերբուրգի Ելիզավետա Միխայլովնան էր, Լիլյան, ինչպես մտերիմներն էին կոչում:

Իրինան միաձուլեց իր մեջ այդ ընտանիքի և իհարկե նաև Ելիզավետա Միխայլովնայի ընտանիքի ժառանգականությունը, այսինքն հայկական և ռուսական մշակույթները՝ իրենց բարձրագույն դրսևորմամբ, - հիշում է Ալինա Աշոտի Փահլևանյանը:

* Հատվածներ Յ. Պասկալևայի վավերագրական ֆիլմից:

ԵՐԱՇՉՈՒՄԱԿԱՆ ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

Նվիրում Ի. Գ. Տիգրանովային

Նրա մանկությունը համընկավ «Լենինգրադի բլոկադայի» (շրջափակման) ծանր փորձերին: 1942 թ. Տիգրանովների ընտանիքը ստացակալած Լադոգա լճով անցնող «կյանքի ճանապարհով» փեղափոխվեց Գավրիլով Յար փոքրիկ քաղաքը: Այնուհետև, նրանք հիմնավորվեցին Երևանում, ուր դուստրը՝ Իրինան, ընդունվեց Պ. Չայկովսկու անվ. երաժշտական դպրոց:

Ա. Փ. - Մենք ավարտեցինք երաժշտական 10-ամյա ուսումը՝ որպես դաշնակահարուհիներ: Յետագայում որոշեցինք, որ կոնսերվատորիայում պիտի սովորենք մաս երաժշտագիտություն: Երկու ֆակուլտետն էլ ավարտեցինք, այնպես որ Իրինան և ես երկուական դիպլոմ ունենք:

Կոնսերվատորիայի նախկին շենքում Իրինան ծանոթացավ բարձր կուրսի ուսանող Ավետ Տերտերյանի՝ Ֆրեդի հետ, ինչպես մտերիմներն էին անվանում նրան:

Ա. Փ. - Մենք կոնսերվատորիայում ակտիվ մասնակցում էինք ուսանողական գիտական խորհրդի աշխատանքներին, որն, ի դեպ, ղեկավարում էր Ավետ Տերտերյանը: Ամեն ինչ սկսվեց 2-րդ կուրսում. մենք զգացինք, որ Ֆրեդն անտարբեր չէ Իրինայի նկատմամբ: Նրանք ամուսնացան: Իրինան 4-րդ կուրսում էր, երբ ծնվեց Ռուբենը:

Իր կնոջը՝ Իրինային է Ֆրեդը նվիրել լարային առաջին Կվարտետը և իսանդադարանքով լի սիրո փողերը:

ԻՐԻՆԱՅԻՆ՝ ՏԻԿՆՈՉՍ

**Իրինա: Ծնվել ես գարնանը:
Գարուն ներշնչեցիր իմ հոգում:
Քեզ հետ դարձա ես այլ մեկը,
Ամենը սիրելի դարձավ Աշխարհում:**

**Օ՛կյանք: Քեզ եմ ես պարտական
Գարնան հրաշագործության համար,
Որը երջանկություն է ծնում,
Եվ զարմանահրաշ երազներ:**



Իրինա Տիգրանովա, Յվետանա Պասկալևա, Ա. Տերտերյանի անվ. երաժշտական դպրոցի անվանատախտակի բացմանը, կոմպոզիտորի ծննդյան 75-ամյակին, 2004 թ.

**Իրինա, իմ ընկեր,
Խոսքս հանգով օժտված չէ,
Քայց ամբողջ հոգով ցանկանում եմ,
Գարնան ծիածանով, որպեսզի
Քո ճանապարհը լուսավորվի...**

Նրանց ընտանիքը յուրահայտուկ էր: Նրանք պարզապես ամուսիններ չէին: Նրանք համախոհ ընկերներ էին, Մարդիկ, ովքեր սիրահարված էին արվեստին, երաժշտությանը...

Քաղաքի գլխավոր պողոտայի՝ երբեմնի փայտե պարզամբներով այս տանը, 40-ականների կեսերից ապրում էր Տիգրանովների ընտանիքը: Եվ այս տանն էլ սիրով ընդունեցին փեսային՝ Ավետ Տերտերյանին:

Տերտերյանների ընտանիքը 1967 թ., Դեմիրճյան փողոցի ՀՀ Կոմպոզիտորների տան բազմա-հարկ շենքում բնակարան ստացավ: Իրինան ջանում էր սրեղծել ամուսնու համար անհրաժեշտ առանձնահատուկ մթնոլորտ ու համապատասխան պայմաններ: Այսպես հայրնվեց այս կարծր կահույքը (ի դեպ, Տերտերյանի շեքերով պարբերաբար), իսկ հյուրասենյակի զարդարանք դարձան Տերտերյանի համերգների հայտագրերը և նկարները, որոնք սրեղծվել էին տանտիրոջ հավերժական երաժշտությամբ ներշնչված: Եվ Տերտերյանական օջախի գլխավոր տեսարժան իրերը, իհարկե, դարձան 2 դաշնամուրը:

Այստեղ ես և ժամանակի ընթացքում դեղնած ընդհանրական ալբոմները, Տիգրանովների փոհնածառի պարմական վկայությունները, գրքեր, պարփոտներ... և կոմպոզիտորի՝ հնչեղ զանգակների յուրահատուկ հավաքածուն:

Ա. Փ. - Իրինան ապրում էր Ֆրեդի բոլոր ծրագրերով: Եվ դա զգացվեց Տերտերյանի անսպասելի մահից հետո: Իրինան իր ամենակարևոր պարտքը համարեց Ֆրեդի արվեստի տարածման գործը շարունակելը. հրատարակություններ, կատարումներ ոչ միայն Հայաստանում, այլև տար-



Հ. Պ. Ափիլյան (թանգարանի տնօրեն), Ի. Գ. Տիգրանովա, Ս. Մ. Ազնաուրյան, Գ. Կ. Շադոյան Պատմամշակութային գիտաժողով, Նիկողայոս Տիգրանյանի տուն-թանգարան, Գյումրի, 1996 թ.

բեր երկրներում: Նրա կյանքը ականավոր մարդու համախոհ կնոջ կյանք էր: Իսկ ականավոր մարդու կին լինելն այնքան էլ հեշտ չէ: Շատ բարդ է: Երբեմն մոռանում ես ինքդ թեզ: Իրիման ինքը գիտնական էր՝ արվեստագիտության թեկնածու. նա փայլուն աշխատություն է գրել: Պաշտպանել է թեզ «Արամ Խաչատրյանի երաժշտության քննարկական էջերը» թեմայով: Նա կարող էր շարունակել, դոկտորական էլ պաշտպանել... Բայց նա այդ ամենը թողեց և նվիրվեց Տերտերյանին:

Ավելի Տերտերյանն Իրիմային է նվիրել իր 6-րդ Միսֆունիան՝ որպես 20 տարվա ամուսնական կյանքի երախտիքի, սիրո առհավարչյա:

Իրիմա Տիգրանովան Երևանի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր էր, բազմաթիվ հոդվածների, հրատարակված 2 գրքի հեղինակ, որոնցից մեկը նվիրված է Արամ Խաչատրյանի սրեղծագործական կյանքին: Արամ Խաչատրյանը բարձր էր գնահատում Իրիմային՝ ոչ միայն որպես Տիգրանովի դասընկեր, այլև որպես բարձրակարգ մասնագետի և հարուստ գիտելիքների տեր մարդու: Նրան ճանաչում և գնահատում էին Ռուսաստանում, Բելառուսում, Գերմանիայում: Իսկ Հայաստանում նա երաժշտագետների մի մեծ աստղաբույլ է դաստիարակել:

Իրիմա Տիգրանովայի ասպիրանտ և նրա ղեկավարությամբ թեկնածուական թեզը պաշտպանած Նարինե Ավետիսյանի հուշերից.

Իրիմա Տիգրանովան հմայիչ անձնավորություն էր. խելացի, հետաքրքիր, սակայն որպես գիտական ղեկավար խիստ էր, կարգապահ և մեզ էլ ստիպում էր այդպիսին լինել: Ինչ էլ որ մենք կատարում էինք, նա ուշադիր, մանրազնին ուսումնասիրում էր՝ երբեք չժամրաբեռնելով և չստիպելով փոխել մեր մտքերը: Մենք միշտ ազատ ընտրության հնարավորություն ունեինք: Նա միշտ կարողանում էր ճիշտ հունով ուղղորդել և դա արվում էր շատ դիվանագիտորեն և նրբանկատորեն. օրինակ՝ «Չե՞ք կարծում» կամ «Չե՞ք համարում»: Մենք միանգամից սկսում էինք մտածել այդ մասին: Հոգատարությամբ էր սերմանում այդ վերաբերմունքը երաժշտության՝ որպես գիտության, ամենակարևորը՝ խոսքի մշակույթի նկատմամբ: Դա իր ստեղծագործական և գիտական կյանքի երկրորդ մասն էր, որը նա ներդրում էր:

Քննադատությունը պետք է լինի շատ օբյեկտիվ և չառաջացնի բացասական վերաբերմունք. դա էլ է Տիգրանովյան դպրոցը: Նա շարունակում էր իր հոր՝ Խորհրդային Միության մասշտաբով ականավոր երաժշտագետ Գեորգի Գրիգորիի Տիգրանովի ավանդույթները: Նրա ստեղծագործական նախասիրություններից էր, իհարկե, բեմը. համերգների ներածական խոսքը, հիասքանչ ռուսերեն լեզուն, լսարանի հետ շփման եզրերը, բարձր մակարդակը: Նա միշտ խոսում էր ստույգ, ժամանակաչափի մեջ:

Իրիման սիրում էր բեմը: Նրա արտիստականությունը գերում էր և մատչելի էր դարձնում այն ծավալուն նյութը, որին փրկապետում էր: Նրա հերթական դասախոսությունը վերածվում էր հրաշա-

գեղ, անմոռանալի ներկայացման: Երբ նա պարմում էր Բեթհովենի մասին, թվում էր, թե ինքն ապրում է Բոննում, իսկ երբ խոսում էր Վերդիի մասին, թվում էր, թե քայլում է Իտալիայի քաղաքների փողոցներով:

Էդվարդ Միրզոյանը Իրիմա Տիգրանովայի մասին.

Նա յուրօրինակ է, նա միակն էր: Նա պարզուցանակ չէր իր պարզության և հստակության մեջ նա միակն էր: Նա սովորական չէր: Նրա ընտանիքի արտասովոր ավանդույթները, հայրը, որը, ի դեպ, նրա մեջ էր, նրա բնավորության մեջ: Նա շատ բան էր ժառանգել: Իրիման իմ կյանքում հանդիպած հազվադեպ անհատն էր: Բնական: Ինչպես էր նա ընկալում Ֆրեդ Տերտերյանին. ոչ ոք չէր հասկանում, բայց հիանալի հասկանում էր Ֆրեդը: Նա հպարտանում էր, բայց այդ հպարտության մեջ չկար ցուցադրականություն: Նա մեծագույն անհատականություն էր: Տարիներ շարունակ Ֆրեդի կողքին՝ նա անհատ էր՝ անկախ Տերտերյաններից, Ավետից:

Ջութակահար և դիրիժոր Սերգեյ Սմբախյանն իր դասախոսի մասին.

Բոլոր երիտասարդ կոլեկտիվներն աջակցության կարիք ունեն, և Իրիմա Գեորգիին այն մարդկանցից էր, որ չափազանց շատ էր օգնում երիտասարդական ցվագախմբի ստեղծման առաջին իսկ օրերից, առաջին ելույթներից: Նա միշտ ներկա էր մեր համերգներին, նույնիսկ երբ դրանք համերգային դաշիլճներում չէին ընթանում, ինստիտուտներում, կամ այլ հեռու տեղերում: Եվ դա մասնագիտական մեծ խթան էր: Նա այն մարդն էր, ով սպիտակ, պայծառ, բարի էներգիա էր ճառագում: Հաճախ նա գալիս էր սենյակ, բոլորը շնորհավորում էին, իսկ ես հասկանում էի, որ լավագույն գովեստները չէին հնչելու: Եվ մի մեծ համերգից հետո ես հասկացա, որ քննադատությունն առաջին հերթին աճելու խթան է:

Նա՝ որպես Հայաստանի երաժշտական աշխարհի բարի կերպար, իմ կայացման գործում շատ մեծ դեր է խաղացել: Մենք բոլորս, մասնավորապես ես, նրա կարիքը շատ ունեինք: Կան մարդիկ, ովքեր անմոռանալի են. նրանք ժամանակից դուրս են: Ինձ համար նա հենց այդպիսին է:

Իրիմա Գեորգիի դասախոսություններն անցնում էին քար լռությամբ, քանի որ պարզապես երաժշտության մասին դասախոսություն և գիտելիք չէին, այլ ընդհանուր երաժշտական աշխարհայացք, որն անչափ հետաքրքիր էր բոլորիս՝ բոլոր ուսանողներին: Երբ տեսնում ես դասախոսի, ով 100%-ով հավատում է նրան, ինչ պատմում է և ինչ դասավանդում և ապրում է դրանով: Իսկ նա իրոք ապրում էր դրանով, և դա բոլորը գիտեին: Երբ դասախոսությունների ժամանակ մշտապես Դուք-ով էր խոսում, դա պարտավորեցնում էր և ստիպում հասկանալ՝ ով է ուսուցիչը և ինչ բարոյական արժեքներ ունի: Այդ ամենն ամբողջության մեջ Իրիմա Գեորգիին էր:

Երբ կա կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, երբ

Նվիրում Ի. Գ. Տիգրանովային

կա շարժառիթ, երաժշտական և ինտելեկտուալ աջակցություն և շատ ճիշտ քննադատություն, այս ամենը ուղղորդում է՝ շեշտը դնելով պակասող տարրերի վրա ընդհանուր վերելքի համար: Իրինա Գեորգիի լուսավոր կերպարը ես միշտ փնտրել եմ դահլիճում: Ընդամենը մեկ անգամ նա ներկա չէր Ա. Խաչատրյանի անվ. դահլիճում մեր համերգին: Համերգը շատ երկար էր: Դրանից հետո՝ գիշերը, չդիմացա, զանգահարեցի ու հարցրեցի. «Ի՞նչ էր պատահել, որ չէիք եկել»: Պարզվեց, որ հիվանդ է: Դա միայն մեկ անգամ էր:

Մարդիկ-սյուներ, ինչպիսին Իրինա Գեորգիին էր, մեր հասարակության ընդհանուր աճի շարժիչ ուժերն են:

Նա ապրում էր Հայաստանի երաժշտական կյանքով: Նրա մշտական ներկայությունը համերգներին ուշադրության դրսևորում էր ոչ միայն պրոֆեսիոնալների, այլև ուսանողների ելույթների նկատմամբ: Նրան հաճախ կարելի էր տեսնել զանազան մշակութային միջոցառումների ինչպես մայրաքաղաքում, այնպես էլ երկրի տարբեր շրջաններում: Իրեն հատուկ մեծ լավատեսությամբ քաջալերում, ոգևորում էր բոլորին, իսկ օժտված երիտասարդների նկատմամբ հատուկ վերաբերմունք ուներ:

Մենք հաճախ էինք զբոսնում Երևանի փողոցներով՝ փնտրելով քաղաքային միջավայրի գեղեցկությունը մարդկային ժպիտներում, ծաղկող ծառի, երկնքով սահող ամպերում: Եվ նույնիսկ ծանր կախված սև ամպում նա ինչ-որ գեղեցիկ մի բան էր գտնում: Սակայն կար մի բան, որի կողքով նա չէր կարող անարարքեր անցնել. դա ողորմության համար մեկնված ծերունիների ձեռքն էր: Նա ասում էր. «Ես սա չեմ կարող տեսնել», և միշտ օգնում էր:

Իրինա Տիգրանովային միշտ աչքի էր ընկնում իր գեղեցիկ մազերով: Նրա վառ անհարկանությունը և յուրահարուկ էությունն ընդգծող սանրվածքն այդպես էլ անփոփոխ մնաց ուսանողական տարիքից: Ոճի փոփոխությունը պայմանավորում էր որևէ կրճազարդ կամ շալ: Հազնվում էր գույս, դասական ոճով: Նոր հագուստը հազվադեպ էր թույլ տալիս իրեն: Սակայն նրա ամբողջ կերպարը ներդաշնակ էր, պարզ և միաժամանակ անհասանելի բարձր:

Նրա ոգևորված շփումը մարդկանց հետ, նրա լուսավառ ժպիտը, ջերմությունն ու պայծառությունը հմայում էին բոլորին: Նա խոսում էր վերամբարձ շեշտադրությամբ՝ փորձելով բարձրացնել զրուցակցին, ինչպես ինքն էր ասում, գեղնից մի քիչ վեր: Նրա հետ շփվելիս կարելի էր սրանալ լավատեսության այն լիցքը, որ մեզ այնքան է պակասում կյանքում: Նրա ոգեշնչվածությունը ճանապարհ էր հարթում դեպի հայկական ոգու ճանաչումը:

Իսկ սա մեր սիրելի վայրն էր: Այս սեղանիկի մոտ պարտադիր մեկ բաժակ կապուչինո սուրճի շուրջ ծավալվում էին մեր արարողակարգային հանդիպումները: Ինչ համար նա իսկական մրավորական էր՝ օժտված լայն մրահորիզոնով և երկրի ապագայի նկատմամբ քաղաքացիական պատաս-

խանարվությամբ: Իրինան այն նվիրված հանդիսատես էր, ով իմ ոչ մի ռադիո հաղորդումը բաց չէր թողնում, իսկ յուրաքանչյուր եթերից հետո առաջին զանգը նրանն էր: Մեծ ոգևորությամբ անպայման կգովեր, սրեղծագործական նոր ավյուն կհաղորդեր: Իմ ամեն մի էլույթի ժամանակ նա անպայման առաջին շարքում էր՝ ծաղկեփունջը ձեռքին: Հպարտանում էր ինչ-որ և ամեն անգամ լսելով Ղարաբաղի մասին իմ պարմությունները՝ նրա աչքերն արցունքով էին լցվում: Նա կարողանում էր ուրիշի ցավն ու ուրախությունը սեփականի նման ընդունել: Նա զգում էր, երբ ինչ համար դժվար էր և միշտ փորձում էր նեցուկ լինել: Մենք զրուցում էինք, երբեմն լռում՝ հրաշալի հասկանալով իրար առանց խոսքի: Եվ միշտ ներկա էր Ա. Տերտերյանը և նրա երաժշտության թեման: Այն միշտ մնում էր անավարտ, ապա շարունակվում փանը և Այրիվանի նրա ամառանոցում, որտեղ Իրինայի ջանքերով պահպանվել էին իսպառնիչ միջավայրն ու Տերտերյանական ոգու ներկայությունը:

Ամենուր, ուր հնչում էր Ավետ Տերտերյանի երաժշտությունը, հայկական կամ արտասահմանյան թեմում, Իրինան միշտ ներկա էր փորձերին և համերգներին: Մյուսի թրթիռով ականջալուր՝ երաժշտության հնչյուններին, տերտերյանական յուրաքանչյուր նուրային՝ Իրինան վեր էր մտնում՝ հաղթահարելով երկրի չգողական ուժը:

Ոգեշնչումով պայմանավորված Ավետ Տերտերյանի երաժշտության, նրա կենսափոխաբանության մասին՝ Իրինան միշտ ուրախությամբ էր պատասխանում բոլոր հարցերին՝ ասես փոքր-ինչ բացելով տերտերյանական աշխարհի գաղտնիքների շղարչը և ավելի շար երաժշտատերերի մասնակից դարձնում նրա աստիճանային երաժշտությանը: Երևան վերադառնալուց հետո նա կիսում էր իր փրկարարությունները Ավետ Տերտերյանի երաժշտության, կարարողական նոր մեկնաբանությունների մասին ընկալելով որպես հայկական երաժշտության հերթական հաղթանակ արտասահմանում:

Իրինան տեսավ այն օրը, երբ որդին վերադարձավ: Դա ամենահուզիչ հանդիպումն էր, որ ինչ երբևէ բախտ է վիճակվել տեսնել:

Իրինան շրտապեց նրան հանձնել իր երկրային կյանքի բոլոր գործերը, որոնց համար նա այսուհետ պատասխանարվություն է կրում: Այսօր նա բարդ առաքելություն ունի. պահպանել և շարունակել Տերտերյան-Տիգրանովայն ընդհանրապես ավանդույթները:

Դժվար է Իրինային պարկերացնել տերտերյանական փան գույս համեստությունից դուրս: Դժվար է Սևանի ափի փունջը պարկերացնել առանց Իրինայի: Ներդաշնակ մի աշխարհ, ուր նրա մեղմ ժպիտը լցնում էր համեստ ինտերյերի հարմարավետության բացակայությունը:

Երևանի Ա. Խաչատրյանի անվ. դահլիճի այս երկու բազմաթոռներն ընդամենական են՝ Տերտերյանական: Հենց այստեղից էր Իրինա Տիգրանովային Ավետ Տերտերյանի հետ, իսկ ավելի ուշ՝ առանց նրա, լսում բոլոր համերգները:

Սակայն Իրինան այլևս չի լինի այս դահլիճում:

Նվիրում Ի. Գ. Տիգրանովային

Իրինա Գեորգիին մեզանից հեռացավ ծննդյան 75-ամյակից 2 օր առաջ: Նրա հեռանալն այլ աշխարհ անկանխապես էր և լուռ, թեպետ երկրային կյանքը վառ էր, ակտիվ, կենսասափարար և ուսուցանող:

Հ. Գ.

Նա շողջողում էր՝ շուրջը ստեղծելով ու տարածելով բարի մթնոլորտ, վարակում լավատեսությամբ, առատորեն կիսվում իր իմաստուն կենսափորձով: Կատարելով իր երկրային առաքելությունը՝ նա

հեռացավ երկինք՝ նշելու հորեյանն իր աստղային ամուսնու՝ Ավետ Տերտերյանի հետ: Ինչ-որ տեղ, վերևից, նրանք կշարունակեն լսել երաժշտության հնչյուններն ու հիանալ, ինչպես անում էին միշտ այս կյանքում: Իրինա Գեորգիին սովորեցնում էր. «Ամեն բան պետք է անել ուրախությամբ ու սիրով»: Մեծ սիրով ու անսահման տխրությամբ էինք պատրաստում այս ֆիլմը յուրահատուկ հայուհու մասին, ում նվիրված է հանճարեղ սիմֆոնիան:

Թարգմանությունը՝ Գ. Կ. Շագոյանի



Յվետանա Պասկալևային շնորհում են Ավստրիայից գործիչները որոնք պարգևատրում են Հայ իրականությունում այլազգեի անվանի մտավորականների ներդրումների համար հնչում էր Ա Տերտերյանի երաժշտությունը թե՛ վավերագրական ֆիլմերում, թե՛ ՀՊՖՆ դիրիժոր Է. Թոփչյանի ղեկավարությամբ



Իրինա Գեորգիի Տիգրանովա, Տիգրանովյան արմատների մասին գեկույց, Գյումրի, գիտաժողով ԵՊԿ մասնաճյուղի դահլիճում, 2004 թ.



Դաշնակահարուհիներ՝ Արմինե Պողոսյան (Կ. Սարաջյանի անվ. ՄԵԳ-ի տնօրեն), Վերգինե Սարգսյան (ՀՀ հանրային ռադիոյի խմբագիր), երաժշտագետներ՝ Գոհար Շագոյան («Երաժշտական Հայաստան» միջազգային գիտական ամսագրի հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր, «ԵՊԿ հրատ.» հիմնադիր-տնօրեն), Իրինա Գեորգիի Տիգրանովայի հետ, Սկրտիչ Կուբեյան (Ի. Գ. Տիգրանովայի ասպիրանտ), Սուսաննա Գուկասյան («ԵՊԿ հրատ.» համակարգչային օպերատոր) Ավետ Տերտերյանի ծննդյան 75-ամյակը, 3-րդ Սիմֆոնիա, Գիլիջան, 2004 թ.

Резюме

В статье известной тележурналистки *Цветаны Паскалевой* "Симфония жизни" автор вспоминает о своем знакомстве с И. Г. Тиграновой, которое переросло в большую, настоящую дружбу. Через эту дружбу произошло познание музыки А. Тертеряна, которую тележурналистка использовала в оформлении своих документальных фильмов-повествований об освободительной войне армянского народа в 1990-ых годах в Нагорном Карабахе.

Summary

The famous TV reporter, NKR general of defense forces *Tsvetana Paskaleva*, - "The symphony of life".

In the article she describes her acquaintance with I. G. Tigranova which grew into a great, real friendship and through this friendship - into the cognition of A. Terteryan's music, which the journalist used in the formulation of her narrative film about the liberation war of 1990 years of the Armenian people and about the atrocities of the Azeri.

**СВЕТЛАНА ВЛАДИМИРОВНА
АВАКЯН–ДОБРОВОЛЬСКАЯ**

*Член Союза писателей,
Союза журналистов,
Союза театральных деятелей*

Писать об Ирине легко и трудно. Легко, потому что с ней связана вся долгая жизнь, с самого детства. Так уж случилось, мы жили по соседству, играли в нашем сквере около Оперы, приходили в библиотеку АДРИ (Армянского Дома Работников Искусств), увлекались книгами, организовали там литературный

стала для Ирины настоящей родиной. Она была музыкальна, и ее судьба стала определена отцом – только и только в музыкальную школу имени Чайковского!

Музыка – на всю жизнь. Консерватория, после окончания осталась в этих стенах, стала преподавать, защитила диссертацию. Более пятидесяти лет в Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, профессор! Любимые студенты, которым отдавала сполна все силы, знания, всегда увлеченно, в неуспокоенности и легко! Любимый преподаватель все годы! Она умела, как никто другой, заражать своей духовностью, знаниями, умела красиво говорить, завораживать студентов, аспирантов, зрителей, рассказывать об армянской и западно–европейской музыке, вводить в мир великих композиторов прошлых веков и своих современников: Арама Хачатуряна, Арно Бабаджаняна, Эдварда Мирзояна, Александра Арутюняна... Когда

ДРУЖБА ДЛИННОЮ В ЖИЗНЬ

(памяти Ирины Тиграновой)

кружок, были постоянными зрителями очень интересных мероприятий в том маленьком, но очень уютном зале. АДРИ долгие годы оставался “духовным центром”, который воспитывал нас – “детей работников искусств”. Посещение вечерних спектаклей детьми в то время было строго запрещено, но мы пользовались “особым отношением” и сидели в Опере на всех премьерах и гастроях. Нет, мы были очень дисциплинированными детьми, вели себя отлично, никогда не шумели, аплодировали чинно и... приучались познавать искусство: музыку, театр, литературу.

Ирина приехала с родителями в Ереван во время войны из родного блокадного Ленинграда, пережив там первый тяжелый год. Ее, девочку, должны были увезти с другим детьми в эвакуацию, оторвав от мамы, папы и бабушки, но... опоздали к поезду! И Ирина осталась с родными, пережила с ними год лишений: ели клей, топили печку старинной мебелью. Армения – страна предков отца – стала для них спасением, землей обетованной. В Ереване получили квартиру в центре, недалеко от консерватории, где отец – известный талантливый музыковед Георгий Григорьевич Тигранов стал преподавать. Так памятна ее мама – дорогая тетя Лиля, настоящая петроградка, статная, голубоглазая, мягкая, добрая, гостеприимная. Ирина была очень похожа на отца, и еще в Питере, когда мама гуляла с черноглазой смуглой девочкой, все думали, что ребенок из Испании. В те годы многих испанских сирот, после войны привезенных в Союз, забирали в русские семьи. Но тетя Лиля всем объясняла, что девочка – ее родная дочь, только папа у нее армянин!

Так, в далекие 40–е прошлого века Армения

началась “Филармония школьника”, Ирина отдавалась ей увлеченно. Слушать ее было огромным удовольствием: выступала спокойно, умно, красиво удивляя знаниями, интеллектом и какой–то особенной “своей” тиграновской манерой.

Мы дружили всю жизнь. Почти одновременно создали семьи, родили детей, с которыми гуляли в том “нашем” сквере, где прошло детство. Как памятливы наши встречи, беседы в домах, на прогулках, на концертах... Беседовали о литературе и театре (это больше я!), о музыке (это Ирина, Фред и Гера Тертеряны!). Как–то недавно Ирина сказала мне: “Как много интересного рассказывала ты нам о литературе, читала новые стихи Ахматовой, Евтушенко, Ахмадулиной... Приносила ксерокс “Мастера и Маргариты” Булгакова... А когда возвращалась из Москвы – увечено о театральных премьерах!”

В Москве мы тоже встречались, когда Ирина отдыхала с мужем и сыном в Рузе или приходила к Араму Ильичу Хачатуряну (в те годы она писала кандидатскую о его творчестве) на улицу Неждановой, где был и мой московский дом.

А потом была блестящая защита диссертации в Академии наук, и банкет в “Красном” зале ресторана “Армения”, где собрался весь цвет музыкальной столицы, и счастливый отец Георгий Григорьевич Тигранов, гордый за свою единственную талантливую дочку, весь светился... И Фред – композитор Авет Тертерян, не менее гордый за свою жену... И все мы, ее друзья... Мы были молоды, счастливы и все еще было впереди!

Встреч и застолий было так много, но случались особенные; в доме нашего друга, дочери армянского артиста Ованеса Абеяна, когда в Ереване гостил мой папа – Народный артист Владимир Ми-



Ирина Георгиевна Тигранова.
Дом камерной музыки, 1999 г.



Ирина Георгиевна Тигранова.
2002 г.

хайлович Добровольский и Георгий Григорьевич Тигранов, были они давними друзьями! И были в то время живы молодые талантливые дирижеры Герман Тертерян и Давид Ханджян, и мой муж, писатель Эдуард Авакян... И дети были маленькими, и все горечи, трагические утраты так далеки...

И 1 мая в новой квартире на улице имени Демирчяна, которую получил Фред, с весельем, легкостью, тонким юмором и феерическим салютом над Ереваном, на радость детям!

И опера А. Р. Тертеряна “Огненное кольцо” по Е. Чаренцу, когда после премьеры собрались за импровизированным застольем с огромным тортом у тети Лили, и умные профессиональные замечания Георгия Григорьевича, уже тогда понявшего великий талант зятя, в предвидение его будущей славы.

Ирина была цельной натурой, однолюбкой. Скромная, немногословная, вся в занятиях, в своем музыковедении. И неожиданно, студенткой, оказалась в плену огромной любви, обрушившейся на нее в стенах консерватории у стенда со стенной газетой. Рядом с ней стоял элегантный молодой человек, с ироничной улыбкой, шарфом, яркий, особенный... Так все и началось... Любовь к Фреду – Авету Тертеряну стала огромной и единственной,

вечной, необыкновенной, жертвенной! И когда его не стало – как же рано он ушел из жизни – Ирина посвятила ему, его творчеству все свои силы музыковеда, жены, друга, единомышленницы: организовывала концерты с исполнением его произведений, книги о нем, статьи. Я тоже несколько раз писала о нем, в дань его памяти – последнюю статью о композиторе музыки будущего, музыки космоса к 80–летию со дня рождения в 2009 году. Ирина была прекрасная дочь, жена, мать. Она воспитала прекрасного сына – музыковеда Рубена Тертеряна, эрудита, интеллигента, доброго, ранимого – достойного продолжателя двух прекрасных армянских родов. Я не помню Ирину недовольной, недооброжелательной, злой, нет, все это не о ней – только понимание, стремление помочь, услышать, успокоить... И во мне навечно ее добрая улыбка... и ее постоянное место в ложе Большого зала...

Сердце, умевшее так любить. страдать, переживать, прощать не выдержало... Всему наступает конец, даже огромному терпению... и тоске одиночества...

Светлая память тебе, подруга!

Ամփոփում

Ի. Գ. Տիգրանովայի պայծառ հիշատակին է նվիրել իր «Կյանքի փնդորյա՞նք բարեկամություն» հոդվածը, գրող, լրագրող՝ Սվետլանա Վլադիմիրի Ավագյան-Գորովոյսկայան: Նրանք դուռ-դռան հարևանությամբ են ապրել, կիսել կյանքի ուրախությունն ու տխրությունը, երաժշտության, գրականության ասպարեզում ձեռք բերած հաջողությունները, Ա. Տերտերյանի երաժշտությանը նվիրված գրույցներն ու քննադրությունների մասին գրված հոդվածների վերլուծությունը, Մոսկվայի Ռուզեի ստեղծագործական տանը հանգստանալու և շատ ու շատ պայծառ հուշերի մասին:

Summary

The writer, journalist *Svetlana Vladimir Avagyan-Dobrovolskaya* dedicates her article “*Life-long friendship*” to *I. G. Tigranova's bright memory*.

They were neighbors living next door to each other, sharing the joy and sadness of the life, the success achieved in the sphere of the music and literature, the analyzes of the articles written about A. Terteryan's music and performances. The article is about the rest in Moscow Ruze Arts' house as well as about many other wonderful memories.

ԱՐՄԵՆ-ԼԵՎՈՆ
ՄԱՆԱՍԵՐՅԱՆ

Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական
կոնսերվատորիայի
դաշնամուրային ֆակուլտետի
3-րդ կուրսի ուսանող

ԻՐԻՆԱ ՏԻԳՐԱՆՈՎԱ, ՄՇՏԱԴԵՍ ԲԱՐԻՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԺՊԻՏ ԴԱՐԳԵՎՈՂ ԱՆՈՒՆ

ԵՐԱՆՏԻԵԻ ԽՈՍԷ

Իրինա Տիգրանովա. այս անունը
տարիներ շարունակ մեզ պարզեղ է
նորահայտություն և ժպիտ: Եվ ակամա,
մեր դեմքերին արտացոլվում էր նրա ժպիտը, հենց
այն ժպիտը, որը միշտ բնորոշ էր Իրինա Տիգրանո-
վային և նրա հոգում էր: Նա կյանքին նայում էր լա-
վարեստրեն:

Հպարտ և երջանիկ եմ, որ ինչ բախտ է վիճակվել
սովորել Իրինա Գեորգիևնայի դասարանում: Նրա
դասերն անցնում էին մեկ շնչով: Մենք չէինք նկա-
տում, թե ինչպես էր անցնում ժամանակը: Նա ոչ մի-
այն հիանալի դասավանդում էր, այլև կրթում էր յու-
րաքանչյուրին: Լսելով հայրնի երաժիշտների
սրեղծագործությունները, մենք ոչ միայն քննար-
կում, այլ նաև բանավիճում էինք, և դասը դառնում

էր ավելի հետաքրքիր: Ես չեմ կարող հիշել որևէ
ուսանողի, որ անհետաքրքրությամբ մտեր լա-
րան: Նրան ոգևորում էր ամեն ինչ, ամեն ուսանողի
պարասիան, ամեն ուսանողի կատարում, բայց
նաև կատարում էր դիպրոդություններ և տալիս փե-
ղին ու անհրաժեշտ խորհուրդներ: Շատ կապված
էր իր ամուսնու՝ Ավետ Տերտերյանի երաժշտության
հետ: Ամեն անգամ փորձում էր զուգահեռներ անց-
կացնել ժամանակակից, հայ, արևմտաեվրոպացի և
այլ կոմպոզիտորների միջև, որը էլ ավելի հետաքր-
քիր էր դարձնում մեր դասերը: Ես չեմ հիշում որևէ
համերգ, փառատուն, մրցույթ, որին ներկա չլինեք
Իրինա Տիգրանովան: Եվ անկախ մեզանից, բոլոր
համերգների ավարտին կամ ընդմիջմանը, աչքերով
փնտրում էինք մեր սիրելի դասախոսին: Իրինա
Տիգրանովան մեզ համար դասախոսից առավել՝
հարազատ անձնավորություն էր:

Իրինա Տիգրանովայի անունը դեռ երկար կմնա
մեր, նույնիսկ հաջորդ սերունդների շուրթերին,
որովհետև նրա գործն անմահ է:



Ի. Գ. Տիգրանովան ողջունում է «ԵՊԿ հրատարակչության» հիմնադրման
7-րդ ամյակի առթիվ շնորհանդեսը 2010 թ. հունվարի 28-ին
Խմբագիր, երաժշտագետ և Ա. Բաբաջանյանի անվ. երաժշտական
մանկավարժական քոլեջի դասավանդող Մ. Կիրակոսյան,
դաշնակահարուհի Մ. Մինասյան, ԵՊԿ դոցենտ, կոմպոզիտոր և
դաշնակահարուհի Ս. Միրայելյան՝ «Պոլիֆոնիկ սյուիտ» ժողովածուի
շնորհանդեսը, դաշնակահար Արմեն-Լևոն Մանասերյանը
կատարեց ստեղծագործություններ նաև իրականացնելով
Գ. Վ. Սարաջյանի «Պիեսներ»-ի ժողովածուի շնորհանդեսը:

Резюме

Планист, студент 3-го курса фортепианного отдела
ЕГК Армен-Левон Манасерян в статье “Ирина
Тигранова: имя, дорящее свет и доброту” вспоми-
нает добрым, благодарным словом своего педагога
И. Г. Тигранову.

Summary

The pianist, YSC third-year student Armen-Levon
Manaseryan speaks about his pedagogue I. G. Tigranova
with kind and grateful words, whose name will remain in
the students' memories during the whole life.

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

МАРГАРИТА АЛЬФРЕДОВНА САРКИСЯН

*Пианистка,
профессор Ереванской государственной
консерватории им.Комитаса*

Ушла... Неожиданно... В канун своего 75-летия... Ушла ли? Уходим мы все – каждый в свое время. Одни уходят тихо и незаметно, других – вспоминать не хочешь, дабы дурно не думать, а есть личности, которые сгорают как кометы, оставляя немеркнувший след на небосводе жизни и в сердцах...

Боль и горечь утраты...

Незаурядная и удивительная Женщина, кото-

щение событий и людей, трепетное отношение к Музыке как к звуковой и единственно разумной и приемлемой для нее форме бытия, превратили Тигранову в живой и вечный камертон музыкальной и человеческой совести.

Я знала Ирину Георгиевну с 1987 года: сначала как профессора по истории музыки, а потом, после окончания консерватории, родилась долгая и удивительная дружба между познавшим жизнь Наставником и начинающим, ищущим свой путь музыкантом. В 1996 году благодаря ее поддержке и помощи автор этих строк поехала вместе с певицей Анной Маилян в Моцартовскую Академию в Польше, тем самым получив важнейшую путевку в мир Высокого Искусства. Таким образом, преданность Музыке открыла перед нами две двери: одну – в Академию, а другую – в святую обитель Мастера на Севане, где оказались в совершенно другом временном измерении, требующем качественно нового мировоззрения и понимания Космоса, Мироздания, Бытия и осознания себя как частицы Великого Единства. В

Светлой памяти посвящается...

рая сумела силой своего духа, любви и преданности создать свой мир, свое видение и понимание жизни. Обладая мощным потенциалом Мудрости, данным ей свыше, она создала свой собственный кодекс моральных законов и правил поведения, которые не смогли разрушить никакие ветры перемен в человеческом общежитии. Уровень качества и культуры взаимоотношений, задаваемый ею, был настолько высок, что не все его выдерживали, а многих откровенно раздражал и давал повод для злословия. Но были и те, которые тянулись к миру Ирины, принимали его как свой, незаметно и ненавязчиво обучаясь в ее школе общения.

Обладая завидной способностью быть там, где нужна, она находила и нужные слова, чтобы поддержать, направить тех, кто ждал ее помощи.

Она понимала все и всех без слов, умела ждать без слез и упреков, претензий и требований, принимать все как есть с любовью и улыбкой, не умела жаловаться и ненавидеть, не умела жить иначе...

Музыка и любовь – вот две категории, вне которых она не мыслила свою жизнь. *“Преданность всегда вознаграждается. А преданность Музыке откроет перед тобой все двери...”*, – эти слова, сказанные авору этих слов Тиграновой много лет назад, не только определяли ее жизненную позицию, но и определили мою жизнь, став бережно охраняемым талисманом, заветом от Тиграновой, передаваемым теперь моим студентам.

Многочасовые творческие, философские, бытовые диалоги с Ириной Георгиевной, ее нестандартный подход к разрешению конфликтных ситуаций и проблем, глубоко индивидуальное ощу-

удивительной атмосфере мы вместе с Ириной Георгиевной слушали выдающуюся музыку 3-ей, 6-ой и 7-ой симфоний А. Тертеряна. Пока приходили в себя, Тигранова обычно готовила вишневый или кофейный кекс и начинались долгие беседы о музыке, о личности композитора, о жизни, которую он вел. Я все это слушала, записывала в своем дневнике и думала: каким счастливым человеком был Авет Рубенович! Встретить такую безгранично любящую и преданную женщину, как Ирина Тигранова, которая ради своего любимого Мазстро была готова на любой подвиг и создавала идеальные условия для его творчества. Продолжаю думать так и сейчас: Ирина Тигранова сама была сильной и яркой Личностью. Она умела скрывать свою силу и это не мешало ей, возможно произвольно, влиять на ход событий в жизни других людей.

Сейчас, оглядываясь назад, понимаешь, что именно эти два события – поездка в Моцартовскую Академию и посещение дома Авета Тертеряна, произошедшие на заре творческого и профессионального становления, стали мощным фундаментом, на котором выстроилась наша последующая жизнь. *“Большое видится на расстоянии...”*

Обо всем не напишешь... Масса воспоминаний... многое вихрем пронесется в голове...

Беловолосая шевелюра, сиреневый шарфик и тиграновская улыбка... ноющая боль...

Вспоминаю заключительные строчки из моего севанского дневника: *“Тигранова посоветовала выйти и посмотреть на небо. Что тут я увидела! Миллиарды звезд, заполнивших безграничный небосвод! Мистика, ставшая реальностью, и реаль-*

Նվիրում Ի. Գ. Տիգրանովային

ность, ставшая мистикой! Огромная желтая луна смотрела на нас сверху с ироничной улыбкой. Зато мы, безмолвные и зачарованные, благоговейно созерцали мощь и величие Космоса”.

Когда бывает звездное небо, я и теперь поднимаю голову в надежде найти планету Ирины Георгиевны Тиграновой...



Н. Ф. Аветисян, Կ. Կ. Կարապետյան, Ա. Ս. Մարտիրոսյան, Ի. Գ. Կարապետյան, Ի. Գ. Կարապետյան և Ի. Գ. Կարապետյանը՝ Ի. Գ. Կարապետյանի ցուցահանդեսի ժամանակ Գեորգի Կարապետյանի տանը, 2001 թ. նոյեմբեր:



Ի. Գ. Կարապետյան, Մ. Ա. Սարգսյան, սեպտեմբեր 2002 թ.



Լ. Կամինսկի, Ի. Գ. Կարապետյան, Մ. Ա. Սարգսյան, Երևան, 2007 թ.



Ի. Գ. Կարապետյան, Մ. Ա. Սարգսյան, Ա. Ա. Սարգսյան, Ի. Գ. Կարապետյան և Ի. Գ. Կարապետյանը՝ Ի. Գ. Կարապետյանի ցուցահանդեսի ժամանակ Գեորգի Կարապետյանի տանը, 2001 թ. նոյեմբեր:



Լ. Ա. Կարապետյան, Ի. Գ. Կարապետյան, Մ. Ա. Սարգսյան, 28 մարտի 2003 թ.

Ամփոփում

ԵՊԿ պրոֆեսոր, դաշնակահար **Մարգարիտա Ալֆրեդի Սարգսյան** «Նվիրում է պայծառ հիշատակին...»:

Հուշ-հոդվածում մեծ ու անդառնալի ցավի մասին է գրում, որ պատել է իրեն արտակարգ ու զարմանալի, անզուգական Ի. Գ. Տիգրանովայի անսպասելի վախճանը, ապա նկարագրում բազմաթիվ այն զրույցների ու հանդիպումների մասին, որոնք նվիրված էին երաժշտությանը, կատարողական արվեստին ու երաժշտության ընկալման փիլիսոփայությանը:

Summary

YSC professor, pianist **Margarita Alfred Sargsyan** - "Is dedicated to bright memory..."

The article is about the great and irrevocable pain, which she felt because of extraordinary, amazing, unique I. G. Tigranov's sudden death. Afterwards, the author describes the numerous conversations and meetings, dedicated to the music, performing art and the philosophy of the musical perception.

ԳՈՐԱՐ ԿԱՌԵՆԻ ՀԱԳՈՅԱՆ

Երաժշտագետ, հրապարակիչ, «ԵՊԿ հրապարակչության» տնօրեն, «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր

Բոլորիս ցավը միախառնվել ու պարուրվել է անհասկանալի զգացումների հորձանուտում, բախիժի ու սգո, ափսոսանքի, արցունքի, պայծառ հիշողությունների՝ մարտի 16-ը ու Իրինա Տիգրանովայի ծննդյան օրը՝ մարտի 19-ը, որ իր հոբելյանական 75-ամյակն էր...



Երբ նշում էիևր Ավետր Տերտերյանի ծննդյան օրը, Իրինա Գեորգիի Տիգրանովան ասում էր, որ այն ուրախալի օր է եղել, չէ՞ որ մարդ է ծնվել, իսկ հրաժեշտի օրը ծանր ապրումներով էր անցկացնում, սակայն միշտ ուրախությամբ վեր էր հառնում հայացքը և ասում. «Նա ամեն ինչ գիտի և ամենը կարգավորում է այնպես, ինչպես պետք է լինի»:

Լույս ու բարություն ճառագող անձնավորություն, զեղեցիկ հայուհի, իշխանուհու և ռուսական ազնվականությամբ միախառնված բարեկրթություն, որ ժառանգվում է և անցնում սիրասուն որդուն՝ Ռուբեն Տերտերյանին և թոռներին՝ Մարիային ու Իռենին:

«ԵՊԿ հրապարակչություն»-ն այս պարիների ընթացքում առաջին անգամ իր աշխարակազմում անդամալի կորուստ ունեցավ. կյանքից հեռացավ (16.03.2011) ԵՊԿ պրոֆեսոր, արվեստագիտության թեկնածու, «ԵՊԿ հրապարակչության» խորհրդի անդամ, «Երաժշտական Հայաստան» միջազգային գիտական ամսագրի խմբագրական խորհրդի անդամ և 1996-ից կայացմանը, խանդավառ մասնակից ու ջարագով ԻՐԻՆԱ ԳԵՈՐԳԻԻ ՏԻԳՐԱՆՈՎԱՆ

ԻՐԻՆԱ ԳԵՈՐԳԻԻ ՏԻԳՐԱՆՈՎԱՅԻՆ

Բարի ու Արդարամիտ, Հավաստով լեցուն, Մարդասեր և մարդկային նորմերը խիստ պահպանող,

Հավասարիմ, Կայուն, Հասարակուն ժամանակների հորչանուրում չփոփոխվող,

Չուսյ՝ նույնիսկ կենցաղավարման մեջ,

Հյուրասեր ու Հացի հարզը իմացող, ոչ որպես լոկ խոսքեր, այլ որպես Հայրենական պարերազմի՝ Լենինգրադի և այլա մեր օրերում Ղարաբաղյան պարերազմի շրջափակումները վերապրած անձնավորություն:

Հարագար ու սրտացավ, անպայման գործույնյա. «Я человек действующая»:

Արվեստում ազնիվ, երաժշտության գիտակ և բարձրարժեքը մեծապես զնահարող, լսելու բարձր բարեկրթությամբ և կարեկից լինելու հարկանիշներով օժտված անձնավորություն:

Իրինա Գեորգիևնայի պարզամտերից մեկը, որ կենդանության հարկապես արվեստագետ ուսանողությանն այն է, որ եթե մարդ գիտի կամ հասկանում է ի վերուստ իրեն սահմանված նպատակը, այսինքն՝ գործը, անելիքը, արժեքը, գիտակցում է իր տաղանդը, նա պետք է ամեն ինչ ծառայեցնի դրան, որպեսզի երջանիկ լինի. «Вот в этом счастье»:

«Մասնագիտական խոր գիտելիքներ, որոնք որպես բանիմաց գիտնական ու հմուտ մանկավարժ, նա սիրով ու համբերաբարությամբ փոխանցում էր իր բազմաթիվ ուսանողներին՝ վայելելով

նրանց սերն ու հարգանքը: Փայլուն գիտելիքներ, որոնք նա չեռք էր բերել ոչ միայն տեսական ուսումնասիրություններով և նվիրյալ աշխատասիրությամբ, այլև բարդ, բայց բազմակողմանի և հարուստ կենսագրության շնորհիվ. հանդիպումներ մտավորականների և անվանի անձանց հետ, բազում համերգներ և մշակութային միջոցառումներ, որոնց նա մշտապես ու ակտիվորեն մասնակցում էր, և արդյունքում՝ մի աննկարագրելի կենսագրություն, որն արտակարգ տպավորությունների և անմոռանալի հուշերի աղբյուր է:

Եվ վերջապես, արժեքավոր մտավորականից բացի, հրաշալի, պայծառ, խորաթափանց ու դրական մի անձնավորություն, որի հետ շփումը՝ ուրախություն, թեթևություն էր պարզում: Եվ ամեն անգամ նրա պայծառ կերպարը հիշելիս, սկանաժպիտ է հայրնվում դեմքիդ ու հիացմունքի զգացողություն՝ կյանքին սիրով լի, ուշադիր և ամենակարևորը՝ իմաստուն հայացքով նայող անհատի և յուրօրինակ հմայքով կնոջ նկատմամբ:

ԵՊԿ երաժշտագիտական բաժնում ուսումնառության տարիներին, ռուս երաժշտության պարմություն, Խորհրդային հայ երաժշտություն և երաժշտական քննադատություն դասընթացներն անցել են արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ պրոֆեսոր Իրինա Գեորգիի Տիգրանովայի դասարանում: Երջանիկ առիթ են ունեցել ճանաչելու նրան, նրանից անմիջականորեն սրանալու այն խոր գիտելիքներն ու ջերմ, դրական լիցքերը, որոնց մասին նշեցի վերևում: 2009-



«ԵՊԿ հրատարակչության» ստեղծման առթիվ Գերաշնորհ Նավասարդ Արքեպիսկոպոս Կոնյանի օրհնությունը.

Նկար 1. Հյուրեր և հեղինակներ՝ տեր և տիկին Լօքմազյոզյաններ, Գանիել Երաժիշտ, Սոֆա Ազնաուրյան (խմբագիր՝ ռուս. լեզվի, 2001), Ալինա Փահլևանյան (ամսագրի խմբագրական խորհրդի անդամ), Գոհար Շազոյան (հրատարակիչ և գլխավոր խմբագիր, 1996), Էդվարդ Միրզոյան (ամսագրի խմբագրական խորհրդի անդամ), Վալենտին Թովմասյան (պատասխանատու քարտուղար, 2001-ից և հրատարակչության խորհուրդների անդամ 2004-ից), Եվա Կոչիկյան (խմբագիր՝ ռուս. լեզվի, 2005), Իրինա Տիգրանովա (ամսագրի՝ 1998-ից և ԵՊԿ հրատարակչական խորհուրդների անդամ 2004-ից), Մարիամ Ասատրյան (խմբագիր՝ նոտային, 2005-2009), Հրանտ Խաչիկյան (հեղինակ, խմբագիր՝ օտար լեզուների, 2007-2009), Հովհաննես Մուրադյան (խմբագիր, սրբագրիչ, 2004), Նունե Սամվելյան (համակարգչային դիզայներ, 2000-2012), Մուսաննա Գուկասյան (համակարգչային օպերատոր, 2004), Արրուր Ավանեսով (խմբագիր՝ օտար լեզուների, 2002-2007), Աննա Գևորգյան («Երաժիշտ» ամսագրի գլխավոր խմբագիր, 2005-2008), Քրիստափոր Փախանյան (գլխավոր դիզայներ, 2000-2008), Վահան Խաչատրյան (ՀՀ հրատարակիչների ազգային ասոցիացիայի նախագահ, 2005 թ.), *Նկար 2.* Ն. Նավասարդ եպիսկոպոս Կոնյան, Ի. Գ. Տիգրանովա, 2005 թ., *Նկար 3.* Կյանքը ԵՊԿ հրատարակչությունում՝ ծննդյան շնորհավորանքներ Ս. Գուկասյանին, Շ. Հ. Արոյան (պրոֆեսոր, հեղինակ), Գ. Կ. Շազոյան, Ի. Գ. Տիգրանովա, Ս. Մ. Ազնաուրյան, Հ. Ն. Մուրադյան: *Նկար 4.* ԵՊԿ հրատարակչության շնորհանդեսը, հիմնադրման օրը՝ հունվարի 28-ին 2010-ին՝ «Ալյուր»-ում, ներկայացվում է Ա. Տերտերյանի հոբելյանական 75-ամյակին նվիրված ամսագիրը, Մ. Կիրակոսյան, Ի. Գ. Տիգրանովա, հողվածագիր Ս. Հովհաննիսյան, «Պոլիֆոնիկ սյուիտ» նոտային ժողովածուի հեղինակ՝ Ս. Մելիքյան, Մ. Սինասյան: *Նկար 5.* Ի. Գ. Տիգրանովա, Հ. Մելիքյան, Գ. Գ. Գևորգյան: *Նկար 6.* «ԵՊԿ հրատարակչության» հյուրերը՝ Թեհրանից <...>, Ս. Ա. Գուկասյան, Իռեն Ռուբենի Տերտերյան (Մեծ Սկրտչյանի բռնողին Գյուրբի տուն քանդարան այցելության ժամանակ, Արգենտինա), Գ. Կ. Շազոյան, 2007 թ.: *Նկար 7.* ԵՊԿ հրատարակչության աշխատակազմը Ալյուրի մասին Ա. Տերտերյանի ծննդյան օրը Մարիա Տերտերյանի և Ի. Գ. Տիգրանովայի և հյուրերի Միլվա Բաբայանի (դաշնակահարուհի, Վերու ՄԵԳ-ի ուսնավար), Կարինե Բրուտյանի (ԵՊԿ դասախոս) հետ նշելիս, 2009 թ.:

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011



Ի. Գ. Տիգրանովայի մասնակցած նուստողների հետ այժմ՝ ԵՊԿ հրատարակչության խմբագիրների Մ. Բ. Կիրակոսյանի և Հ. Ս. Համբարյանի ՀՀ անկախության սեպտեմբերի 21-ի 2009 թ-ի հրատարակչության շնորհանդեսին

ի հունիսից, «Երաժիշտ» ամսաթերթի գլխավոր խմբագիրը դառնալով, շարունակեցի շփումն ու համագործակցությունը սիրելի դասախոսիս հետ՝ կրկին ու կրկին ուրախություն, հաճելի և հագեցած պահեր վերապրելով նրա հետ:

Իրինա Տիգրանովայի ծննդյան 75-ամյա հոբելյանը, սնշուշտ, հիշարժան է՝ մշակույթն ու արվեստը, երաժշտագիտությունը, նաև՝ բարությունն ու անմիջականությունը գնահատող անչափ համար, նրա անսպասելի մահն աննկարագրելի կորուստ է բոլորիս համար»:

Միտով և խոնարհումով Համիկ Համբարյան երաժշտագետ, ԵՊԿ 2008 թ. շրջանավարտ «Երաժիշտ» ամսաթերթի գլխավոր խմբագիր (2009-ից մինչև 2012 թ.)

Չ Ո Ն

75 տարի: Ծափ է, թե՞ քիչ: Որպես մարդու տարիք շատ քիչ է, բայց որպես ժամանակ՝ շատ է, քանի որ ամիսների, օրերի, ժամերի, րոպեների վերածվելով շատ է, անցնելուց հետո, սակայն, թվում է մեկ պահ, մեկ ակնթարթ:

Անցած 75 տարիներն էլ առանձին հարվածների են բաժանվում՝ կայացում, հասունացում, նվիրում, հուշապատում:

Նվիրում կյանքում սիրելի գործին, նվիրում կյանքի ընկերոջը, նրա գործին ու սրեղծածին, որը համազգային և համամարդկային բնույթ ունի, անսահման նվիրում որդուն:

Չարմանալի, անմեկնելի, անհասկանալի, հաներուկային, առեղծվածային երկիր է Հայաստանը, իր Հայրենիքը, որը ընկած է երկու կետերի միջև՝ ճանապարհին ու բնությունը, որոնք հավասարապես չգել ու չգում են նրան Երևան-Այրիվան, որն իր տարածքում երկիր մոլորակն է ընդգրկում և փեղկերը, անհարակ փեղկերը, ուր նրան էին հասնում ի վերուստ ամուսնուն ալիք առ ալիք հղվող զգացումները, հնչյունները, առաքելության կոչը, արյան կանչը:

Վաղուց է սալած. «Ոչ միայն հացի, այլև՝ բանի»:

Այդ բանիվը նրա էությունն էր տարիներ շարունակ, դիմակայելու և պահպանելու ժառանգաբար փոխանցվածն ու իր քուրախով անցնելով սպազան գնացողը, որ արյան կանչ է կոչվում ու ազգային հպարտություն, որ դարերից է գալիս ու գնում դարերդար, հավերժություն:

ՎԱԼԵՆՏԻՆ ԹՈՎՍԱՅԱՆ
ԵՊԿ դոցենտ,
«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի
պատասխանատու քարտուղար

Ирина Георгиевна Тигранова - яркая личность, имеющая огромный авторитет в музыкальных и педагогических кругах, воспитатель, живо заинтересованный в судьбах нашей музыкальной культуры, постоянно готовый к полемике. Педагогическое мастерство Ирины Георгиевны состояло из многообразия приемов и жанров проводимых ею уроков, одним из признаков типично академического преподавания были неизменно строгие требования. Вместе с тем, своим педагогическим наставлениям она умела придать живую форму. Ею высоко была поднята планка по знаниям, авторитетности, уровню мастерства. В своей лекторской работе ее мнение было адекватно явлению, о котором она говорила. Она умела распознать талант. Ей ведомы были чувства восторга, увлеченности, что находило выход в устных рассказах, лекторской практике.

Всех нас, редакторов “Издательства ЕГК” и журнала “Музыкальная Армения” она заражала энергией, верой в необходимость профессиональной работы, в ее важность для нашей современной музыкальной культуры. Она была по-настоящему интеллигентным человеком, которого характеризуют простота, дружеское заинтересованное участие, умение держаться на расстоянии. Такой она остается в моей памяти.

СОФА АЗНАУРЯН

композитор, редактор журнала “Музыкальная Армения” и “Издательства ЕГК”

Благодаря Ирине Георгиевне Тиграновой на Международном музыкальном фестивале современной музыки, посвященном 75-летию Аветис Тертеряна, впервые прозвучала моноопера Софы Азнаурян “Надежда”, давшая импульс дальнейшим камерным операм композитора.

Ի. Գ. Տիգրանովայի բարի կամեցողությամբ և մասնագիտական խորհրդատվությամբ բացահայտում էր երիտասարդ փառանգներ, բազմաթիվ նրանց, ուղղորդում:



Известие о кончине Ирины Георгиевны Тиграновой всех нас глубоко опечалило. Незабываемая, обаятельная улыбка делала её вечномолодой. Интеллигентная, с широким кругозором, она пленяла нас, студентов, интересной и непосредственной речью. В качестве педагога она могла бы воспитать ещё не одно поко-

Նվիրում Ի. Գ. Տիգրանովային

ление музыкантов, но судьба предначертала ей иное... Вечная память Вам, Ирина Георгиевна!

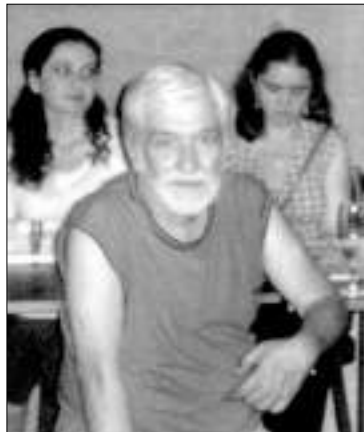
МАРИЯ КАРАБЕКЯН
музыковед, Степанакерт, НКР

2004 թ. երաժշտագիտական բաժնի շրջանավարտներն խորապես սգում ենք հիանալի երաժշտի, արվեստագիտության թեկնածու, Կոմիտասի անվ. ԵՊԿ պրոֆեսոր Իրինա Գեորգիի Տիգրանովայի կորուստը: Նրա դասախոսությունները մեզ համար միշտ էլ ճանապարհորդություններ են եղել երաժշտության անասհման աշխարհով: Մեր հիշողության մեջ նա միշտ կմնա որպես երաժշտության նորանոր եզերքներ բացահայտող մանկավարժ:

ՄԱՐԳԱՐԵՏԱ ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ
2004թ. ԵՊԿ շրջանավարտ, երաժշտագետ,
«ԵՊԿ հրապարակչության» խմբագիր



2004 թ. շրջանավարտ կոմպոզիտորները և երաժշտագետները իրենց սիրելի պրոֆեսոր՝ Ի. Գ. Տիգրանովայի հետ Բրիտսոնի <...>, Տաթևիկ Շախկույան, Գոհար Ֆրանգույան, Մարիա Կարաբեկյան, Նարինե Գրիգորյան, Արամ Հովհաննիսյան, Հայկ Պապիկյան, Մարիա Բաղդասարյան, Մարգարիտա Կիրակոսյան



Գավիթ Բեջանյանը Ա. Տերտերյանի ծննդյան տարեդարձին, Երևան, «Ակումբ», 29.07.2010 թ.

Երբեք չէի մտածում, որ ես կարող էի օրերից մի օր այսպիսի փողեր գրել. մեր ծանոթության առիթը եղավ...

Դա նշանակում է կյանքի մի փուլ ավարտված է, երբ սկսվում է խոսքն այդպես, միայն այդ դեպքում: Ի դեպ, պետք է հանդիպեիր մարտի համարի թերթում և հարցազրույցի չեղով գրեիր Գավիթ Բեջանյանի մասին: Նա փետրվարի 20-ին կյանքից հեռացել էր, և նրա արվեստի հետ առնչվել էինք Ավետ Տերտերյանի, Առևո Բարաջանյանի քանդակների հետ կապված մեկ հանդիպման ընթացքում «Ակումբ»-ում (Թումանյան 40-ում), ուր հրավիրել էր Իրինա Գեորգիևնան Ա. Տերտերյանի ծննդյան օրը (29.07.2010 թ.):

Դա նշանակում է հիշողությամբ շարադրել: Մյուս փուլում ապրումներ են (թարմ է վերքը՝ 20.03.2011 թ.) և հիշողություն:

Այսպես, սրիպված ասացի երեկ՝ 19.03.2011 թ.: Երեկ՝ 19.03.2011 թ., Իրինա Տիգրանովայի ծննդյան օրն էր:

Մեր ծանոթության առիթը եղավ իմ այցելությունը Արաքսի Սարյանին՝ ՀՀ ԿՄ մասին ռադիոհաղորդման համար հարցազրույցի: 1996-ին էր, նա ինչ ասաց. «Գոհարիկ, դու սկսել ես հողվածներ գրել թերթերում, միգուցե մեր երաժշտագետների մասին գրես, շուտով նրանց հոբելյաններն են լինե-

լու»: Եվ առաջարկեց գրել Իրինա Տիգրանովայի մասին, քանի որ նրա ծննդյան 60-ամյակն էր շուրտով մոտենում: Ես առաջին հերթին ակնածանք ապրեցի, քանի որ նոր էր Ա. Տերտերյանի կորստյան վերքը, ծանոթ չէի Իրինա Տիգրանովային և արդյոք կհամաձայնի, որպեսզի իր մասին գրեմ, քանի որ իր մոտ չեմ սովորել: Արաքսի Սարյանն իրեն հարուկ վարահ չեով պարտախանեց. «Այո, կհամաձայնի և շատ կուրախանա, դու գրիր, գրիր»:

Ես գրեցի հողվածը ինչպես մտածել էի, սակայն անպայման պետք էր ձգարտուններ կարարել: Ես կասկածանքով զանգահարեցի, նա շար զարմացավ, որ անծանոթ էիք և իր մասին հողված եմ գրել, սակայն չմերժեց, հրավիրեց հանդիպելու փանը:

Գարնանային արևոտ օր էր, արևը ողողել էր հյուրասենյակը, որպեսզի հրավիրեց նստելու և զարմացած ժպտացող հայացքով նայում էր ու ինքն էլ արևի շողերի մեջ նստեց բազմոցին, ինչ հրավիրելով սեղանի շուրջը: Նա հանգիստ ժպտացող աչքերով նայում էր ինչ ու զարմացած կրկին հարցրեց, որ ի՞նչ մասին եմ գրել ծննդյան առիթով: Պարտախանեցի արագորեն և խնդրեցի կարդալ, որովհետև ակնածանքով դեռ լցված, մի փոքր էլ հուզված էի, իմ շար համակրելի ու ժպտացող, սակայն խաղաղասանց ու բարի պրոֆեսորի դուստրն է, արդյոք կհավանի՞:

Հողվածը հավանեց և հուզվեց՝ ուրախությամբ պարտուրված:

Ես անհանգստացա: Հուզումը խեղդելով անմիջապես ասաց՝ լավ եք գրել, ամենաշարք հավանել էր, որ ես սկսել էի Տիգրանյանների գերդասարանից ու ժառանգորդությունից, որը անցել էր իրեն և շարունակվում էր:

Այժմ ես եմ հուզված ու ալեկոծված անդառնալի կորուստից. դժվար է թղթին հանչնել զգացածը, այսօր դեռ մարտի 21-ն է, հույզերը խառնվում են գնահատանքի, անցած-սպրած օրերի, պարզամ դարձած խոսքերի հետ, ուստի մեջքերենք հարվածներ՝ ուղիղ 15 փարի առաջ գրած ու փրկագրած իմ հողվածից:

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

Памяти дорогого коллеги

«Սակավաթիվ են այն ազգերն ու ժողովուրդները, որոնք կարող են հպարտանալ իրենց արվեստագետների գերդասարաններով: Մեր ազգն այդ իրավունքն ունի, որովհետև կան անվանի մարդիկ, որոնք սերվել են արվեստագետների օջախից...

Իսկ ես մեծագույն երկրպագուի իրավունքով երաժշտության և երաժշտագիտական այն բոլոր աշխատությունների համար հղում եմ Տիգրանյան գերդասարանի հեգահամբույր ներկայացուցչին՝ Իրինա Տիգրանովային...

Մեծ է Ի. Գ. Տիգրանովայի ներդրումը երաժշտական մշակութային կյանքում՝ մանկավարժական, երաժշտագիտական, երաժշտահասարակական, հարկապես մանկավարժական և խմբագրական գործունեության բնագավառներում: Երաժշտագիտական ևսփաստություններն ընդգրկել են երաժշտական արվեստի երկու բնագավառ՝ քնարական կերպարներն սկսած հայ ժողովրդական երգերից մինչև ժամանակակից հայ կոմպոզիտորների սրբեղծագործությունները, պատկաված թեկնածուական թեզով՝ «Քնարական կերպարներն Արամ Խաչատրյանի քալերում» և մյուսը՝ կատարողական արվեստի բազմակողմանի լուսարևումը. հրատարակված «Երաժշտությունը իմ կյանքն է» գիրքը՝ նվիրված ուսուցչուհուն, հանրածանոթ արտիստուհի Աննա Ամբակումյանին:

Ժառանգորդման վառ արտահայտությունն է Իրինա Տիգրանովայի դասախոսական ձիրքը, փոխանցված հորից՝ հռչակավոր հռեյտորից, որի համեմատություններով հարուստ, հյութեղ խոսքին գունարվել է կանացի նրբազգացությունը: Սկսած 60-ականներից, 700-ից ավելի դասախոսություններ է կարդացել Իրինա Տիգրանովայի համերգային կյանքում՝ շար հանախ հանրապետության սահմաններից դուրս՝ Մոսկվայում, Միևկում, Սանկտ Պետերբուրգում, Թբիլիսիում, Յաթայում և միութենական, ինչպես նաև Արևելյան Եվրոպայի շար երկրների քաղաքներում: Երևանի Կոմիտասի անվ. կոնսերվատորիայի բազմալատարակ պրոֆեսորը նաև 1994-ից Ավեր Տերտերյան ֆոնդի հիմնադիրն է»:

Мое слово посвящено памяти прекрасного человека и музыканта, профессора Ереванской государственной консерватории, кандидата искусствознания Тиграновой Ирины Георгиевны. Неожиданный уход из жизни этого замечательного музыковеда буквально потряс нашу музыкальную общественность. Ирина Георгиевна была достойной представительницей армянской музыкальной династии, корни которой идут от второй половины позапрошлого века. Она была достойной дочерью профессора Ленинградской-Петербургской и Ереванской консерваторий Тигранова Георгия Григорьевича, сыгравшего выдающуюся роль в судьбе армянского музыкознания. Ирина Георгиевна была спутницей жизни та-



И. Г. Тигранова и Ш. А. Апоян

лантливой армянского композитора Авета Тертеряна, после кончины которого основала активно действующий благотворительный фонд его имени. Ею пройдена большая интересная жизнь, полная ярких событий, радостных впечатлений и тяжелых испытаний. Проходя через все жизненные тяготы она проявляла себя как мужественный, стойкий человек. Свойственная ее натуре интеллигентность тонко проявлялась в общении с друзьями, коллегами, студентами и вообще с людьми. Наделенная от природы блистательным музыковедческим дарованием, в совершенстве владеющая искусством оратора, она оставляла неизгладимое впечатление на всех, кто слушал ее выступления. Несмотря на разносторонность ее деятельности, главное место в ее жизни было отдано Ереванской консерватории: лекциям, работе с аспирантами, творческому содружеству с коллегами, научным исследованиям. Традиции этой замечательной семьи ныне продолжает ее сын, музыковед, кандидат искусствознания Рубен Тертерян. В заключение хочется напомнить слова: «Не говори с тоской - их нет, но с благодарностью - были».

ՄՍՄԱՆԻԿ ԱՐՄԵՆՈՎՆԱ ԱՊՅԱՆ

Кандидат искусствознания, профессор Ереванской государственной консерватории им. Комитаса

Կան անհատներ, որոնց թողած հետքը իրենց մասնագիտական ոլորտում, և ոչ միայն... այս աշխարհից տեղափոխվելուց հետո էլ երկար ժամանակ, գուցե և անվերջ իրենց հոգու ներկայությունն են թողնում սպրողներին: Անհատներ, որոնց կյանքի բովով իմաստավորված տարիների ավյունը իրենցից հետո էլ ոչ միայն հիշվում, այլև երկար սպրում է մեր մեջ: Այսպիսի երևույթ-անհատականություն էր Իրինա Տիգրանովայի: Մեր երկրի երաժշտական արվեստի մի ամբողջ դարաշրջանում նրա

Նվիրում Ի. Գ. Տիգրանովային

ներկայությունը, գործունեությունը դեռ կրճատվելիս և կուսումնասիրվի ապագայում: Լինելով Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր, կրթեց այսօր մեր երաժշտական արվեստի ասպարեզում մասնագիտական գործունեություն ծավալող բազմաթիվ երաժիշտների, որոնցից շարքերի հետ պահպանում էր ջերմ հարաբերություններ մինչև կյանքի վերջին րոպեները:

Ինչ, իմ թանկագին ավագ ընկեր-գործընկեր, խորհրդարան Իրինա Գեորգիևնային մոտեցնող և մոտ երկու տասնամյակ շարունակվող մտերմության առիթը եղավ 1995 թ. հունիսի 12-ի համերգը, որտեղ հնչեց Սուրեն Զաքարյանի «Dedicatio» սրեղծագործությունը՝ նվիրված մեծանուն Ալեք Տերտերյանին: Համերգից հետո կատարման բարձր գնահատականը երիտասարդ դիրիժորիս համար մեծ ոգևորություն էր, իսկ այն հարցին, թե ծանոթ եմ արդյոք Ալեք Տերտերյանի սիմֆոնիստներին, պատասխանս անսպասելի էր նրա համար, քանի որ ոչ միայն ծանոթ, այլև բավականաչափ ուսումնասիրել և խորացել էի տերտերյանական արվեստում: Այսպես սկսվեց և շարունակվեց... Յավոք ես չհասցրեցի ծանոթ լինել Ալեք Տերտերյանի հետ և նրա խորհուրդներն սրանալ իր սրեղծագործությունների մասին, սակայն այդ բացը լրացվեց Իրինա Տիգրանովայի շնորհիվ: Հայրնի եմ բազմաթիվ օրինակներ, երբ տաղանդավոր մարդը լիարժեք չի կայանում կողքին չունենալով ոգևորող, քաջալերող, օգնող և նպաստող իր երկրորդ կեսին: Այս առումով Իրինա Գեորգիևնայի դերը ամուսնու սրեղծագործական կյանքին անմնացորդ, անվերապահ նվիրված կին լինելն էր: 1995 թ. դեկտեմբերին տեղի ունեցավ Ալեք Տերտերյանի մահվան 1-ին տարելիցին նվիրված համերգ, որտեղ հնչեց նրա 1-ին Սիմֆոնիան: Հսկայական պատասխանատվությունը հանգիստ չէր տալիս ինչ: Ամեն օր փորձից հետո գրուցում էի Իրինա Գեորգիևնայի հետ ընթացքի մասին և չեմ մոռանա երբեք նրա խորը զգացմունքից ու պատասխանատվությունից քիսած խոսքը. «Ես մնացել եմ մեն-մենակ 8 զավակների հետ և պետք է կողմնորոշվեմ ինչպես վարվել», իհարկե խոսքը Տերտերյանի 8 Սիմֆոնիստների մասին էր. 9-րդը, ցավոք, մնաց անավարար: Հաջորդող տարիներին հասցրեցի բազմիցս հնչեցնել բոլոր սիմֆոնիստները: Ամեն անգամ կատարման ընթացքում նա զգացում էր ունենում, որ կարծես հեղինակը ներկա է: Իհարկե, դրանում ճշմարտություն կար,



Ի. Գ. Տիգրանովա, Ռ. Մ. Ասատրյան
Ալեք Տերտերյանի ծննդյան 80-ամյակին,
ՀՀ Ազգային գրադարանի հանդիպում-միջոցառումը, 2009 թ.

քանի որ շար անգամ ինքս էլ եմ ունեցել այդ զգացումը: Նրա բացակայությամբ մեկ կատարում եմ իրականացրել դեռևս 2012-ի մայիսին՝ կոնսերվատորիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ 3-րդ Սիմֆոնիան և ինքն էլ կարծես ներկա էր և նպաստում համերգի հաջողությանը:

Շատ սիրով մասնակցում էր Հայաստանի երաժշտական կյանքին: Օրյեկտիվ էր, անկեղծ, կամեցող, իսկ գնահատականի հարցում միշտ մասնագիտական բարձր դիրքում, խոսքի մեջ հակիրճ: Նա այն անհարկերից էր, որ իր ներկայությամբ տոնակատություն էր հաղորդում, երբ հայտնվում էր կոնսերվատորիայում կամ համերգասրահներում: Ամեն անգամ դասական հեղինակների սրեղծագործությունների կատարումից հետո կարճ խոսքով գնահատական էր տալիս և եթե կատարումը դուր էր գալիս, իր նուրբ հումորով նշում էր՝ թույլարժիվ է կատարել քվյալ հեղինակի սրեղծագործությունները: Անվերջ կարելի է խոսել Իրինա Տիգրանովայի մասին, նրա կատարած գործերի մասին: Նա այն անհարկերից էր, որ իր հոգևոր հարուստ ներաշխարհին հարիր, մնաց միշտ երիտասարդ...

ՌՈՒԲԵՆ ԱՍԱՏՐՅԱՆ
Արվեստի վաստակավոր գործիչ,
ՀՊՖՆ, Ա. Սյենդիարյանի անվ. ազգային օպերայի և
բալետի պետական ակադեմիական
բարրոնի դիրիժոր, ԵՊԿ դասախոս

Резюме

Музыковед, издатель, директор "Издательства ЕРК", основатель-главный редактор международного журнала "Музыкальная Армения" *Gohar Karlen Shagoyan* в статье "Ирине Георгиевне Тиграновой" отмечает доброту и справедливость профессора. Она отличалась человеколюбием, преданностью, стойкостью, радушием, гостеприимностью и, как она сама говорила, "я человек действия". В этой же статье свои глубокие чувства и дань уважения выражают все сотрудники издательства и коллеги.

Summary

The musicologist, publisher, director of the "YSC publishing house", founder and chief editor of the international magazine "Musical Armenia" *Gohar Karlen Shagoyan* - "To Irina G. Tigranova".

In the article she mentions the professor's kindness and justice. She differs by her humanity, devotion, cordiality, hospitality and, as she said herself, "I am a person of action". The whole staff of the publishing house expresses its deep feelings and homage in the same article.

ՄԱՐԳԱՐԻՏ ԲԱԳՐԱՏԻ
ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ

Երաժշտագետ,
ԵՊԿ հրատարակչության խմբագիր (2008-ից)

Մարտի 16-ին, կյանքից հեռացավ փառանդավոր երաժշտագետ, արվեստագիտության թեկնածու, «ԵՊԿ հրատարակչության» խորհրդի, «Երաժշտական Հասցի» ամսագրի խմբագրական խորհրդի անդամ, ԵՊԿ պրոֆեսոր Իրինա Գեորգի Տիգրանովան: Ի հիշատակ արվեստագետի, Երևանում անցկացվեցին մի շարք միջոցառումներ, որոնց թվում երկու համերգ՝ հունիսի 8-ին և 25-ին:

Հունիսի 8-ին, «Գաֆեսճեան» արվեստի կենտրոնում տեղի ունեցած համերգին բացման խոսք ասաց արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ դոցենտ Նարինե Ավետիսյանը, որը Ի. Գ. Տիգրանովային ներկայացրեց ոչ միայն որպես երաժիշտ և մանկավարժ, այլև որպես վառ անհատականություն:

Ի. Գ. Տիգրանովայի մահվան առիթով բազմաթիվ նամակներ են արացվել ՌԴ փարբեր քաղաքներից: Միջոցառման ժամանակ ընթերցվեցին դրանցից երկուսը՝ Օլգա Վիկտորովայի (Ուրալի ակադեմիական ֆիլիարմոնիկ նվագախմբի դի-



Ն. Ավետիսյանի խոսքը
Ի. Տ. Տիգրանովային նվիրված համերգին,
«Գաֆեսճեան» կենտրոնում, 8 հունիսի, 2011 թ.

նի Պարաֆրազները Ա. Տերտերյանի թեմաներով:
2-րդ բաժինը հայկական շարժումների շնորհանդեսով՝ Ա. Տերտերյանի ռոմանսները Աննա Մայիլյանի և Հայկ Մելիքյանի կատարմամբ: Չայնեթը Իրինա Տիգրանովայի կատարած վերջին նախագիծն էր:
Իր հեղինակած բանաստեղծությունների ընթեր-

Հիշատակի համերգ՝ նվիրված ԻՐԻՆԱ ԳԵՈՐԳԻ ՏԻԳՐԱՆՈՎԱՅԻՆ

րիժոր, Ա. Տերտերյանի սիմֆոնիաների մեկնաբան Դմիտրի Լիսի կինը) և Յարոսլավլի ակադեմիական սիմֆոնիկ նվագախմբի դիրիժոր, Ա. Տերտերյանի սիմֆոնիաների մեկնաբան Մուրադ Աննամամեդովի նամակները:

Համերգին մասնակցեցին Աննա Մայիլյանը, Համիկ Չաքարյանը, Ալինա Ավագյանը Էթնո-վոկալ եռյակը, Արմեն Մկոյանը (բաս), Էլեն Կիրակոսյանը (դաշնամուր) և Հայկ Մելիքյանը (դաշնամուր):

Համերգային ծրագրում ընդգրկվել էին հայկական ազգային (Կոմիտաս՝ «Անչրևն եկալ», «Բմ չինարի յարը», «Մոկաց Միրզա», «Կռունկ», «Սոնա յար» և այլն) և հոգևոր երգեր (Գ. Արթուրյանի-Դանիել Երաժիշտի «Յամեն առաւօր եւ լոյս», Կոմիտաս Աղեցի-Կոմիտաս «Հռիփսիմեանց շարական», Մովսես Խորենացի-Կոմիտաս «զԱնճառելի լուսոյ Մայր»), Ա. Տերտերյանի վոկալ ստեղծագործությունները («Ամեն գիշեր», «Գեորգի վրա», «Ոսկե դաշտում», «Կանաչաշյա կնոջը») և Հայկ Մելիքյան-

ցումով համերգին մասնակցեց նաև Իրինա Տիգրանովայի մրերիմ Միլվա Բաբայանը: Մրրի անհուն թրթռով նա ներկայացրեց «Նվիրում Իրինային» աղոթք-բանաստեղծությունների շարքը, որտեղ արտահայտել է իր հույզերն ու զգացումները:

Հունիսի 25-ի համերգը տեղի ունեցավ Ա. Խաչատրյանի րուն-բանգարանում, որտեղ նույնպես բացման խոսք ասաց Նարինե Ավետիսյանը: Միջոցառմանը իրենց մասնակցությունն ունեցան Մոսկվայի «Музыка, классика» միջազգային մրցույթի Գրան-պրիի արժանացած Մարգարիտա Հովսեփյանը (սուպրանո), Սահենիկ Մադաթյանը (դաշնամուր), Փարիզում, Բախի անվ. միջազգային մրցույթի դաիմեկիր Իվան Հովսեփյանը (ջութակ) և Աստղիկ Ղազարյանը (հորդ):

Համերգի ծրագրում ընդգրկվեցին Ի. Գ. Տիգրանովայի վարած համերգների ստեղծագործություններից: Դրանք և՛ եվրոպական դասական գործիքային ու վոկալ երաժշտության նմուշներ են, և՛ վոկալ

Նվիրում Ի. Գ. Տիգրանովային

քնարերգություն, հարկապես՝ ռուսական ռոմանսներ: Անշուշտ հնչեցին և հայ կոմպոզիտորների սրերծագործություններ: Առաջին հերթին, Ա. Տերտերյանի ռոմանսներից («Սոխակն ու վարդը», «Գեյրակի վրա»), ինչպես նաև Է. Տ. Միրզոյանի «Տարվա եղանակներ» վոկալ շարքը չին պոետների խոսքերով, Ա. Բարաջանյանի Էլեգիան: Հայրկանչական է նաև Սոֆա Ազնուրյանի «Надежда» օպերայից հարվածի կարարումը, քանի որ այդ օպերայով կոմպոզիտորը Ի. Գ. Տիգրանովայի երաշխավորությամբ ներկայացավ հանրությանը որպես մոնոօպերայի հեղինակ՝ Ա. Տերտերյանին նվիրված փառապոետի շրջանակներում համերգային ծրագրերից մեկում:

Միջոցառմանը ցուցադրվեց հարված Ի. Գ. Տիգրանովայի վերջին, մարտ ամսին վարած համերգից:

գից: Համերգի վերջում հնչեց Սլոնիմսկու վոկալ շարքը Ա. Աիմապովայի խոսքերով, որը հայտարարվեց Իրինա Տիգրանովայի խոսքի շայնագրությամբ:

Պետք է նշել այն ջերմ մթնոլորտը, որը տիրում էր այդ երկու համերգների ընթացքում: Կարծում ենք, որ դա կապված է Ի. Գ. Տիգրանովայի անշիքարի ու ջերմ, մասնագիտական դիպուկ խոսքի դրսևորումների հետ: Ինչպես ասում էր Ի. Գ. Տիգրանովան. «Ինչ որ արվում է, պետք է արվի սիրով և ուրախությամբ» (С любовью и с радостью):

Իրինա Տիգրանովան կմնա արվեստի գործիչների հիշողության մեջ իբրև վառ անհատականություն, հրաշալի երաժշտագետ և փառանդավոր մանկավարժ:



Ի. Գ. Տիգրանովան իր ասպիրանտների՝ Ն. Չ. Ավետիսյանի և Մ. Ռ. Կուբելյանի հետ, Մ. Ա. Սարգսյանի նկարների ցուցահանդեսին Ա. Սպենդիարյանի տուն-թանգարանում, նոյեմբեր, 2001 թ.



Ի. Գ. Տիգրանովան Աննա Մայիլյանի հետ Ա. Տերտերյանի 6-րդ Սիմֆոնիայի կատարումից հետո, Քրիստինե Մանգասարյան, Կարինա և Ալեքսանդր Յասկոբսկիներ, Սկրտիչ Կուբելյան, Երևան, Կասկադ, 2004 թ.

Ամփոփում

Музыковед, редактор "Издательства ЕГК" (с 2008 по 2012 гг.) преподаватель музыкального педагогического колледжа им. Арно Бабаджаняна *Маргарита Баграговна Киракосян* в статье-рецензии "Концерт, посвященный памяти Ирины Георгиевны Тиграновой" пишет о музыкально-литературном вечере, прошедшем 8 июня 2011 года в центре Гафесчян, который вела бывшая аспирантка И. Г. Тиграновой, ныне доцент ЕГК Нарине Аветисян. В вечере также приняли участие ближайшие друзья И. Г. Тиграновой - Сильва Бабалян (Маиси), которая читала свои стихи-посвящения, певица, заслуженная артистка РА Анна Маилян, пианист-композитор известный в Европе Айк Меликян с исполнением Парафраз на темы А. Тертеряна. Автор с уважением и любовью пишет о своем педагоге, об исполнителях и о музыке, которая звучала в ее честь.

Summary

Musicologist, editor of "Printing YSC" (2008 to 2012) pedagogue of musical pedagogical collage after Arno Babajanyan *Margarita Bagrat Kirakosyan*, - "The concert is dedicated to the memory of Irina Georgi Tigranyan".

The article is about the musical-literary evening held June 8, 2011 in the center of the Cafesjian, which led the former graduate student I. G. Tigranyan, now Docent of YSC Narine Avetisyan. In the evening was also attended close friends of I. G. Tigranyan - Silva Babayan (Maisi), who read his poems - dedications, singer, Honored Artist of the Republic of Armenia Anna Mailyan, pianist - composer known in Europe with the performance of Hayk Melikyan Paraphrase on themes A. Terteryan. The author with respect and love writes about his teacher, about artists and music that sounded in her honor.

СИЛЬВА МАИСИ

**СИЛЬВА АРАМАИСОВНА
БАБАЯН**

Пианистка, поэтесса

*С любовью и радостью
Ирина Тигранова*

ПОСЛАНИЕ

Прекрасно небо мироздания,
Полет галактик так манит,
Какая тайна в них кипит?
Какие бури к нам несутся?
И чем они нам обернутся?
Во зло?
А может? Рожденьем нового Дитя,
Который в муках родился,
Во исцеленье наших душ.
Земля моя! Люблю тебя—
Хрустально голубую, летящую с такой
тяжелой ношей
Благослови тебя.
Вселенная да Боже
Чтобы светила ты всегда
Голубизною лучезарной
На черном небе холодных звезд
Люблю Тебя! Вселенная,
Спаси ты нашу Землю
Пошли Дитя благословенно
Во исцеленье наших душ...

РОДНИК

В ночной тиши, в весеннем лунном свете,
В лощине скал земля покрылась влагой,
ароматом, дыханьем пробудившейся земли.
В ее груди забилось сердце, толчками нежно
пробивая путь и робко брызгами бросая —
родник рождается с глубин.
И вот, окрепнув, вода прозрачною струей открыл
в мир глаза и засияла, засверкала
луною глядя в небеса.
Она огромная сияя, лучами растворялась
в глазах наивных, чистых и прозрачных.
Они нашли друг—друга растворяясь,
давая свет, переливаясь
друг с другом счастливо играясь —
Родник мой силу набирал.
Толчки его в земле окрепли,
струя безудержною страстью налилась,
в надежде, что с Луною сможет слиться
воедино.
А Луна — опять была огромна и бела,
светилась нежною тоскою о том,

как был наивен мой Родник.
Она далекая и гордая всегда была — была одна.
К рассвету спряталась она,
а утром в солнечных лучах,
Родник мой озарился,
журча меж скал он влился
в озеро большое и там затих.
В глазах его теперь сияло небо голубое
и тучи белые скользили отражаясь.
Вот уж чего никак не ожидал,
Родник такой веселый беззаботный,
познав рожденья счастья и любви
вдруг в плен папал большой и нудной —
спокойно созерцающей воды.
Она была вся в иле,
вмиг свежую струю связала,
чтобы ее покой не нарушал он.
И страх его внезапно охватил
Неуж навеки пленником он стал
Неуж—то он с Луной не растворится,
глядя глаза в глаза,
Не уж журчанье быстрое о счастье и любви
умолкнет.
Нет, лучше умереть!
И сердце разрываясь сквозь ил рвалось к свободе.
Весь день боролась струя,
и вот опять Луна, взошла
огромной, яркой красотою
она его опять нашла
и разлилась дорожкой серебристой,
сплетаясь с ним.
Родник от счастья ударился о камни
и вот захватывая дух
он водопадом разлился в сотни брызг.
О чудо! — на сотни малых лун он раздробился
и с ликованьем, стремительным потоком
полнолуний превратился —
жизнью наполняя все вокруг.
Любовь прекрасна
и глаза теперь едины,
слились навечно в голубой поток.

ОКЕАН

Гул прибоя ближе, ближе,
Взмах волны неся взвивая
Пенясь в водах изумрудных
Пеной грив маня в себя.
И дыханье волн гигантских
Духом океанской мощи
Магнитической силой
Все в себя вобрать стремясь.
Силой я твоей плененна
К той лазурной я груди припала б,
Мощью я твоей опьянена
Голосом души твоей проникшись
Разрастаясь распростерла б крылья,
Над гигантским танцем волн
Ввысь взлетая с волной и снова вглубь
метнувшись,
Снова ввысь летя

Նվիրում Ի. Գ. Տիգրանյանին

и снова нет не вглубь,
 Я в парении останусь лишь на гребень волн
 взлетая,
 Вот одна, за ней другая
 там вдали неперечуть...
 Нет пути назад?
 Я к вам пришла, взываю
 Мощью океана я опьянена
 Но не рабскою любовью
 И не страхом грудь моя вздымает
 А твоей я страстной силой
 О-дер-жи-мостью полна.
 Воздух мощно в грудь вбирая
 Чтоб с волною, я смогла поспеть
 Миг полета, я хочу воспеть.
 Ликованием полна душа моя,
 Неба грозового в солнечных просветах

И кипящей массой вод
 Океана сердца стук я слышу.
 Это не безумие ль
 Гиганту бросить вызов
 Я хочу тебя пленить!

Говорить об Ирине (Ирине Георгиевне) в прошедшем времени выше моих сил.
 Ирина!
 Твоя бесконечная любовь к музыке непередаваема. Эта любовь распространялась на все и вся (муж, сын, внучки, родные, друзья, студенты). "Служенье", как ты говоришь, добровольное Авету, это прежде всего было служение высшему для тебя - Служение Музыке с Радостью и Любовью. Эта вибрация чувств так и остается вокруг тебя для нас, для меня! И это служение Прекрасному я пронесу до конца.

Сильва Маиси.

(см. на обложке)



С. М. Бабаян и И. Г. Тигранова на встрече с учащимися музыкальной школы г.Веди. 2009г.



Торжественная церемония открытия мемориальной доски А.Тергеряна. С. А. Бахтикян, Н. З. Аветисян, М. А. Рухкян, Э. М. Мирзоян, И. Г. Тигранова, Ц. Паскалева, Г. К. Шагоян. Музыкальная школа им. А. Тергеряна 2004 г.

Ամփոփում

Միլվա Մայիսի Բաբայան Բանաստեղծություններ նվիրում Իրինա Գեորգիի Տիգրանյանին

Summary

Silva (Maysi) Babayan Poetry is dedicated to Irina Georgi Tigranyan.

СОФА МАТЕОСОВНА АЗНАУРЯН

Композитор, редактор
“Издательства ЕГК”

В о второй половине XX века в Советском Союзе, а также во многих других странах мира благодаря усилиям и инициативе Дмитрия Борисовича Кабалевского большой размах получила просветительская, методическая, творческая работа с детьми. На этой волне в 1963-м году в Ереване была организована

предоставляли для проведения концертов. Работа велась исключительно на общественных началах, и когда об этом узнала Председатель Союза журналистов РА Астхик Геворкян, она оказала необходимую поддержку.

Далее, по согласованию с ректором Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Сергеем Георгиевичем Сараджяном, “Филармония школьника” начала действовать при Ереванской консерватории и в первый же год дала 377 концертов. Ереванская государственная консерватория им. Комитаса – единственная консерватория в мире, которая взяла на себя функцию воспитания не только в профессиональном плане, но и в плане пропаганды музыкальных знаний.

В ноябре 2006 года Совет и ректорат ЕГК официально принял решение о создании “Филармонии

От “Филармонии школьника” к “Музыкальному собеседнику”

“Филармония школьника”. Инициаторами ее создания были директор Армянской филармонии, композитор Владилен Александрович Бальян и сотрудник филармонии, в дальнейшем руководитель “Филармонии школьника”, музыковед Изабелла Агасиевна Карагезян. К работе были привлечены лекторы: Тереза Аразян, Ирина Тигранова, Аракси Сарьян, Армен Будагян, Евгения Гилина. Позднее к ним присоединилась Жанна Зурабян.

“Филармония школьника” проводила свою работу в Концертном зале им. А. Хачатуряна в полную силу: распространялись абонементы, зал был всегда переполнен, перед детьми выступали самые лучшие творческие силы республики, приглашенные артисты из разных стран: Квартет им. Комитаса, Павел Лисициан, Гоар Гаспарян, детский хор из Болгарии и другие. Безусловно, это оставило определенный след в музыкальной жизни республики, так как и сегодня многие вспоминают об этом с чувством благодарности.

В годы Арцахского движения и обретения Арменией самостоятельности были нарушены естественные связи между республиками Советского Союза, работа детской филармонии была приостановлена в связи с отсутствием средств. “Филармония школьника” “ушла” из концертного зала им. А. Хачатуряна и на некоторое время ее приютила дирекция Оперного театра. Там проводились дневные спектакли, которые предварялись вступительным словом лекторов и какое-то время это было как бы театрализацией “Филармонии школьника”. Ее руководство многократно обращалось и в Министерство культуры, и лично к Лорису Чкнаворяну с просьбой о спонсировании, но получало отказ. Армен Будагян предложил руководству зала им. Хачатуряна проводить концерты бесплатно, и было получено согласие. Несколько раз в полугодие зал

школьника”. Было выделено два штата: администратора и пианиста (лекторы продолжали работать на общественных началах). После того, как целый год при консерватории действовала эта организация, пришло известие, что государство восстанавливает функции “Филармонии школьника” с определенным финансированием, которое позволит арендовать концертные залы, и приглашать нужное число артистов. Сразу после этого филармония, действующая при консерватории, изменила свое название и стала называться “Музыкальный собеседник” (общедоступные концерты консерватории), что соответствует ее характеру: это скорее беседы о музыке, чем концерты.

Сегодня “Музыкальный собеседник” продолжает вести свою работу независимо от государственной “Филармонии школьника”, параллельно ей: консерватория взяла на себя работу с теми учреждениями, которые не входят в компетенцию филармонии – там работа ведется с общеобразовательными школами, а здесь охвачены детские сады (161 заведение), интернаты (около 30), музыкальные школы (свыше 30), училища, вузы в районах Армении (также осуществляется попытка создать опорные точки и в Спюрке).

В противоположность деятельности государственной филармонии, которая ограничена месяцами учебы и каникул, “Музыкальный собеседник” проводит свою работу круглый год, включая лето (детские сады), работает все дни, включая выходные (каждый день концерты, а бывает и по несколько раз в день). Зимой и летом каждый день проводится по 2–3 концерта.

За год “Музыкальный собеседник” дал 377 концертов. Сроки проведения всех концертов аккуратно записываются. Например, в Ехегнадзоре, разделившись на две группы, было проведено 13

концертов. Занятия были проведены также в Спитаке, Гюмри, Ванадзоре. Если “Музыкальный собеседник” приезжает в данный район не в первый раз, то в коллективах чаще всего идет “борьба” за объединение классов с тем, чтобы большее число детей смогло принять участие в беседе о музыке.

В работе “Музыкального собеседника” принимают участие: Вазген Арутюнович Минасян (ветеран симфонического оркестра, заведующий концертным отделом), Армине Суруновна Согомонян (концертмейстер, доцент кафедры специального фортепиано Ереванской государственной консерватории им. Комитаса), Нарине Борисовна Енгибарян (концертмейстер, преподаватель кафедры фортепиано). Вот, что они рассказывают о своей деятельности.

Вазген Минасян: “Вместе с Арменом Будагяном мы реанимировали работу “Филармонии школьника”. Раньше участие в концертах симфонического оркестра всегда привлекало не только детей, но и их родителей. После таких концертов, в которых нами представлялись музыкальные инструменты по отдельности, симфоническая музыка и оркестр становился понятнее и ближе. Наша работа очень масштабна, мы бываем во всех музыкальных школах без исключения. Директора школ часто бывают удивлены: как это в наше время можно работать бесплатно”.

Армине Согомонян: “Где-то год назад мы предприняли попытку брать с собой на беседы и других музыкантов: студентов-исполнителей на различных инструментах, но столкнулись с определенными организаторскими трудностями. Далее мы решили, что проще использовать материалы в звукозаписи. Я счастлива, что работаю с Арменом Будагяном, который, при всей своей занятости, пишет тексты, в которых кратко и конкретно дает детям полезную информацию: представляет оперы “Тоску”, “Аиду”, “Кармен”, балет “Спартак”, “Пер Гюнта” и т.д. У него есть фантастическая способность собирать внимание любой, даже самой непокорной аудитории. Если находится хоть один шалун, то именно он в первую очередь привлекается к активному участию и тут же успокаивается. Армен Георгиевич вступает в контакт с одним из таких детей: “Я твоего имени не помню, сейчас ты будешь

Спартак”, и стены класса мгновенно “исчезают”, появляется импровизированная сцена и дальше все идет уже по законам оперного жанра. Как-то во время занятия одной из девочек позвонила мама и попросила поскорее прийти домой, на что услышала в ответ: “Я не могу, я сейчас Кармен”.

Армен Будагян “Учитывая наши возможности, мы используем такой род концертов, как концерт-беседа с привлечением нескольких опорных точек внутри одного концерта. Например, “Филармония школьника” приглашает квартет им. Комитаса, который в течение всего занятия выступает, или Анаит Нерсисян, или ансамбль “Тагаран”. Это встреча с музыкантами, которые будучи приглашены и оплачены, держат на себе весь вечер. У нас же все несколько иначе. Сначала мы представляем какой-нибудь музыкальный инструмент, который при каждой встрече меняется, а рубрика остается, потом можем поговорить о песне, далее – о каком-либо очередном важном музыкальном событии. Например, о каком-то произведении, специально созданном для детей. В одном занятии на протяжении одного часа может быть до шести разнообразных тем. Если государственная “Филармония школьника” имеет возможность оплатить зал, например, Дом камерной музыки, куда дети приходят на концерт и со сцены им преподносят слово и музыку по абоне-ментам или билетам, то у нас другая система: контингент находится на месте (в детском саду, интернате, вузе и т.д.). Еще до начала концерта мы вовлекаем детей в творческий процесс: с ними проводится беседа с применением дидактических материалов – это портреты поэтов, композиторов, нотный материал, показ музыкальных инструментов (физический показ, у нас есть целый набор музыкальных инструментов, дирижерская палочка). Мы даем в руки футляр с музыкальным инструментом, они сами открывают его и осматривают. Вопросо-ответная форма очень уместна и интересна в такой обстановке. Если мы говорим об опере “Кармен”, то обязательно присутствуют соответствующие атрибуты: бубен, веер, копье, кто-то изображает быка ... Если это пятиклассники, то разговор о музыке при помощи игры проходит на одном языке, если это вуз – то методика проведения занятий иная”.

Ամփոփում

Կոմպոզիտոր, «ԵՊԿ հրատարակչության» խմբագիր Սոֆա Մարութի Ազնուրյան. «Գլորգականի ֆիլհարմոնիա»-ից մինչև «Երաժշտական գրուցակից»:

Հեղինակը գրում է. 1963 թ. Հայֆիլհարմոնիայի տնօրեն Վ. Ա. Բալյանի նախաձեռնությամբ «Գլորգականի ֆիլհարմոնիա»-ն ղեկավարությամբ երաժշտագետ Թ. Ա. Դարագոյոյանի: Արցախի Ազգային ազատագրական շարժման ընթացքում ընդհատվեց մեծ ճանաչում վայելող բազմահարյուր միջոցառում անցկացրած կազմակերպության աշխատանքը: Ա. Գ. Բուդաղյանի ջանքերի շնորհիվ այն սկսեց պարբերաբար գործել ԵՊԿ կից նոր «Երաժշտական գրուցակից» անվանումով, որի կազմակերպած համերգներն ու միջոցառումները կայանում են ՀՀ ամբողջ տարածքում հուրախություն հայ մանուկների և պատանիների:

Summary

Composer the editor of "YUS publishing house" Sofa Mateos Aznuryan, - "Philharmonic of children" and "Musical interlocutor".

The article tells that in 1963 with initiative of the director of Armenian Philharmonic V.A. Balyan operated "Philharmonic of children" with a leadership of musicologist T. A. Kharagyozyan. During the national movement of Artsakh was dropped the work of famous organization which has great recognition in numerous events.

Երաժշտական ՄԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

Մեծահամբավ երգչուհի ԱՐԱՔՍ ԴԱՎԹՅԱՆԻ հիշատակին էին նվիրված Ա. Խաչատրյանի անվ. համերգասրահում կայացած համերգները:

Դոկտեմբերի 29-ին՝ Սվետլանա Նավասարդյանի մենահամերգը Արաքս և Իրինա Դավթյանների հիշատակին և Ունյեմբերի 3-ին Ջ. Ռոսսինիի «Հանդիսավոր փոքր մեսսա»-ի կատարումը Սուրեն Շախինջանյանի ղեկավարությամբ:

ԴԱՆԻԵԼ ԵՐԱԺԻՇՏ (Գրիգոր Դանիելյան)

Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ

բնույթն այնքան ներդաշնակ էին և խոսուն, որ ինչոր տեղ հիշեցնում էին ճապոնական «իկեբանայի» (ժաղկահարդարման) արվեստը: Հիպոլիտ Տենն ասում էր, թե իդեալի մասին հարկ է խոսել շշուկով, իսկ եթե բարձրաչափ, ապա՝ ներքոդով: Սվետլանայի նվագը և՛ շշուկ էր, և՛ ներքոդ:

Առհասարակ, երաժշտության անդեսանելիությունը և միայրիկ վեհությունը մարդուն սրիպում են կան լռել, կան խոսել բանաստեղծական լեզվով:



ՍՎԵՏԼԱՆԱ ՆԱՎԱՍԱՐԴՅԱՆԻ նվագը և՛ շշուկ էր, և՛ ներքոդ իր սիրելի քույրերին

Հոկտեմբերի 29-ին, «Արամ Խաչատրյան» համերգասրահում տեղի ունեցավ ՀՀ Ժողովրդական արտիստ, միջազգային մրցույթների դափնեկիր, դաշնակահար Սվետլանա Նավասարդյանի համերգը՝ նվիրված Արաքս և Իրինա Դավթյաններին: Երկացանկը բաղկացած էր Մոցարտի, Բրամսի և Շոպենի սրեղ-ժագործություններից: Ինչպես միշտ, ծրագիրը փնջված էր բարձր ճաշակով ու փրամաքանությամբ: Պիեսների հերթագայությունը, փոնայնությունների

Այժմ մենք էլ «սրիպված» ենք դիմելու երաժշտությանը վայել պարկերավոր լեզվին, որպեսզի կարողանանք դույզն-ինչ արտացոլել այն ալեկոծումները, որ պարեցինք համերգի ընթացքում: Նավասարդյանին բնութագրելիս միամտություն կլիներ խոսել նրա փեխնիկայի, դաշնամուրին փրապետելու և նման այլ կարողությունների մասին: Վաղուց ի վեր դաշնակահարուհին հաղթահարել է, այսպես ասած, «նյութի դիմադրությունը», նրա հմտությունը գրնվում է փեխնիկական խնդիրներից անդին: Նրա մատները, ասես մխրձվելով սրեղնաշարի մեջ, շրջանցելով մուրճիկները, անմիջապես դիպչում են, շոյում կամ ալեկոծում լարերը: Սիա թե ինչու այդքան արտահայտիչ են ու սրտառուչ նրա «ոսկեսիլուռ» հնչյունները, որոնք մերթ հալվում են, ինչպես Մոցարտի սի-մինոր Ադաջոյի նվաղուն կիսարոներում, մերթ գահավիժում Նիագարայի պես, ինչպես Շոպենի պոլոնեզներում, մերթ «ժամալվում ծիծաղախիպ», ինչպես Մոցարտի խաղացկուն վարիացիաներում

ԵՐԱՆՏԱՎՈՐՆԵՐԻ ՀԻՇՏԱՏՎԻ ՀԱՍՏԵՐԳ

Երաժշտական համասն. 3-4(42-43)2011

Կատարողական արվեստ

(«Ախ, մայրիկ, ես Չեզ կասեի» ֆրանսիական երգի քենայով): Իսկ Բրամսի Կապրիչիոներում և Բուֆերմեյսթրիներում դաշնակահարուհու հնչյունները խորանում, վերածվում են բազում ադամանդների: Միևնույն ժամանակ Նոկյուրներում (գիշերերգերում) փայլվում են հանց լուսավորիչներ կամ վաղորդյան ցողիկներ, որոնք լուսաբացին ցավով պիտի լքեն վարդերը: Վալսերում հնչյունաբույլերը փոխակերպվում են մարգարտաշարի կամ ծաղկավեր դրասանգների:

Ի վերջո, բախելով մեր սրտի դռները, ի՞նչ են շնչում, ի՞նչ են գուժում ու ողբում դաշնամուրային այդ հնչյունները: Այս հարցին լավագույնս պատասխանել է Էդվին Ֆիշերը: Նկարագրելով Շոպենի նվագը, գերմանացի մեծ դաշնակահարը գրել է. «Մինչ ուրիշները խնջույք էին անում, նա իր երկար, նիհարուկ, բայց գեղեցիկ ձեռքով հավում էր ստեղնաշարին, և հանկարծակի հնչյունախաղերից ծնվում էր մագուրկան՝ անասհման քնքուշ ու ազնիվ, իր մեջ միաձուլելով լեհական թախիծի և ֆրանսիական նրբագեղության ամբողջ բուրմունքը: Այդ պահին նա վերանում էր ու տեսնում իր Հայրենիքն այն փայլի ու փառքի մեջ, որոնք պատկերում էր նրա ազնիվ ու արի երևակայությունը: Լսում ես տեքցիաներով էտյուդը... որքա՛ն աղեկատու է ձայնի ձեռքը պատկերում գերված մարդկանց զգացումները» (1. էջ 213):

Երաժշտագետ Իգոր Բեյզան էլ, կարծես շարունակելով Ֆիշերի պարմությունը, անդրադառնում է Շոպենի *op. 53 Պոլոնեզին*.

«Կլսեմ ես ձիերի խրխիռն,
Թնդանոթներ և զիլ շեփորներ...»

Հայնեի («Գրեմադեր») այս խոսքերը, որոնք ողբում են Հայրենիքի պարությունը, միահյուսվում են նրա փառքի վերածնության հանդեպ հավատի հետ» (2., էջ 288-289): Ի դեպ, նույնիսկ գողորիկ մագուրկաներում էլ Շոպենը լսում էր «թնդանոթներ», որոնք, ինչպես ինքն է ասել, թաքնված էին ծաղիկների հետևում:

Անուշտ, Սվեյրլանա Նավասարդյանը պատահաբար չի ընկրել այս սրեղծագործությունները, քանի որ դրանց ոգին համահունչ է նաև հայ ժողովրդի պատմական նակարագրին, մերօրյա հույզերին: Չէ՞ որ անհնար է խոսել մի ժողովրդի ողբերգության մասին ու չհիշել սեփականը, և առհասարակ, ինչպես ասում են՝ «ուրիշի ողբերգություն չի լինում»:

Դաշնակահարուհին ոչ միայն վերարտադրել էր Շոպենի հիշյալ գլուխգործոցները, այլև «լեհական թախիծի և ֆրանսիական նրբագեղությանը» գունարել էր հայեցի, նավասարդյանական կամքը, փարերայնությունը: Օրինակ, *op. 17, N 4 Մագուրկան* համակված էր տերյանական «ոսկեհանդերձ» աշնան շնչով ու թախիծով: Շոպենի մեծակերպ Պոլոնեզներում, նաև Բրամսի Պիեսների «վիկինգային» դրվագներում Նավասարդյանի դաշնամուրը հնչում էր ինչպես սիմֆոնիկ նվագախումբ, գործիքների ներկայակցով, տեմբրային «դրամատուրգայով» հանդերձ: (Չմոռանանք, որ Ս. Նավասարդյանը նաև դիրիժոր է և վաղուց է զույգում իր մեջ «դիրիժորին»):

Որքան էլ փարբեր լինեն հիշյալ գործերը, դրանց ընդհանրացնողը դաշնակահարուհու վառ անհատականության դրոշմն է, սրեղծագործական մոտեցումը, խնայրովիզացիոն ոճը՝ հանկարծաբանությունը, որ բնորոշ է ռոմանտիկ արվեստագետներին: Այս ամենին միաշուրջվում են կիրթ, ինտելեկտուալ ինտուիցիան և էրուդիցիան: Համերգին Նավասարդյանը դրսևորեց նաև բացառիկ արտահայտչամիջոցներ և հնարներ:

Մի շարք գործերում կերպարային ոլորտը նա բաժանում էր երկու աշխարհների՝ իրական և տեսիլային: Եվ դա իրագործվում էր մերթ պայծառ, հրնչեղ, մերթ մշուշային, շուրջային հնչյունաբույլերի հակադրումով, մարների և ոտնակների յուրօրինակ հպումով (տուշե): Կարծես տեղի էր ունենում երկխոսություն իրական և անդրանցական (միստիկ)



Սվետլանա Նավասարդյան,
Արաքս Դավթյան,
Մոսկվա, 2000 թ.



Արաքս և Իրինա Դավթյանները և
Գարիկ Հովհաննիսյանը 2000 թ.

նյութերի միջև: Այսպես էր, օրինակ, օր. 64, N 1 Վալսում և նման այլ դեպքերում (հնչյունային հյուսվածքի և հոսքի այսօրինակ բազմաշերտային կերպերում մեծ վարպետ էր Ս. Նավասարդյանի համակրելի դաշնակահար Գլեն Գուլդը): Այս հնարքի միջոցով նա սրեղծում էր նաև անցյալի և ներկայի, վերհուշի և իրականի, ներկայի և Կենտրոնի, երազանքի պարբերություններ: Մերթուքների, Կենտրոնի, Կենտրոնի զարկերակների բաբախողով դաշնակահարուհին սրեղծում էր ժամանակային փոքրեր, զուգահեռ աշխարհներ: Երաժշտության նման ընկալումը և մեկնաբանությունը հաստի են միայն նրանց, ովքեր որոշ պարկերացում ունեն փեղգերական փրածության կորություն, զուգահեռների հարման և այլ անդրանցական իրողությունների մասին:

Շարունակելով մեր անդրադարձը, նշենք Նավասարդյանի արվեստի մեկ այլ ուշագրավ առանձնահատկություն: Մեղեդիական որոշ դրվագներ հոդաբաշխորեն «արտասանելով» (ռեչիտատիվ՝ ասերգ), նա ասես խոսեցնում է դաշնամուրը: Տեմպերի նրբին «բարթուններ» (Վագների ասած «Կենտրոնի մոդիֆիկացիա»), ռուբաբո՝ ազար նվագի միջոցով Նավասարդյանը խուսափում է մեխանիկական ընթացքից, պահպանում երաժշտության թրթիռը: Հնչյունային հոսանքների սինխրոնությունը փոքր-ինչ խախտելով, երբեմն սրեղծում է այսպես կոչված հերերոֆոնիայի նմանություն: Այս երևույթը փրածված է ժողովրդական արվեստում, երբ նվագողը չգրում է երգչի մեղեդին «բռնել», համարալ ընթանալ, սակայն փոքր-ինչ ուշանում է, և թվում է, թե մեղեդին շարժվում է իր «սրվերի» ուղեկցությամբ:

Եվ վերջապես, Նավասարդյանի սրեղծագործական «ներխուժումից» զերծ չի մնում նաև հարմոնիան: Չութակահարի պես նա պարբերաբար «կոպրում» է ակորդները, այսինքն՝ այն համահնչյունները, որոնք պիտի հնչեն միաժամանակ, հնչում են բեկբեկում: Մեկ մի հնչյունն է առաջ ընկնում, մեկ՝ անսպասելիորեն, մյուսը, սրեղծելով նորանոր շողշողուն զուգորդումներ: Արդյունքում հարմոնիկ հյուսվածքը բարթում է, շնչում, մեղեդիացվում, երաժշտության հորիզոնական և ուղղահայաց կերպով ընթանում ասես զրույցի են բռնվում, փոխներթափանցում: Այսպես է բեկբեկվում նաև ջրի մեջ սուզված ծառերի բների կամ ճյուղերի արագությունը՝

այլակերպի վրա: Արտահայտչամիջոցների այս անբողջ «գիւնանցը» դաշնակահարուհին ի սպաս է դրել բացահայտելու կարարվող գործերի «խորհի խորհուրդը» և այն փոխանցելու «սրբից սիրբ»... Ժամանակին, իր ուսուցչին գրած նամակում, 21-ամյա Շուպենը խոսարվանել էր, թե չի ուզում դաշնակահար Կալիբրենների պարճենը, «նրան չի հաջողվի իմ մեջ խլացնել նոր աշխարհ ստեղծելու միտքը» (2. էջ 186):

Իրոք, Շուպենին հաջողվեց սրեղծել այդ երանավեր աշխարհը, որի նորանոր սրանչելիքները մեզ ցույց տվեց Սվետլանա Նավասարդյանը:

Ուսուցիչս՝ անվանի դիրիժոր Գեմադի Ռոժդարյանին, պահանջում էր հարուկ ուշադրություն դարձնել վերջին հնչյունին, որը բախարոնը նշանակություն ունի ամբողջ սրեղծագործության համար: Գրանում մեկ անգամ ևս համոզվեցի հիշյալ համերգում: Օր. 17, N 4 Մագուրկայի վերջին, շուկային հնչյունը քիչ էր մնում, վերածվեք լռության, հանկարծ քամանյանական ճարարապետության պարերը մեղքեց ուրիշանական մեքենայի սարսափազորու վայնասունը և մեզ՝ Շուպենի աշխարհից ներքեց իրականության գիրքը: Ահա այսպես, մեզանում «ներդաշնակվում» են արվեստը ու իրականությունը:

Համերգի ավարտին, ծրագրից դուրս, դաշնակահարուհին կարարեց Շումանի «Անուրջները», Գլյուկի հայրնի «Մեղեդին» և կրկին Շումանի «Պոռթկումը»:

Սա՝ ի պարասիան անվերջ ծափերի և անթիվ ծաղկեփնջերի: Հիշում եմ, նախորդ համերգներից մեկում, Կենտրոնի, որ իմ համեստ ծաղկեփնջերը զիջում է մյուսներին, արդարանալով, դիմեցի դաշնակահարուհուն. «Սվետլանա, կուզենայի քո պարբիզպանը լինել»:

Հիրավի, ծաղիկները մշրտապես կփոխանակելի հնչյունների հեք:

ՃԱՆՈՒԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

- 1. Исполнительское искусство зарубежных стран., М.: Музыка., вып. 8., 1977.
2. Бэлза И., Шопен., М.: Наука., 1968.

(Կեն կազմին)

Summary

The Docent of YSC Daniel Erajisht is dedicated the article to the concerts which took place in Armenian music halls , to the memory of well known singer, honored artist of RA Araks Davtyan.

The author of the article commented the solo concert of the national artist of RA, professor of YSC, the laureate of international competitions Svetlana Oganez Navasardyan, to the execution of chamber choirs such as "Hover", Messe Solennelle running by Suren Shakhijanyan with a participation of S.O.Navasardyan. In the second concert out of the program national artist performs "Dreams" ("Грезы") of R. Shuman. "Melody" K. V. Glyuk and "Rush" ("Порыв") of R. Shuman.

Резюме

Доцент ЕГК Григор Даниелян (Daniel Erajisht) свою статью посвятил концертам, состоявшимся в ереванских концертных залах памяти выдающейся певицы, заслуженной артистки РА Араке Давтян.

Автор статьи комментирует сольный концерт народной артистки РА, профессора ЕГК им. Комитаса, лауреата международных конкурсов Светланы Оганезовны Навасардяна и исполнение камерным хором "Овер" Messe Solennelle Д.К. Россини под управлением Сурена Шахиджаныана с участием С. О. Навасардяна. Во втором концерте вне программы народная артистка РА исполнила "Грезы" Р. Шумана, "Мелодио " К. В. Глюка и "Порыв " Р. Шумана.

ԼԱԼԱ ՆԵՐՍԵՍՅԱՆ

Չուրակահարուհի

Ռասական երաժշտությունը միակ հավերժական, անսանց երաժշտությունն է, որն իր կայարանում կասարարում է Սվեդլանա Նավասարդյանը՝ «Հայ մեծ դաշնակահարուհին», ինչպես նրան անվանում է արտասահմանյան մամուլը: Հայրենիքում դաշնակահարուհու յուրաքանչյուր համերգ ունկնդիրների համար արդեն իսկ հոգեդեն մի երևույթ է, չոն գեղեցիկին, բարուն ու ճրճմարտին:

Հոկտեմբերի 28-ին, Արամ Խաչատրյան համեր-

Եվ յուրաքանչյուրի հսկողնայ Նավասարդյան դաշնակահարուհին ունի իր խիստ ընդգծված, որոշակիորեն չափավորված և արդարացված մտրեցումները: Նա լուրջ, մրաժող երաժիշտ է՝ իր արվեստի և կարմամբ խարապահանջ ու բծախնդիր:

Ուր էլ, որ փարել է նրան արտիստական կյանքը՝ համերգի թե մրցույթի, նրա ազդագրերում անպակաս են հայ կոմպոզիտորները, որոնց գործերը նա առանձնակի ջերմությամբ է կարարում: Նրա կարարողական գործունեությունը մեծապես նպաստեց հայ կոմպոզիտորների (Գ. Հովուց, Տ. Մանուկյան, Է. Բաղդասարյան, Լ. Չաուշյան) դաշնամուրային երկերի ստեղծմանը, որոնցից շարերը նվիրված են նրան:

Եվ ինչպես ամեն մի հայ երաժիշտ, ինչ բարձունքներ էլ նվաճած լինի, իրեն ճշտում է երաժշտու-

Կրկին հոգեդեն մի երևույթ

գարահուն փեղի ունեցած համերգը, որը նվիրված էր Արաքս և Իրինա Դավթյաններին, հոգու խոսք էր՝ հնչյունների կախարհանքով:

Ճանարիս արվեստագետի ստեղծագործական ուղին անընդհատ զարգացող մի ընթացք է: Ս. Նավասարդյանի արտիստական խառնվածքին բնորոշ են նորը հայրնագործելու ծարավը, մշակական չքգրումը դեպի կարարելություն: Նա զարմացնում է կարարման մասշտաբայնությամբ, փիլիսոփայական ընդհանրացումների խորությամբ, երաժշտական շունչը երկարարելելու, զարգացման ընթացքը հաղորդելու կարողությամբ: Մի կողմից բնարականություն, հոգեկան անաղարություն, պարանեկան անմիջականություն, նվագի հնչման զարմանալի մաքրություն, մյուս կողմից՝ փոթորկուն խառնվածք և ռոմանտիկ խանդավառություն:

Երգում է դաշնամուրը, և մարդն սաշահար է իր իսկ ուժից:

«Թերևս պիտի համարձակվեի նույնացնել նրա և Բարաջանյանի դաշնամուրային կատարողական արվեստը, որոնք իրավամբ մեր դաշնամուրային կատարողական արվեստի բարձունքն են համարվում, մերձեցնել և նկատել իբրև միևնույն երակից և նույն նկարագրից եկող երկու անհատապես խիստ ընդգծված արտահայտություններ», - այսպես է բնորոշում Ս. Նավասարդյանի արվեստը Տիգրան Մանուկյանը:

Անվերջ որոնող, մեծ հեղաքրքրությունների ու լայն մրահորիզոնի փեր անհնավորություն է Ս. Նավասարդյանը: Նրա հեղաքրքրությունների շրջանակում են թե՛ այսօր ստեղծվող դաշնամուրային երկերը, թե՛ ռոմանտիկները, թե՛ դասական երկերը:

Резюме

Скрипачка Лала Нерсисян, - “Еще одно духовное явление”.

Статья о сольном концерте Народной артистки РА С. О. Навасардяна, посвященное памяти сестер Аракс и Ирины Давтян. Концерт является криком души посредством волшебных звуков.

բյան մեջ Կոմիտասով, կոմիտասյան երաժշտության անվերջանալի ելևէջներով:

«Բախ ու Մոցարտ կատարելիս, ես մնում եմ հայ երաժիշտ: Արվեստագետը, ինչքան էլ ցանկանա, չի կարող ձեռքագատվել ազգային միջուկից, իր էությունից, ինքն իրենից: Հայը ուր էլ գնա, որտեղ էլ ստեղծագործի, «նռան գույնը» իր հոգու ու արյան մեջ է կրելու, լինելու է խորապես ազգային, ինչպես Վիլյամ Մարոյանը, Արամ Խաչատրյանը», - ասում է Ս. Նավասարդյան:

ՀՀ ժողովրդական արտիստ, Պեդրական մրցանակի դափնեկիր, «Ս. Մեսրոպ Մաշտոց»-ի շքանշանակիր, միջազգային մրցույթների դափնեկիր Սվեդլանա Նավասարդյանը Սյոդկիոլմի Lille Academia-ի հրավիրյալ պրոֆեսոր է, Երևանի կոնսերվատորիայի խորհրդարու պրոֆեսոր, սերբերեն համագործակցում է Փարիզի L' Ecole Normale de Musique հասարարության, Էստենի, Վայմարի երաժշտական բուհերի հեղ:

Հոգին այն է, ինչ հեղդ փանում ես կյանքիդ ամբողջ ընթացքում: Արվեստագետի հոգին սովորաբար դրսևորվում է նրա կարարման մեջ: Ս. Նավասարդյանի հոգին բանաստեղծի, ռոմանտիկի, երագողի հոգի է: Մեր առջև բանիմաց, վեհ, մաքրաբար ու առաքինի մի երգեցիկ հոգի է, որ հոգևոր իր անկեղծությամբ վարակում է բազում մարդկանց և որի կարարողական արվեստը հասարարում է այն ճանարիս իրարեսությունը, որ անսպառ է հոգևոր մարդը, նրա միլքը, նրա հոգին: Ազնվությունն ու կիզվելու կարողությունն է, որ բացում են մարդկային հոգիների դռները, և այդ հավարով էլ նա բարձրանում է աշխարհի լավագույն բեները:

Summary

Violinist Lala Nersesyan, - “Another spiritual phenomenon”.

The article is about the solo concert of the national artist S. O. Navasardyan which is dedicate to the memory of sisters Araks and Irina Davtyan .The concert is a shout of the soul accompanied with a magical sounds.

НИНА ВЛАДИМИРОВНА АКОПЯН

Музыковед, Степанакерт, НКР

В зале Дворца культуры и молодежи состоялся (23 февраля) концерт Сара Саркисяна (баритон), посвященный 20-летию освобождения Шуши и создания Армии обороны НКР. В концерте приняли участие И. Овсепян (сопрано), концертмейстеры А. Давтян, Н. Акопян, государственный камерный хор «Мракац» под управлением М. Месропян.

Отдавая должное мастерству всех музыкантов, хотелось бы все же особо отметить выступление пианистки-концертмейстера Надежды Акопян. Каждый ее выход на сцену воспринимается зрителем как соприкосновение с неким высшим таинством в искусстве.

Надежда Акопян родилась в городе Степана-

пает на многих сценах как сольно, так и в ансамбле. Н. В. Акопян – одна из немногих на сегодняшний день в Карабахе высокопрофессиональных музыкантов. Диапазон ее репертуара очень широк – Бах, Моцарт, Бетховен, Шопен, Шуман, Лист, Брамс, Чайковский, Рахманинов, Прокофьев, Бабаджанян, а исполнение всегда стилистически точно. Особенно проникновенно, оригинально и очень выразительно звучит у нее И. С. Бах.

В качестве концертмейстера – в дуэтах с флейтой (Г. Захарян), со скрипкой (К. Чтчан), с камерным хором «Мракац» (дирижер М. Месропян), с детско –



Исполнительское мастерство нашего поколения

керте. Еще будучи ученицей музыкальной школы им. Комитаса, участвовала в различных республиканских конкурсах, стала обладательницей большого количества грамот, является дипломантом конкурса пианистов им. Арно Бабаджаняна. Уже тогда она исполняла произведения Баха, Моцарта, Бабаджаняна, и ее исполнение заметила и оценила Заслуженная артистка Арм. ССР, пианистка Светлана Навасардян.

В 1994 году Н. Акопян с отличием окончила Степанакертское музыкальное училище им. Саят-Новы по двум специальностям – «Теория музыки» и «Фортепиано». Не припомним другого случая, когда на государственном экзамене по фортепиано директор музучилища Эдуард Газарянц и экзаменаторы аплодировали бы выпускнице. Этот день оказался решающим... Н. Акопян поступает в Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса. Первые годы обучалась у профессора А. Ш. Гургенова, затем у профессора Г. Мелкумовой. Пятилетний курс обучения Н. Акопян блестяще заканчивает экстерном за четыре года и возвращается в родной Степанакерт.

С 2000-го года работает в качестве концертмейстера в классе вокала, струнных, духовых и народных инструментов. Параллельно она высту-

юношеским хором «Варанда» (дирижер З. Кешишян) – ей нет равных. В чем же секрет ее успеха? Почему современные солисты и хоровые коллективы так уверены в безукоризненности ее исполнения? Людям искусства известно: чтобы исполнить произведение, недостаточно только виртуозно владеть техникой, хотя это тоже необходимо. Исполнитель же, изображающий душевное состояние и передающий реальную суть произведения слушателю, должен владеть художественной интуицией, интеллектом, представлять форму (конструкцию) произведения. Вот почему исполнение одного и того же произведения разными людьми может вызвать у слушателей чувства восхищения или же безразличия. Н. Акопян идеально передает слушателям художественный образ исполняемого произведения. Это тот случай, где общение между слушателями и исполнителем достигает полной гармонии. Желаем новых творческих высот и с надеждой и благодарностью ждем от Надежды Акопян новых музыкальных «приношений».

«Искусство – это средство, через которое надо представлять Карабах миру», – считает пианистка.

(с.м. на обложке)

Ամփոփում

ԼՂՀ երաժշտագետ, դասավանդող՝ Ստեփանակերտի Սայաթ-Նովայի անվ. երաժշտական քոլեջում **Նինա Վլադիմիրի Հակոբյանը**. «Մեր սերունդի կատարողական արվեստը»:

Իր դիմանկար-հոդվածում ներկայացնում է կոնցերտմայստեր Նադեժդա Վլադիմիրի Հակոբյանի գործունեությունը որպես դաշնակահարի և նաև կոնցերտմայստերի առնչված «Մռակաց» երգչախմբի հետ:

Summary

NKR musicologist, pedagogue of music college after Sayat-Nova in Stepanakert **Nina Vladimir Hakopyan** - "Our generation performance"

In his portrait - article Nadezhda Vladimir Hakobyan. She is concertmaster of the article and actions as a pianist and as concertmaster is related with choir "Mrakats".

**ИРИНА ЛЕОНИДОВНА
ЗОЛотоВА**

*Доктор искусствоведения, профессор
Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса*

Время так быстротечно... И трудно поверить, что минуло 63 года с того памятного дня, когда Вилли Саркисян дал в Малом зале Армянской филармонии свой первый сольный концерт. Как трудно пове-

немало их увенчано лаврами лауреатов международных и республиканских конкурсов. Многие преподают в Ереване (в консерватории, училищах, музыкальных школах), многие трудятся за пределами Армении (в Тбилиси, Киеве, Лондоне, Париже и др.). Но едва ли не каждый (рискнем опереться на личные впечатления) стремится сохранить в себе хотя бы частицу той магической атмосферы, которая всегда исходила и исходит от личности их любимого учителя. Атмосферы нравственности и высокого смирения, неумной пытливости и вечного поиска, вне которой для них немислимо служение Искусству.

Что же касается других сфер устремления интересов Вилли Саркисяна, то они отражены в науч-

*Верность идеалу
(к 80-летию Вилли Саркисяна)*

рять, что более полувека назад он впервые перешагнул порог родной консерватории в новом для него статусе – статусе педагога.

Юбилей, как издавна известно, – прекрасный повод обернуться и, окинув взглядом пройденный артистом путь, попытаться высветить то “самое главное”, что определяет своеобразие облика юбиляра, составляет саму суть его творческой позиции. Тем более, если, как в данном случае, эта позиция ярко проявлялась в самых разных видах музыкальной деятельности – исполнительском искусстве, фортепианной педагогике, музыкознании.

В архиве Саркисяна–пианиста (лауреата Все-союзного фестиваля молодежи в Москве, 1957; обладателя первой премии I Закавказского конкурса музыкантов–исполнителей, 1960; профессора, заслуженного артиста Армении) – неподъемный ворох афиш. Передо нами молчаливые свидетели его сольных концертов и выступлений со многими именитыми дирижерами (в их числе В. Гергиев, М. Малунциан, Э. Хачатурян, А. Катанян, Р. Мангасарян, Х. Санджари, В. Папян, Л. Чкнаворян), гострольных поездок по городам Закавказья, Белоруссии, Украины, России (Москва, Ленинград, концертные залы Сибири), Венгрии, Югославии, Франции, Болгарии, Ливана. Особое место отведено афишам и концертным программкам, связанным с выступлениями в составе инструментальных ансамблей – дуэтов (со скрипачом Жаном Тер–Мергеряном, виолончелистами Медеей Абрамян, Феликсом Симоняном), трио (с Левоном Мамиконяном и Джоном Геворкяном), квинтета (с квинтетом под руководством Арташеса Мкртчяна).

В архиве Саркисяна–педагога – имена 87 его выпускников по классу специального фортепиано,

ных исследованиях по вопросам эстетики и музыкознания, в многочисленных редакциях музыкальных произведений, книг и статей, в искусно выполненных фортепианных переложениях номеров из хачатуряновских балетов “Спартак” и “Гаянэ”... Перечень можно продолжить.

Не скроем: каждый из отмеченных аспектов заслуживает пристального внимания и вполне мог бы послужить темой для отдельного очерка. Однако остановимся лишь на одном из них – том, в котором с наибольшей яркостью сфокусированы инвидиальные черты личности художника. Ибо для меня лично Вилли Саркисян, прежде всего, *Исполнитель–интерпретатор*.

Ни для кого не секрет, что в многоликой панораме армянского пианизма его выступления всегда привлекали внимание нестертостью, свежестью и разнообразием предлагаемых решений, – особенностей, отличавших игру пианиста еще в период его становления. Своеобразие дарования юного музыканта было отмечено и К. Н. Игумновым (в архиве В. Саркисяна бережно хранится письмо Константина Николаевича и две фотографии Маэстро с дарственной надписью). А многочисленные отклики прессы следующих десятилетий пестрили лестными характеристиками, – такими, как “звучание необычной красоты”, “оригинальность мысли”, “вдохновенная поэтичность” (1.), “обаяние музыкального интонирования” (2.), “глубина постижения образного строя” (3.) и т.д.

Так где искать разгадку самобытности исполнительской манеры пианиста? В чем скрыты истоки его индивидуального творческого почерка?

Бесспорно, Вилли Саркисян – питомец фортепианного класса ученицы Игумнова Кетти Малха

сян*– был и остается одним из продолжателей творческого развития заветов игумновской фортепианной педагогической школы. Имеем в виду доверительную интимность звуковой атмосферы, изысканность интонационного рисунка и, наконец, особый интерес к миру созерцательности и раздумий – все то, что может быть определено как лирический психологизм романтического плана. И эти особенности исполнительского почерка пианиста накладывают неизгладимый отпечаток на трактовки произведений его сольных концертных программ, на прочтения освященных исполнительскими традициями фортепианных концертов**, на облик сочинений, в звуковом воплощении которых Саркисян участвовал уже в качестве ансамблиста.

Вместе с тем, за характерностью облика каждой исполнительской трактовки – будь-то баховская партита, соната Клемента, прелюдии Дебюсси или цикл шонберговских миниатюр – стоят не только искренность непосредственной эмоциональной реакции, но и вдумчивый анализ, ведущий к углубленному постижению композиторского замысла. Иными словами, пианист представляет собой тот редкий в исполнительстве тип *“романтика–интеллектуала”*, в котором поэтизация эмоций сочетается с незаурядной эрудицией и остротой пытливого, проницательного ума.

Ведь не случайно Вилли Саркисян в своей исполнительской практике полностью сокрушил тот строгий принцип *“репертуарной избирательности”*, сторонником которого был К. Н. Игумнов. Напомним: есть произведения близкие и далекие, композиторы *“свои”* и *“чужие”*. *“Не следует носить чужой костюм, особенно тогда, когда он шит не по вашему размеру ... Далеко не всякий наряд идет человеку”*, – говорил маэстро своим ученикам (4. С. 407). Или (о произведениях современных композиторов): все это *“кажется ... чем–то загрязненным”*, *каким–то “новым иностранным языком”, который быть может следовало изучить, но это “и трудно и как–то не тянет”* (4. С. 384–387).

Репертуарный багаж Саркисяна–пианиста, напротив, удивляет контрастной многоликостью фортепианных стилей. Два тома *“Хорошо темперированного клавира”* И. С. Баха***– и Вариации А. Веберна; Рапсодии, Этюды, сонаты Ф. Листа – и Вторая соната, Прелюдии Д. Д. Шостаковича; сонаты Д. Скарлатти – и Сонатина, *“Павана”*, *“Игра воды”* М. Равеля, малые формы А. Скрябина и К. Дебюс–

си; Чакона с вариациями Г. Ф. Генделя – и самый широкий спектр произведений армянских композиторов, от Комитаса и Т. Чухаджяна до А. Хачатуряна, А. Бабаджаняна, А. Арутюняна*, Э. Мирзояна, Т. Мансуряна, Л. Чаушяна, Г. Чеботарян.

Иными словами, в репертуарном аспекте *“игумновец”* В. В. Саркисян предпочел избирательности иную творческую стратегию, в корне отличную от позиции прославленного маэстро. *Ни в малейшей степени не “наступая на горло” своей исполнительской индивидуальности, войти с разнообразным (иногда, казалось бы, чуждым его звуковому миру) материалом в творческий диалог и, переосмысливая его согласно своим эстетическим приоритетам, сделать этот материал “своим”*.

Такая позиция, при всей ее неоднозначности, в развитии искусства исполнительства нередко оказывалась весьма плодотворной. Именно она, стимулируя появление неожиданных исполнительских ракурсов, давала возможность прозреть в известном, привычном – неизвестное, услышать сочинение *“иным”* слухом, уловить новые, прежде незамеченные образно–смысловые и логические закономерности. А это прямой путь к разрушению стереотипов, – прямой и в то же время для артиста *небезопасный*, особенно если предложенное прочтение расходится с устоявшимися представлениями о стиле композитора.

“Исполнение произведений Шопена требует более яркой нюансировки, большей контрастности, темперамента и блеска. С тем строгим академизмом..., без страстной смены эмоций нельзя полностью выразить подлинный творческий облик великого польского композитора (курсив мой. – И. З.)”, – оспаривался предложенный пианистом неординарный исполнительский ракурс в рецензии конца 50–х годов (6.). Приведу еще два примера (на этот раз из прочтений музыки XX века). Под пальцами Вилли Саркисяна откровенно реальное, источающее энергию и волю фортепиано Левона Чаушяна (Прелюдии) неожиданно обнаруживало смягченную теплоту тембров, увлекало тонкой игрой разнообразно интонированных мотивов. А Вариации А. Веберна с первого такта завораживали атмосферой кристальной структурной ясности и (не побоимся сказать) *пронзительной* звуковой чистоты. Ни мгновения нервности, импульсивного порыва! Кружевная вязь ритмоинтонаций, акцентов и пауз создавала впечатление полного самопогружения, отрешенности от суетности мира земных *“открытых”* эмоций.

И вот что удивительно: как правило, именно трактовки такого рода (при всей их скрытой или откровенной полемичности) надолго остаются в памяти, продолжая свое воздействие уже в слушательском подсознании, исподволь расширяя жесткие границы стилевых ориентиров. В данном слу–

* В Ереванской ССМШ им. П. И. Чайковского и на начальных курсах консерватории педагогом юного пианиста был Р. Х. Андриасян. Однако, по признанию самого музыканта, осознание своей исполнительской индивидуальности пришло к нему с принятием творческих установок игумновского пианистического направления.

** Назовем хотя бы концерты В. А. Моцарта (NN 22,23 и 27), Л. Бетховена (NN 2, 4 и 5), Ф. Шопена (N 2) Й. Брамса (N1), Э. Грига, К. Сен–Санса (N 2), П. Чайковского (N 1), С. Рахманинова (NN 2 и 3).

*** Исполнение этого цикла (оба тома) можно свободно приравнять к художественному подвигу” (5.).

* Вилли Саркисян был инициатором создания и первым исполнителем фортепианного цикла А. Арутюняна *“Шесть настроений”*, который композитор впоследствии и посвятил пианисту.

чае, следы влияния своеобразных прочтений Вилли Саркисяна (тонко психологизированных, возносимых им до статуса высокой поэзии) различимы в исполнительских трактовках не одного армянского пианиста 70–80–х годов. Отсветы его уловимы и в сдержанном благородстве чуть меланхолического лиризма “шубертианы” Роберта Шугарова, и в изысканности светоносного колорита, рафинированности интонационного рисунка опусов Скрябина в исполнении Ивана Меликсетяна.

Хотим оговорить: “контрастная многоликость” представленных пианистом стилей не мешает выявить в его обширнейшем репертуаре главные центры притяжения – композиторов, к которым художник неизменно проявлял особый творческий интерес. Это, бесспорно, Л. Бетховен*, Ф. Шопен**, Р. Шуман***, П. Чайковский****, и Комитас, к “Танцам” которого исполнитель возвращался – и возвращается доньше – с редким постоянством.

Шопен и Чайковский... На ряд характерных черт, роднящих музыку двух великих славянских композиторов, обращал внимание известный музыковед В. А. Цуккерман и, говоря об этом родстве, акцентировал именно те особенности, что в наибольшей степени отвечают творческим устремлениям Саркисяна–пианиста. Первая – это своеобразное сочетание эмоциональной полноты в выражении чувств с уравновешенностью, своего рода классичностью (“*один из них самый классичный среди романтиков, другой – самый классичный из русских композиторов 2–й половины века*”). Вторая уже воспринимается как некое подведение итогов. “*Искренность лирического тона – вот качество, присущее и Шопену, Чайковскому*”, а также – “*непосредственность, открытость*” (7. СС. 171, 172).

Первая баллада Шопена*****...

... Уже звучание начальных тактов непривычно приглушено: это состояние глубокого раздумья, где всплывают воспоминания о давно канувших в Лету событиях, и такого рода образно–смысловой ракурс накладывает отпечаток на все последующее развитие музыкального действия. В большинстве эпизодов В. Саркисян отказывается от сопряжения конфликтных эмоциональных состояний и, не выходя за пределы камерного, лирико–поэтического настроения, остается погружен в мир тончайших переливов потаенных эмоциональных движений.

* Десять сонат из тридцати двух, концерты N 1,3,4,5, “Багатели”, рондо и др.

** Вторая и Третья сонаты, 4 баллады, все этюды, более двадцати мазурок, Фантазия, полонезы, скерцо, вальсы и т.д.

*** Сонаты *g* и *fis–moll*, Симфонические этюды, Фантазия, “Крейслериана”, “Карнавал”, “Бабочки”, “Песнь листки”, “Детские сцены” и т.д.

**** Первый фортепианный концерт, Большая соната *G–dur*, “Времена года”, “Думка”, Фортепианное трио и др.

***** К стати говоря, первые попытки интерпретации шопеновских баллад относятся еще к рубежу 40–50–х, то есть к завершению школьного периода становления пианиста: в сольном концерте выпускника ереванской ССМШ им. Чайковского В. Саркисяна была исполнена Баллада N 3 (Ереван, Малый зал, 1948 год).

И вот, что особенно примечательно: смысловые повороты в исполнительской драматургии Баллады создаются не столько контрастом динамики или ускорением темпа, сколько внезапным изменением артикуляционных приемов. Неожиданная внутренняя расчлененность (музыкальная ткань становится прерывистой, разорванной на отдельные, нервные реплики), особенно впечатляющая по контрасту с красотой и гибкостью всей предшествующей кантилены – вот что резко драматизирует развертывание музыкальных событий. Даже в коде, которая в прочтении пианиста полна смуты и отчаяния, партия правой руки рельефно раздроблена, представляя собой поток резко акцентированных, прерывистых мотивов. Лишенная устойчивости, звуковая волна “тревожно мечется” в верхних регистрах, усугубляя предчувствие близкой катастрофы.

В финальных тактах коды она уже наступила. Вилли Саркисян не приемлет броского, концертного завершения популярной Баллады. Последние ее такты звучат с печальной безнадежностью, обескровлено, как неотвратимый горестный итог.

Предложенная пианистом концепция заметно корректировала устоявшиеся представления об одном из самых репертуарных произведений XIX столетия. И верность “своему звуковому идеалу”, своему представлению об облике фортепиано стала той самой отправной точкой, с которой открылся путь к творческому переосмыслению шопеновского опуса.

Преображению подверглась не только сама образно–звуковая атмосфера Баллады, которая возрождает полузабытое чувство сопричастности к миру безыскусного музицирования, приоткрывающего сокровенное, сотканного из поэтических намеков и ассоциаций*.

Вилли Саркисян, не ощущая гнета сложившихся стереотипов, интуитивно (или сознательно – не вправе судить) избегая ожидаемых, “предсказуемых” драматургических поворотов, развертывает звуковую форму согласно законам логики иного порядка. В его трактовке за процессом музыкального развития стоят не диалектика и конфликтность, не драматизация и динамизм, а константность, метафизичность эмоционально–поэтического мироощущения. Способствовать возможно более тонкому и углубленному его раскрытию – вот главная цель выстроенной пианистом исполнительской концепции. Другое дело, что этот оберегаемый исполнителем мир не лишен внутренних противоречий, заблуждений и парадоксов. А нередко самой логикой музыкального развития оказывается обречен.

Подтверждением может послужить и исполнительское прочтение цикла П. И. Чайковского “Времена года”. Неугасающий с годами интерес пианис-

* Напомним, что сам Шопен, исполняя свои произведения, предпочитал озвучивать их в небольших музыкальных салонах, для достаточно узкого круга слушателей–единомышленников.

та к этому сочинению – еще один пример его верности “непозабытому вчера” и в то же время стремления вступить с этим безмерно почитаемым прошлым* в творческий диалог и, “сделав его своим”, сообщить ему новое дыхание.

Замедленное и подчеркнуто мерное кружение “Марта”, которое в сочетании с омраченностью приглушенного колорита производит впечатление холодной застылости, вызывает ассоциации не только с мартовским пейзажем, но и с состоянием душевного оцепенения, затаенного ожидания перемен... Интимно–меланхолический настрой “Осенней песни”, который не в состоянии нарушить или хотя бы встревожить динамичный взлет тактов–кульминаций... Отказавшись от драматизации (пусть даже кратковременной) своей исповеди–монологу, пианист пошел по пути все более глубокого погружения в состояние задумчивой печали: в кульминационном эпизоде укрупнены сумрачная линия басов и сковывающая гибкость мелодии аккордовая вертикаль, во всех остальных – инструмент звучит как бы вполголоса, на прозрачном *pianissimo*... И даже “Август”, который К. Н. Игумновым был подан во всем блеске и азарте концертного пианизма, в прочтении В.Саркисяна отличается внутренним спокойствием и потаенной энергией. Вновь, как и в шопеновской Балладе, во главу угла поставлены не динамизм и яркость контрастных сопоставлений, а, напротив, сближенность, созвучность образов и состояний, подчиненных общему камертону – лирико–поэтическому мироощущению пианиста.

В свете сказанного не вызывает удивления та поразительная естественность и свобода, которыми отличаются прочтения пианистом музыки Ф. Шуберта. Трудно избежать ощущения, что именно в этом, столь созвучном его духовным константам, музыкальном мире артист испытывает редкостное чувство абсолютного творческого единения с композитором.

Большая соната Шуберта *A-dur*... Состояние углубленной созерцательности, поэтического единства всех частей цикла, напоено трепетным интонированием и причудливым сплетением приглушенных, но подчеркнуто индивидуализированных тембровых оттенков. И слушатель, незаметно для самого себя, начинает подчиняться законам возвышенно–неторопливого времяизмерения (возможно, ему, современному слушателю, прежде неведомого). “*такому исполнению трудно приложить слово “интерпретация”, – писали в своей рецензии известный армянский виолончелист Г. Талалян и пианист И. Меликсетян. – Вся соната, и особенно вторая часть, проникнута певучестью тишины...*” (5).

Первое исполнение В. Саркисяном “Танцев” Комитаса, насколько нам известно, относится к 1969 году (Малый зал филармонии, Ереван), после чего

пианист вновь и вновь выносил этот цикл на концертную эстраду как в Армении (годы 1975, 1987, 1998), так и за пределами республики (1996 – Марсель; 2001 – Москва). Примечательно, что именно накопленный с годами опыт исполнителя–комитасовца побудил его предпринять попытку теоретического осмысления особенностей художественного мышления композитора (8, 9).

“*Народный материал в музыке Комитаса преобразуется для формирования нового содержания, отличающегося от исходного более широким и глубоким смыслом, а следовательно и качественно (познавательной) более высоким уровнем,* – писал пианист в одной из своих статей. Выявление этого смысла и стало для исполнителя главной творческой задачей. В интерпретации Вилли Саркисяна звуковая атмосфера “Танцев” как бы обрела дополнительное измерение: образный строй каждого из номеров оказался углублен смысловым подтекстом.

Так, придав теме “Еранги” непривычную широту дыхания (прерывистость лиг практически неощутима), исполнитель как бы вынуждает ее “вступить в спор” с синкопированным аккомпаниментом, артикуляционные штрихи которого, напротив, поданы подчеркнуто отрывисто и нервно. И это напряженное противостояние двух разнохарактерных пластов–состояний привносит в атмосферу танца образно–эмоциональную многомерность. Просветленный настрой “Унаби” оттенен нотками ироничной шутовости, а в “Марали” краски неожиданно теплеют, паузы окутаны педальной дымкой. Танцы эти ненавязчиво, как бы исподволь, подготавливают почву для наступления первой (лирико–поэтической) кульминации цикла – “Шушки”, который теперь воспринимается как символ умиротворенности, спокойствия, долгожданного счастья. А последнему танцу “Шорор”, отведена роль второй – драматической – кульминации (темп замедлен, импульсивные акценты на первом звуке мотива создают впечатление выкрика, эмоционального всплеска).

Именно этот (неординарный, для многих – полемичный) исполнительский ракурс позволил исполнителю не только подчеркнуть целостность композиционного построения “Танцев”, но и придать циклу черты произведения *концептуального*, логика которого подчинена сквозной линии драматургического развития, – от начального, предвещающего драматичный исход событий, противостояния образов в “Еранги” через ставший символом света лирически–просветленный “Шушки” к трагическому финалу...

Попробуем подытожить. *Неповторимый личный акцент в трактовке каждого произведения, акцент, при котором чувства оказываются подконтрольными, а мысль одухотворена, – вот разгадка магии исполнительского облика пианиста.* В звуковом мире Вилли Саркисяна музыкальное время движется неспешно, и в его неторопливом течении драматизм откровенных эмоций уступает место драматизму потаенных раздумий и психологического подтекста. А сама сфера лирико–поэтического высказывания, вобрав в себя и эпизоды концерт–

* Как известно, “Времена года” принадлежали к числу любимейших произведений К. Н. Игумнова, а предложенная им интерпретация по сей день во многом считается эталонной.

Գաշնամուրաջին կատարողական արվեստ

но–виртуозного или драматического характера, обретающей особую смысловую емкость, напоенную игрой образов и ассоциаций, напряженной динамикой чувств.

В заключение приведу наблюдение проницательного философа, посвятившего Вилли Саркисяну одно из своих лучших эссе: “...Пианист исключительной нравственной силы... Он прекрасен на сцене; спокойный, ровный, независимый, благородный, одинокий...” (Карен Свасян).

В одном все же попробуем возразить. Нет, маэстро! Вы не одиноки. Нас не так уж мало – тех, кто с Вами...

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Радулович М.*, Оригинально и вдохновенно., //Победа, 29 мая 1982, Титоград (Черногория).

2. *Ананян А.*, Юбилей маэстро Вилли Саркисяна., //Голос Армении., 23 ноября 2000.

3. *Тернова Н.*, Перед закрытием сезона., //Голос Армении., 11 июня 1991.

4. *Мильштейн Я.*, Константин Николаевич Игумнов., М.: Музыка., 1975.

5. *Талаян Г.*, Меликсетян И., Вдохновенное искусство., //Коммунист., Ер., 16 февраля 1978.

6. *Калантар Д.*, Концерт молодого пианиста., //Коммунист., Ер., 21 мая 1959.

7. *Цуккерман В.*, Заметки о музыкальном языке Шопена., /Венок Шопену., М.:Музыка, 1989.

8. *Саркисян В.*, Сокровища Комитаса., //Советакан Арвест., 1984 N 10.

9. *Саркисян В.*, О принципах художественного мышления Комитаса., //Советакан Арвест, 1986 N 10.

(с.м. на обложке)



В. В. Саркисян. Первое исполнение в Ереване Полифонической сонаты А. Арутюняна и 2-й сонаты Д. Шостаковича. Малый зал Армфилармонии, 1973 г.



В. В. Саркисян, 1967 г.



В. В. Саркисян. Малый зал Армфилармонии, 1985 г.



В. В. Саркисян, 1975 г.

Ամփոփում

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր **Իրինա Լեոնիդի Չոլոտովա** «Գաղափարին հավատարիմ»:

Հոդվածը նվիրված է Մոսկվայում երիտասարդների և ուսանողների 1957 թ. համաշխարհային փառատոնի, 1960 թ. երաժիշտ կատարողների Անդրկովկասյան հանրապետությունների 1-ին մրցույթի դափնեկիր, պրոֆեսոր, ՀՀ վաստակավոր արտիստ դաշնակահար Վ. Վ. Սարգսյանի ծննդյան 80-ամյակին: Արվեստագիտության թեկնածու, անվանի մանկավարժ, երաժիշտը մենահամերգներով ու տարակազմ բազմաթիվ նվագախմբերի ու դիրիժորների հետ, աշխարհի շատ ու շատ երկրներում է հանդես եկել, ամենուր ցուցադրելով դաշնամուրի հայկական կատարողական դպրոցի փայլուն կողմերը, իր անզուգական ու բացառիկ տեխնիկայով, *Toushe*-ով ու *Anshlag*-ով, կատարողական յուրահատուկ նրբերանգներով ու տաղանդով:

Summary

The art doctor, the Professor of YSC **Irina Leonid Zolotova** -"Faithful to the idea".

The article is dedicated to 1957 worldwide festival of students and young in Moscow, to the 80-anniversary of V. V. Sargsyan professor of RA, honored artist pianist, the laureate of the first competition of Transcaucasian republic of musicians. In the article mentioned that the art aspirant, famous pedagogue, musician acted with recitals and with many other orchestras and conductors in many parts of the world, everywhere displaying the bright sides of the Armenian piano performance school with his exclusive and unrivaled technique with *Touchii* and *Anshlag* with a performance of unique nuances and talent.

ՇՈՒՇԱՆ ԱՐՄԵՆԻ
ՀՅՈՒՍՆՈՒՆՑ

Երաժշտագետ,
Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական
կոնսերվատորիայի ասպիրանտ



Երվանդ Վահանի
Երկանյան

Վ Ե Ր Լ Ո Ճ Յ Ո Ւ Ր Ո Ւ Մ

Արվեստի վաստակավոր գործիչ,
պետական մրցանակի դափնե-
կիր Երվանդ Երկանյանը մեր
օրերի հայ կոմպոզիտորական դպրոցի առաջատար
դեմքերից է, արդի երաժշտամրասնորոգչային
ստեղծված բազմաժանր և բազմաբնույթ երկերի
հեղինակ: Կոմպոզիտորի ստեղծագործական ան-
հատկանիշների ամենաբնորոշ կողմերից մեկը
նրա երաժշտության կապն է գրական ժանրերի, թե-

**Գրական ակունքներից եկող երաժշտական ժանրերը
ԵՐՎԱՆԴ ԵՐՎԱՆՅԱՆԻ արվեստում. «Նահատակաց
հրապարակը Բեյրութում» սիմֆոնիկ պոեմը**

մաների և կերպաների հետ: Ընդ որում, այդ կապը
նկատելի է ոչ միայն վոկալ, իմպրոզային, երաժշտ-
արվեստական ստեղծագործություններում, այլև
գործիքային երաժշտության մեջ:

Ինչպես նշում է Մարգարիտ Ռուսիյանն իր մե-
նագրության՝ Երվանդ Երկանյանի ստեղծագործա-
կան դիմանկարին նվիրված բաժնում, այդ հակումը
պարահական չէ, այլ ունի իր հիմնավորումը. **«Чт-
обы быть еще более понятной многонацио-
нальной слушательской аудитории, в которую
превратился весь мир, музыкальная мысль
ищет и находит опору в литературе, в слове, в
романных и поэтических образах»**. (1., էջ 116)

Գրական ստեղծագործությունների հիման վրա
Երկանյանը գրել է «Խորան և սեր» կամերային
սիմֆոնիկ Գ. Նարեկացու և Ֆրիկի խոսքերով,
«Նավգիկե» իմպրոզաշարը, «Գիվանի» վոկալ շար-
քը Ֆրիկի խոսքերով, «Մոկաց Միզա» երաժշտա-
բեմական ներկայացումը:

Գործիքային երաժշտության մեջ կոմպոզիտոր-
ի գրական նախասիրություններն արտահայտվել
են հարկապես պոեմի ժանրի նկատմամբ ունեցած
կայուն հետաքրքրությամբ, որի վկայությունն են
փարբեր փարիներին գրված նրա այդ ժանրի ուշա-
գրավ ստեղծագործությունները:

Դեռևս Գյումրիի երաժշտական ուսումնարա-
նում Ազար Շիշյանի ստեղծագործական դասարա-
նում սովորելու փարիներին Ե. Երկանյանը գրել է

պոեմի ժանրի ստեղծագործություններ փարբեր
կարարողական կազմերի՝ շեփորի և դաշնամուրի,
ջութակի և դաշնամուրի, թավջութակի և դաշնամու-
րի համար: Նույն շրջանում գրված պոեմը երկրորդ
խմբագրությամբ՝ 1977 թ. արժանացավ ԽՍՀՄ Հա-
մամիտքենական մրցույթի մրցանակին: (Այս պոեմ-
ները նա ներկայացրել է Երևանի պետական կոն-
սերվատորիայի ընդունելության քննություններին):

Ինչպես նշում է կոմպոզիտորը, այդ պոեմները
որևէ գրական հիմք չունեն, այլ ներշնչված են հին
հունական էպոսի բովանդակությամբ, որոնցով նա
շար կլանված էր այդ փարիներին: Նրա կարծիքով,
այդ ժանրի ընտրությունը պարահական չէր, քանի
որ պոեմայնության, ռասպոդայնության փարբերը
նրա հետագա երաժշտաբեմական ստեղծագործու-

թյուններին հող նախապարաստեցին հարկապես
բալետների համար, որոնք նույնպես գրված էին
մեծ մասամբ հին հունական թեմաներով՝ «Էդիպ
արքան» (1974) և «Օրեստես» (1975):

1975 թ., Համամիտքենական մրցույթի առթիվ
Ե. Երկանյանը գրեց «Հաղթանակ» սիմֆոնիկ պոե-
մը, որը ևս արժանացավ մրցանակի:

1980-ականներին Ե. Երկանյանը կրկին դիմեց
պոեմի, ինչպես նաև ռասպոդայի ժանրին, բայց
այս շրջանում արդեն նկատելի էր նրա հետաքրքր-
ությունը դեպի ազգային թեմաներն ու ազգային
հնչեթանկները: Դա պայմանավորված էր նրանով,
որ այդ փարիներին պահանջ կար ստեղծելու լուրջ,
ակադեմիական նվագախմբի ժողովրդական գոր-
ծիքների համար: Այդ նպատակով Ե. Երկանյանը
1980-1982 թթ. գրեց ռասպոդիա 2 քանոնի համար,
ժողովրդական ոգով ներշնչված, որում պայմանա-
կանորեն, հեյրեղելով ռասպոդայի ավանդույթնե-
րին, 1-ին քանոնը կարարում է վիպասացի դերը, 2-
րդը՝ նվագակցողի: Ի դեպ, այդ ռասպոդիան հիմ-
նավոր տեղ է գրավել կոնսերվատորիայի ժողովրդ-
ական նվագարանների ռասնողների նվագախ-
մում՝ որպես ավարտական քննություններին կա-
րարվող ստեղծագործություն:

Ժողովրդական գործիքների նվագախմբի
համար 1980-1981 թթ. Ե. Երկանյանը գրել է նաև իր
«Վասն սիրո և բարության» պոեմը: Այս ստեղծա-
գործություններում Երկանյանը ոչ միայն պահպա-

Երաժշտական ԳԱՅԱՍԱՆ 3-4(42-43)2011

Տեսություն

նել է ժողովրդական գործիքների բնորոշ ազգայինը, այլև փորձել է դրանց տալ դասական հնչողություն:

Նրա հեղինակությունը՝ էպիկական ժանրերը հնչեցնելու ժողովրդական գործիքների կարարմամբ, իր ամբողջական արտահայտությունն է գրել «Մոկաց Միրզա» երաժշտական ներկայացման մեջ, որը նույնպես գրել է ժողովրդական գործիքների համար:

Կոմպոզիտորի կարծիքով, «Մոկաց Միրզա»-ում արտահայտվել են այդ երեք ժանրերի՝ պոեմի, լեգենդի, առասպելի բնորոշ հատկանիշները:

Ժամանակն ապացուցեց, որ պոեմի ժանրը մնաց որպես կոմպոզիտորին մշտապես հետաքրքրող երաժշտական ժանրերից մեկը, որի հետագա զարգացումը նրա սրբազանություններից մեկը պատկանում է կամերային-գործիքային կազմի շրջանակներից դեպի սիմֆոնիկ երաժշտության բնագավառ: Դրա վկայությունն են վերջին տարիներին սրբազանում նրա «Նահապետից հրապարակը Բեյրութում» և «Բասալբեկի ավերակները» սիմֆոնիկ պոեմները: Մրանցում արտացոլվել են կոմպոզիտորի անհնարական փայլունություններն ու սպրտները Բեյրութում աշխարհաբային գործունեության տարիներից (1990-ականներ): Երկու պոեմներն էլ աչքի են ընկնում երաժշտական վառ փայլունությամբ և հանդիսանում են արդի հայ ծրագրային սիմֆոնիզմի բարձրարվեստ նմուշներ: Դիտարկման համար անդրադառնանք «Նահապետից հրապարակը Բեյրութում» սիմֆոնիկ պոեմին (2001 թ.):

Կոմպոզիտորը մի քանի տարի ապրել է աշխարհում է Բեյրութում՝ «Նահապետից» հրապարակի հարևանությամբ, ծանոթ է նրա պարամությանը և իր զգացումներն ու փայլունություններն այս վայրի հետ կապված արտահայտել է «Նահապետից հրապարակը Բեյրութում» սիմֆոնիկ պոեմում:

Հրապարակը գրվում է Բեյրութի կենտրոնում: Այստեղ ժամանակին բուրբերը կախաղան են հանել Լիբանանի ազգային ազատագրական շարժման առաջնորդներին, որի հետ կապված հրապարակը սրացել է «Նահապետից» անվանումը:

Ներկայումս, այնտեղ կառուցված է հուշարձան՝ նվիրված այդ գոհերի հիշարակին:

1980-1990-ականներին, քաղաքացիական պատերազմի ժամանակ, հրապարակը կրկին դարձել էր թե՛ մարտական գուր: Այդտեղից տեղահանել էին մեծ թվով հայերի, որոնք ապրում էին հարակից տարածքներում: Գնդակոծության էր ենթարկվել նույնիսկ նահապետների հուշարձանը, որն այժմ կիսավեր վիճակում կանգնեցված է հրապարակում՝ որպես բնամասկան վայրագությունների վկա: Վերջին շրջանում հրապարակը դարձել է տարբեր քաղաքական ցույցերի ու երթերի հավաքատեղի: Սրբազանությունը գրվել է 2002 թ.՝ Բեյրութում և առաջին անգամ կատարվել է Երևանում, 2007 թ., Հայաստանի կոմպոզիտորների միության փառատոնի օրերին, Հայաստանի Ֆիլհարմոնիկ նվագախմբի կողմից, Կարեն Դուրգարյանի ղեկավարությամբ:

Պոեմն ունի մեկ մասանի կառուցվածք՝ ներքին մի քանի միջանցիկ զարգացող բաժիններով, որոնք առանհամար են իրենց բնույթով, թեմատիկ նյութով ու կերպարային արտահայտչականությամբ, և սրբազան է կերպարների, պարկերների ու իրադարձությունների հաջորդականության բազմաշերտ կրավ:

Թեմատիկ կերպարային շերտերը հիմնականում երեքն են, որոնք կարելի է բնութագրել՝

ա) պարմոդական, հանդարտառու, ինտրովիզացիոն շարադրանք,

բ) պարային, զայանակված ռիթմերի դրամատիկ լարվածության վերընթաց շարժում,

գ) միջանցիկ, ներհայեցողական արտահայտությամբ հնչող հարված, որը հանդիսանում է թեմատիկ զարգացման շերտերի կապող օղակ:

Այս շերտերի հետագա տարբերակված կրկնությունները՝ նոր թեմատիկով և ռիթմական պարկերներով, պայմանավորված են չևի դրամատիզացիական զարգացման տրամաբանությամբ և էպիկական պարկերայնության հետ միասին սրբազան են դրամատիկ հույզերի հոգեբանական զարգացում: Նշված շերտերը կրկնվում են երեք անգամ, ամեն մի նոր կրկնության մեջ կանգնելով լարվածության նոր աստիճանի վրա:

Սիմֆոնիկ կրավի ընդհանուր հնչողությունը ներծծված է արևելյան երաժշտության բնորոշ երանգներով, որոնց մեջ լսելի են նաև հայկական ազգային երաժշտամրածողության բնորոշ արտահայտություններ:

Ընդհանուր փայլունությամբ կարելի է ասել, որ սիմֆոնիկ կրավը չի ծանրաբեռնված ավելորդ հագեցվածությամբ: Պարտիտուրի էջերում գերակշռում են թեթև, գործիքային փոքր կազմ ընդգրկող հնչողական շերտերը, որոնք խլանում են պոեմի միջին մասերում հասունացող դրամատիկ լարվածության պահերին՝ դրամատիզացիական բարձրակետերի վրա նվագախմբի tutti հնչողությամբ (տակտեր 7, 8, 10-11, 14-16):

Նվագախմբային հյուսվածքի նման սկզբունքը նպաստում է կրավի տարածականության և էպիկականության զգացողությանը:

Այսպես, պոեմը սկսվում է լարայինների ֆրաժուկտային թափանցիկ ֆոնի վրա անցնող ֆլեյտային մենանվագ թեմայով՝ ինտրովիզացիոն, խոհական, պարմոդական բնույթով: Այս թեմայի արևելյան հնչողությունը պայմանավորված է կրկնակի հարմոնիկ լսող բնորոշմամբ, մեղիզմների հարստությամբ, մոնոդիկ շարադրանքով: Այստեղ թեման հնչում է ֆլեյտայի ներքևի չայնասահմանում, որով կոմպոզիտորը փորձել է սրբազան արևելյան գործիքի՝ հարկապես նայի հնչողության փայլունություն (տե՛ս օրինակ 1):

Ազատ ինտրովիզացիոն շնչով գրված թեման աստիճանաբար տարալուծվում է փայտա-փողային գործիքների, փայլի և վիբրաֆոնի արպեջջոյափայ հյուսվածքի մեջ, որը սրբազան է մշուշից աստիճանաբար ուրվագծվող պարկերի, վերաբնացող հուշի փայլունություն:

խրանում են նոր գործիքներով և հասնում նվագախմբային tutti հնչողության, բերում է դեպի պոետի առաջին դրամատուրգիական բարձրակետ՝ N8, (Օր.3) որից հետո սրբնբաց խրոնամարիկ գահա-



Այս պարունդական-հայեցողական շերտը նահապարաստում է հաջորդ՝ զայանակված դրամարիկ ընթացքը, որը սկսվում է Wood-black գործիքի «մահաշունչ» հարվածներով: Այստեղ արդեն սկիզբ է առնում տրիոյային ռիթմական հենքը 6/4 չափով, որը դառնում է հիմնական հերագա ծավալման համար, երբեմն փարբերակվելով շեշտադրական փոփոխություններով: Ռիթմական այս գիծը լրացվում է լարայինների մանր փոփոխություններով խրոնամարիկ շարժմամբ վեր և վար՝ ընդգծված սեկունդային իջեցված քայլերով, որոնք սրում են հրնչողության լարվածությունն ու դրամարիկը: (Օր.2)



Խրոնամարիկ հյուսվածքի կրկնությունները լարային գործիքների նվագաբաժիններում, որ հերզիտերե



վիժող շարժումը պրեդում է ադետային փրուզումի, ավերումի փրավորություն: Դրան հաջորդող «դադարի» ու «դարարկության» հարվածը հենց այն հնչող շերտն է, որ կամրջում է նախորդ ընթացքը թեմարիկ զարգացման նոր ալիքի հետ: Նրանում աչքի է ընկնում լարայինների կրրուկ դիմամիկ հնչողությունը, անջարումը փոնայնական հենքից, որը և պրեդում է այդ անկենդան, «անկշռության» պահի զգացողությունը: Սակայն սրան հաջորդում է երկրորդ վերընթաց զարգացումը՝ հիմնված խրոնամարիկ, սեկունդային խիտ շարժման վրա, նույն սկիզիվ և «վայրագ» ընթացքով, բայց փարբերակված ռիթմով և հյուսվածքով: Այս շարժման դրամարիկ զարգացման նոր բարձրակետից հնչում է պոետի նահաբանի՝ իմպրովիզացիոն-հայեցողական թեմարիկ շերտը՝ փոքրինչ փարբերակված, ավելի երգային-մեղեդային շրնչով, անգլիական եղջերափողի թավ հնչողությամբ՝ փավորի արպեջոյարիպ նվագակցությամբ: (Օր.4)



Տեսութուն

Սակայն անսպասելի ներխուժող սկզբորոշյին tutti հարվածները նոր տազնայ են հաղորդում, տակնելով դեպի «մահվան» պարի զայանակված շերտի երրորդ վերջնական անցկացումը: (Օր.5) Այս վեր-



ջին, ամենահատուկն ալիքը, հասնելով իր դինամիկ և արտահայտչական գագաթնակետին, աստիճանաբար մարում է, և վերջում մնում է միայն հարվածայինների օտրինար ռիթմական պարկերը, որի վրա հնչող սեկունդային դարձվածքները նահաբանի թեմայի հեռավոր նմանությանը, ամփոփում են արթնացած հիշողության պարկերները որպես մռայլ ու հեռավոր հուշ:

Այս նույն շրջանում Ե. Երկանյանը պոետի ժանրում գրում է ևս մեկ սրեղծագործություն՝ «Բաալբեկի ավերակները» սիմֆոնիկ պոետը (2002 թ.)՝ ներշնչված Բաալբեկ տաճարի թողած տպավորությամբ:

Բաալբեկը տաճարների հսկայական համալիր է, որ Լիբանանում կառուցել են հռոմեացիները՝ որպես փառքի և իշխանության վկայություն զավթված երկրում: Խորհրդանշելով Հռոմեական կայսրության «արևային» ուժը, այն կոչվում էր «Հելիոպոլիս»: Դարերի ընթացքում այս հսկա կառույցը ենթարկվել է երկրաշարժների, պայտերագների ավե-

րիչ ազդեցությունների: Ներկայումս երեք տաճարներից համեմատաբար ավելի լավ է պահպանվել «Բաալբեկ», որտեղ յուրաքանչյուր տարի անց են կացվում երաժշտական փառատոներ:

Պոետում կոմպոզիտորը մի կողմից արտահայտել է իր՝ այս հիևավորց կառույցից սրացած տպավորությունները, մյուս կողմից դրամատորգիական շեշտը դրել է Բաալբեկի ողբերգական ճակատագրի վրա, ընդգծելով պարմական այն իրողությունը, որ Բաալբեկը, կառուցվելով բարձր քաղաքակրթություն կրող հռոմեացիների, որպես կրոնի և մշակույթի տաճար, ավերակ է դարձել բարբարոսների նվաճումների հետևանքով:

Ե. Երկանյանի հեղափոխությունը պոետի ժանրի հանդեպ շարունակվում է մինչև օրս: Վերջերս նա գրել է ֆագոտի և նվագախմբի «Կոնցերտ-պոետ», իսկ այժմ գրում է ջութակի և նվագախմբի Պոետ:

2011 թ. գարնանը Ե. Երկանյանը գրել է «Էպիտաֆիա»՝ նվիրված Ճապոնիայի երկրաշարժի զոհերին: Այն լարային նվագախմբի և մենանվագ գալարափողի փոքրիկ պիես է: Սրեղծվել է որպես մի յուրօրինակ աղոթք՝ որպես սգո հիշարակի լռության պահ: Հենց այդ կերպ էլ սրեղծագործությունն ընկալվեց իր առաջին կատարման ժամանակ՝ նույն քվակալի մարտի 18-ին, Ա. Խաչատրյանի անվ. համերգասրահում («Սերենադ» նվագախմբի կատարմամբ, Է. Թոփչյանի դեկավարությամբ):

Ե. Երկանյանն այս սրեղծագործության մասին ասել է. «Ես փորձեցի իմ սրեղծագործությամբ հարգել ճապոնացիների մշակույթը և նրանց էթնիկ բարոյական փեսակը»:

Սրեղծագործությունը նուրբ է, հակիրճ, հարազատ ճապոնական քանկաների ու գեղանկարչական արվեստի ավանդույթներին: Սա այն եզակի դեպքերից է, երբ «Էպիտաֆիան» ներկայանում է ոչ թե պոետի ծավալայնությամբ, այլ բանասրեղծական ավանդույթներին բնորոշ լակոնիզմով: Տվյալ դեպքում կոմպոզիտորը «Էպիտաֆիա»-ին դիմել է որպես ինքնուրույն երաժշտական ժանրի:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Рухкян М.А., Портреты армянеких композиторов., Ер.: Наири., 2009г.

Րեզյումե

Музыковед, аспирант ЕГК им. Комитаса *Шушан Арменияна Усунц* анализирует поэму *Е. В. Ерканиан «Площадь мучеников в Бейруте»*, отмечая внутреннюю связь музыкальных линий в произведениях композитора. В подтверждение сказанного Ш. А. Усунц цитирует мысли доктора искусствоведения М.Рухкян: «Чтобы быть еще более понятной многонациональной слушательской аудитории, в которую превратился весь мир, музыкальная мысль ищет и находит опору в литературе, в слове, в романых и поэтических образах».

Summary

The musicologist postgraduate of YSC *Shushan Armen Husnunts* theoretically analyzes the poem of *Ervand Vahan Erkanayan "The square of martyrs in Beirut"* mentioning the internal connection of musical lines in the works of composer. In confirmation of this SH. A. Husnunts quotes the thoughts of doctor of arts M. A. Rukhkyan "For being clearer for multinational audience in which the whole world turned, the musical thought looking for and find the support in literature, in words ,in images of poetry and novel.

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011



Народный артист
Арм.ССР,
профессор ЕГК
Гурген Левонovich
Адамян
Ереван, 1953 г.

АННА АЛЕКСАНДРОВНА БАРСАМЯН

*Кандидат искусствоведения,
профессор Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса*

бой он работал солистом–оркестрантом Радиокомитета, а также вел занятия по классу виолончели в музыкальной школе им. Спендиарова. В 1931 году Адамян с отличием окончил ЕГК (класс Л. Я. Эдельмана) и по решению Наркома просвещения был командирован в Московскую консерваторию для усовершенствования. Московский период в жизни Гургена Левонovichа стал поистине судьбоносным: он учится у таких педагогов–творцов, как С. М. Козолупов, Е. М. Гузиков, А. Ф. Гедике, В. В. Нечаев. В Москве он знакомится с Н. Я. Мясковским, С. С. Прокофьевым, Д. Д. Шостаковичем, присутствует на концертах прославленных музыкантов – Я. Хейфеца, Е. Цимбалиста, В. Ферреро, А. Рубинштейна, Э. Сенкара, Ж. Тибо, С. Н. Кнушевицкого, Э. Г. Гильельса, А. Б. Дьякова и др.

Музыкальный вкус Адамяна совершенствуется также на занятиях квартета в классе профессора

Среди плеяды замечательных деятелей музыкального искусства Армении свое достойное место занимает высочайше одаренный виолончелист, педагог и композитор, бессменный участник Государственного квартета имени А. А. Спендиарова, видный общественный деятель, Народный артист Арм.ССР, профессор Гурген Левонovich Адамян (20.XII.1911, Одесса – 28.IX.1987, Ереван).

Он родился в 1911 году в Одессе в семье врачей.

К 100-летию со дня рождения ГУРГЕНА ЛЕВОНОВИЧА АДАМЯНА

Его отец, Левон Амбарцумович Адамян, был человеком разносторонне образованным, большим любителем музыки. В его доме часто устраивались музыкальные вечера с участием А. А. Спендиарова, Р. О. и С. А. Меликянов, А. С. Айвазяна, А. А. Котляревского, Д. И. Согомоняна, О. А. Оганезова, Е. А. Кагаровой и др.

Любовь к музыке передалась и маленькому Гургену. Когда в 1921 году Р. Меликяном была основана музыкальная студия, среди детей, жаждущих учиться музыке, был и 10–летний Адамян. Но его не приняли, считая, что у него нет слуха. Однако мальчик не унывал и еще три года продолжал ходить в студию и сдавать экзамен. Наконец, в 1924 году по счастливой случайности он был зачислен в класс талантливого виолончелиста А. С. Айвазяна. Спустя два месяца оказалось, что произошла ошибка: в списках учащихся его фамилию перепутали с неким Авакяном. Ему грозило отчисление, создавшуюся драматическую ситуацию спас педагог, сказав, что Адамян очень хорошо занимается и быстро продвигается вперед. Так этот “бесслухий” мальчик, подобно “гадкому утенку”, вскоре превратился в незаурядного виолончелиста. Параллельно с уче-

Е. М. Гузикова, где и был основан Квартет имени Спендиарова. История этого ансамбля такова: в классе Гузикова учились четверо армян – Г. Богданян, А. Азатян, А. Григорян и Г. Адамян. Инициативный Адамян загорелся идеей создания второго, после “комитасовцев”, армянского Квартета. С этим предложением он обратился к профессору, который его тотчас же поддержал (1932). Через два года Правительство Армении присвоило Квартету статус Государственного и он стал именоваться Квартетом имени Спендиарова. В годы учебы Адамян участвовал во втором Всесоюзном конкурсе музыкантов–исполнителей, удостоившись похвального отзыва (Ленинград, 1935), его успехи были отмечены также в двух конкурсах смычковых квартетов: на первом, организованном Союзом композиторов СССР, он получил похвальный отзыв (1936), а на втором – Всесоюзном конкурсе – почетный диплом (1938).

Незабываемой в жизни Адамяна стала легендарная поездка Квартета в составе артистической бригады Московской консерватории под руководством А. Б. Дьякова в Арктику (1936) с целью культурного обслуживания народов Крайнего Севера



Квартет им. А. Спендиарова со своим учителем, профессором МГК, доктором искусствоведения Е. М. Гузиковым. А. М. Азатян, Г. К. Богданян, Е. М. Гузиков, А. Г. Григорян, Г. Л. Адамян. Москва, 1935 г.



Со своим учителем, руководителем класса камерного ансамбля МГК, профессором, Народным артистом РСФСР А. Ф. Гедике. Г. Л. Адамян, А. М. Азатян. Москва, 1935 г.

(чукчи, эскимосы, ненцы) и полярников, осуществляющих освоение Арктики. Выполнение этой культурно-просветительной миссии горячо приветствовал начальник Главсевморпути, герой Союзного Союза, академик О. Ю. Шмидт. Путешествие было смелым, опасным, но духовно обогащающим. 40 тысяч километров по земле и по воде, около ста концертов в факториях и на зимовках, на ледоколах и пароходах, в далеких чукотских селениях – для тех, кто впервые в своей жизни увидел скрипку и виолончель. Адамян был одним из инициаторов этой поездки, первым в Заполярье виолончелистом исполнителем сочинений западно-европейских, русских и армянских композиторов. Его переложения для квартета произведений Комитаса “Весна”, “Куропатка” и Спендиарова “Энзели”, “Геджас”, “Хайтарма” вызывали бурный восторг в самых отдаленных уголках Советского Союза – на островах Врангеля, Геральда, Уэлен, мысах Шмидта, Дежнева, Биллингса, Певек, бухте Провидения и др. В памяти Адамяна яркими остались встречи с выдающимися людьми, Героями СССР О. Ю. Шмидтом и прославленным полярным летчиком В. С. Молоковым, их отзывы о самоотверженной работе артистов были для спендиаровцев особенно дороги*.

В Российском государственном архиве кинофотодокументов сохранились уникальные кадры прощаний артистов в Арктику**:



Г. Л. Адамян играет для чукчей и эскимосов, впервые увидевших виолончель. Остров Врангеля (Арктика), 24. 08. 1936 г.



Спендиаровцы и медведь. Г. К. Богданян, Г. Л. Адамян, А. М. Азатян, А. Г. Григорян. (Арктика) 1936 г.

улыбающийся Адамян, он счастлив, что совсем скоро станет одним из первых популяризаторов большого искусства на Севере. Эти кадры были использованы в документальном фильме “Война и мир Мстислава Ростроповича” (2007). Адамян неоднократно встречался с Мстиславом Леопольдовичем, оба были учениками С. М. Козолупова, также их сближал огромный темперамент, природное остроумие, особое умение заражать людей своим неиссякаемым жизнелюбием.

В 1937 году Адамян с отличием окончил Московскую консерваторию, аспирантуру – в 1939 г. В том же году после участия в Декаде искусства и литературы Армении в Москве он приехал в Ереван, где развернулась его динамически нарастающая, плодотворная, многогранная деятельность – педагоги-

* “Нет большего счастья, чем участвовать в большом и нужном деле. Вы вдвойне счастливы: Вы дали яркое доказательство национальной политики партии и правительства, принося самым малым народам большое искусство, и Вы внесли свой ценный вклад в величавое дело освоения Арктики.

Ваш приход в Арктику означал приход высокой культуры, блеска всех красок жизни.

Большое Вам спасибо от всех полярников, поздравляю с крупными успехом!” Начальник Главсевморпути, академик АН СССР О. Ю. Шмидт 29. 09. 1936, бухта Провидения (1. С. 258–259).

“Замечательный концерт, который Вы дали на острове Врангеля, одно из самых отрадных зрелищ, которое я видел за свою долгую работу в Арктике”. Герой Советского Союза В. С. Молоков 25. 08. 1936, остров Врангеля (1. С. 254).

** Российский Государственный архив кинофотодокументов (РГАКФД), Красногорск, 1936.

ческая, исполнительская, композиторская, общественная.

В Ереванской консерватории Адамян вел классы виолончели, квартета и камерного ансамбля, с 1956 г. сосредоточил свою работу в классах квартета и камерного ансамбля. Свои уроки проводил увлеченно, темпераментно, с полной отдачей душевных сил, старался зажечь в студентах безмерную любовь к музыке, к своей специальности, к своему инструменту. Он был радужным, доброжелательным, исключительно жизнелюбивым и веселым человеком. Темпераментный, невероятно энергичный, он до конца жизни сохранил свою молодость. Но самое главное это то, что природа одарила его большой душевностью, беззаветной любовью к музыке и тонко чувствующими музыкальными руками. Студенты очень любили его, они говорили «...для нас, студентов, особенно привлекательной чертой в этом человеке является тот молодой задор, та неиссякаемая энергия и душевная щедрость, которая делает его “своим” в среде молодежи» (2.).

За свою многолетнюю педагогическую деятельность Адамян подготовил около 400 выпускников – высококвалифицированных виолончелистов, квартетных и ансамблевых исполнителей, многие из которых стали видными деятелями музыкального искусства: А. А. Вартанян, Ж. Е. Тер-Мергерян, А. М. Цицикян, М. Б. Абрамян, Дж. А. Геворкян, Ф. Л. Симонян. Основал также активно действующий ансамбли, в том числе женский квартет.

Г. Л. Адамяна по праву называли одним из основоположников и главным деятелем исполнительской ансамблевой музыкальной культуры Армении.

В зарубежной и отечественной прессе были опубликованы многочисленные статьи и рецензии об исполнительском искусстве Гургена Левонoviча. Приводим некоторые выдержки из них:

“Виолончельная соната Рахманинова – произведение трудное и редко исполняемое, в исполнении Адамяна прозвучала вдохновенно, ярко, красочно” (3.).

“Слушая Адамяна становишься абсолютным вниманием. На крыльях волшебных звуков он уводит слушателя за собой... Адамян стал любимым

музыкантом широких народных масс” (4.).

“Выступления Адамяна всегда принимаются с большим теплом как в концертных залах столицы, так и в рабочих клубах и на пограничных заставах. И везде Адамян играет жизнерадостно, с юношеским задором, полностью отдаваясь любимому искусству” (5.).

Игра Адамяна действительно отличалась одухотворенностью, красотой и наполненностью тона, исключительным владением техническими возможностями инструмента, глубиной и убедительностью интерпретации, тонкостью нюансировки, тембровым богатством, темпераментом и высоким музыкальным вкусом, исполнительским артистизмом.

Исполнительская деятельность Адамяна невероятно обширна. Он часто выступал с сольными концертами на радио и телевидении, в концертах Филармонии, Союза композиторов Армении, в Доме-музее А. Спендиарова, во многих учреждениях Еревана, с Квартетом ездил по всем городам и районам Республики.

В годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. он выезжал с концертами в составе фронтовых бригад. После войны Квартет возобновил гастрольные поездки по всему Советскому Союзу и, как отмечал Е. М. Гузиков, *“в многочисленных ответственных выступлениях квартета Адамян проявил себя как музыкально одаренный, серьезный художник, отлично владеющий техникой своего инструмента и обладающий большой эрудицией в области ансамблевой литературы” (6.).*

Концерты проходили с большим успехом. Среди них особо знаменательным стало исполнение квинтета Ф. Шуберта “Форель” с участием выдающегося пианиста Святослава Рихтера и талантливого контрабасиста Михаила Свирко.

После распада Квартета Адамян сосредоточил свое внимание на сольных выступлениях, он широко пропагандирует виолончельное искусство за рубежом: во Франции, Германии, Австрии, Югославии, Румынии, Тунисе, в армянских диаспорах Египта, Ирака, Ливана, Сирии, рассказывая соотечественникам о музыкальной жизни Армении и исполняя



Выступление Г. Л. Адамяна в Малом зале Московской консерватории, концертмейстер Ф. И. Бауэр, Л. С. Гинзбург. Москва, 22. 01. 1957 г.



После концерта в МГК с коллегами: С. Н. Кнушевицкий, Г. С. Козолупова, С. М. Козолупов, Г. Л. Адамян, Ф. И. Бауэр, Л. С. Гинзбург, С. З. Асламазян, С. П. Ширинский, В. К. Зинович, Ю. Г. Едигарян. Москва, 22. 01. 1957 г.



Աւետիկ Իսաակյանը ականջ է դնում հարգածին նվագվող Կանցոնետի
Գ. Լ. Ադամյանի, որն իրականացնում է Վ. Բ. Բաբայանը,
կոնցերտմեյստր Զ. Բ. Ադամյանը, Ա. Մ. Ընկերյանը.
Երևան, 16. 10. 1955 թ.



Գ. Լ. Ադամյանը, Մ. Լ. Րոստրոպովիչը,
կոնցերտմեյստր Զ. Բ. Ադամյանը.
Երևան, 26.12. 1973 թ.



Գ. Լ. Ադամյանը, Ա. Ի. Խաչատրյանը.
Երևան, 1960 թ.



Վերջին Կանցոնետի Գ. Լ. Ադամյանի
Ա. Ա. Բաբայանյանին.
Երևան, 1973 թ.



Գ. Լ. Ադամյանը, Մ. Ս. Տարյանը և այլքին
Գ. Լ. Ադամյանի տանը.
Երևան, 1968 թ.



70-ամյակի Գ. Լ. Ադամյանին Մ. Ս. Տարյանի կողմից.
Վերջին Կանցոնետի Գ. Լ. Ադամյանի.
Երևան, 1982 թ.

произведения современных армянских композиторов, в том числе, свои пьесы.

Призванием Адамяна была и композиторская деятельность. Он член Союза композиторов Армении с 1943 года, автор более 30—и произведений крупной и малой формы. Ему принадлежат оригинальные сочинения для струнного квартета, обработки и переложения произведений западно-европейских, русских, армянских классиков для разнообразных камерных составов, для голоса в сопровождении струнного квартета (свыше 90). Большой популярностью пользовались его пьесы “Арташатский танец”, “Элегическая”, “Канцонетта”, “Весенняя”, “Шираки” и др. По содержанию и характеру это лирические и танцевальные пьесы. Музыкальный язык основывается на закономерностях армянской народной музыки, отличается красотой и пластичностью мелодической линии, красочностью гармонического языка, четкостью и ясностью музыкальной формы.

Пьесы Адамяна вскоре вышли за пределы республики. Известный польский виолончелист, лауреат международного конкурса Ю. Венславский в письме к Адамяну писал: “Ваши произведения, особенно “Арташатский танец”, я часто исполняю в своих концертах и они пользуются большим успехом. Поэтому я часто исполняю их на бис” (1950 г.) (6).

Виолончелист Роан де Сарам: “Я имел большое удовольствие послушать некоторые из Ваших произведений для виолончели. Несомненно, эти сочинения уникальны в том, что они написаны под большим влиянием армянской народной музыки, которая через Ваш творческий гений стала ценным дополнением в репертуар виолончельной музыки. Я буду рад познакомиться с этими произведениями



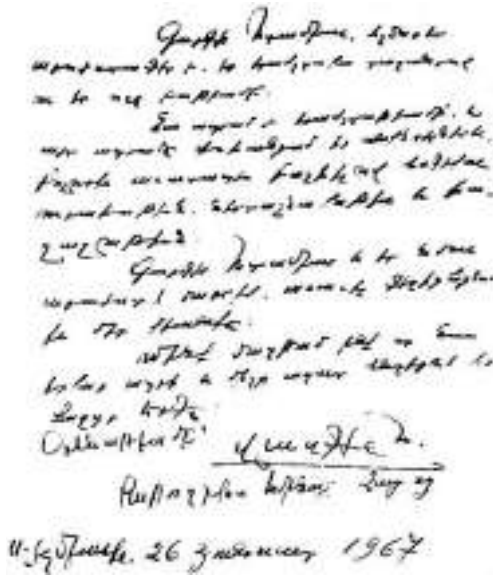
Выпускники квартетного класса Г. Л. Адамяна, Виктор Хачатрян, Акоп Мекинян, Вардгес Степанян, Альберт Брутян, 1972 г.

музыкальную общественность на Западе. Также жду от Вас новых произведений более крупной формы. Желаю Вам всего самого хорошего!” (06. 10. 1959). (6).

Каринэ Георгиан, Первая Премия и Золотая Медаль на Третьем международном конкурсе имени П. И. Чайковского (1966 г.) – “Гурген Левонович не только превосходный виолончелист, но и замечательный композитор, прекрасно знающий особенности своего инструмента. Я не сомневаюсь, что в скором будущем эти произведения найдут широкое признание музыкальной общественности. Я с огромным удовольствием буду исполнять на своих концертах по Союзу и за рубежом эти прекрасные произведения”, 18. 01. 1967 (6).



К. А. Костанян, Н. Г. Сагян, Г. Л. Адамян, М. Л. Навасардян, Е. А. Тер-Гевондян, Г. А. Смбалян, Т. С. Илюхина, З. С. Петросян, Э. А. Даян, Л. М. Мамиконян, ЕГР, 1961 г.



Композиторский и исполнительский талант Адамына был высоко оценен такими выдающимися музыкантами, как А. И. Хачатурян, С. М. Козолупов, М. Л. Ростропович, С. З. Асламазян, А. А. Бабаджанян, Зб. Дзешевский, А. Б. Дьяков, С. Н. Кнушевицкий, Д. Б. Шафран, С. П. Ширинский и др., ему посвящали свои произведения многие композиторы (А. К. Аветисян, В. Д. Довженко, Р. М. Хозак и др.).

Г. Л. Адамян был активным общественным деятелем, на протяжении 15 лет являлся заместителем председателя военно-шефской комиссии Армении, председателем военно-шефской комиссии консерватории. Он организовывал концертные бригады студентов и педагогов, с которыми выступал перед частями Вооруженных Сил СССР.

А всего Г. Л. Адамян подарил людям свыше 4000 выступлений.

Всю свою жизнь Г. Л. Адамян посвятил популяризации виолончельного и камерного искусства в Армении и далеко за ее пределами, его яркая исполнительская деятельность впечатляет количест-

вом выступлений, а география концертов – своей широтой и размахом.

В заключение приводим слова Его Святейшества, Католикоса Всех Армян Вазгена I:

«Գորգեն Ադամյան, ճշմարիտ արուեստագետ է իր երաժշտական փառանքով ու իր ողջ էությունը: Նա սպրուն է երաժշտութեանը և այդ սպրունը փոխանցում իր ունկնդիրներին, բոլորին առարայալ բաշխելով հոգեկան ուրախություն, ներդաշնակություն և խաղաղություն: Գորգեն Ադամյանն և իր նման արուեստի մարդիկ առաւել զեղեցկացնում են մեր կեանքը: Մենք մտքում ենք, որ նա երկար ապրի և միշտ ազատ հնչեցնի իր քաղցր երգը:»

Մենք մտքում ենք, որ նա երկար ապրի և միշտ ազատ հնչեցնի իր քաղցր երգը:

Օրհնութեանը՝ Վազգէն Ա Կաթողիկոս

Ամենայն Հայոց

Սր. Էջմիածին

Հունվարի 26, 1967 թ.» (6)

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Театры в Арктике., Л., 1937. С. 258–259, С. 254
2. Меликсетян С., Творческий отчет музыканта., //Комсомолец, N 144, 04. 12. 1979.
3. Марджанян А., Выступление музыканта., //Коммунист N 129, 03. 07. 1981.
4. Կորթյան Է., Հոգեկազմի թավջութակահարը, //Կայծ, N 253, 22. 12. 1962 թ.:
5. Ափոյան Շ. Գ., Միշտ ջերմորեն, //Սովետական Հայաստան, N 130, 03.06.1964 թ.:
6. Архив Г. Л. Адамыана.

(с.м. на обложке)

Ամփոփում

Արվեստագիտության թեկնածու, ԵՊԿ պրոֆեսոր Աննա Ալեքսանդրի Բարսամյանի «Նվիրում Գորգեն Ադամյանի ծննդյան 100-ամյակին» վերտառությամբ ստեղծագործական դիմանկար-հոդվածը նվիրված է անվանի թավջութակահար, ՀՍՍՀ ժողովրդական արտիստ, պրոֆեսոր, կոմպոզիտոր, հասարակական գործիչ Ա. Սպենդիարյանի անվ. լարային քառյակի հիմնադիրներից մեկին, անսահման եռանդի տեր անհատականությանը Գորգեն Լևոնի Ադամյանի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանին, նրա կյանքի անցած ուղուն, ստեղծագործական, կատարողական, մանկավարժական գործունեությանը: Հեղինակը մանրամասնորեն ներկայացնում է Գ. Լ. Ադամյանի կատարողական արվեստը և՛ Հայրենիքում, և՛ նրա սահմաններից դուրս՝ Եվրոպայից մինչև Հեռավոր Արևելք, Արևելյան, ուսումնառության տարիներից սկսած մինչև գործունեության ուշ շրջանը:

Հայկական կատարողական արվեստի տաղանդավոր անուններ են սովորել պրոֆեսորի դասարանում, անվանի արվեստագետը փոխանցել է իր վարպետությունն ու ավյունը, հղկելով նրանց անսամբլային կատարողական արվեստը:

Summary

The profile-article "Dedication to the 100th anniversary of Gourgen Adamyan" by PhD candidate, professor at the YSC Anna A. Barsamyan, is devoted to the centenary of the famous cellist, composer and professor Gourgen Adamyan - People's Artist of Armenian SSR, co-founder of Spendiarov String Quartet, public figure and an individual of boundless energy; to his entire life through his performances, creative work and teaching career.

The author presents a detailed picture of Adamyan's artistic path in Armenia and abroad, from Europe to the Far East and the Arctic, starting from his studentship till later period of his musical activity.

Considerable number of gifted musicians has studied in the class of professor Adamyan and the renowned Master has passed on his skills and vigor honing their ensemble performance.

**HRANT HOVHANNES
KHACHIKYAN**

historien de l'art

Le cycle des fêtes est suivi des *khorans*. Les *khorans* sont les tables ornementées et artistiquement présentées des Canons de Concordance, composés au IV^e siècle par Eusèbe de Césarée, l'un des Pères de l'Église. Ils servent à trouver rapidement un sujet donné dans tous les quatre Évangiles.

Il est à noter que dans les Évangiles arméniens, le nombre de *khorans* est de dix. Dans les deux premiers, le texte de l'Épître d'Eusèbe de Césarée à l'évêque Cyprien de Carthagène est écrit entre deux colonnes; l'auteur y

389). Il remarque aussi que « nombre de représentations sur les *khorans* sont en relation avec les cérémonies festives et théâtrales, puisque les *khorans* étaient également dotés de dispositifs scéniques » (3. P. 611); S. Lissitsian (1956), (4) considère aussi que le prototype des *khorans* est une construction architecturale. Elle distingue trois niveaux et trois surfaces, sur lesquelles se déroule l'action. Au premier niveau – terrestre – on reproduisait les scènes se déroulant sur terre; au deuxième niveau – aérien – les scènes se déroulant en l'air, sur les arbres et dans le ciel. Le troisième niveau est rempli d'oiseaux et de personnages fantastiques qui ne peuvent manquer d'être en relation avec les croyances anciennes des Arméniens, bien que leurs origines soient peu déchiffrées; S. Der Nersessian (1963), (5) est la première à avoir publié les commentaires de deux auteurs arméniens médiévaux: Stépanos Siunétsi (VIII^e siècle) et Nerses Chnorhali (XII^e siècle), élevant ainsi à un niveau supérieur la question de l'étude des *khorans* arméniens. Il est à noter que cet auteur a publié le plus ancien manuscrit

LES KHORANS (TABLES DES CANONS DE CONCORDANCE) AVEC REPRESENTATIONS DE FIGURES HUMAINES JOUANT D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

(le 3^{ème} *khoran*)

explique la manière d'utiliser les Canons de Concordance. D'après la tradition iconographique arménienne, le portrait en buste d'Eusèbe de Césarée ou de Carpien, est placé au-dessus des colonnes, dans la lunette de ces deux *khorans*. Toutefois, il y a des cas où ils ne sont pas représentés. Les Canons de Concordance, proprement dits, commencent du troisième *khoran*. La première table des Canons de Concordance est placée dans le troisième *khoran*. Les autres suivent. Dans les *khorans* de nombreux Évangiles arméniens, certaines tables des Canons de Concordance peuvent manquer, leur succession peut être altérée.

Un certain nombre de savants ont consacré leurs recherches à l'étude des tables arméniennes des Canons de Concordance: A. N. Svirine (1934), (1. P. 23 – 28) a étudié les variantes des *khorans* et il en est venu à la conclusion que le terme «*khoran*» est en relation avec une notion empruntée à l'architecture, et au cours de toute l'histoire de l'art du livre arménien ancien, les *khorans* ont conservé dans telle ou telle mesure le caractère architectonique de leur construction»; Karl Nordenfalk (1938), (2) est le premier à classer les plus anciennes tables des Canons de Concordance d'après leurs particularités artistiques et, comme résultat de l'analyse de documents artistiques riches et variés, il pousse au premier plan un important sujet d'étude qui reçoit dans la littérature professionnelle le nom de «prototype d'Eusèbe». Les chercheurs sont confrontés au problème de la construction artistique des tables des Canons de Concordance, ainsi qu'à la question de leur origine artistique et symbolique. Cet ouvrage de l'auteur, consacré à l'iconographie des plus anciennes tables chrétiennes des Canons de Concordance, est le plus fondamental et, dès lors, il est toujours à la base de presque toutes les recherches consacrées à l'iconographie des tables des Canons de Concordance; A.C. Mnatsakanian (1955) fait sérieusement attention à la solution du problème de l'origine du *khoran*. Il le considère comme une construction indépendante ou une partie d'un édifice où se tenaient des réunions tribales ou d'unions secrètes de jeunes (3. P.

du commentaire des *khorans* de Stépanos Siunétsi (VIII^e siècle); Emma Pétroussian (1975), (6. 127 – 194) examine les *khorans* du point de vue de l'étude du théâtre. Elle met en relation l'amphithéâtre grec, le *kakavaran*, l'espace scénique arménien ancien et le *bêma*, la scène ecclésiastique arménienne. Comparant le terme arménien *khoran*, le grec ancien *skene*, le latin *scaena* et l'hébreu *bama* qui signifiaient tous initialement «tente» et, par la suite, la « scène » ouverte ou fermée, cultuelle ou séculière, ainsi que les termes russes *khoromy* et *khram*, signifiant également un espace culturel fermé, phonétiquement proches du *khoran* arménien, mentionnant les personnages des spectacles théâtralisés, représentés dans les *khorans* des manuscrits, l'auteur démontre la fonction passée du *khoran* comme espace destiné aux spectacles. Elle divise les *khorans* en trois niveaux: 1. le *kakavaran* (orchestre), pour les personnages agissant sur un terrain damé, c'est-à-dire les participants des danses collectives et le chœur; 2. le *bêma* (les planches, le proscenium), zone intermédiaire pour les interprètes des personnages mythiques, des ancêtres et des héros; 3. Le ciel, lieu d'habitation des dieux et des esprits. D'après E. Pétroussian, le *khoran* des manuscrits médiévaux est une construction architecturale, le tableau de la scène théâtrale cultuelle ouverte, dont les sources remontent à la période pré-chrétienne; R. Amirkhanchian (2006), (7) est l'auteur d'un ouvrage spécialisé, le dernier en date étant consacré aux *khorans* arméniens. Il est consacré à l'origine et au symbolisme ancien des *khorans* arméniens. Se basant sur l'analyse des documents iconographiques, du matériel archéologique et des sources historiques, l'auteur avance la version de l'appartenance du motif décoratif entier des Canons de Concordance, d'une part, au cercle iconographique *loca sancta* des œuvres reproduisant l'image des basiliques palestiniennes du IV^e siècle et, d'autre part, à l'iconographie de la Jérusalem céleste dans l'art du premier millénaire chrétien. Parmi

toutes les publications disponibles, consacrées aux tables arméniennes des Canons de Concordance, une place de choix revient aux publications de Vigen Ghazarian: 1. *Interprétations des khorans* (1995), (8) contenant les interprétations des khorans de douze auteurs arméniens anciens dans l'original en arménien ancien *grabar* et la traduction de ces interprétations (treize textes) en arménien moderne *achkharhabar*. 2. *Interprétations des khorans (Textes médiévaux arméniens en théorie de l'art)* (2004), (9) contenant treize interprétations des mêmes douze auteurs en *grabar* (original), en *achkharhabar* et en russe. Les *Interprétations des khorans* publiées par Vigen Ghazarian ont constitué la base de la présente recherche. V. Ghazarian a été le premier à effectuer une analyse comparative de soixante-seize manuscrits et de trois publications dont la plus fiable est celle de S. Der Nersessian, dont nous avons parlé ci-dessus*.

Tout en rédigeant ces treize textes scientifiques et comparatifs, V. Ghazarian effectue une étude minutieuse du point de vue textologie, codicologie et critique d'art, révélant leur importance esthétique, chromatique, symbolique, numérique et théologique, ainsi que leur reflet dans la présentation des tables des Canons de Concordance d'une série de manuscrits arméniens, syriaques, grecs, latins et géorgiens. L'auteur donne aussi la description des manuscrits utilisés et la liste de tous les manuscrits qui contiennent des interprétations de *khōrans*. À leur tour, les descriptions des manuscrits donnent la possibilité d'attribuer un certain nombre d'interprétations anonymes à un auteur connu. Ainsi, la quatrième interprétation est attribuée à Vanakan Vardapet – N°4 ; la troisième interprétation à saint Nerses Chnorhali (XII^e siècle) – N°3 ; la cinquième interprétation à Grigor Khatétsi (XIV^e siècle) – N°6, etc.

Le livre *Interprétations des khorans* est rédigé en ordre chronologique, sauf la dernière et treizième interprétation. Cette treizième interprétation est écrite sur l'exemple de la deuxième rédaction de Stépanos Siunétsi (VIII^e siècle) – N°1. Astvatzatour, scribe, enlumineur et rédacteur du manuscrit N°9432 (1432) attribue cette interprétation à saint Nerses Chnorhali (XII^e siècle). Dans de nombreux manuscrits, la deuxième rédaction de Stépanos Siunétsi N°1 est également attribuée à Nerses Chnorhali (XII^e siècle). Se basant sur ce qui a été dit ci-dessus, V. Ghazarian suppose que l'interprétation de Stépanos Siunétsi (VIII^e siècle). N°1 a été revue par Nerses Chnorhali (XII^e siècle) lui-même. Du fait qu'il n'est pas possible d'établir exactement l'auteur de l'interprétation N°13, V. Ghazarian, prenant à l'appui Astvatzatour, scribe, enlumineur et rédacteur du manuscrit N°9432 (1432), présente cette interprétation sous le nom de Nerses Chnorhali (XII^e siècle). Ainsi, Saint Nerses Chnorhali (XII^e siècle). est présenté deux fois dans le livre de V. Ghazarian : aux N°3 et N°13. La treizième interprétation est placée à la fin, car elle est la seule qui ne contienne aucune nouvelle information, ni ne présente aucun style de langage spécial (8. P. 147 – 148).

* Cinquante-deux autres manuscrits du Maténadaran contiennent des interprétations des *khōrans*, sans toutefois communiquer aucune information nouvelle. Vingt-six autres codex conservés dans les autres dépôts de manuscrits arméniens contiennent également des interprétations des *khōrans*. Certaines interprétations des *khōrans* nous sont parvenues en un seul exemplaire ou dans le texte de l'auteur. Les plus fréquents exemplaires sont les copies des interprétations des *khōrans* de Stépanos Siunétsi (VIII^e siècle) – N°1, Nerses Chnorhali (XII^e siècle) – N°3, Grigor Khatétsi (XIV^e siècle) – N°5, Grigor Tathévatsi (XIV^e siècle) – N°7, Stépanos Dezik Djoughaétsi (XVIII^e siècle) – N°12.

La science arménienne actuelle connaît douze auteurs d'interprétations de *khōrans* arméniens. Ils remontent à la période entre les VIII^e et XV^e siècles. La première interprétation parvenue à nos jours appartient à la plume de Stépanos Siunétsi, auteur du VIII^e siècle – N°1. Ensuite, en ordre chronologique, premier auteur inconnu (?) – N°2; Saint Nerses Chnorhali – N°3; Vanakan Vardapet (XII^e siècle) – N°4; deuxième auteur inconnu (?) – N°5; troisième auteur inconnu (?) – N°6, cité par Grigor Khatétsi (Tzérents), XIV^e siècle; Saint Grigor Tathévatsi (XIV^e-XV^e siècles) – N°7; Poghos Rabounapet (XVI^e siècle) – N°8; quatrième auteur inconnu (?) – N°9; cinquième auteur inconnu (?) – N°10; sixième auteur inconnu (?) – N°11; Stépanos Dezik Djoughaétsi (XVIII^e siècle) – N°12. Les auteurs inconnus remontent à la période entre les XI^e et XVII^e siècles.

Le but des auteurs qui commentent les *khōrans* est de révéler leur symbolisme.

Comme chacune des représentations et couleurs utilisées dans les *khōrans* possèdent leur propre symbolisme déterminé, selon les commentateurs des *khōrans*, pour déterminer l'importance, la fonction, ainsi que la place des musiciens représentés dans les compositions artistiques achevées des *khōrans* arméniens, il devient indispensable d'étudier séparément les treize interprétations des tables des Canons de Concordance chez tous les douze auteurs connus de nous. Parmi tous les manuscrits étudiés par nous, seuls 15 manuscrits contiennent dans leurs *khōrans* des représentations de musiciens. Ce sont les manuscrits du Maténadaran N°N°289, f. 21v (canons 2 et 3), (10); 312, f. 23v (canons 2 et 3), (11); 2534, f. 5v (canons 2 et 3), (12); 6288, f. 15r (canons ?), (13); 6673, f. 17v (canons 2 et 3), (14); 6992, f. 19v (canons 2 et 3), (15); 7351, f. 2a (canons ?), (16); 7618, f. 17v (canons 2 et 3), (17); 7650, f. 5v (canon 1), (18); 7685, f. 17v (canons 5 et 6), (19); 7698, f. 15v (canons 2 et 3), (20); 7780, f. 5v (canon 3), (21); 8177, f. 17v (canons 2 et 3), (22); 10420, f. 17v (canons 2 et 3), (23); 10584, f. 15v (canons 2 et 3), (24).

Dans cet article, nous représentons l'interprétation de douze auteurs, à propos du 3^e *khōran*.

La représentation d'un instrument de musique dans le 3^e *khōran* nous apparaît sous Ms. N7650, f. 5v. Il s'agit d'un instrument à cordes, joué par un ours.

INTERPRETATIONS DU 3^e KHORAN CHEZ LES DOUZE AUTEURS

Stépanos Siunétsi N°1 – Il commence l'interprétation du 3^e *khōran* de la manière suivante: *Et le 3^e est fait des mêmes couleurs qui indiquent le symbole de la Théophanie, duquel commence le 1^{er} canon; les trois voûtes montrent la Trinité divine; au-dessus des voûtes, un autel aux flammes de feu, et au-dessus de l'autel, un nuage, car le symbole du Christ était dissimulé par un nuage, comme par un voile* (8. P. 32 – 34).

Ce texte nous apprend que le 3^e (c'est-à-dire le 3^e *khōran*) symbolise la Théophanie. La phrase «*est fait des mêmes couleurs*» sous-entend que le 3^e *khōran* est colorié avec les mêmes couleurs que le précédent, le 2^e *khōran*. L'étude des interprétations du 2^e *khōran* montre que ces couleurs sont les couleurs noire, rouge, bleue, dorée qui coïncident avec les couleurs du 2^e *khōran* chez d'autres auteurs, tels Vanakan Vardapet N°4 (8. P. 64.); Chnorhali N°13 (8. P. 140).

L'étude des couleurs du 2^e *khōran* chez Stépanos

Siunétsi N°1 révèle le symbolisme des couleurs: le noir (extrêmement fin et placé tout en bas) est l'existence réelle /du Christ/, au nom des premiers qui ont vu; le rouge (au-dessus du noir), au nom du sang du sacrifice pour ceux qui ont désobéi à Dieu; le bleu – entre le noir et le rouge – est la confirmation du spirituel dans la vie charnelle; le doré, également situé dans la partie moyenne, est celui des prêtres; la couleur lie de vin, en la personne de Melchisédech, symbolise le Christ*.

La couleur noire de la voûte supérieure, s'étendant en large couche au-dessus de tout, comme un lourd nuage, est le symbole de la future Théophanie divine (8. P. 32). Une interprétation semblable des couleurs existe aussi dans l'interprétation du 2^e *khoran* chez Vanakan Vardapet N°4 (8. P. 64). Il est à noter que chez les autres auteurs, on trouve un autre assemblage de couleurs et un autre symbolisme (nous en parlerons en détail lors de l'examen des interprétations des *khorans* chez les autres auteurs).

La phrase «*duquel commence le 1^{er} canon*» témoigne que la première table des Canons de Concordance est inscrite dans le 3^e *khoran*. Comme nous l'avons noté ci-dessus, les deux premiers *khorans* contiennent en règle générale le texte de l'Épître d'Eusèbe de Césarée à l'évêque Carpien de Carthagène, où l'auteur explique la manière d'user des Canons de Concordance. Toutefois, il y a des exceptions. Dans l'expression «*au-dessus des voûtes, un autel aux flammes de feu, et au-dessus de l'autel, un nuage, car le symbole du Christ était dissimulé par un nuage, comme par un voile*», le symbole de l'autel aux flammes de feu et celui du nuage restent non dévoilés, mais la phrase «*le symbole du Christ était dissimulé comme par un voile*» montre avec évidence que l'autel aux flammes de feu est le Christ lui-même.

Nous recevons également la confirmation que l'autel aux flammes de feu est le symbole du Christ dans les interprétations d'auteurs tels que le deuxième auteur inconnu N°6 (8. P. 80) et Nerses Chnorhali N°13 (8. P. 140). Quant au nuage qui remplit la fonction du voile qui dissimule la personne du Christ, cela signifie que des masses de gens restent encore dans l'ignorance de la naissance du Sauveur.

Ensuite, Stépanos Siunétsi passe à l'interprétation des représentations des oiseaux: *Quant aux oiseaux, ce sont des coqs, puisqu'ils regardent du côté du khoran /signifiant/ la Théophanie et la croix, et puisque parmi les poules, les coqs sont magnifiques et audacieux, autoritaires et mena-*

çants (8. P. 34). Ce texte nous montre avec évidence que les coqs sont associés aux personnes courageuses qui se sont permises de diriger leur regard vers le *khoran*, symbolisant la Théophanie et la Croix. Ces personnes courageuses ont été représentées sous forme de coqs, car parmi les autres gens, elles sont fortes et d'esprit hardi, de même que les coqs sont audacieux, autoritaires et menaçants parmi les poules.

Premier auteur inconnu N°2 – Il interprète le 3^e *khoran* avec le 4^e. Il remarque: *Quant au 3^e et au 4^e, ils sont décorés avec les mêmes couleurs; de plus, une certaine réduction de la couleur noire et un accroissement du rouge annoncent le salut des païens par le sang du Christ* (8. P. 38).

En disant que «*les 3^e et 4^e khorans sont décorés avec les mêmes couleurs*», l'auteur N°2 ne dit malheureusement rien des couleurs elles-mêmes. Toutefois, compte tenu que chez certains auteurs, tels Stépanos Siunétsi N°1 (8. P. 32 – 34), le troisième auteur inconnu N°6 (8. P. 80), le sixième auteur inconnu N°11 (8. P. 118), Nerses Klaétsi Chnorhali N°13 (8. P. 140), le 3^e *khoran* est décoré des mêmes couleurs que le 2^e, il a été indispensable d'étudier l'interprétation du 2^e *khoran* précédent pour déterminer les couleurs décorant les 3^e et 4^e *khorans*. Comme résultat, nous avons établi que ces couleurs sont le noir, le rouge, le bleu et le doré. L'interprétation du symbolisme de ces couleurs figure chez Stépanos Siunétsi N°1 (8. P. 34), ce dont nous avons parlé ci-dessus. Ensuite, sur «*la réduction de la couleur noire et l'accroissement du rouge*», l'auteur N°2 note qu'elles «*annoncent le salut des païens par le sang du Christ*», sans toutefois expliquer leur symbolisme respectif. Le fait est que le noir qui se réduit est le nuage qui dissimule le symbole du Christ comme un voile (voir chez les auteurs Stépanos Siunétsi N°1 (8. P. 34) et le troisième auteur inconnu N°6 (8. P. 80)), alors que le rouge symbolise le Christ lui-même (voir chez les auteurs Stépanos Siunétsi N°1 (8. P. 34) et le troisième auteur inconnu N°6 (8. P. 80)). C'est-à-dire que, puisqu'un nombre très limité de gens connaissent l'existence du Christ, le rouge est réduit, alors que le noir est plus abondant, puisque d'énormes masses de gens restent encore dans l'ignorance de l'existence du Christ. Toutefois, avec l'accroissement de la quantité de gens connaissant l'existence du Christ et, par conséquent, la réduction de la quantité de gens ne connaissant pas l'existence du Christ, la couleur rouge augmente et la couleur noire se réduit. Dès lors, c'est dans ce *khoran* que commence la réduction du noir au nom de ceux qui ont été les premiers à voir le Sauveur. Et ces premiers qui ont vu le Sauveur, comme nous le savons d'après les Saintes Ecritures, ce sont les Mages d'Orient (25. Matthieu 2. 1–2) et les bergers (25. Luc 2. 15–17). C'est dans l'interprétation des 6^e et 7^e *khorans* par Stépanos Siunétsi N°1 que nous trouvons la confirmation du fait que la réduction du noir (nuage ou voile) symbolise la réduction de la quantité de gens ne connaissant pas la sagesse de Dieu, alors que l'accroissement du rouge indique l'accroissement de la quantité de gens connaissant la sagesse de Dieu. Il remarque que: «*Le noir s'est réduit, le rouge est devenu plus épais, le règne des prêtres, s'éteignant, est parti sous les voûtes*» (8. P. 36). Par le terme «*le règne des prêtres*», il désigne l'ancienne loi, l'ancienne religion (le paganisme) qui est poussé à l'arrière-plan, cédant la place à la nouvelle doctrine chrétienne.

Continuant son commentaire, l'auteur inconnu N°2 remarque: *Les oiseaux au-dessus des voûtes sont les perdrix qui ont trouvé leur fruit dans les Evangiles: l'une d'elles est Marie la débauchée et l'autre Raab, car la piété chez les païens signifie être fiancée* (8. P. 38).

Malheureusement, l'auteur N°2 n'explique pas pourquoi les débauchées Marie et Raab ont comme symbole des

* Melchisédech – 1: Roi cananéen de Salem et aussi prêtre de Dieu Tout-Puissant. Il est sorti à la rencontre d'Abraham lorsque ce dernier revenait après avoir vaincu les rois du Canaan du nord; il lui a apporté du pain et du vin et l'a béni au nom du Seigneur; pour cela, il a reçu de lui la dixième partie du butin (Gen. 14.17 – 18). C'est-à-dire qu'ici le niveau d'Abraham, est présenté plus bas que celui du roi de Canaan. 2. Mille ans après, le Messie est nommé «*Prêtre pour toujours dans la tradition de Melchisédech*» (Ps.110.4). 3. Encore mille ans plus tard, dans l'épître aux Hébreux, il est dit que le Christ (Jésus) «*est devenu grand-prêtre pour toujours dans la tradition de Melchisédech*» (Hébreux. 5.6, Hébreux 6.20). Cette idée est développée au chapitre 7, où il est dit que Melchisédech est pour une grande part le prototype du Christ: par son nom «*roi de justice*»; par le nom de sa ville «*roi de Salem*», c'est-à-dire «*roi de paix*»; par son origine «*ni père, ni mère, ni aucun ancêtre, on ne parle nulle part de sa naissance ou de sa mort. Il est semblable au fils de Dieu: il demeure prêtre pour toujours*» (Hébreux. 7.1 – 3). 4. Il ne descend pas d'une famille de prêtres (Esd. 2.62), mais il exerce un ministère de prêtre. Ainsi, Melchisédech est le prototype du Christ qui, même s'il avait pour ancêtre un Judéen, était quand même bien plus haut que Lévi et qui a remplacé le royaume lévite par sa prêtrise éternelle.

perdrix. On ne comprend pas non plus l'expression «elles ont trouvé leur fruit dans les Evangiles». Quel fruit ? Notons qu'en arménien perdrix se dit «kakov». Le verbe «kakovel» signifie jouer, faire des avances, danser (26. Voir *Kakovel*).

Et comme les danseuses attiraient sur elles l'attention de l'entourage avec leurs danses, qu'elles faisaient des avances et excitaient le désir avec leurs mouvements, elles étaient considérées comme des débauchées. Dès lors, les débauchées Marie et Raab étaient symboliquement représentées sous forme de perdrix. Quant à l'idée que Marie et Raab ont trouvé leur fruit dans les Evangiles, elle peut être comprise de la manière suivante: Marie et Raab, acceptant la sagesse de Dieu, ont renoncé à leur mode de vie débauché et sont revenues dans le droit chemin. Ainsi, l'Evangile est devenu le fruit de leur nourriture morale et spirituelle.

Il est à noter que l'interprétation du 8^e *khoran* par Saint Nerses Chnorhali N° 3 et l'interprétation du 8^e *khoran* par du deuxième auteur inconnu N° 5 nous fournissent une information supplémentaire sur la raison de la représentation des femmes susmentionnées sous forme de perdrix; toutefois, cette information n'est pas mentionnée ici, car elle sera le sujet d'un autre de nos articles, consacré aux interprétations des 7^e et 8^e *khorans*.

Saint Nerses Chnorhali N°3 commente le 3^e *khoran* avec le 2^e. Il remarque: *Et les 2^e et 3^e khorans, dessinés avec du vert et du noir, indiquent les hiérarchies moyenne et dernière; la couleur verte signifie leur nature éternelle et immortelle, la couleur noire, l'inaccessibilité de Dieu, dissimulé d'eux, car c'est par l'intermédiaire de l'Eglise et par la Théophanie du Fils que doit être connue la multiple sagesse de Dieu* (8. P. 50).

Il s'ensuit de ce qui a été dit ci-dessus que le 2^e *khoran* est celui de la hiérarchie moyenne et le 3^e *khoran*, celui de la dernière hiérarchie. Dès lors, le 1^{er} *khoran* est celui de la 1^{ère} hiérarchie. Dans cette interprétation, nous trouvons pour la première fois ensemble la mention de la couleur verte avec la couleur noire, ayant chacune son propre symbolisme. Dans la phrase «la couleurs verte signifie «leur» nature éternelle et immortelle», on comprend que le pronom «leur» indique les représentants de ces hiérarchies, bien qu'on n'en dise rien. On peut trouver la réponse partielle de ces questions dans l'ouvrage *De la hiérarchie céleste* de Denys l'Aréopagite, où il remarque que les trois classes de la première hiérarchie sont: les Sièges, les Séraphins et les Chérubins; les classes de la hiérarchie moyenne et dernière (c'est-à-dire supérieure) ne sont pas mentionnés (8. P. 157). Toutefois, Grigor Thévatsi en parle dans son *Interprétation des khorans*. Nous y reviendrons ci-dessous. Il remarque que le 2^e *khoran* est celui des Dominations, des Puissances et des Autorités en tant qu'une seule hiérarchie unifiée, alors qu'il définit le 3^e *khoran* comme le *khoran* à part des Pouvoirs, des Archanges et des Anges eux-mêmes, en tant que dernière hiérarchie (8. P. 90). Ainsi, grâce à Grigor Thévatsi N°7, il devient clair que si le 3^e *khoran* est celui de la dernière (et supérieure) hiérarchie avec ses classes concrets (Pouvoirs, Archanges et Anges), le 2^e *khoran* est celui de la hiérarchie moyenne avec ses classes (Dominations, Puissances et Autorités). Si l'on tient compte que le 2^e *khoran* appartient à la hiérarchie moyenne avec ses classes (Dominations, Puissances et Autorités) et le 3^e *khoran* à la dernière (et supérieure) hiérarchie avec ses classes (Pouvoirs, Archanges et Anges), on peut conclure par conséquent que le 1^{er} *khoran* appartient à la hiérarchie

des Sièges, des Séraphins et des Chérubins, classes de la première hiérarchie.

Quant à la couleur noire, chez Saint Nerses Chnorhali N°3, elle symbolise l'inaccessibilité de Dieu qui «leur» était dissimulé, c'est-à-dire dissimulé aux représentants de cette hiérarchie. Le fait est que selon l'ouvrage *De la hiérarchie céleste* de Denys l'Aréopagite, la sagesse divine pouvait être accessible à telle ou telle hiérarchie, non point directement, mais par l'intermédiaire de la hiérarchie ou la classe supérieure (8. P. 157). C'est-à-dire que l'information de la sagesse de Dieu peut être transmise la hiérarchie supérieure (Pouvoirs, Archanges et Anges), à la moyenne (Dominations, Puissances et Autorités), et de la moyenne à l'inférieure, la première (Sièges, Séraphins, et Chérubins). Une question se pose : comment donc la sagesse de Dieu peut être révélée aux classes des hiérarchies célestes par l'intermédiaire de l'Eglise et du Christ qui se trouvent sur terre ? Compte tenu du fait que le Dieu incarné – le Christ – est descendu sur terre, où vivent les hommes, nous sommes enclin à penser que c'étaient l'Eglise et le Christ qui devaient transmettre la multiple sagesse de Dieu précisément aux hommes. Quant aux anges, ils n'entrent pas dans le cadre de cette idée. (Comme ce problème sort du cadre de notre recherche, nous laissons son analyse aux théologiens).

Continuant l'interprétation du 2^e *khoran*, Saint Nerses Chnorhali N°3 remarque: *Et les voûtes aussi sont au nombre de trois, car ces hiérarchies connaissent les hypostases de la Sainte Trinité par l'intermédiaire des saints Séraphins qui les avaient enseignées aux prophètes* (8. P. 50). Toutefois, l'idée que «ces classes connaissent les hypostases de la Sainte Trinité par l'intermédiaire des saints Séraphins» est source d'une certaine imprécision. Comment donc les Séraphins, qui font partie des classes de la première hiérarchie inférieure, peuvent recevoir l'information céleste en passant outre aux hiérarchies moyenne et supérieure, pour ensuite les tenir au courant des hypostases de la Sainte Trinité? On trouve une réponse partielle à cette question dans *Le Livre des questions* de Grigor Thévatsi (27. P. 134): «... les premières classes, ayant honneur et gloire identiques, sont les premières à /comprendre/ la sagesse divine directement ». La même idée est exprimée dans le troisième commentaire de Nerses Chnorhali: «Toutefois, les trois classes des Sièges, Séraphins et Chérubins jouissent directement, dans la mesure de leurs forces, des manifestations des Ses gloires» (8. P. 50), c'est-à-dire de la Sainte Trinité. Il s'ensuit donc que les classes de la 1^{ère} hiérarchie (inférieure) peuvent recevoir la sagesse divine non par l'intermédiaire des hiérarchies moyenne et supérieure, mais directement de la Sainte Trinité. Bien qu'il nous soit clair que les classes de la 1^{ère} hiérarchie (inférieure), les Sièges, les Séraphins, et les Chérubins, puissent recevoir l'information directement de la Sainte Trinité, en passant outre aux hiérarchies moyenne et supérieure, il reste jusqu'à présent incompréhensible comment les classes de la 1^{ère} hiérarchie (inférieure) peuvent transmettre cette information aux hiérarchies supérieures? Nous laissons également aux théologiens la recherche de la réponse à cette question.

Ensuite, l'auteur N°3 donne l'interprétation des arbres et des oiseaux. Il remarque: *Et dans ces khorans, des palmiers et des paons sont représentés: les arbres indiquent leur hauteur – d'après leur essence, leur place et leur gloire, tandis que le fruit, c'est la plus douce des louanges; et les paons aux plumes et à la queue dorées témoignent de leur nature pure, sans mélange et immaculée* (8. P. 50).

Le pronom «leur» dans les phrases: «les arbres

indiquent «leur» hauteur – d'après «leur» essence», «le fruit, c'est la plus douce de «leurs» louanges», «les paons aux plumes et à la queue dorées témoignent de «leur» nature pure, transparente et immaculée» sous-entend les classes des hiérarchies moyenne et supérieure. Malheureusement, nous ne recevons aucune explication concernant le fait que les paons symbolisent la nature pure, transparente et immaculée des anges.

Ensuite, Saint Nerses Chnorhali N°3 passe à l'interprétation N°4 du *khoran* et, dans le cadre de cette interprétation, il donne une information relative aux 3^e et au 4^e *khorans*. Il remarque: *Au milieu de chaque voûte des 2^e et 3^e khorans, il y a une représentation d'autel dont l'éclat signifie la nourriture céleste des êtres immatériels et la liturgie raisonnable offerte au Seigneur* (8. P. 50). Il est compréhensible que les êtres immatériels sont les anges recevant leur nourriture de l'autel.

Vanakan Vardapet N°4 ne commente pas le symbolisme du 3^e *khoran* dans son interprétation des *khorans*. Après l'interprétation du 2^e *khoran* il passe aussitôt à celle du 4^e (8. P. 64). Dès lors, le commentaire du 3^e *khoran* de Vanakan Vardapet N°4 n'est pas inclus dans le présent ouvrage, ni analysé.

Deuxième auteur inconnu N°5. L'interprétation des *khorans* du deuxième auteur inconnu N°5, citée par l'Archimandrite Grigor Khatétsi (Tzérénts), commence par une introduction où il mentionne que les 2^e et 3^e *khorans* sont la place des êtres immatériels et des hiérarchies moyenne et dernière (8. P. 70). Les commentaires de Grigor Tathévatsi nous apprennent que les classes de la hiérarchie moyenne sont les Dominations, les Puissances et les Autorités, tandis que les classes de la dernière hiérarchie (supérieure) sont les Sièges, les Séraphins et les Chérubins (8. P. 90).

Ensuite, lorsque l'auteur N°5 s'arrête sur chaque *khoran* un par un, il commente le 3^e *khoran* avec les 2^e. Il remarque:

Et les 3^e et 2^e khorans, décorés des couleurs verte et noire, indiquent les hiérarchies moyenne et dernière. La couleur verte montre leur nature éternelle et immortelle, et la couleur noire l'impénétrabilité de Dieu qui leur est dissimulé, car c'est à travers l'Eglise et la Théophanie du Fils que s'est révélée la multiple sagesse de Dieu (8. P. 72).

Il est évident que dans ce passage de l'interprétation le pronom «leur» sous-entend les classes des hiérarchies moyenne et dernière (supérieure). Toutefois, l'idée «c'est à travers l'Eglise et la Théophanie du Fils que s'est révélée la multiple sagesse de Dieu» comporte la même imprécision que nous avons déjà rencontrée dans l'interprétation de Nerses Chnorhali N°3. Si la sagesse de Dieu se transmet des classes supérieures aux classes inférieures, alors comment la sagesse multiple de Dieu peut être révélée aux anges par l'intermédiaire de l'Eglise et du Christ, si les anges sont supérieurs à l'Eglise et au Christ incarné?! Il est évident que l'interprétation de l'auteur N°5 est basée sur celle de Saint Nerses Chnorhali N°3, puisqu'elle la répète intégralement.

Ensuite, l'auteur N°5 continue en parlant des 2^e et 3^e *khorans*: *Dans ces khorans, il y a des palmiers et des paons. Les arbres montrent la hauteur, et le fruit sucré, la douceur de leurs discours, et les plumes éclatantes des paons, leur pureté* (8. P. 72).

Cette dernière pensée ne nous dit pratiquement rien. La première phrase constate le fait qu'il y a des palmiers et des paons dans les 2^e et 3^e *khorans*. La deuxième phrase est la suite de la première et, elle non plus, ne nous révèle rien. Il est évident que le mot «arbres» sous-entend des palmiers, mais il reste incompréhensible quelle hauteur ils montrent, quels doux discours symbolise le fruit sucré des palmiers et

la pureté de qui montrent les plumes éclatantes des paons. Connaissant l'interprétation de Saint Nerses Chnorhali N°3, nous comprenons que les palmiers symbolisent la hauteur où se trouvent les anges, conformément à leur essence, place et gloire; le fruit sucré des palmiers symbolise la douce louange des anges, adressée à Dieu; quant aux plumes éclatantes des paons, elles montrent la pureté des anges, leur nature sans mélange et immaculée (8. P. 50). Remarquons que si chez Saint Nerses Chnorhali N°3, la pureté des anges est indiquée par les plumes et la queue dorée des paons, chez cet auteur inconnu N°5, la pureté des anges est indiquée par leurs plumes éclatantes. L'interprétation du deuxième auteur inconnu N°5 est analogue à celle de Saint Nerses Chnorhali N°3.

Le troisième auteur inconnu N°6 remarque: *Et le 3^e khoran, décoré des mêmes couleurs, a comme symbole la Théophanie. Les 1^{er}, 2^e et 3^e Canons commencent en exprimant le symbole de la Trinité dans sa triple unité, et au-dessus des voûtes un autel est représenté dans les flammes et, au-dessus, un nuage couvrant comme un voile le symbole du Christ* (8. P. 80). En fait, nous comprenons de ce qui a été dit ci-dessus que les couleurs du 3^e *khoran* reprennent celles du précédent, puisqu'il est décoré des mêmes couleurs. L'étude des couleurs du précédent 2^e *khoran* montre que ces couleurs sont le noir, le rouge, le bleu et le doré. Tout le 3^e *khoran* symbolise la Théophanie. La pensée «Les 1^{er}, 2^e et 3^e canons commencent en exprimant le symbole de la Trinité dans sa triple unité» reste quelque peu incompréhensible. Elle peut être comprise de façon ambiguë: 1. Le 1^{er} Canon de Concordance commence du 3^e *khoran* (sur l'exemple de l'interprétation de Stépanos Siunétsi N°1 (8. P. 32 – 34), de Saint Nerses Chnorhali N°13 (8. P. 140)), suivis l'un après l'autre des 2^e et 3^e Canons de Concordance, exprimant ensemble le symbole de la Trinité dans sa triple unité; 2. Les 1^{er}, 2^e et 3^e Canons sont représentés ensemble dans le 3^e *khoran*, exprimant le symbole de la Trinité dans sa triple unité (sur l'exemple de l'interprétation du sixième auteur inconnu N°11 (8. P. 118), qui unit en un tout trois parties différentes: le 3^e *khoran* indique trois textes correspondant entre eux des évangélistes Matthieu, Marc et Luc, qui narrent de différentes manières la nature humaine de Dieu). Nous sommes enclin à croire que la pensée «Les 1^{er}, 2^e et 3^e canons commencent en exprimant le symbole de la Trinité dans sa triple unité» sous-entend trois textes correspondant entre eux des évangélistes Matthieu, Marc et Luc, car le 3^e *khoran* inclut un seul Canon de Concordance. Le nuage, comme nous le savons, est l'ignorance de la sagesse de Dieu, alors que l'autel de feu, c'est le Christ en personne. Continuant son interprétation, l'auteur N°6 remarque: *Et les oiseaux sont des coqs qui, tournant leur regard du côté du khoran, du mystère et de la croix, ont l'air impérieux et terribles, car les coqs sont élégants parmi les poules et symbolisent les prédicateurs et les sages qui sont des chefs et des prophète* (8. P. 80 – 82). Ainsi, il devient absolument clair pourquoi les coqs symbolisent les prédicateurs et les sages qui sont des chefs et des prophètes: de leur nature, les coqs sont courageux et ont des qualité de chefs et de dirigeants; c'est pourquoi ils sont associés à ceux qui ont été suffisamment forts d'esprit pour diriger leur regard vers le christianisme et se consacrer à sa propagation. Il est à noter que c'est dans cette interprétation que nous recevons pour la première fois l'explication du symbolisme des coqs. Ils sont personnifiés pour la première fois comme prédicateurs et sages, étant des chefs et des prophètes.

Grigor Tathévatsi N°7 remarque que le 3^e *khoran* est celui des Pouvoirs, des Archanges et des Anges eux-mêmes de la dernière hiérarchie. Ensuite, l'auteur écrit: *Et ils se tiennent loin l'un de l'autre comme le ciel de la terre. Et ils sont plus hauts que le soleil ou la lune et les étoiles, et ils ont la même essence supérieure, comme l'enseigne le grand Denys* (8. P. 90).

Ainsi, citant le nom de Denys (1^{er} siècle) et sa doctrine de la définition des classes de la dernière hiérarchie, Grigor Tathévatsi N°7 partage le point de vue de Denys. Chez Denys l'Aréopagite, les trois *khorans* signifient les trois hiérarchies célestes. Dans son *Livre de Questions* (27. P. 134), Grigor Tathévatsi consacre tout un chapitre aux *Classes des anges*, où il parle de la différence des anges et des sphères célestes chez Denys l'Aréopagite, d'une part, et chez Saints Irénée et Epiphane de Chypre, d'autre part. Ces derniers mentionnent sept cieus, car les trois premières classes – les Pouvoirs, les Archanges et les Anges – sont examinés ensemble, c'est-à-dire d'après Grigor Tathévatsi: «... les premières classes, ayant honneur et gloire identiques, sont les premiers à /comprendre/ la sagesse divine directement». Il en est de même dans l'interprétation du 1^{er} *khoran* par Nerses Chnorhali: «Toutefois, les trois classes des Sièges, Séraphins et Chérubins, jouissent directement, dans la mesure de leurs forces, des manifestations des Ses gloires» (8. P. 50), c'est-à-dire de la Sainte Trinité.

Ensuite, continuant l'interprétation du 3^e *khoran* ensemble avec le 2^e *khoran*, l'auteur N°7 remarque: *Les 2^e et 3^e khorans peints en verts symbolisent la vie éternelle des anges. Là, l'auteur N°7 note de façon très précise l'immortalité des anges; chez les autres auteurs, on ne peut que le deviner. Et les plumes dorées sur la tête du paon signifient l'aurore et les plumes dorées sur la queue signifient le soir. Les plumes dorées signifient également la nature immaculée et immortelle des anges, et les deux pattes noires indiquent une double tristesse, l'une, les humains pécheurs et l'autre, les classes déchues* (8. P. 90). En parlant de la couleur verte et notant qu'elle symbolise l'immortalité des anges, Grigor Tathévatsi N°7 ne dit malheureusement rien de la couleur noire qui est interprétée chez les autres auteurs comme un nuage – voile dissimulant la personne du Christ. Il ne parle pas non plus du symbolisme du paon. Il n'explique que la signification de ses plumes dorées qui symbolisent leur nature pure; les plumes dorées de la tête annoncent l'aurore, les plumes dorées de la queue, le soir. Là, il est important de noter le fait que chez Grigor Tathévatsi, le paon porte en lui deux principes: le matin, c'est-à-dire le début du lever du soleil, et le soir, début du coucher du soleil, ce qui manque chez les autres auteurs. Outre ces deux principes contrastants, le paon est également porteur de deux autres principes contrastants, ce qui coïncide avec l'interprétation de Stépanos Dezik Djoughaétsi N°12. C'est le fait que le paon unit en lui (dans ses deux pattes noires) les humains pécheurs, dont le lieu d'habitation est la terre, et les classes déchues, c'est-à-dire les anges, dont la place était aux cieus. Ainsi, d'après l'interprétation de Grigor Tathévatsi, le paon est une créature pure qui crée l'équilibre entre le matin et le soir, le ciel et la terre, c'est-à-dire que le paon est médiateur, un ange en quelque sorte. Continuait sa pensée sur les paons, l'auteur N°7 remarque: *Et les bœufs des paons à côté de l'autel indiquent qu'ils recueillent la sagesse de l'autel de Dieu. Là, il convient de se souvenir de l'interprétation de Saint Nerses Chnorhali N°3, où il est dit: Au milieu de chacune des voûtes des 2^e et 3^e khorans, il y a une représentation d'autel dont l'éclat signifie la nourriture spirituelle des êtres immatériels* (8. P. 50). L'interprétation de Saint Nerses Chnorhali N°3 permet de

déterminer que les êtres immortels qui reçoivent leur nourriture de l'autel sont les anges. Si l'on considère que chez Grigor Tathévatsi N°7, ce sont les paons qui se nourrissent de l'autel, il s'ensuit que les paons sont des anges.

Ensuite Grigor Tathévatsi N°7 remarque: *Le palmier montre qu'on s'est élevé par la gloire et la sagesse. Et qu'on illumine ceux qui sont plus bas* (8. P. 90). Nous voyons que le texte ne comporte pas de sujet défini, c'est pourquoi nous ne pouvons comprendre la sagesse et la gloire de qui symbolise le palmier. Toutefois, considérant que cette pensée suit immédiatement celle qui est consacrée aux paons recueillant de l'autel la sagesse divine, l'on peut dire que la hauteur du palmier symbolise la sagesse et la gloire des paons qui transmettent leur savoir de la sagesse de Dieu aux êtres moins initiés et ceux-ci, à leur tour, aux inférieurs. Quant aux paons, comme nous le savons déjà, ce sont des anges.

Poghos Rabounapet N°8 commente le 3^e *khoran* avec le 4^e. Il remarque: *les 3^e et 4^e khorans signifient le Paradis d'Adam, les colonnes, les quatre éléments. La couleur noire est le vêtement d'Adam ou le symbole de Dieu qui lui est dissimulé. Le bleu signifie que même si nous avons perdu notre gloire passée, la lumière du Seigneur ne nous a pas quittés. Et les autres couleurs sont la beauté du Paradis d'Adam: les singes tenant les cierges symbolisent les martyrs qui ont pris feu au nom de l'amour du Christ* (8. P. 104).

Dans cette interprétation, nous trouvons pour la première fois que le 3^e *khoran* symbolise le Paradis d'Adam. Et c'est la première fois que nous apprenons que les colonnes sont les quatre éléments (le feu, l'air, la terre et l'eau). L'auteur N°8 n'indique pas le nombre de colonnes; toutefois, considérant qu'elles symbolisent les quatre éléments, l'on peut conclure que les colonnes sont aussi au nombre de quatre. Le fait que le 3^e *khoran* ait quatre colonnes est confirmé dans l'interprétation du 3^e *khoran*, chez le quatrième auteur inconnu N°9: «4, car le Paradis consiste de 4 éléments» (8. P. 108). Le premier chiffre 4 indique le nombre de colonnes et le deuxième 4, celui des éléments.

Poghos Rabounapet N°8 donne une nouvelle interprétation de la couleur noire. Tout en étant un nuage – voile dissimulant le mystère de Dieu, la couleur noire est le symbole des vêtements d'Adam et d'Ève. Il est à noter que les vêtements d'Adam et d'Ève étaient en peaux de bêtes. Dieu les habilla après qu'Adam et sa femme connurent l'amour et qu'Ève devint la mère de toute l'humanité (25. Genèse, 3. 20, 21). Avant Adam et Ève étaient tous deux nus, mais sans éprouver aucune gêne l'un devant l'autre (25. Genèse, 2. 25). Lorsque Ève, tentée par le serpent, prit une pomme et en mangea, puis elle en donna à son mari, et il en mangea aussi, alors ils se virent tous deux tels qu'ils étaient, et ils se rendirent compte qu'ils étaient nus. Ils attachèrent ensemble des feuilles de figuier, et ils s'en firent chacun une sorte de pagne (25. Genèse, 3. 7).

Quant à la couleur bleue, comme la couleur bleue s'associe en premier lieu avec le ciel bleu, il faut comprendre que, bien que Dieu se soit détourné de l'humanité en la personne d'Adam et d'Ève en les chassant du Paradis (25. Genèse, 3. 23, 24), il n'obscurcit pas la lumière, mais laissa le bleu et le clair, le ciel bleu au-dessus de la terre, il ne se détourna pas de nous, mais nous bénit, donna la possibilité à la race humaine de se multiplier et de se développer. Comme le Paradis d'Adam était un jardin plein de végétation multicolore, les diverses couleurs décorant le 3^e *khoran* symbolisent ce beau jardin, le Paradis.

Le quatrième auteur inconnu N°9 commente le 3^e *khoran* avec le 4^e. De même que Poghos Rabounapet N°8, il

remarque: les 3^e et 4^e khorans signifient le Paradis d'Adam; quatre, puisque le Paradis est constitué de quatre éléments; la couleur noire signifie les vêtements d'Adam et le symbole de Dieu qui nous est dissimulé; le bleu, bien que nous ayons perdu la gloire, la lumière de Dieu est restée avec nous, et les singes qui tiennent des cierges symbolisent les martyrs brûlés au nom de l'amour du Christ. Il y a aussi différentes couleurs qui symbolisent la beauté du paradis d'Adam (8. P. 108). En parlant de cette interprétation, remarquons que l'interprétation de cet auteur N°9 est parfaitement analogue à celle de Poghos Rabounapet N°8 qui, elle, diffère sensiblement des interprétations des auteurs précédents. De plus, de même que chez Poghos Rabounapet N°8, dans l'interprétation de l'auteur inconnu N°9, le symbolisme des oiseaux, des voûtes des khorans, de l'autel de feu, ainsi que les significations des différents rapports des couleurs rouge et noire, etc. manquent absolument. Dans la phrase «quatre, puisque le Paradis est constitué de quatre éléments», il reste incompréhensible à quoi se rapporte le chiffre quatre, mais l'interprétation du 3^e khoran de Poghos Rabounapet N°8 montre que ce chiffre se rapporte au nombre des colonnes du 3^e khoran: «les colonnes symbolisent les quatre éléments» (8. P. 104).

Le cinquième auteur inconnu N°10 commente le 3^e khoran avec le 2^e. Il remarque: *Les 2^e et 3^e khorans sont les khorans des anges, où le vert est plus abondant que le noir. Le vert signifie leur nature éternelle et immortelle, et le noir, l'inaccessibilité de Dieu qui leur est caché. Quant aux paons à côté des khorans et les hauts palmiers portant des fruits, et les oiseaux dorés aux becs rouges sur les arbres signifient leurs diverses classes, et les trois voûtes du khoran montrent qu'ils chantent un chant sacré, car ils connaissent l'hypostase de Dieu* (8. P. 112).

L'interprétation de l'auteur N°10 sur l'appartenance du 3^e khoran aux anges coïncide avec l'interprétation de Vardapet Grigor Khatétsi N°5 (8. P. 70) et avec celle de Grigor Tathévatsi N°7 (8. P. 90). Le commentaire de l'auteur N°10 sur les couleurs verte et noire coïncident également avec les interprétations des auteurs susmentionnés. La phrase «Quant aux paons à côté des khorans et les hauts palmiers portant des fruits, et les oiseaux dorés aux becs rouges sur les arbres signifient leurs diverses classes» contient une certaine imprécision. A première vue, on a l'impression que les paons, les palmiers et les oiseaux sur les arbres signifient les diverses classes; toutefois, sachant des autres interprétations que les paons recueillent la sagesse de Dieu de l'autel de Dieu (Grigor Tathévatsi N°7 (8. P. 90), Stépanos Djoughaétsi N°12 (8. P. 128)), et que les palmiers symbolisent la hauteur à laquelle sont montés les paons-anges par leur sagesse et leur gloire (Nerses Chnorhali N°3 (8. P. 50), deuxième auteur inconnu N°5 (8. P. 70), Stépanos Djoughaétsi N°12 (8. P. 128)), nous pouvons en venir à la conclusion que l'expression «diverses classes» sous-entend les oiseaux qui se trouvent sur les arbres. Quant aux trois voûtes du khoran, ils sont associés au chant sacré qui est exécuté grâce à la prise de conscience de l'hypostase de Dieu.

Le sixième auteur inconnu N°11 remarque: *Et le 3^e khoran est décoré des mêmes couleurs et indique trois textes concordant entre eux des évangélistes Matthieu, Marc et Luc, qui ont parlé de manière analogue de la nature humaine du Seigneur; ainsi que de l'époque de Josué, fils de Noun, et des juges qui ont fait présent de la terre promise de lait et de miel aux fils d'Israël, /sur l'exemple desquels/ ces trois évangélistes ont montré aux croyants le lieu de la Nativité et du Baptême du Fils de Dieu, et les ont nourris du lait de la Loi, au manque duquel le Christ a sup-*

pléé par un joug doux et une doctrine porteuse de miel (8. P. 118). Prenant en considération que le 3^e khoran est décoré des mêmes couleurs, l'étude du 2^e khoran précédent devient indispensable, afin d'établir les couleurs dont est décoré le 3^e khoran. Il est devenu évident que l'expression «des mêmes couleurs» indique quatre couleurs: noire, rouge, verte et bleue qui, selon l'interprétation du 2^e khoran par le même auteur N°1, symbolisent la chair humaine qui est constituée de quatre parties et se divise conventionnellement en corps, os, sang et nerfs, comme symbole de la Trinité et de la Théophanie du Fils (8. P. 118).

Selon le même auteur N°11, le 3^e khoran symbolise les jours de Josué, fils de Noun, et des juges, c'est-à-dire la période païenne. Parlant de cette période, l'auteur trace un parallèle avec la période chrétienne où Matthieu, Marc et Luc ont montré aux humains les lieux sacrés de la Nativité et du Baptême du Christ. Ce parallèle n'est pas tracé fortuitement. Il s'agit du fait que les uns comme les autres ont ouvert les yeux du peuple et lui ont découvert la vérité. Sous l'expression «monde du lait jaillissant», il faut comprendre Jérusalem qui est devenue la source jaillissante de la nouvelle vie, de la nouvelle foi et, dès lors, des nouvelles valeurs absolument opposées aux anciennes croyances païennes. Les mots «Ils les ont nourris du lait de la Loi», indiquent la nouvelle foi qui nourrit les peuples comme du lait. La phrase, «au manque duquel (c'est-à-dire du lait) le Christ a suppléé par un joug doux et une doctrine porteuse de miel» doit être comprise de la manière suivante: les doutes du peuple quant à la vérité de la nouvelle foi chrétienne (c'est-à-dire du lait) ont été chassés par les actes du Christ, fils de Dieu, témoignant de la vérité du christianisme et de la puissance de Dieu.

Ensuite, l'auteur N°11 continue sa pensée en venant à l'interprétation des oiseaux: Les oiseaux sur les voûtes du khoran sont des perdrix qui indiquent les prostituées Raab et Tamar qui se sont purifiées, ont été nommées par les Evangélistes protomères du Sauveur et qui sont acceptées par l'église des païens, devenue fiancée (8. P. 118). Malheureusement, l'auteur ne mentionne pas pourquoi ces prostituées sont représentées précisément sous forme de perdrix. Toutefois, comme nous l'avons noté ci-dessus, ceci est en relation avec le nom arménien des perdrix «kakav» – «kakavel», c'est-à-dire jouer, être coquette, danser (voir les détails dans l'interprétation du premier auteur inconnu N°2).

Stépanos Dezik Djoughaétsi N°12, qui interprète les khorans en vers, remarque que les 2^e et 3^e khorans, avec prédominance de la couleur verte, indiquent la vie sans fin des anges immatériels (8. P. 128). Parlant de la couleur verte liée à l'immortalité des anges, Stépanos Dezik Djoughaétsi N°12 omet le fait que le 3^e khoran est celui des anges, ce dont témoignent les autres auteurs (Saint Nerses Chnorhali N°3 (8. P. 50), deuxième auteur inconnu N°5 (8. P. 70), Grigor Tathévatsi N°7 (8. P. 90), cinquième auteur inconnu N°10 (8. P. 112)). Parlant de la couleur verte, l'auteur N°12 ne mentionne pas non plus la couleur noire, qui chez les autres auteurs est comparée à la couleur verte, ni la couleur rouge. Toutefois, Stépanos Dezik Djoughaétsi N°12 remarque avec suffisamment de netteté qu'il s'agit de l'immortalité des anges et qu'ils sont immatériels. Ensuite, l'auteur N°12 passe à l'interprétation des oiseaux. Il remarque: *La tête et la queue du paon aux plumes dorées et multicolores indiquent leur nature impérissable et leur signification d'aurore* (8. P. 128). Il est à noter que si chez Grigor Tathévatsi N°7, les plumes de la tête du paon sont liées à l'aurore et celles de la queue au soir, là le paon entier est lié à l'aurore, c'est-à-dire que c'est par lui qu'on apprend l'arrivée de l'aurore et de la lumière. Continuant sa pensée sur les paons, Stépanos Dezik

Djoughaétsi N°12 remarque: *La couleur noire de leurs pattes est leur double douleur, l'une pour les humains pécheurs, l'autre pour les classes déchues* (8. P. 128). En fait, nous voyons que la définition du symbolisme des pattes noires du paon coïncide avec l'interprétation du 3^e *khoran* de Grigor Tathévatsi N°7 (8. P. 90). Stépanos Dezik Djoughaétsi N°12 remarque également: *Les becs des paons sont sur l'autel, car ils goûtent à la sainte sagesse et en tant qu'élus du Seigneur, ils se nourrissent à l'autel du Seigneur* (8. P. 128). Cette dernière phrase nous révèle avec évidence que les paons sont non seulement les précurseurs de l'aurore et du soir, qu'ils sont non seulement ceux qui goûtent à la sagesse de Dieu sur l'autel de Dieu, mais qu'ils sont aussi les élus de Dieu. Malheureusement, l'auteur ne note pas concrètement avec qui s'associent les paons. Toutefois, Djoughaétsi N°12 écrit: *«Un palmier est représenté ici qui montre leur haute gloire* (8. P. 128). Le pronom «leur» sous-entend les paons-anges. Ensuite, l'auteur N°12 remarque: *répétant à l'inférieur, il instruit l'inférieur* (8. P. 128). Cette pensée doit être comprise de la manière suivante: Les paons, puisant à la sagesse divine de l'autel de Dieu et s'élevant, transmettent leurs connaissances à ceux qui n'y sont pas encore initiés, les initiant à la vérité de la sagesse de Dieu. En fait, c'est la répétition de l'interprétation de Grigor Tathévatsi.

Nerses Klaétsi Chnorhali N°13 remarque: *Et le 3^e khoran est représenté avec les mêmes couleurs que le symbole de la Théophanie du Seigneur incarné; le premier khoran commence, il a trois couleurs dans chacune des trois voûtes, et il exprime l'idée de la Trinité dans sa triple unité; au-dessus des voûtes, c'est l'autel avec les flammes du feu, surmonté du nuage, car le mystère du Christ était dissimulé comme par un voile* (8. P. 140).

Comme Nerses Klaétsi Chnorhali N°13 dit que le 3^e *khoran* est décoré des mêmes couleurs, nous avons étudié les couleurs du 2^e *khoran*. Comme résultat, nous avons établi que les couleurs du 2^e *khoran* sont le noir, le rouge, le bleu et la couleur dorée avec son symbolisme déterminé. Dès lors, le 3^e *khoran*, qui symbolise aussi la Théophanie du Dieu incarné, est décoré des mêmes couleurs noire, rouge, bleue et dorée. Quant à la Théophanie du Dieu incarné, elle tient dans le Christ dont la mission était d'éclairer le peuple et de propager la sagesse de Dieu, et de prouver par ses actes l'authenticité de Dieu. C'est-à-dire que le 3^e *khoran* est celui du Christ (le Christ étant la Théophanie du Dieu incarné). Cette pensée relative au 3^e *khoran* doit être comprise comme suit: chacune des trois voûtes est exécutée en trois couleurs, c'est donc la Trinité en sa triple unité. Quant à l'autel en feu, surmontant les voûtes et contenant le symbole de la Divinité, il a au-dessus de lui un nuage symbolisant le voile, l'ombre qui tenait les humains dans l'ignorance de la sagesse variée de Dieu.

Continuant sa pensée, Nerses Klaétsi Chnorhali N°13 remarque: *Et les oiseaux sont des coqs qui regardent du côté du khoran de la Théophanie et de la croix du Christ, car les coqs sont élégants, et terribles, et impérieux, et audacieux parmi les poules* (8. P. 140 – 142). Parlant des coqs, malheureusement, Nerses Klaétsi Chnorhali ne mentionne pas dans l'interprétation du 3^e *khoran* qui est symbolisé par ces oiseaux. Toutefois, comme nous le savons déjà, ce sont les personnes courageuses qui ont audacieusement tourné leur regard du côté de la doctrine chrétienne: les prédicateurs et les sages qui sont les chefs et les prophètes.

Telle est l'image du 3^e *khoran* dans la treizième interprétation des douze auteurs arméniens connus de nous. L'étude du symbolisme des dessins et des couleurs du 3^e *khoran*

dans les interprétations des douze auteurs arméniens médiévaux connus de la science nous a permis de révéler le tableau intégral et se complétant réciproquement du symbolisme du 3^e *khoran*. L'analyse effectuée a permis d'établir:

Le 3^e khoran est celui de la Théophanie (N°1, 6, 13); la place des êtres immatériels (des anges) de la dernière hiérarchie (supérieure) dont les classes sont les Pouvoirs, les Archanges et les Anges (N°3, 5, 7, 10); il symbolise le Paradis d'Adam (N°8, 9); avec les 1^{er}, 2^e et 3^e canons, il exprime le symbole de la Trinité dans sa triple unité (N°6); il indique les trois textes correspondants des évangélistes Matthieu, Marc et Luc (N°6, 11); il symbolise les jours de Josué, fils de Noun et des Juges, c'est-à-dire la période païenne (N°11).

Les quatre colonnes du 3^e khoran, ce sont les quatre éléments: le feu, l'air, la terre et l'eau (N°8, 9).

Les trois voûtes du 3^e khoran symbolisent la Triple Divinité (N°1), ou la Trinité dans sa triple unité (N°13); ils symbolisent également le chant des anges chantant le chant sacré, car ce sont précisément les anges qui connaissent l'hypostase de Dieu (N°10); les voûtes sont au nombre de trois, car ces hiérarchies connaissaient par les très saints séraphins les trois hypostases de la Sainte Trinité et les avaient enseignées aux prophètes (N°3). L'autel en flammes de feu se trouve au-dessus des voûtes.

L'autel en flammes de feu symbolise le Christ (N°1, 6, 13); **l'éclat de l'autel** signifie la nourriture spirituelle des êtres immatériels et la liturgie raisonnable offerte à Dieu (N°3). Le nuage noir s'étale en feu et en flammes au-dessus de l'autel.

Le nuage noir s'étendant largement au-dessus de tout symbolise la future Théophanie divine (N°1); l'impenétrabilité de Dieu (N°3, 5); les vêtements d'Adam ou le symbole du mystère divin dissimulé à Adam (N°8, 9). La réduction du noir et l'accroissement du rouge signifient le salut des païens grâce au sang du Christ (N°2), c'est-à-dire que plus de gens confessant l'ancienne religion seront initiés à la sagesse divine et l'accepteront, plus de gens seront sauvés par le sang du Christ. Avec l'accroissement du nombre de gens initiés à la sagesse divine, la couleur rouge augmente et la couleur noire – le nuage noir (le paganisme), en tant que voile dissimulant des humains la sagesse divine, diminue et passe à l'arrière-plan, cédant la place à la nouvelle doctrine rouge du christianisme.

Les paons, debout près de l'autel aux flammes de feu, tournent leur bec vers l'autel. Comme élus de Dieu, ils se nourrissent de l'autel de Dieu. Puisant la sagesse de Dieu à l'autel divin et s'élevant, les paons transmettent leurs connaissances à ceux qui ne sont pas encore initiés, les initiant au mystère de la sagesse de Dieu (N°7, 12); les paons à plumes et queues dorées témoignent de la nature pure, sans mélange et immaculée des représentants des classes de la hiérarchie moyenne et supérieure (N°3). **Les plumes éclatantes des paons** symbolisent la pureté des anges (des hiérarchies moyenne et dernière) (N°5); **les plumes dorées de la queue du paon** signifient le soir (N°7); les plumes dorées du paon signifient aussi la pureté et la nature impérissable des anges (N°7). **Les deux pattes noires du paon** signifient une double douleur: 1. les humains pécheurs. 2. les classes déchues (N°7, 12). Les paons sont des anges. Les anges sont liés aux paons par les palmiers.

Le palmier indique la hauteur sur laquelle se trouvent les anges par leur essence, leur place et leur gloire (N°3); la hauteur des hiérarchies (moyenne et dernière) (N°5); la gloire élevée des anges (N°12); **le fruit doux du palmier** symbolise la très douce louange des anges, adressée à Dieu (N°3), le doux discours des anges des hiérarchies

moyenne et dernière (N°5).

Les perdrix sont les prostituées Marie et Raab (N°2) ou Raab et Thamar qui se sont purifiées et ont été nommées par les Évangélistes protomères du Sauveur et qui sont acceptées par l'église des païens, devenue fiancée (N°11). La représentation symbolique des prostituées Raab, Marie et Thamar sous forme de perdrix est en relation avec le nom arménien des perdrix «*kakav*». Le verbe «*kakavel*» signifie jouer, être coquette, danser. Et comme les danseuses attireraient sur elles l'attention de l'entourage avec leurs danses, qu'elles faisaient des avances et excitaient le désir avec leurs mouvements, elles étaient considérées comme des débauchées. S'étant initiées à la sagesse de Dieu, les prostituées Marie, Raab et Thamar ont renoncé à leur vie débauchée passée et ont choisi le droit chemin. Depuis, l'Évangile est devenu **le fruit** de leur nourriture morale et spirituelle (N°2). (Nous trouvons une autre explication de la raison pour laquelle les prostituées sont représentées sous forme de perdrix dans les interprétations du 8^e *khoran* par Saint Nerses Chnorhali N° 3 et du deuxième auteur inconnu N° 5. Nous en parlerons dans un article spécialement consacré aux interprétations du 8^e *khoran*).

Les coqs sont des personnes courageuses qui ont tourné leur regard vers la doctrine chrétienne (N°1); des personnes regardant du côté du *khoran*, du mystère et de la croix, qui symbolisent les prédicateurs et les sages, qui sont des chefs et des prophètes (N°6, 13). Ces personnes audacieuses ont reçu leur représentation symbolique sous forme de coqs, car elles sont fortes et audacieuses parmi les autres, de même que les coqs sont impérieux et menaçants parmi les poules.

Les oiseaux sur les arbres, dorés et aux becs rouges, ce sont les différentes classes d'anges (N°10).

Les singes tenant les cierges sont les martyrs ayant brûlé au nom de l'amour du Christ (N°8, 9).

Les couleurs qu'on voit dans le 3^e *khoran* sont le vert, le noir, le rouge, le bleu, ainsi que les couleurs dorées et lie de vin...

Le vert est l'éternelle nature immortelle des hiérarchies (N°3, 5, 7); la vie sans fin des anges immatériels (N°12).

La couleur noire de la voûte supérieure, largement étendue sur tout comme un lourd nuage, est le symbole de l'imminente Théophanie (pour plus de détails, voir Nuage noir).

Le noir (très fin et placé tout en bas) est l'authentique essence /du Christ/, au nom des premiers qui ont vu (interprétation du 2^e *khoran* par l'auteur N°1).

Le rouge (sous le noir inférieur) au nom du sang de l'office du sacrifice pour ceux qui ont désobéi à Dieu (interprétation du 2^e *khoran* par l'auteur N°1).

Le bleu signifie: bien que nous ayons perdu la gloire, l'armée (la lumière) divine ne nous a pas quittés (N°8, 9), c'est-à-dire: bien que Dieu se soit détourné de l'humanité en la personne d'Adam et d'Ève, les ayant chassés du Paradis; mais il n'a pas éteint la lumière et il a laissé au-dessus du monde le ciel bleu, clair et lumineux, et ne s'est pas détourné de nous, mais nous a bénis en nous donnant la possibilité de nous multiplier et de développer le genre humain.

Le bleu (entre le noir et le rouge) est l'établissement de la vie spirituelle et matérielle (interprétation du 2^e *khoran* par l'auteur N°1).

La couleur dorée (également placée dans la partie moyenne) est celle des prêtres (interprétation du 2^e *khoran* par l'auteur N°1).

La couleur lie de vin (en la personne de Melchisédech) symbolise le Christ (interprétation du 2^e *khoran* par l'auteur

N°1).

Les autres couleurs du 3^e *khoran* symbolisent la beauté du Paradis d'Adam (N°8, 9).

Les quatre couleurs: le noir, le rouge, le vert et le bleu (en tant qu'un tout intégral) symbolisent la chair humaine qui est constituée de quatre parties et se divise conventionnellement en corps, os, sang et nerfs, comme symbole de la Trinité et de la Théophanie du Fils (interprétation du 2^e *khoran* par l'auteur N°11).

Comme nous l'avons déjà noté, chaque représentation et couleur des *khorans* ont leur signification symbolique, expliquée dans les interprétations des *khorans*, données par les auteurs arméniens anciens. Dès lors, l'étude des interprétations était indispensable et inévitable pour établir la signification symbolique des représentations de musiciens et d'instruments de musique dans les *khorans*. Malheureusement, les interprétations du 3^e *khoran* ne donnent aucune explication des dessins de musiciens et d'instruments de musique. Toutefois, nous y trouvons l'explication du symbolisme de beaucoup d'autres représentations, introduites dans d'autres compositions artistiques comportant des représentations de musiciens et d'instruments de musique. La connaissance du symbolisme des dessins représentés dans une composition artistique avec des dessins de musiciens permet d'accomplir l'analyse iconologique en même temps qu'iconographique.

BIBLIOGRAPHIE

1. *Svirine A.* La miniature de l'Arménie ancienne, Moscou-Leningrad, 1934, p. 23 – 28 (en russe).
2. *Nordenfalk K.* Spätantiken Kanontafeln. Kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelienkonkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte, Göteborg, 1938.
3. *Mnatsakanian A.* L'art d'ornementation arménien, Erevan, 1955, p. 389 (en arménien).
4. *Lissitsian S.* Les danses et les représentations théâtrales anciennes du peuple arménien (Présentation de thèse de doctorat), Erevan, 1956 (en russe).
5. *Der Nersessian S.* Armenian Manuscripts in the Freer Gallery of Art, Washington, 1963.
6. *Pétrossian E.* «Les traits de théâtre dans les manuscrits médiévaux arméniens» dans Ethnographie et folklore arméniens, T. 7. Erevan, Ed: de l'Académie des Sciences de la RSS d'Arménie, 1975, p. 127 – 194 (en arménien).
7. *Amirkhanian R.* L'origine et le symbolisme anciens des *khorans*, Présentation de thèse de candidate au doctorat en critique d'art dans la spécialisation 17.00.03 «Arts plastiques, décoratifs et appliqués, design», Erevan, 2006 (en arménien).
8. *Ghazarian V.* Interprétations des *khorans*, Erevan, Sarkis Khatchents AYBBENGUIM, 1995, 191 p. (présenté en *grabar* (original) et *achkharhabar* (traduction)).
9. *Ghazarian V.* Interprétations des *khorans* (Textes médiévaux arméniens en théorie de l'art), Etchmiadzine, Saint-Siège d'Etchmiadzine, 2004, 480 p. Présentées en *grabar* (original), en *achkharhabar* et en russe.
10. Ms. N°289; Évangile; 1651; lieu: Kaffa; scribe et enlumineur: Nikoghaïos.
11. Ms. N°312; Évangile; 1688; lieu: Kaffa; scribe et enlumineur: Nikoghos Mélanavor; réceptionnaire: *hodja* (commerçant) Aït'in, Kirakos *vardapet* de Talin.
12. Ms. N°2534; Évangile; 1656; lieu: Kaffa; scribe, enlumineur et rédacteur: Nikoghos réceptionnaire: Hovhannes *yerets* (prêtre).
13. Ms. N°6288, Évangile; 1211; lieu: Haghpat, Horomos; scribe: Hakovb et Margaré; enlumineur: Margaré; réceptionnaire: Sahak *vardapet*.
14. Ms. N°6673; Évangile; 1650; lieu: Kaffa; scribe et enlumineur: Nikoghos Mélanavor; réceptionnaire: *hodja* (com-

- mercant) Hovhannes.
 15. Ms. N°6692; Evangile; 1652; lieu: Kaffa; scribe: Nikoghos Mélanavor; enlumineurs: Nikoghos (le scribe), Hacop *abégba* (abbé); réceptionnaire: *vardapet* (archimandrite) Minas.
 16. Ms. N°7351; Evangile; XIII^e siècle; réceptionnaire: Haïrapet *yerets* (prêtre).
 17. Ms. N°7618; Evangile; 1666; lieu: Kaffa; scribe: Nikoghos Mélanavor; réceptionnaire: *mahtessi* (pèlerin à Jérusalem) Pokr Eoltchi.
 18. Ms. N°7650; Evangile; 1329; lieu: Ortoubazar; scribe: Grigor *yerets* (prêtre), Avag *dpir* (diacre); enlumineur: Avag *dpir* (diacre), 1329; Zakaria *yerets* (prêtre), (1570); réceptionnaire: Aslan.
 19. Ms. N°7685; Evangile; 1693; lieu: Kaffa; scribe: Nikoghos *yerets* (prêtre); enlumineurs: Nikoghos (le scribe), diacre Davit.
 20. Ms. N°7698; Evangile; 1654; lieu: Kaffa; scribe et enlumineur: Nikoghos Mélanavor; réceptionnaire: archevêque Grigor.
 21. Ms. N°7780; Evangile; 1708 – 1711; lieu: Kaffa; scribe et

- enlumineur: Gueorg *yerets* (prêtre); réceptionnaire: Meirem Stampoltsi.
 22. Ms. N°8177; Evangile; 1653; lieu: Kaffa; scribe: Nikoghos Mélanavor; réceptionnaire: *mahtessi* (pèlerin à Jérusalem) Astvatour.
 23. Ms. N°10420; Evangile; 1667; lieu: Kaffa; scribe: Nikoghaïos Mélanavor; réceptionnaire: *mahtessi* (pèlerin à Jérusalem) Pokr Yavltchi.
 24. Ms. N°10584; Evangile; 1655; lieu: Kaffa; scribe et enlumineur: Nikoghos Mélanavor; rédacteur Galoust (1669); réceptionnaires: les habitants du village de Paraka.
 25. La Bible
 26. Haikazian. Dictionnaire de la langue arménienne. T. 1. Université d'Erevan. 1979.
 27. Grigor *Tathévatsi*. Le Livre des questions. Calouster Gulbenkian Foundation Armenian Library. Jerusalem. 1993.

(voir le 3^{ème} khoran sur la couverture)

Ամփոփում

Սույն հոդվածը երաժիշտների և երաժշտական գործիքների պատկերներով զարդարված խորանների ուսումնասիրության արդյունքն է:

Պայմանավորված այն հանգամանքով, որ խորանների մանրանկարներում յուրաքանչյուր պատկեր և գույն ունի իր խորհրդանշական վերծանումը՝ երաժիշտների և երաժշտական գործիքների խորհրդանշական իմաստը բացահայտելու համար 12 հայ հնագույն հեղինակների խորանների 13 մեկնությունների ուսումնասիրումը ամխուսափելի էր և անհրաժեշտ: Ցավոք, 3-րդ խորանին նվիրված մեկնություններում երաժիշտների և երաժշտական գործիքների պատկերների վերաբերյալ բացատրություններ չկան, սակայն առկա են բացատրություններ մի շարք այլ մանրանկարային պատկերների խորհրդանշանների, որոնք հանդիպում ենք հայերեն ձեռագրերում՝ տարբեր, ինչպես նաև, երաժշտական գործիքների պատկերներով գեղարվեստական կոմպոզիցիաներում: Նման գեղարվեստական կոմպոզիցիաների խորհրդանշանային գիտելիքներին տիրապետելը բույլ է տալիս կատարել սրբապատկերաբանական վերլուծություն սրբապատկերայնության հետ միասին: Հոդվածի սկզբում տեղեկություն է տրվում խորանների դասավորության մասին, ինչպես նաև նշվում են աշխատությունները, որոնցում անդրադարձ կա խորանների ուսումնասիրությանը: Ա. Սվիրին (1934 թ.), Կ. Նորդենֆալկ (1938 թ.), Ա. Մնացականյան (1955 թ.), Ա. Լիսիցիան (1956 թ.), Ա. Տեր-Ներսիսյան (1963 թ.), Է. Պետրոսյան (1975 թ.), Ռ. Ամիրխանյան (2006 թ.): Եղած հրատարակություններում առանձնահատուկ տեղ են գրավում երկուսը՝ Վ. Ղազարյանի (1995 թ. և 2004 թ.), նվիրված հենց խորանների մեկնություններին, որոք էլ ընկած են սույն ուսումնասիրության հիմքում: 12 հայ հնագույն հեղինակների՝ Ստեփանոս Սյունեցու (VIII դ.) – N1, N13, Առաչին անհայտ հեղինակի (?) – N2, Սուրբ Ներսես Շնորհալու (XII դ.) – N3, Վանական Վարդապետի (XIII դ.) – N4, Երկրորդ անհայտ հեղինակի (?) – N5, Երրորդ անհայտ հեղինակի (?) – N6, բերված Գրիգոր Խլաթեցու (Ճերենց) կողմից (XIV դ.), Սուրբ Գրիգոր Տաթևացու (XIV – XV դդ.) – N7, Պողոս Ռաբունապետի (XVI դ.) – N8, Չորրորդ անհայտ հեղինակի (?) – N9, Հինգերորդ անհայտ հեղինակի (?) – N10, Վեցերորդ անհայտ հեղինակի (?) – N11, Ստեփանոս Չիզ Չուղայեցու (XVIII դ.) – N12? 3-րդ խորանին նվիրված մեկնությունների ուսումնասիրության արդյունքում բացահայտվում է հետևյալ իմաստների և պատկերների նշանակությունը՝ 3-րդ խորան, 3-րդ խորանի 4 սյուներ, բոցավառն հրով սեղան, սեղանի բոցավառություն, սև ամպ, սիրամարգ, ոսկեփետուր գլխով սիրամարգ, սիրամարգի պայծառ փետուր, ոսկեփետուր և ոսկետուր միրամարգ, սիրամարգի երկու սև ոտքեր, արմավենի ծառեր, կաքավ հավեր, աքաղաղներ, ծառերի թռչուններ, մոմեր բռնած կապիկներ, կանաչ գույն, վերնամասի լայնատարած սև կամար, ներքևի մասի ամենաբարակ սևագույն, ներքևի մասի սևագույնի վրայի կարմիր, սևի և կարմրի միջին մասի կապուտակ, կապույտ, միջին ոսկեգույն կամար, գինեգույն կամար, խորանի մյուս գույները՝ սև, կարմիր, կանաչ, կապույտ՝ որպես մեկ ամբողջություն: (3-րդ խորանը *չիւն կազմին*)

Резюме

Данная статья является результатом исследования, проведенного для выявления символического значения изображений музыкантов и музыкальных инструментов в хоран-ах (таблицы канонов) миниатюр армянских рукописей. В связи с тем, что каждое изображение и цвет в хоран-ах миниатюр имеет свое символическое значение, получившее свое объяснение в тринадцати известных современной науке толкованиях хоран-ов двенадцати древних армянских авторов, изучение этих толкований было необходимым и неизбежным. В данной статье рассматриваются лишь только толкования, посвященные 3-му хоран-у. К сожалению, толкования 3-го хоран-а не дают никакого объяснения рисункам музыкантов и музыкальных инструментов, однако мы получаем объяснение символики очень многих других миниатюрных изображений, нашедших свое место в разных художественных композициях с изображениями музыкальных инструментов. Знание символики рисунков, изображенных в разных художественных композициях, а также в композиции с наличием рисунков музыкантов, позволяет провести иконологический анализ вместе с иконографическим. В начале статьи говорится о расположении хоранов, а также о работах ученых, обратившихся к их изучению: А. Свирин (1934 г.), К. Норденфальк (1938 г.), А. Мнацаканян (1955 г.), С. Лисицян (1956 г.), С. Тер-Нерсесян (1963 г.), Э. Петросян (1975 г.), Р. Амриханян (2006 г.). Особое место среди имеющихся публикаций занимают две публикации В. Казаряна (1995 г. и 2004 г.), посвященные именно толкованиям хоран-ов, которые и легли в основу данного исследования.

В результате изучения толкований 3-го хоран-а у двенадцати древних армянских авторов: Степанос Сюнеци (VIII в.) — N 1, N 13; первый неизвестный автор (?) — N 2; Св. Нерсес Шнорали (XII в.) — N 3; Ванакан Вардапет (XIII в.) — N 4; второй неизвестный автор (?) — N 5; третий неизвестный автор (?) — N 6, приведенный Григором Хлатеци (Церенц), (XIV в.); Св. Григор Татеваци (XIV — XV в.) — N 7; Погос Рабунапет (XVI в.) — N 8; четвертый неизвестный автор (?) — N 9; пятый неизвестный автор (?) — N 10; шестой неизвестный автор (?) — N 11; Степанос Дзик Джузаеци (XVIII в.) — N 12., определяется, что: 3-й хоран — является хоран-ом Богоявления (NN 1, 6, 13); местом бесплотных (ангелов) последней (высшей) иерархии, чинами которых являются Начальства, Архангелы и Ангелы (NN 3, 5, 7, 10); символизирует Рай Адама

Резюме

(NN 8, 9); вместе с 1-м, 2-м и 3-м канонами выражает символ Троицы в триединстве (N 6); указывает на текст, 3-х согласованных друг с другом Евангелистов — Матфея, Марка и Луки (NN 6, II.); символизирует дни Иисуса — сына Новоя и судей, т. е. языческий период (N II). Четыре колонны 3-го хоран-а — это 4 стихии — огонь, воздух, земля и вода (NN 8, 9). 3 свода 3-го хоран-а символизируют триединое Божество (N I); или троицу в триединстве (N 13); они также обозначают пенне ангелов присвятой песни, ибо именно ангелы знают о божьей ипостаси (N 10); сводов три, т. к. этим иерархиям от святейших серафимов было известно об ипостасях Святой Троицы, о которых они учили пророков (N 3). Над сводами находится алтарь с огненным пламенем. Алтарь с огненным пламенем символизирует Христа (NN 1, 6, 13); алтарь своей яркостью означает духовную пищу бесплотных существ и разумную литургию, преподнесенную Богу (N 3). Над алтарем же с огненным пламенем раскинуто черное облако. Черное облако, широко протянувшееся над всем, символизирует грядущее божественное явление (N 1); непостижимость Бога (NN 3, 5); одеяние Адама или символ божественного таинства, скрытого от Адама (NN 8, 9). Убывание черного и увеличение красного — это спасение язычников кровью Христа (N 2), т. е., чем больше людей прежней (языческой) веры осведомляется о Божественной премудрости и принимает ее, тем больше людей будет спасено кровью Христа. Вместе с увеличением количества людей, познавших Божью премудрость, красный цвет увеличивается, а черный — черное облако (язычество), как вуаль, скрывающее от людей Божью премудрость, уменьшается и уходит на задний план, уступая место красному — новому Христианскому учению. Павлины, стоящие возле алтаря с огненным пламенем, обращены своим клювом к алтарю. Они, как избранные Богом, кормятся с алтаря Божьего. Черная Божественную премудрость с Божественного алтаря и возвышаясь, павлины передают свои знания непросвещенным, посвящая их в таинство Божьей премудрости (NN 7, 12); павлины с золотыми перьями и хвостом свидетельствуют о чистой, несмешанной и непорочной природе представителей чинов средней и высшей иерархий (N 3). Яркие перья павлина — чистота ангелов (средняя и последняя иерархии), (N 5); золотые перья на голове павлина — разумение зари (N 7), золотые перья на хвосте павлина — разумение вечера (N 7); золотые перья павлина также означают непорочную и нетленную природу ангелов (N 7). Две черные лапы павлина — двойная печаль: 1. грешные люди. 2. падшие сословия (NN 7, 12). Павлины — это ангелы. С павлинами-ангелами связываются пальмы. Пальма — указывает на высоту ангелов, на которой они находятся по своей сущности, месту, и славе (N 3); высоту иерархий (средней и последней), (N 5); возвышенную славу ангелов (N 12); сладкий плод пальм символизирует наилучшую хвалу ангелов, обращенную к Богу (N 3), сладкую речь ангелов средней и последней иерархий (N 5). Куропатки — это распутницы Мария и Раав (N 2), или Раав и Фамари, которые очистившись, были названы Евангелистами праматерями Спасителя и, которые воспринимаются церковью язычников, ставшей невестой (N II). Символическое изображение распутниц Марии, Раав и Фамари в виде куропатки связано с названием

куропатки на армянском языке “какав”. “Какавел” (глагол) означает — играть, заигрывать, танцевать. В связи с тем, что танцовщицы своими танцами вызвали к себе внимание окружающих и тем самым своими телодвижениями и заигрываниями возбуждали желание, они воспринимались как завлекающие к себе распутницы. Распутницы Мария, Раав и Фамари, приняв Божью премудрость, отказались от бывшего распутного образа жизни и встали на путь истины. С этих пор Евангелие стало их плодом морально-правственного питания (N 2). (Другое объяснение тому, почему женщины распутницы изображаются в виде куропаток мы находим в толкованиях 8-го хоран-а Св. Нерсеса Шнорали N 3 и второго неизвестного автора N 5. Об этом будем говорить в отдельной статье, посвященной толкованиям 8-го хоран-а). Петухи — отважные личности, обратившие свой взор в сторону христианского учения (N 1); личности, смотрящие на хоран таинства и крест, символизируют проповедников и мудрецов, которые являются главами и проводниками (NN 6, 13). Эти отважные люди получили свое символическое изображение в виде петухов потому, что, как они сильны и отважны духом среди остальных людей, так и петухи смелы, повелевающи и грозны среди кур. Птицы на деревьях, золотистые и красноклювые — это разные чины ангелов (N 10). Обезьяны, держащие свечи — это мученики, возгоревшие огнем во имя любви к Христу (NN 8, 9). Красками, встречающимися в 3-м хоран-е, являются зеленый, черный, красный, золотистый, вишневый, синий и др. Зеленый — это вечная бессмертная природа иерархий (NN 3, 5, 7); бесконечная жизнь бесплотных ангелов (N 12). Черный цвет верхнего свода, широко протянувшийся над всем, как нависшая туча, имеет символ грядущего божественного Явления (подробно см. черное облако). Черный (наитончайший и, расположенный в самом низу) — истинное бытие /Христа/ — во имя первых лицезревших (толкование 2-го хоран-а автора N 1). Красный (над нижним черным) — во имя крови жертвенной службы из-за ослушавшихся Бога (толкование 2-го хоран-а автора N 1). Синий — хотя мы и лишились славы, сонм (свет) божественный не покинул нас (NN 8, 9) т. е. хотя и Бог отвернулся от человечества в лице Адама и Евы, изгнав их из рая, он не затмил свет, а оставил над миром синее, ясное и светлое небо — не отвернулся от нас, а, благословив, дал возможность размножению и развитию человеческого рода. Синий (между черным и красным) — утверждение духовного в плотской жизни (толкование 2-го хоран-а автора N 1). Золотистый (расположенный также в средней части) — священнический (толкование 2-го хоран-а автора N 1). Вишневый (в лице Мелхиседека) — символизирует Христа (толкование 2-го хоран-а автора N 1). Другие цвета 3-го хоран-а — символизируют красоту рая Адама (NN 8, 9). 4 цвета — черный, красный, зеленый и синий (как одно единое целое) символизируют человеческую плоть, которая состоит из 4-х частей и условно подразделяется на тело, кости, кровь и нервы, как символ Троицы и Явления Сына (толкование 2-го хоран-а автора N II).

(3-ий хоран см. на обложке)

НАТАЛЬЯ АЛЬБЕРТОВНА АРУТЮНЯН

Музыковед

Среди современных армянских композиторов имя Гагика Овунца окружено особым ореолом*. Никогда не стремившийся к легкому успеху и не идущий на какие-либо компромиссы со своей совестью и выработанными им художественными принципами, сегодня, минуя 80-летний рубеж, он оказался в центре внимания не только в Армении, но и далеко за ее пределами.

Вот, что писала французская “Les Affiches de Grenoble” об одном из концертов гренобльского

сказывает композитор. – Это было для меня ... ну, как подарок от Бога – ведь я ничего специально не делал. Все началось с того, что примерно 5 лет назад в Германии вышли в свет ноты моего Дуэта для скрипки и виолончели, и Сурен Багратуни показал их Брусиловскому, чтобы они сыграли его вместе. Он согласился, концерт имел большой успех, а Брусиловскому эта вещь настолько понравилась, что он позвонил мне и попросил прислать другие свои сочинения. С тех пор он трижды приглашал меня в Париж, чтобы я мог присутствовать на концертах и фестивалях, где он исполнял мои произведения, но я не мог поехать – моя жена больна, и я не мог ее оставить. Тогда он решил, что в таком случае он сам должен приехать ко мне в Ереван – как говорится, если Магомет не идет к горе...”

Сам Александр Брусиловский – организатор международной музыкальной академии *Masters de*

Рыцарское служение музыке

фестиваля в июле прошлого года, где наряду с Трио Рахманинова, Чайковского и Дворжака впервые прозвучало Трио Овунца: “Самым большим сюрпризом программы стало Трио ор. 21 Гагика Овунца. Это сочинение, созданное композитором после 1990 года, произвело на публику огромное впечатление. Посвященное скрипачу Александру Брусиловскому, это Трио – прекрасный образец гармоничной современной музыки, далекой от атональных экспериментов прошлого века. Балансирование на грани мажора и минора в сочетании с безупречным чувством ритма и глубоким лиризмом близко Прокофьеву. Удовлетворение от прослушивания этих сочинений связано и с тем, что музыканты Трио (Брусиловский–Дробинский–Розанова) интерпретируют каждую фразу в точном соответствии с композиторским замыслом”.

Примечательно, что идея организации концертов, посвященных Гагику Овунцу, в последнее время исходит прежде всего от самих исполнителей. В прошлом году концерт, включавший исключительно произведения Овунца, состоялся благодаря студенческой Ассоциации молодых композиторов и исполнителей в Малом зале филармонии Еревана и имел успех у публики, несмотря на неизбежные для нового дела ошибки и шероховатости. Но концерт 12 мая, состоявшийся в ереванском Доме камерной музыки по инициативе выдающегося скрипача и дирижера Александра Брусиловского, высветив новые грани уже хорошо знакомого художественного мира Овунца, стал откровением даже для знатоков его творчества.

“Три года назад Брусиловский – основатель и художественный руководитель студии звукозаписи *Suoni e Colori* (“Звуки и Краски”) – прислал мне диск с исполнением некоторых моих сонат и струнного Квартета ор.1 в великолепном исполнении, – рас-

Pontlevoy, фестиваля камерной музыки “Белые ноты” (*Les Notes Blanches*) в Куршевеле (Франция), а также проходящего в Париже и Москве французско-русского музыкального фестиваля “Мост Александра III” (*Pont Alexandre III*) – сказал на пресс-конференции в Ереване: “Дуэт прочно вошел в мой репертуар, и каждый раз, когда я его играю на разных сценах, публика бывает в восторге. Я счастлив, что мне удалось внести маленькую лепту в жизнь сочинений Гагика Овунца, музыку которого я искренне люблю”.

Действительно, исполнение им этого дуэта – на сей раз вместе с Арамом Талаляном – произвело неизгладимое впечатление. Казалось, это произведение рождается у нас на глазах – настолько оба музыканта были погружены в стихию этого удивительного музыкального диалога. “Музыка Овунца – это особый, совершенно иной мир”, – признался скрипач. И я вспомнила, как однажды после моего исполнения Второй фортепианной сонаты Овунца в одной из музыкальных школ ко мне подошла тоненькая девчушка и с умоляющим выражением больших серых глаз попросила ноты. Те ноты ко мне так и не вернулись, но впоследствии я узнала, что девочка эта стала интересной пианисткой и часто исполняла произведения Овунца – такое вот утешение...

Большим сюрпризом для ереванской публики стало выступление молодого татарского пианиста Рустема Сайткулова – пианиста, сочетающего поистине космическое чувство беспредельности звукового пространства с теплотой и пластичной мягкостью тона, а строгую дисциплину мышления – с чистотой живого лирического чувства. Известный своими исполнениями Шумана, Брамса, Листа и Прокофьева, он находит, что в произведениях Овунца есть “внутренняя свобода и особый внутренний свет – от глубины сердца и ума”, который,

* // Голос Армении, 09.06.2011.

по его словам, только усилился после встречи с композитором в Ереване. Отвечая на вопрос о том, как ему удалось с такой проникновенностью и пониманием исполнять сочинения армянского композитора, Рустем скромно сослался на то обстоятельство, что и во время записи Сонаты для виолончели и фортепиано, и в процессе репетиций в Ереване у него были контакты с виолончелистами–армянами. *“Мне кажется, Арам очень тонко чувствует эту музыку, и меня очень впечатлила его уверенность в сочетании свободы и точности ритма, а также особенностями его фразировки. Я постарался этим “пропитаться” в нашем совместном музицировании”,* – сказал он. А вот как отозвался о композиторе Арам Талалян: *“На протяжении нескольких лет я с большим удовольствием исполняю как сольные, так и ансамблевые произведения Гагика Овунца не только в Армении, но и за рубежом. И повсюду они имеют большой успех. Для меня Овунц – один из самых ярких и своеобразных армянских композиторов. Его творчество многогранно, а язык понятен представителям разных национальностей и разных поколений”*. К творчеству Овунца Арам причастен и через отца – одного из наиболее значимых представителей армянского исполнительского искусства – виолончелиста Геронтия Талаляна. Вместе с Яшей (Акопом) Варданяном, Вилли Мокацяном и Сергеем Хачатрянном Геронтий Талалян участвовал в премьеры того самого Квартета ор.1, написанного в 1960 году, с которого и поныне композитор Овунц ведет отсчет своих сочинений. Правда, та строгость и непреклонность, с которой Гагик Овунц оценивает качество своих сочинений, – все то, что он находит слабым или неинтересным, отправляется в огонь, – и та неукоснительность, с которой он относится к своим обязанностям преподавателя гармонии в Ереванской консерватории, вряд ли могут быть адекватно поняты всеми нашими современниками. Сам композитор с улыбкой признается, что в свое время “не оправдал доверия Союза композиторов” как руководитель одной из его секций, поскольку находил, что не должен навязывать коллегам свое мнение.

Как это ни странно, за всю свою долгую жизнь композитор Овунц не имел ни одного ученика в композиторском классе. Он убежден, что не может никого научить сочинять, но преподавал гармонию, потому что композиторы – даже самые авангардные – обязаны изучить ее законы, чтобы могли впоследствии самостоятельно ориентироваться в музыкальном мире. *“Знаете, меня мои коллеги даже пугали, уверяя, что невозможно получить звание*

доцента и далее профессора без того, чтобы хотя бы формально не завести класс композиции, что из-за этого утверждение задерживается и т.п. Конечно, ждать до бесконечности было бы неприятно – зарплата у нас, как известно, невелика, а получение звания профессора не только почетно, но и повышает зарплату почти в два раза! Но я не мог ничего с собой поделать, и потом, мы ведь не умирали с голоду. Однако все вышло наоборот: звание доцента я получил в свое время, а профессором я стал фактически на шесть месяцев раньше обычного срока. Значит, принципиальность – тоже хорошая вещь”, – не без юмора констатировал Гагик Гедеонович.

Несмотря на формальное отсутствие учеников в творческом классе, большая часть одаренной молодежи консерватории – будь то композиторы, музыковеды или исполнители – всегда приходили и сегодня приходят к нему за советом, делятся с ним своими мыслями, планами, даже сомнениями, словом, считают его своим Учителем. Кстати, его небольшая, но очень емкая книжка “Мысли о Гармонии” при всей своей философской глубине, стала настольной книгой многих наших композиторов, ищущих новые пути в искусстве. А может быть, именно такое принципиальное, чистое и доверительное общение и является наивысшей наградой за преданное, поистине рыцарское служение Музыке?

“Все исполнители, что участвовали в этом концерте, – сказал Гагик Гедеонович в заключение, – и Александр Брусиловский, и Рустем Сайткулов, и наш виолончелист Арам Талалян принадлежат к той блестящей плеяде мастеров, с которыми я встретился еще в раннем детстве. То были не только известные исполнители Давид Ойстрах, Ростропович, но и многие из тех, чьи имена сегодня мало кто помнит. Как Самуэл Фурер играл сонату Франка! – никто другой так не играл. Помню, как я слушал Бусю (Бориса) Гольдштейна, о котором говорили, что он со скрипкой родился, – он репетировал концерт Чайковского с Микаэлом Малунцианом. А когда он заиграл “Романс” Свендсена, я стоял и не мог пошевелиться: был зачарован, буквально заколдован этой музыкой. Это было давно, очень давно, но я не могу забыть то волшебное ощущение причастности к иному, чудесному миру, которое тогда испытал. Теперь я вижу, как настоящие мастера исполняют мои произведения – и сам этот факт говорит о том, что наступил другой, не менее прекрасный этап моего пути”.

Ամփոփում

Երաժշտագետ Նարայա Արերփի Հարությունյան «Երաժշտությանը ասպերական ծառայություն»:

Հեղինակավոր ջութակահար և դիրիժոր Ալեքսանդր Բրուսիլովսկու Երևանում կայացած համերգի գրախոսական է: Այն նվիրված է Գագիկ Հովունցի ստեղծագործական գործունեությանը և կյանքի անցած ուղուն, ներկայացվում է համերգին հնչած Գ. Հովունցի ստեղծագործությունների մեկնաբանումը՝ Ա. Բրուսիլովսկու, Ա. Թալալյանի (բավջութակ), Ռ. Սայթկուլովի (դաշնամուր) կատարմամբ:

Summary

Musicologist Natalya Albert Harutyunyan - "Knightly service for music".

The article is a reflection of the concert of the authoritative pianist and conductor Aleksander Bruselski which took place in Yerevan. He presented it to the creative activity and the passed way of life. The author of the article presents the comments of the creations of G. Hovunts which had sounded by A. Bruselski, A. Talalayan (violin), R. Saytukolov (piano).

ԳՈՂԱՐ ԿԱՌԼԵՆԻ ԸՆԳՈՅԱՆ

«Երաժշտական Հասարակ» ամսագրի հիմնադիր, գլխավոր խմբագիր

Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայում 1987-ից դոցենտի պաշտոնակատար, 1990 թ.՝ դոցենտ, 1997 թ.՝ պրոֆեսոր Ալեքսանդր Շալվալի Գուրգենովի գործունեությունը շարժված է և հիշարժան*։ Նա ծնվել է 1951 թ. փետրվարի 18-ին, Լվովում։ 1958-1969 թվականներին սովորել է Լվովի երաժշտական տրասնալյա դպրոցում, պրոֆեսոր Ա. Ա. Էյդելմանի դասարանում, պատանեկան տարի-

տոթյան մեջ խորանալով, 1987 թ. նոյեմբերի 20-ից մինչև դեկտեմբերի 20-ը Թբիլիսիի կոնսերվատորիայում անցել է սրածավորում։ 1987-ին դոցենտի մրցութային տեղի պաշտոնում ընտրվելու համար ԵՊԿ ղեկավար, կոմպոզիտոր Էդգար Սերգեյի Հովհաննիսյանը գրել է. «Նրա ուսանողների նվագը առանձնանում է բարձր պրոֆեսիոնալ պատրաստվածությամբ և խոր գիտելիքներով։ Նա մշտապես կատարելագործվում է, հաճախակի է ելույթներ ունենում ժամանակակից հայ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների մեկնաբանմամբ»։

Ա. Շ. Գուրգենով՝ բարի, կամեցող, սակայն՝ «խլատապահանջ մասնագետ էր, իր բարձր կոչումին հետամուտ, երաժշտությանը վերաբերող հարցերում աննահանջ, յուրաքանչյուրին յուրովի մոտեցումով է բացահայտում ուսանողների անհատականությունը, նախասիրությունները։ Նրա ուսանողները ակտիվ մասնակցում են դասարանային համերգներին, տար-

ՂԼԵԶՍՂՆԴՐԳՈՒՐԳԵՆՈՎԻՆ

ներից ելույթներ է ունեցել թե՛ մենահամերգներով և թե՛ նվագախմբի հետ։ Այնուհետև, 1969-1971 թթ. ուսումը շարունակել է Լվովի Ն. Վ. Լիսենկոյի անվ. պետական կոնսերվատորիայում՝ որպես համերգային կատարող և դասավանդող մասնագիտությամբ, 1971-ին տեղափոխվել է ԵՊԿ։ Ավարտել է 1974թ. գերազանց դիպլոմով, իսկ ասպիրանտուրան 1977-ին՝ արվեստի վաստակավոր գործիչ Աննա Ալեքսանդրի Ամբակումյանի դասարանը՝ կոնցերտային կատարող և դասավանդող մասնագիտացումներով։

Գեռնու ուսանող, 1972-ին մասնակցել է Անդրրկովկասյան հանրապետությունների երիտասարդ կատարողների մրցույթին և արժանացել II կարգի դիպլոմի և դափնեկրի կոչման։ Մինչև 1976 թ. համալսարանում աշխատել է Երևանի երաժշտական մանկավարժական ուսումնարանում և վարել մասնագիտական դասընթացը։ Չուգահեռաբար, 1974-ից աշխատել է որպես կոնցերտմայստր, 1976 թ. մասնագիտական դաշնամուրի դասընթացի ասիստենտ Ա. Ա. Ամբակումյանի դասարանում, 1978-ից կոնցերտմայստրությունը պարտասարման ամբիոնի դասախոս էր, իսկ 1980-ից վարել է մասնագիտական դասարանը։

Նա բուռն հասարակական գործունեություն է ծավալել բուռն, 1983 թ. ԵՊԿ ընդունելության հանձնախմբի պատրաստման արտոնաբար է եղել։

Շրջագայել է Գերմանիայում, Լեհաստանում։ Նա նաև հակում ուներ ճշգրիտ գիտությունների հանդեպ, այդ է պարմառը, որ 1986 թ. Պոլիտեխնիկական ինստիտուտում անցել է երկամյա տեսական և գործնական հաշվողական տեխնիկայի տրասպարտման վերապատրաստում։ Իսկ իր մասնագի-

բեր անսամբլների կազմում և կամ մենահամերգներով, շրջագայություններով մասնակցում երաժշտական կյանքին, ելույթներ ունենում հեռուստատեսությամբ ու ռադիոյով» (ղեկավոր՝ Է. Հովհաննիսյան, Բնութագիր՝ 1990 թ.): 30-ից ավելի շրջանավարտ մասնագետ է դաստիարակել, որոնցից լավագույնները աշխատում են հարազատ բուռն, երաժշտական դպրոցներում և համերգային կազմակերպություններում։ Նրա դասարանում սովորել են արտասահմանցի շար ուսանողներ Մոնղոլիայից, Լիբանանից, Ֆրանսիայից, Եգիպտոսից։ Նրա ուսանող, հայրնի երաժշտագետ և դաշնակահար Հայկ Ավագյանը Կահիրեից մասնակցել է Բուզոնի անվ. դաշնակահարների միջազգային մրցույթին (Բուզոն, Իրախա)։ Նրա մանկավարժական գործունեությունը գնահատել են անվանի դաշնակահարներ, Մոսկվայի Պ. Չայկովսկու անվ. պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսորներ Մ. Ա. Սմիռնովը և Լ. Ն. Վրասենկոն, որոնք գրում են նրա դաստիարակած դաշնակահարների կատարողական բարձր մակարդակի մասին։

2002-ից նա ԵՊԿ մասնագիտական դաշնամուրի II ամբիոնի վարիչ էր, իսկ 1994-ից աշխատել է դաշնամուրային ֆակուլտետի դեկանի տեղակալ։

Հունիսի 7-12-ը, մասնակցել է Սրբեմանակերպի Սայաթ-Նովայի անվ. երաժշտական քոլեջի 1993-1994, 1996-2001, 2009-2010 թվականների ուսումնական տարիների ավարտական քննություններին, որպես մասնագիտական հանձնաժողովի նախագահ։ 2008 թ. մայիսի 12-17-ը, Եկատերինբուրգի Սվերդլովի շրջանի ՌԴ Մշակույթի նախարարության կազմակերպած դաշնակահարների 2-րդ միջազգային մրցույթին «Русский сезон в Екатеринбургe», մասնակցել է որպես հանձնախմբի անդամ։

Կազմակերպել է անցկացրել է «Ուսանողը և գիտատեխնիկական պրոգրես»-ը արվեստի պարուն-

* Հոդվածը գրված է ԵՊԿ արխիվում գտնվող նյութերի հիման վրա։

ԿԵՆՍԱՄԱՍԵՆԱՎՈՒԹՅՈՒՆ-ՊԻՄԱՆԿԱՐ

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

թյունից և րեուսթյունից գիրանսարաշրջան: Մասնակցել է Անդրկովկասի հանրապետությունների 6-րդ մրցույթի հանչնաժողովի և Տոկիոյի Համամիութենական դաշնակահարների մրցույթի մասնակիցների ընտրության հանչնախմբի աշխատանքներին:

Ա. Շ. Գուրգենովը գիրամեթոդական, հրապարակչական աշխատանքներ է կատարել, օգնել անվանի պրոֆեսոր-դաշնակահարների՝ իրականություն դարձնելու իրենց փարիների աշխատանքը՝ կազմելու ժողովածուներ, երաժշտական փերմիաների քառարան՝ 7 լեզվով, համահեղինակությամբ պրոֆեսորներ Ռոզա Արմենակի Թանդիլյանի, Ինեսսա Ավետիսի Ծուղորյանի, Վիլի Վահանի Սարգսյանի՝ նուրային, Ա. Խաչատրյանի երկերի փոխադրումների ժողովածու: Նա ունակ էր նկատելու և գնահատելու փառանքը և օգնելու կայանալու: Իր ուսանողուի, շնորհաշար դաշնակահար և կոմպոզիտոր Սոֆյա Միքայելյանին օգնեց հրապարակելու նրա սերեղձագործությունը. այս հրապարակություններն իրականացվել են «ԵՊԿ հրապարակչություն»-ում: Շնորհաշար, բարեկիթ Ա. Շ. Գուրգենովի հետ ունեցած «ԵՊԿ հրապարակչության» աշխատակազմի առնչությունները միշտ լուսավորու բարի գործ կատարելու զգացում էին առաջացնում: Նա իր հնարավորություններով ու գիրելիքներով պարասար էր օգնել երիտասարդներին, նաև բացառիկ հարգանքով վերաբերվել փարեց գործընկերներին: Երաժշտական ուսումնարանների և երաժշտական դպրոցների համար կազմել և խմբագրել է Լ. Ծգնավորյանի «Դաշնամուրային պիեսներ» քառախապորյակը: Նա կազմել է Հայ կոմպոզիտորների կամերային սերեղձագործությունների ժողովածու, րպարգված 1995 թ.:

Անհրաժեշտ է հիշարակել հարկապես Ա. Շ. Գուրգենովի կազմակերպած վերջին փարիների հեփաքրքրական թեմայիկ համերգները թե՛ իր և թե՛ իր ուսանողների գործուն մասնակցությամբ, ինչպես օրինակ, 2000-ին Ա. Հ. Բաբաջանյանի դաշնամուրային երկերը, միջազգային մրցույթների դափնեկիր Հայկ Մելիքյանի կատարմամբ (ներածական խոսքը՝ պրոֆեսոր Իրինա Գեորգի Տիգրանովայի), 2004-ին՝ Ա. Սլոյաքիևի 10 Սոնատը: Համերգը միջազգային մրցույթների մասնակից ուսանողներ՝ Էլեն Կիրակոսյանը, Նարե Արդամանյանը, Հայկ Մելիքյանը, Տաթևիկ Մովսիսյանը նվիրել են սիրելի դասախոսի գործունեության 30-ամյակին (ներածական խոսքը՝ պրոֆեսոր Նելլի Ֆրոդորի Ավետիսյանի): 2007-ին՝ Դյորր Լիգերի «Դաշնամուրային էլյուդները» Հայաստանում 1-ին անգամ կատարել

են Ա. Շ. Գուրգենովի դասարանի ուսանողներն ու սապիրանները (մասնակից և սախարենյար Հ. Մելիքյան, ներածական խոսքը՝ Ի. Գ. Տիգրանովայի): 2008թ-ին արևմտաեվրոպացի կոմպոզիտորների «Դաշնամուրային պարաֆրազների համերգ» իրականացրեցին ուսանողներ Անահիտ Առուշանյանը, Մարիամ Գյուլեգյանը, Լիլիթ Աբովյանը, Հռիփսիմե Ումրապյանը, Տաթևիկ Պապոյանը, Լուսինե Բադրամյանը (սախարենյար Հ. Մելիքյան, ներածական խոսքը՝ պրոֆեսոր Ի. Գ. Տիգրանովայի). ժակը, որ հազվադեպ է հնչում թեմահարթակներից, այն պահանջում է կատարողական ուրույն պարասարվածություն:

Վերասկզբի Շալվայի Գուրգենովն իր արվեստն ու գիրելիքը սիրով փոխանցում էր ուսանողներին և հարգանքով վերաբերվում գործընկերների աշխատանքին: Այն մրավորականներից էր, որոնք առանչնանում են և չափանիշ են իրենց փարելիքությամբ, վառ մասնագիրական ունակություններով իր անսպառ գիրելիքը և մրահադաջումները շռայլորեն փոխանցում էր սերունդներին:

Ушел замечательный музыкант

Армянское фортепианное искусство понесло невосполнимую утрату. На 61-м году жизни скончался заведующий кафедрой специального фортепиано Ереванской государственной консерватории им. Комитаса профессор Александр Шалвович Гургуенов. Завоевав в юности славу яркого пианиста-виртуоза, будучи удостоен званием лауреата Всеукраинского и Закавказского конкурсов, Александр Шалвович впоследствии всецело посвятил себя многотрудной фортепианной педагогической деятельности.

Гургуенов-педагог по праву был назван украшением и гордостью Ереванской консерватории. Музыкант широчайшего кругозора, тонкий и взыскательный художник, блестящий эрудит, он сумел реализовать на практике свою индивидуальную концепцию формирования исполнителя-пианиста. Питомцы его класса неоднократно становились победителями престижных международных конкурсов во Франции, Испании, России, США, Канаде, Греции и других странах мира. Отчетные концерты его класса (в Ереване, Гюмри, Степанакерте), равно как и сольные выступления его учеников во многих концертных залах Европы и Америки, неизменно становились событием.

Принципиальность верного своему эстетическому кредо музыканта в Александре Шалвовиче сочеталась с поразительно теплым и доброжелательным отношением к коллегам-профессионалам и начинающим артистам. Не случайно он всегда был столь желанным членом жюри многих международных состязаний.

Память о замечательном музыканте, чутком наставнике и друге навсегда сохранится в сердцах его коллег и учеников.

Summary

Founder, Chief-Editor of the magazine "Musical Armenia" Gohar Karlen Shagoyan - "Alexander Gurguenov".

The article is dedicated to the talented pedagogue and pianist who died in an early age about whom characterizes E. S. Hovhannisyann - "The play of his students is allocated with professionalism and profound lessons .A.G. Gurguen was allocated with a devotion to his specialty and mission. The musician of broadmindedness was a fine and exacting painter, brilliant erudite. He could actualize in practice his individual concept of artist pianist.

Резюме

Основатель, главный редактор журнала "Музыкальная Армения" Гоар Карленовна Шагоян свою статью "Александр Гургуенов" посвятила преждевременно ушедшему из жизни талантливому пианисту, одаренному педагогу А. Г. Гургуенову, о котором Э. С. Оганесян писал: "Игра его студентов выделяется профессионализмом и глубокими знаниями". А. Г. Гургуенов отличался преданностью своей специальности и своему призванию. Музыкант широкого кругозора, тонкий и взыскательный художник, блестящий эрудит, он сумел реализовать на практике свою индивидуальную концепцию исполнителя-пианиста.

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

**КАРИНЕ АЗАТОВНА
ДЖАГАЦПАНЯН**

Доктор искусствоведения,
профессор Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса

В 2013 году вышел в свет сборник пьес с аудио–диском, в котором пианист и композитор, заслуженный артист Армении, лауреат международных конкурсов Айк Меликян предлагает вниманию слушателей 5 фортепианных сочинений, написанных им в период с 2011 по 2013 год. Симптоматично, что данное издание автор посвящает памяти своего педагога – Александра Шалвовича Гургенова. Четыре произ-

ведения исполняются самим автором, а последнее, предназначенное для четырех рук, исполняют Айк Меликян и пианистка Карине Гиланян. Это сочинения, в которых композитор пробует новый для себя способ выражения музыкальной мысли, основанный во многом на тенденциях существенного отхода от традиций классической музыки, получивших развитие главным образом в музыке композиторов 60–70–х годов прошлого века и которые и по сей день проявляют себя в произведениях некоторых современных авторов. В данном случае ценно то, что Меликян не механически использовал то, что свойственно музыке XX и XXI веков, а обратился к тем особенностям современной музыки, которые наиболее точно отражают состояние его мыслей и чувств, выраженное в данной серии пьес. Так, первую пьесу – *Постлюдю* – автор посвятил памяти безвременно ушедшего из жизни педагога – А. Гургенова. Музыка, звучащая в разных оттенках пианиссимо и передающая приглушенный звон колоколов с завершающейся секундовой поступью как бы удаляющихся шагов, вся, казалось, пронизана сдержанными стопами (сгусток темброво подчеркнутых, секундовых напластований, отдельных выкриков). Она по–своему отражает печаль и сожаление благодарного ученика.

ведения исполняются самим автором, а последнее, предназначенное для четырех рук, исполняют Айк Меликян и пианистка Карине Гиланян. Это сочинения, в которых композитор пробует новый для себя способ выражения музыкальной мысли, основанный во многом на тенденциях существенного отхода от традиций классической музыки, получивших развитие главным образом в музыке композиторов 60–70–х годов прошлого века и которые и по сей день проявляют себя в произведениях некоторых современных авторов. В данном случае ценно то, что Меликян не механически использовал то, что свойственно музыке XX и XXI веков, а обратился к тем особенностям современной музыки, которые наиболее точно отражают состояние его мыслей и чувств, выраженное в данной серии пьес. Так, первую пьесу – *Постлюдю* – автор посвятил памяти безвременно ушедшего из жизни педагога – А. Гургенова. Музыка, звучащая в разных оттенках пианиссимо и передающая приглушенный звон колоколов с завершающейся секундовой поступью как бы удаляющихся шагов, вся, казалось, пронизана сдержанными стопами (сгусток темброво подчеркнутых, секундовых напластований, отдельных выкриков). Она по–своему отражает печаль и сожаление благодарного ученика.

“Эпицентр” – второе сочинение – результат творческого содружества Меликяна и талантливой современной художницы Мариам (Моко) Хачатрян. Каждая из трех пьес как бы отражает разные стороны характера и стиля письма художницы. От четко выраженного подчеркивания отдельных тембровых (сонорных) и национально–характерных ритмоинтонаций (*Definitum*), через бурно эмоциональный, кластерно бегущий по всем регистрам инструмента, тотально хаотический взрыв чувств (*Epicen-*

trum) до “идиллического” пуантилизма, выраженного в осторожно передвигающихся на пианиссимо отдельных звукосочетаниях, постепенно растворяющихся в бесконечном пространстве (*Infinittum*). Далее следует триптих, посвященный на этот раз великому немецкому композитору И. С. Баху, в котором использованы звуковые инициалы композитора (B A C H). Произведение написано по заказу *O/Modern* –фестиваля (Стокгольм), там же впервые исполнено в 2011 году. Если в прозрачную фактуру крайних пьес время от времени вкрапливаются элементы, напоминающие мелодические движения из Прелюдий и фуг и органных сочинений Баха (в первой даже звучит конкретный тематический элемент из *v-moll* ной Прелюдии и фуги), то средняя пьеса, можно сказать, вся построена или точнее до-волью оригинально стилизована под характерную моторику баховской музыки, переданную через призму мышления современного автора.

Следующее произведение, состоящее из трех коротких пьес, Меликян посвятил 100–летию известного американского композитора XX века Джона Кейджа. Произведение написано для *Geelwinck*–фестиваля (Амстердам) в 2012 году. Тут уже автор, манипулируя инициалами композитора (CAGE), переносит слушателя как бы в атмосферу другого континента, где музыкальное пространство заполняется переливчатыми звучностями, ассоциирующимися с игрой на распространенном, в особенности в южных штатах США, струнно–щипковом инструменте банджо, напоминающей исполнение американских менестрелей. С каждой пьесой эти импровизационно свободно изложенные, переливающиеся по всему регистру фортепиано звучания приобретают все более неудержимый характер, превращаясь в итоге в своеобразный водный поток без края и конца. И в этом вырисовывается по своему обобщенный в авторском сознании образ неординарного, радикального авангардиста – Дж. Кейджа.

Завершается цикл пьес триадой («Բազմնիւն արձաշննութիւն», “Echos of Altar”), написанной под впечатлением стихов известного западно–армянского поэта Даниела Варужана. Сочинение впервые было исполнено вместе с Карине Гиланян в Берлине в 2013 году. Каждую пьесу предваряет небольшой отрывок из стихов поэта, описывающий погромы и резню, учиненную жестокой системой султанского режима в Турции в конце XIX века. Поэт не знал, что по иронии судьбы сам станет жертвой геноцида армян Османской империи в начале XX века. В первой короткой пьесе (с игрой, наряду с клавишами, также и на струнах) на фоне пустынно мертвецкой тишины (пианиссимо) то здесь, то там выступают пуантилистически выделенные отдельные звуки

**ПОСВЯЩАЕТСЯ
СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ГУРГЕНОВА**

как отголоски умерших, страждущих душ. Вторая пьеса передает как бы само жестокое действие, однако, через реакцию, казалось, самого автора – то оторопело приглушенную, скорбно вопросительную, то яростно обличительную, мучительно взволнованную. В музыке порою проносятся начальные, секундовые ритмо-интонации народной армянской песни "Крунк". Финальная пьеса передает завершившую ужасы зловещую тишину, в которой лишь слышны шорохи легкого ветерка. И толь-

ко не могут умолкнуть повисшие в воздухе вопросительные тоны (на четырех пиано) последней умолимой трели.

При внимательном разучивании и прослушивании этих произведений музыканты, думается, получат удовлетворение от психологически проникновенной интерпретации пьес автором – Айком Меликяном, а в последней пьесе и его напарницей – Карине Гиланян.



Ի. Ս. Առօյան, Կ. Ք. Օգանյան,
Ա. Ս. Գրգենով, Ա. Մ. Խաչատրյան



Ի. Ս. Առօյան, Գ. Ս. Մարգարյան, Ա. Մ. Խաչատրյան, Ա. Ս. Տոգոմոնյան,
Ա. Վ. Արջումանով, Ն. Ա. Գեորգյան, Գ. Մ. Մելկոնյան, Ա. Ս. Օվանյան, Ա. Ս. Գրգենով,
Յ. Ա. Ամբակյան, Լ. Ե. Գրիգորյան

Ամփոփում

ԵՊԿ պրոֆեսոր արվեստագիտության դոկտոր **Կարինե Ազատի Չաղացյանյանի** «Նվիրվում է Ալեքսանդր Գրգենովի լուսավոր հիշատակին» հոդվածը նվիրվում է նաև նրա սան կողմից դաշնակահար, միջազգային մրցույթների դափնեկիր, կոմպոզիտոր ՀՀ վաստակավոր արտիստ Հայկ Մելիքյանի թողարկած ձայներիզը իր սիրելի ուսուցչի հիշատակին դաշնամուրային 5 ստեղծագործությունների ձայնագրությամբ: Հոդվածագիրը վերլուծում է 5 պիեսներ և իհարկե կատարողական վարպետությունը:

Summary

Professor of arts of YSC Dr. **Karine Azat Jaghatspanyan**, - "Dedicated to the bright memory of Alexander Gurgenov".

The article is also a devotion by his pupil pianist, laureate of international competitions, composer, honored artist of RA Hayk Melikyan who is issued album in memory of his beloved teacher's with 5 piano work records. The author analyzes the performance mastery of 5 plays.

**ГАЯНЭ АРМЕНОВНА
БАШИНДЖАГЯН**

*Кандидат педагогических наук,
доцент*

Впервые мы услышали имя выдающегося дирижера и композитора Огана Хачатуровича Дуряна в 1956 году. И одно из воскресений ереванское радио свою очередную передачу об армянских музыкантах, живущих за границей, посвятило парижскому дирижеру и композитору Огану Дуряну. В то время мы еще не знали, что авторитетные музыкальные критики за границей сказали о нем много восторженных слов.

Мы слушали передачу: Оган Дурян, казалось, обращался прямо к нам музыкой своей Третьей пасторали. Эта пастораль, написанная в духе комитасовских песен, так много говорила нашим душам

Хотя еще никто не видел Огана – так запросто его стали называть уже тогда, – но тотчас же узнали его, когда он вошел в сад, направляясь в концертный зал на репетицию. Небольшого роста, смуглый, с черной бородкой, очень подвижный молодой человек, одетый в черный элегантный костюм. Его немедленно окружают, и он останавливается смущенный, с улыбкой оглядываясь вокруг. В пытливых глазах, обращенных к нему, он читает не просто любопытство, но задушевную теплоту и доброжелательность, проникающие прямо в сердце. Это не просто первая встреча с будущими слушателями.

Это – первая встреча с соотечественниками, с любителями музыки родной страны, встреча, о которой он так часто думал там, в Париже. С дружеской непосредственностью они начинают разговаривать с ним, задают вопросы.

– *Маэстро, – обращается кто-то к нему, – ваша Третья пастораль очень обрadowала нас своим родным армянским мелосом. Откровенно говоря, я часто думал о том, как смогли вы, вдали от родины, так верно почувствовать и передать аромат родной земли?*

Ясно видно, что этот вопрос приятен Дуряну.

*Памяти выдающегося армянского
дирижера и композитора
Огана Дуряна*

и таким родным языком, что естественное любопытство по отношению к новому армянскому таланту вскоре перешло в приятное изумление и восхищение. А тонкое, ясное и глубоко своеобразное исполнение “Камаринской” М. И. Глинки было лучшим свидетельством дирижерского мастерства и самобытности артиста.

С этого дня имя Огана Дуряна было на устах у любителей музыки Еревана. Спустя некоторое время в дни Всемирного московского фестиваля молодежи в 1957 году мы услышали это имя по московскому радио. Оган Дурян выступал в Колонном зале. И мы наслаждались Седьмой симфонией Бетховена уже в ожидании близкой встречи.

Вскоре Дурян приехал в Армению. Он спешил. А родина ждала его.

Жаркий июньский день в Ереване. Любители музыки, в большинстве своем – молодежь, с раннего утра собрались в тенистом саду летнего зала филармонии. Разве возможно было скрыть от них, что сегодня Оган Дурян будет впервые репетировать с Симфоническим оркестром Армении, и как можно было не открыть перед ними двери зала? Ведь это был не просто приехавший на гастроли иностранный дирижер...

Он отвечает с задумчивой улыбкой:

– *Я обожаю Комитаса.*

Ответ искренне радует окружающих. Это – лаконичный, но красноречивый ответ, по которому можно сразу узнать настоящего армянского музыканта. Нет, Дурян не гастролер. Он приехал не для того, чтобы дать несколько концертов в столице Армении, где много любителей и знатоков музыки; он приехал в свой родной дом, к своим родным.

– Мы слышали, Маэстро, что вы больше не вернетесь в Париж, останетесь у нас, на родине, – застенчиво обращается к нему студентка консерватории, – это правда?

Дурян несколько раз быстро кивает головой.

– Правда, правда.

И прибавляет шутливо:

– Если, конечно, вы меня примете.

Раздается дружный смех, аплодисменты. то-то восклицает:

– Браво, Маэстро!

Первая же репетиция с Симфоническим оркестром Армении показала большую одаренность молодого дирижера. Оркестранты, первые и самые лучшие ценители дирижерского мастерства, с искренним восторгом аплодировали ему по окон-

чании репетиции. Их покорила легкость его дирижерской руки, его темперамент, глубокое понимание репетируемого произведения.

Дурян обладал удивительной способностью легко, но продуктивно провести репетицию. Технические сложности никогда не сковывали его, не отвлекали от самой сущности музыки, потому что он уже хорошо изучил произведение и дирижировал наизусть. Перед ним не было партитуры.

Дурян был требователен к себе и оркестрантам в своем стремлении к совершенству исполнения. Как писал голландский музыкальный критик Жозе де Клерк, *“молодой армянский дирижер в течение трех или четырех репетиций подчиняет оркестр своему авторитету, своей индивидуальности, своему чистому музыкальному вкусу и своим знаниям настолько, что получаешь впечатление, будто слушаешь целиком обновленный оркестр”*.

Все больше и больше людей собиралось в зале на репетициях, большей частью – студенты, у которых не хватало терпения дождаться первого концерта. А на улицах города уже появились афиши.

Первый раз в своей жизни Дурян видел афиши на родном языке, где его имя было напечатано большими печатными армянскими буквами. Но читая под своим именем в скобках слово “Франция”, он испытывал какое-то странное, противоречивое чувство...

И вот настал вечер первого концерта. Большой концертный зал филармонии был переполнен несмотря на летнюю жару. Были заняты не только все тысяча четыреста стульев, но несколько сот человек плотными рядами стояли на балконах. Оркестр занимает свое место на сцене, и весь огромный зал, освещенный люстрами и прожекторами, ждет дирижера. И вот из-за белого занавеса кулис появляется невысокий молодой человек в черном фраке. Раздается взрыв аплодисментов. Он слегка отступает, потом медленно, с опущенной головой, идет через оркестр, поднимается на дирижерскую подставку и низко, долго кланяется родной публике. Некоторое время он стоит на дирижерской подставке, выпрямившись, неподвижно. Своей позой он приглашает весь зал к абсолютной тишине, внушает то особое настроение, которое объединяет слушателей при восприятии музыки. Вот он поднимает руки, начинают звучать первые такты музыки, в зале остается только мир звуков...

Первый же концерт в Ереване стал событием в музыкальной жизни города. Дурян сумел так заразить слушателей глубоким драматизмом человеческого страдания Шестой симфонии П. И. Чайковского, что последние умирающие звуки симфонии угасли в каменной тишине зала. На одну минуту все замерло, пока отдельные хлопки ни вернули к действительности зачарованных слушателей. И вдруг весь огромный зал загремел от аплодисментов и восклицаний.

Восторженные слушатели толпились перед сценой, неистово аплодируя и бросая цветы к ногам дирижера. А он, растерянный и счастливый, усталый, с упавшими на виски волосами, кланялся

окруженный вставшими на ноги оркестрантами, которые тоже аплодировали и стучали смычками по скрипкам.

Народ принимал в свои объятия возвратившегося на родину ее талантливого сына. Дурян больше не знал покоя. Он давал концерт за концертом, работал с неустанным вдохновением, не давая “покоя” и своим слушателям. Он заражал их глубоким героическим оптимизмом Третьей и Седьмой симфоний Бетховена, взволнованным повествованием Пятой симфонии П. И. Чайковского, лирической и философской вдумчивостью Четвертой симфонии И. Брамса, светлой грустью *d-moll*’ной симфонии В. А. Моцарта, густыми сумеречными страстями произведений Р. Вагнера, торжественным пафосом симфонических поэм Ф. Листа, живописным огненным видением Фантастической симфонии Г. Берлиоза. Последняя, пожалуй, была его лучшим исполнением. И каждый раз слушатели встречали его овациями и овациями провожали от сцены до артистического фойе, где искренне благодарили за доставленное эстетическое наслаждение.

На одном из концертов Дурян выступил как композитор. Наряду с другими своими произведениями он исполнил и ту третью пастораль, благодаря которой любители музыки познакомились с ним заочно, по радио годом раньше. Теперь им предоставилась счастливая возможность слушать эту пастораль в живом исполнении самого автора – дирижера.

В зале, в симфоническом звучании, льются задушевные армянские мелодии в духе комитасовских песен. Это – тоска скитальца-армянина, который уносится в своих грезах далеко, в зеленые горы и долины отчизны, внимает свирели пастуха, слышит аромат горных цветов, с надеждой смотрит на необъятные голубые просторы. Там, за границей, эта пастораль звучала как тоска по родине. Ну а здесь, на родине, она звучит в сердце Огана как воспоминание о тоске...

Жестокая судьба армянского народа еще в давние времена заставила предков Огана покинуть родную страну, и пути скитания привели их в священный город Иерусалим.

Там, на чужбине, в 1922 году родился Оган Дурян. Отец его был простым плотником. Маленький Оган начал узнавать мир, лепеча свои первые слова на арабском языке, а школьную жизнь начал с немецкой азбуки. (Он воспитывался в немецком интернате.) Но душа его говорила другим языком, языком музыкальных звуков.

Он был шестилетним ребенком, когда его очаровали дивные звуки флейты. Малышу захотелось научиться играть на этом инструменте, но учитель музыки в школе, которую он начал посещать, отказался дать ему флейту, потому что пальчики его были еще так малы, что не могли бы дотянуться до клапанов. Мальчик заплакал, долго упрашивал учителя и, наконец, получил желанную флейту.

Он занимался с недетским упорством, целыми неделями не выпуская флейту из рук, и в конце концов добился того, что гибкие детские пальчики

Ռիփոքրակա արվեստ

стали свободно нажимать на клапаны и скоро нашли ключ к чарующим его душу звукам. И эти звуки наполнили его жизнь...

Окончив школу, Оган поступил в иерусалимскую консерваторию. Флейта больше не удовлетворяла юношу. Жажду музыки он начал утолять из трех больших источников: он занимался на курсах дирижерского мастерства и композиции и в то же время учился играть на органе.

Когда Оган окончил консерваторию, преподаватель дирижерского искусства представил его дирижеру симфонического оркестра палестинского радио Соломону. Тот вначале с сомнением посмотрел на совсем еще юного коллегу, не решаясь доверить ему оркестр, и поручил подготовить для пробного исполнения *g-moll* ную симфонию Моцарта.

Через неделю Оган объявил, что готов. Он уверенно встал перед известным оркестром, закрыл партитуру и наизусть продирижировал симфонию Моцарта. Довольные оркестранты хлопали молодому дирижеру, Соломон улыбнулся, пожал юноше руку и сказал: «Я могу спокойно доверить вам оркестр, молодой человек, готовьте программу концерта».

Целый год Оган периодически дирижировал этим оркестром. Местная печать дала первые публичные оценки его таланту, а армянские общины в разных городах Ближнего Востока, где выступал Дурян, восторженно приветствовали появление нового талантливого соотечественника, всячески поддерживая его.

Но Дурян не мог долго оставаться в Иерусалиме: талант стремится к совершенствованию и к широкой кипучей деятельности. Дорога дирижера вела в Европу. Оган завершил свое образование в Швейцарии. Затем начались гастроли.

Дурян дает многочисленные концерты в музыкальных центрах Европы – в Париже, Вене, Цюрихе, Амстердаме, где уверенно управляет первоклассными оркестрами и удостаивается высокой

оценки музыкальной критики.

Настоящее свое крещение музыканта Оган получил в древней столице музыки – Вене.

После первого же концерта критик Ганс Рунт писал о нем: «Этот молодой дирижер, заслуживающее внимания техническое мастерство которого органически связано с его внутренними музыкальными переживаниями, может состязаться с музыкантами европейского масштаба».

А через несколько лет, в Париже, о нем пишет французский критик Морис Эмбер: «Молодой армянин Оган Дурян рожден для того, чтобы блистать на дирижерской подставке».

Дурян обосновывается в Париже, где время от времени работает с разными оркестрами – Лямуре, Колон и другими. Музыкальные критики отмечают его рост из концерта в концерт.

Но в душе Огана живет сознание того, что у него есть родина – Армения. Успехи музыканта – композитора и дирижера – все больше и больше укрепляют его заветное желание посвятить свой талант служению родине, армянскому народу. Он отклонил несколько приглашений на постоянное место дирижера, полученных им неоднократно в разных городах Европы.

И вот все это уже позади. Прошли и первые концерты в Ереване, носящие еще гастрольный характер, с афиш исчезло стоящее в скобках слово «Франция».

Оган живет уже не в гостинице, а в квартире, полученной в красивом четырехэтажном доме артистов в Ереване. Вместе с новым паспортом Дурян получил и твердую дирижерскую подставку на родине, о которой мечтал давно: он главный дирижер Государственного симфонического оркестра Армении.

С огромным воодушевлением начал работать Дурян с оркестром, отдавая все свои силы, опыт и знания родному, армянскому искусству и пользуясь неизменным успехом у слушателей.

Ամփոփում

Մանկավարժական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ **Գայանե Արմենի Բաշիջախյան**՝ «Հայ անվանի ռիփոքր և կոմպոզիտոր Օհան Դուրյանի հիշատակին»:

Հեղինակը հոդվածում վերլուծելով Օհան Դուրյանի (Հովհաննես Խաչատրյան) ռիփոքրական կատարողական արվեստը, նշում է նաև նրա հեղինակած ստեղծագործությունները և առաջին հերթին «Հովվերգականը», որը լսելիս կարծես խոսում է ունկնդրի հետ:

Օհան Դուրյանի կատարողական արվեստը հեղինակը գնահատում է մեջբերելով հայտնի երաժշտական քննադատներ Հանս Ռունտի և Մորիս Էմբերի խոսքերով: Վերջինս այսպես է արտահայտվել մեծանուն արվեստագետի մասին. «Օհան Դուրյանը ծնվել է ռիփոքրական վահանակի մոտ փայլելու համար»:

Summary

The PhD associate professor **Gayane Armen Bashjaxyan** - "To the remembrance of Armenian famous conductor and composer Ohan Duryan".

The article she analyzes the art of the conductor performance Ohan Duryan (Hovhannes Khachatryan) also mentions the authored works and at the first "Arcadian" hearing it seems that he speaks with a listener. The author value the art performance of Ohan Duryan quoting the words of famous musical critics Hans Runts and Morris Ember. He said about illustrious artist "Ohan Duryan was born for shining in the shell of the conductor".

ԴԱՆԻԵԼ ԵՐԱԺԻՇՏ (ԳՐԻԳՈՐ ԱՐՇԱՎԻՐԻ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ)

**Երևանի Կոմիտասի անվ. պեպրակյան
կոնսերվատորիայի դոցենտ**

«Աշխարհը ճեղքվել-բաժանվել է
երկու մասի, և ճեղքն այդ անցնում
է պոետի սրտի միջով»:
ՀԱՅՆՐԻՒՆ ՀԱՅՆԵ

Գ Ի Ր Ի Ժ Ո Ր Ա Կ Ա Ն արվեստ

Կարած 40-րդ ականի Սիմֆոնիան էր (1981 թ.) կամ Չալցերուզում հնչեցրած 31-րդը, թե՞ Քեյի Թաունում կարարած «Դոն Շուան» օպերայի նախերգանքի չայնագրությունը (1991 թ): Մանսպրոն իր վերջին խոսքում հիշարակել է մորը, հայրենիքը: Ի դեպ, շախմատի աշխարհի չեմպիոն Էմանուել Լասկերի վերջին խոսքերն էին. «Շախմատի արքա», Դուրյանն էլ կարող էր արտաբերել «Գիրիժոր-արքա»: Հոգեհանգստյան արարողությանն այդպես էլ չհնչեց Դուրյանի փափագած «Զիգֆրիդը»: Բանն այն է, որ մինչ այդ նվագախմբի որոշ անդամների հետ ծագած փարազայնությունների պայրճառով մանսպրոն Ղարաբեկյանն արդեն հրաժարվել էր իր պաշտոնից: Դրանից հետո, «Արմենիա-Մարիոյր» հյուրանոցում Ա. Ղարաբեկյանը հրավիրել էր

Օ Հ Ա Ն Դ Ո Ւ Ր Յ Ա Ն Ի Ա Շ Խ Ա Ր Հ Ը

«**Մ**անսպրոն, Դուք միշտ չեք ըմբռնել «Զիգֆրիդ-իդիլիայի» խորհուրդը», - այս արտառոց խոսքերն ուղղված էին Ռիխարդ Վագների արվեստի մեծ գիրակ՝ ծերունագարդ Օհան Դուրյանին...

Կոմիտասի անվ. կամերային երաժշտության համերգասահունն ընդ էին մարել «Զիգֆրիդ-իդիլիայի» լուսավոր ակորդները: Քանի դեռ երաժշտասերները չէին «պաշարել» Ազգային կամերային նվագախմբի ղեկավար Արամ Ղարաբեկյանին, շրապեցի ողջունել նրան: Հեղինակում Օ. Դուրյանն արդեն իր հիացմունքն էր արտահայտում ու դրվարում Ղարաբեկյանին. «Արամ, հրաշալի էր, աստվածային երաժշտություն է, կփափագիմ, որ հոգեհանգստյան ժամանակ հնչի հենց «Զիգֆրիդը», խոսրացիր, որ կկարարես»: Ահա այս պահին էլ համարչակվեցի դիմել Օ. Դուրյանին. «Մանսպրոն, ինչպես գիրքը, Վագներն այս գործը որպես անակնկալ է մատուցել իր կնոջը, իր զավակ Զիգֆրիդի ծննդյան առիթով: Այնպես, որ այն կյանքի է կոչում, իսկ Դուք խոսում եք մահվան մասին: Մենք դեռ շար պիտի լսենք նույն «Իդիլիան» Ձեր վագներաշունչ կարարմամբ»: Ավադ, սա մեր վերջին հանդիպումն էր: Հեղինակում համախ էի լսում «Զիգֆրիդ» չայնագրությունը՝ Օ. Դուրյանի և Լայպցիգի սիմֆոնիկ նվագախմբի կարարմամբ (1967 թ.)...

2011 թ. հունվարի 6-ին Օհան Դուրյանի կինը՝ Կրիկին Ալիա Շահմիրյանը հանրությանը հայրենեց մանսպրոնի մահվան բոթը: Նշեց նաև, որ վարպետը հրաժեշտ րվեց իր երկրային կյանքին Մոցարտի հնչյունների ներքո, չայնագրությունն ուղեկցելով իր վերջին ժեսթերով: Գուցե դա Փարիզում իր իսկ կա-

հրաժեշտի երեկոյի: Ներկա էին ՀՀ մշակույթի նախարար Հասմիկ Պողոսյանը, Էդվարդ Միրզոյանը և մրավորականներ: Ղարաբեկյանին հորդորում էին չեռանալ նվագախմբից, Հայաստանից: Սրիպված եղա ներկաներին հիշեցնել նման դեպքեր մեծերի կյանքից: Վաղուց ի վեր կոմպոզիտորները, դիրիժորները չգրել են ազարվել օպերային աստղ-երգչուհիների քմահաճույքներից, իշխանավորների միջանորություններից: Հայրենի է, Ջովաննի Պադրիելլոյի դիմումը Եկարեթինա 2-րդին, որ մնաց անպարասիան: «Պալատական թատրոնի և ոչ մի ղեկավար չի կարողացել իրականացնել նման երազանք... Նույնիսկ Հաննովերի օպերային թատրոնի ղեկավար Հանս Ֆոն Բյուլովը ստիպված էր հրաժարվել իր պաշտոնից, տեղի տալով թատրոնի տնօրենին» (1., էջ 16):

Մանսպրոն Օ. Դուրյանի անցած ճանապարհը նույնպես լի է զանազան խոչընդոտներով: Եվրոպական արժեքներով ազար սպրող արվեստագետը 1957 թ. հանկարծ հայրնվում է ԽՍՀՄ-ում: Նա համակվում է հակասական զգացումներով՝ մի կողմից հայրենաբաղձությունը, Արարարը, Սուրբ Էջմիածինը, մյուս կողմից՝ Խորհրդային խորթ բարքերը, որոնց համակերպվելը այնքան էլ դյուրին չէր Դուրյանի պես վառ անհարականության համար: Ինչպես Ուիթմենը կասեր. «Մարդը չի կարող տեղավորվել իր գլխարկի և կոշիկների միջև»: Էլ ու՞ր մնաց համայնավարական զաղափարախոսության «պրոկրոստյան մահճում»:

1960-ական թվականների սկզբից Օ. Դուրյանը, կարելի է ասել, սկսեց սպրել երկակի կյանքով: Հայաստանի ֆիլիարմոնիկ նվագախմբի ղեկավար

Գ ի թ ի ժ ո Ր Ա Կ Ա Ն ա Ր Վ Ե Ա Մ

մատարրուն պարբերաբար մեկնում էր հյուրախաղերի Լեհաստան, ԳՂՀ, Չեխոսլովակիա, Ռումինիա և այլուր: Բավական է մեջբերել մամուլի մի քանի արձագանք, որպեսզի պարկերացում կազմենք դիրիժորի՝ դեպի Օլիմպոս րանող առաջին քայլերի մասին. «...Արտասովոր, բացառիկ նվագավար, գերող ու ոգեշնչող», «Միջազգային մակարդակի դիրիժոր է Օ. Դուրյանը», «Կատարելության գագաթն էր Գ. Շոստակովիչի 5-րդ Սիմֆոնիայի դուրյանական մեկնաբանությունը», «Մենք տպավորություն ունենք, կարծես ինքն է հեղինակն իր ղեկավարած գործերի...» (2., 1999, էջ 42):

Վարչավայի «Ռուս Մուզիկի» թերթը (1965 թ.) Օ. Դուրյանին բնորոշել է որպես «Արևելյան Տոսկանինի», իսկ Գերմանական «Նոյես Դոյչլանդը» (1965 թ.) գրել է. «Նա հիշեցնում է Արթուր Նիկիշին» (2., էջ 42-43, 120):

«Ծնվելով իրեն իսկական բրուքներյան նվագավար, նա ունի ծավալուն շունչ», *Դեռ Մորգեն*, 1964 թ. (2., էջ 120), «Բրուքներյան նվագավար դառնալ հնարավոր չէ: Պետք է այդպիսին ծնվել... Ա. Բրուքները երբեք չի հնչել այսքան լեցուն ու հստակ», *Նացիոնալ Յայտունգ*, 1965 թ. (2.):

Օ. Դուրյանի կյանքին ու գործունեությանը նվիրված հիշյալ մեկնագրությունից տեղեկանում ենք, որ 1962 թ., Լայպցիգի հանրահայր «Գևանդհաուզ» նվագախմբի հետ իր համերգից հետո րևութիւնն Օ. Դուրյանին առաջարկեց մասնակցել գեղարվեստական ղեկավարի թափուր տեղի համար հայտարարված մրցույթին: Մյուս մասնակիցներն էին՝ հայրնի դիրիժորներ Կուրյու Չանդերլինգը և Վալդմար Նոյմանը:

1963 թ. մրցույթից հետո «Գևանդհաուզի» րևութները հայտնեց. «Նվագախմբի և ժողովրդի բնորոշալը Դուք եք: Ակնկալում ենք Ձեր համաձայնությունը պաշտոնն ստանձնելու վերաբերյալ» (2., էջ 45):

Մակայն ԽՍՀՄ-ի պարկան մարմինները թույլ տվեցին Օ. Դուրյանին միայն որպես հրավիրյալ դիրիժոր, որից հետո «Գևանդհաուզի» րևութները արհաված եղալ ղեկավարի պաշտոնին նշանակել Վ. Նոյմանին: Մակայն Լայպցիգի հետ Օ. Դուրյանի կապերն իսպառ չիզվեցին: Լայպցիգում դեռ երկար պիտի հիշեին «Աիդա», «Լոհենգրին», «Դոն Կառլոս», «Իշխան Իգոր» օպերաների դուրյանական յուրօրինակ մեկնաբանությունը: Պարահասկան չէր, որ Բեթհովենի 9-րդ Սիմֆոնիայի ավանդական կատարումը 1968 թ. ղեկներների 31-ին վարահվեց Օհան Դուրյանին: Համերգից ներշնչված, նվագախումբն առաջարկեց մատարրոյին շարունակել համագործակցությունը: Մանավանդ, որ առաջիկայում հյուրախաղեր էին նախատեսված:

Եվրոպայում նա վայելում էր փառք, ելույթներ ունենում առաջնակարգ նվագախմբերի հետ: Նրա առջև անշուշտ բացվում էին Լայպցիգի, Ավիլյոնի և այլ թատրոնների թավշյա վարագույրները, իսկ մեզանում նա դեմ էր առնում «երկաթե վարագույրին», այնպեղ նվագախմբերը «սիրով ենթարկվում» էին մատարրոյի մարմների, հայացքի յուրաքանչյուր ելևէջին, այսպեղ՝ փարաշայնություններ: Հռոմի

պապերի նստավայր Ավիլյոնի օպերային թատրոնի ղեկավար Օ. Դուրյանին «Վոքալուց Մաթին» թերթը (1987 թ.) անվանել էր «Նոր Պասպ» (2., էջ 74), իսկ մեզանում չինովնիկը կարող էր դիրիժորի փոխարեն որոշումներ կայացնել: Այդպես եղալ, երբ 1969 թ. Գերմանիա մեկնելու վիզա չորամադրեցին, որի հետևանքով Դրեզդենի «Շտարսկապելլայի» և «Գևանդհաուզի» հետ կնքած Օ. Դուրյանի համերգային պայմանագրերը ի չիք դարձան:

Հիշյալ մեկնագրությունից տեղեկանում ենք նաև, որ նշված շրջանում Օ. Դուրյանը հասցրել է կատարել մի շարք շայնագրություններ՝ նույն «Գևանդհաուզի» և Լայպցիգի Ռադիոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, ընդգրկելով նաև ռուս դասականների կոթողային ստեղծագործությունները: Այս շրջանում Օ. Դուրյանի մեծ նվաճումներից էր Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի ներկայացումը Մոսկվայի Մեծ թատրոնում: Հանդիսությունը նվիրված էր Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակին:

Ահա, թե ինչ է գրել այս մասին Ռ. Մահարեյանը. ««Անուշի» հաղթանակը Մոսկվայի Մեծ թատրոնում կատարյալ էր, որովհետև մեծն Ա. Տիգրանյանը «հանդիպել» էր երկու անհատականությունների՝ Վարդան Աճեմյանին, Օհան Դուրյանին, ապա և՛ օպերային արտիստների, երգիչների, նվագախմբի հրաշալի մի բույլի» (2., էջ 56):

Ահա այս հաղթանակներից հետո էր, որ իսպանեցին գերմանական նվագախմբերի հետ հյուրախաղերը Հարավսլավիայում և Սկանդինավյան երկրներում:

Դեռ չէին մոռացվել «Անուշ» օպերայի մեներգիչների կազմի հետ կապված ղեկավարության մեշումները, ինչի մասին մատարրոն հետագայում պիտի ասեր. «Նվագավարելիս ես չեմ ղեկավարվում, ես ղեկավարում եմ» (2., էջ 54): Նույնը և կյանքում էր: Եվ Օ. Դուրյանը որոշեց հեռանալ ԽՍՀՄ-ից: Սկզբից մասնավոր հրավերով հայտնվեց Բելյուքում, այնպեղից մեկնեց ԱՄՆ: Հետո Ժան Մարտինոնը հրավիրեց Փարիզ համերգների: «Շանգ Էլիզե» թատրոնում, Ֆրանսիայի ազգային հեռուստատեսության նվագախումբը՝ Օ. Դուրյանի ղեկավարությամբ կատարեց Ռ. Վալենտի, Ֆ. Լիստի, Կ. Մեն-Մանսի, Մ. Ռեգերի գործերը: Հաջողությունները ինչ-որ չափով մեղմում էին հանգրվան որոնող դիրիժորի փառապանքները:

1971 թ. մատարրոյին կրկին հրավիրեցին Հասպարան, այս անգամ էլ նա հուսադրվեց: Մակայն 1973 թ. ԱՄՆ-ում «Անուշ» օպերան ղեկավարելու հրավերը կրկին իսպանվեց: Այս հարցի դրական լուծմանը չնպաստեց նույնիսկ դիրիժորի այն ահռելի աշխատանքը, որ նա կատարել էր այդ շրջանում. «Ալմաստ», «Անուշ», «Արշակ 2-րդ» օպերաների հրաշալի ներկայացումները, հայ կոմպոզիտորների նորաստեղծ գործերի պրեմիերաները և այլն:

1974 թ. Օ. Դուրյանը տվեց իր վերջին համերգները, Երևանում կատարելով Ջ. Վերդիի «Ռեքվիեմը», իսկ Կիևում՝ Ա. Բրուքների 4-րդ Սիմֆոնիան և Մ. Ռավելի «Բոլերոն»...

1976 թ. սեպտեմբերին Վիեննայում Օ. Դուրյա-

նի ղեկավարությամբ Կոմկոմի ունեցավ 1-ին համերգը: Ավարտիայի ռադիոհեռուստատեսության սինֆոնիկ նվագախումբը մատուցեց ղեկավարությամբ կատարեց Շոպենի, Շպեյերի և Ս. Պրոկոֆևի գործերը, իսկ 1977 թ. համերգից հետո Ավարտիայի վարչապետ Բրունո Կրայսկին հայտարարեց. «Մեզ համար մեծ պատիվ է ու հպարտություն Ձեզ նման քաղաքացի ունենալը»: (2., էջ 68):

Այս նվիրական համերգով սկսվեց Օ. Դուրյանի հաղթարշավի երկրորդ ալիքը, որն անցավ Եվրոպայի խոշոր քաղաքներով մինչև Լոս Անջելես, մինչև իր ծննդավայր Երուսաղեմ, նույնիսկ մինչև Հարավ-Աֆրիկյան հանրապետություն, և վերջապես 1991 թ. հասավ Հայաստան, որտեղ և այդ «հավերժական ճամփորդը», երաժշտության այդ «Նժդեհը» ավարտեց իր ողիսականը և գրավ իր վերջին հանգրվանը: Եվ ի փարբերություն Ողիսեսի, «նավարկության» ընթացքում ոչ թե ինքն էր վախենում սիրենների երգից գայթակղվելուց, ճամփից շեղվելուց, այլ հակառակը, ամենաքաղցրաչափ երգչուհիներն էին երկնչում, հափշտակվում դիրիժորի առինքնող արվեստի ճառագումից: Նախքան Օ. Դուրյանի կյանքի վերջին 10-ամյակին (1991-2011 թթ.) անդրադառնալը, փենենք, թե ինչ է գրել միջազգային մամուլը մատուցեցի երկարամյա, արգասավոր գործունեության մասին:

Դիրիժորին նվիրված կենսագրականում գերբերված են շուրջ յոթ փաստյակ մեջբերումներ: Չարմանալի է, թվում է, թե այդ բոլորը ոչ միայն մեկ մարդ է բարգմանել, այլ նույնիսկ մեկ մարդ է գրել: Դա գուցե կարելի է բացատրել այն բանով, որ մատուցողի ելույթները փարբեր քննադատներ նույն կերպ էին ընկալում: Որևէ կերպար մարմնավորել, ճշգրիտ արտահայտչամիջոց գտնելը քչերին է տրվում: Մրա մեծ վարպետը Արամ Խաչատրյանն էր, որին անվանում էին «երաժշտության դիպուկահար»: Ինքն էլ ասում էր. «Կոմպոզիտորը պիտի դիպուկահար լինի» (3., էջ 73):

Ա. Խաչատրյանը խոստովանել է, թե դիպուկահարի իր ունակությանը մեծապես նպաստել է կինոերաժշտություն հորինելու հարուստ փորձը: Որպես դիրիժոր, «դիպուկահար» է նաև Օհան Դուրյանը, ում ժեստերը խոսքի պես որոշակի էին, հողաբաշխ: Պատահական չէ, որ «խոսող շեռքեր» արտահայտությունը առկա է և՛ «Բեռլինի Ցայրունգ» (1966 թ.), և՛ «Ունիոն» (1968 թ.), և՛ «Թագերաբ» (1978 թ.) թերթերում (3., էջ 122, 127, 134): Հաճախ են հանդիպում «մոզական շեռքեր», «մոզական ճառագում»: Օհան Դուրյանին մոգի հետ են համեմատել «Ունիոն» (1968 թ.), «Մեքսիկե Նոյեսեր Նախոխիթեն» (1968 թ.) և այլ թերթեր (3., էջ 128, 134):

«Օձահմա-կախարդողների նման մի կախարդ է Օհան Դ. Նարկը» (Ռայնիշե փոստ, 1979 թ.): (Ինչպես նշում է կենսագիրը, «Նարկը» Օ. Դուրյանի որդի Նարեկի անվան ակնարկումն է): Եվս մի քանի մեջբերում. «Վագների «Վալկիրիա» օպերան ներկայացվեց դրամատիկ այնպիսի հյուսվածքով, երաժշտական այնպիսի հնչողականությամբ, ինչպես կկամենար այն ունկընդրել ինքը՝ Բավարիայի

Լյուդվիգ 2-րդը: Օ. Դ. Նարկն այն ղեկավարեց որպես մի կախարդական ոգի...» (Լե Պրովանսալ, 1988 թ. (3., էջ 136, 141): (Հիշենք, որ Լյուդվիգ 2-րդը Վագների երկբրայագու-հովանավորն էր, ով կոմպոզիտորի համար կառուցել էր Բայրոյթի օպերային թատրոնը): «Չորթան Կողայի «Մարտչեկյան պարերը» մատուցվեց հանճարեղորեն», (Մարեռ Ցայտունգ, 1976 թ. (3. էջ 132): «Օհան Դուրյանը որպես դիրիժոր հանճար է» (4. էջ 18):

Մամուլի արձագանքների այս «լեզուարարար» ընդհատերը երկու անվանի վարպետների գնահատականներով: Իր 1-ին Սինֆոնիայի պարփորտի վրա մեծ կոմպոզիտորը գրել է. «Հիանալի, վարպետ-դիրիժոր Օհան Խաչատուրի Դուրյանին լավագույն մաթթանքներով: Դ. Շոստակովիչ, 27 հուլիս 1963 թ.» (4., էջ 33):

«Օհան Դուրյանը աշխարհի լավագույն դիրիժորներից է, նրա արվեստն ունի Հերբերտ Ֆոն Կառայանի թափը». Վալերի Գերգին (4., էջ 79): Մամուլից մեջբերված այս գնահատականները հասարակում են նաև մեզ հասած մի շարք չայնագրություններ:

Նշված բեղմնավոր փարիների ընթացքում Օ. Դուրյանը ելույթ ունեցավ աշխարհի ավելի քան հարյուր նվագախմբերի հետ, հասցրեց հնչեցնել երաժշտական պարմության մի սրվար շերտ, համագործակցեց Հենրիկ Շերինգի, Իգոր Օյստրախի, Ժան Տեր-Մերկերյանի, Շուշանիկ Միրունյանի և այլ անվանի երաժիշտների հետ: Անշուշտ, կարարեց նաև իր սրեղծագործությունները՝ «Կոմիտասական», «Ունիվերսալիզմը» «Սինֆոնիայան», «Պատրոնալները» և երգերը, որոնց լավագույն մեկնաբաններից էր երգչուհի՝ Ալիս Շահմիրյանը: Հիշարժան է նաև Նարեկ Դուրյանի բեմադրած «Անուշ» օպերայի ներկայացումը, որը բարձր է գնահատել ինքը՝ մատուցողն... Ահա վերը նշված այս «ավարով» ու փառքով Օհան Դուրյանը 1991 թ. վերադարձավ Հայաստան, շարունակելու իր հաղթարշավը, ամբողջացնելու իր «ընդհարված երգը»:

Միտ բարձրագույն դրսևորումը իմաստուն Վիվեկանանդան համեմատում էր դեպի ճրագը, մոմը թռչող թիթեռի, որը թեպետ այրվում է, սակայն սլանում է լույսին ընդառաջ: Ահա այսպես էլ մատուցողն եկավ Հայաստան, որը դեռ ավերիչ երկրաշարժից չսքափված, միտմել էր ազգային-ազատագրական պայքարի մեջ: Մութ ու ցուրտ փարիներ էին, կոմպոզիտոր Թոմաս Բուխտովցի բնորոշմամբ, «մոմի լույսի և տոմային ռեակտորի ժամանակը»:

Օ. Դուրյանը վերադարձել էր Հայրենիք, ինչպես խոստովանել էր «Գեղարվեստ» թերթի խմբագիր Ռոբերտ Մաթոսյանին. «Եկել եմ ժողովրդիս հետ մրսելու, եկել եմ ջերմացնելու երաժշտական կյանքը»:

Հիշում են, այդ օրերին դաշնակահարուհի Ժամեն Դանիելյանը Օ. Դուրյանին ողջունելիս, ասել էր. «Ժամանակին Ձեզ շատ փշեր են մատուցել, ահա ես բերել եմ վարդ՝ առանց փշերի»: Այդ վարպետն էլ կարող էր Խրիմյան Հայրիկի պես ասել. «Իմ հայրենեաց փուշն անուշ է, քան զվարդ»,

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

Գիրիժորական արվեստ

ես այն փշոց մեջը դարձեալ կորոնեմ սիրուն վարդ»:

Եվ այդ «վարդերն» էին Օ. Դուրյանի համերգները, ով կրկին սրանչնել էր Ազգային օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր դիրիժորի պաշտոնը: Նա վերակազմավորեց ռադիոհեռուստատեսության նվագախումբը՝ իր երախայրիքը, որի հետ մի շարք համերգներ ղեկավարեց Ֆրանսիայում:

1992 թ. լավագույն երաժշտիկների, մենակատարների մասնակցությամբ Երևանում նշվեց մատուրդի ծննդյան 70-ամյակը:

1993 թ. մի համերգաշարով Օ. Դուրյանը նշեց նաև Յոհաննես Բրամսի ծննդյան 160-ամյակը և Արամ Խաչատրյանի ծննդյան 90-ամյակը: Նույն թվականին դիրիժորը ներկայացրեց Պյեռ Կոռնելի «Պողիկրոս» ողբերգության թեմայով գրված՝ Գաեթան Դոնիշետի համանուն օպերան (թեմադրիչ՝ Տիգրան Լևոնյան), և Լորիս Ծղևալորյանի «Օրեյլը» բալետի պրեմիերաները (թեմադրիչ՝ Վլեն Գալստյան): Հաջողություններով թևավորված,

Օ. Դուրյանը չէր կարող երևակայել, որ անկախության ճանապարհը բռնած Հայաստանում դեռ գործում են անցյալի վերապրուկները: Ով չէր կարող մատուրդի պես վառվել, խանդավառվել, նա շարունակում էր ծիսել-միսել ու պղպրղել մեր արվեստի երկնակամարը: Դեռ մեծն Պեպրոս Դուրյանն էր ասում, թե «Աբելն ունի միշտ յուր Կայեն»: Այո, ամեն Մոցարտն իր Սալիերին ունի միշտ: Եվ մեզ խոստացած բարգավաճումը, կայունությունը սկսեց վերածվել «կայենության»: Եվ ինչպես նախկինում, Օ. Դուրյանը սկսեց ապրել «վարդերի և փշերի» միջև: Ըստ Հերբերտ Ֆոն Կարայանի, եթե դիրիժորն ինքնիշխան չեղավ, նվագախումբը վար կնվագի: Մինչդեռ նախկինի պես մատուրդին փորձում էին պարտադրել ուրիշի կամքը, կառավարելի դարձնել, ինչպես շար-շարերին: Եվ հիասթափված, Օ. Դուրյանն այս անգամ էլ ստիպված եղավ թողնել Ազգային օպերան:

Ըստ Իմանուիլ Կանրի, ամենադժվար բաներն



ՕՍԱՆ ԴՈՒՐՅԱՆ

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

են ղեկավարելը և դաստիարակելը: Իսկ ի՞նչ է դիրիժորը, եթե ոչ այդ երկուսը միավորողը: Օ. Դուրյանը հենց այդպիսին էր: «Նվագախմբի արտակարգ ուսույց է նա», - դեռ 1966 թ. գրել է «Մերսիչե բազմերաթ» թերթը (2., էջ 123): Նույնը և «Մանհայմ Մորգենը» (1979 թ.). «Հանձին նրա, մենք հանդիպեցինք կրթող, պատշաճ մակարդակ ունեցող երաժշտի» (2., էջ 139): Միևնույն անգամ, շարերս անդրդվելի ենք. պարահասկան չէ, որ մեզ բնորոշում են որպես անհարկներից բաղկացած ժողովուրդ, որի «ամեն երկրորդը՝ Տիգրան Երկրորդ է», ո՞ր մի «Տիգրանին» դիմանա...

Օպերային քարտուրմը բողոքելուց հետո Օ. Դուրյանը չէր կարող իր «խոսող-երգող շեքերը» ծալած նստել: Ֆիլիսարմոնիկ նվագախմբի հետ հանդես եկավ ավստրիական երաժշտությանը նվիրված համերգներով: Մեր մշակութային դաշտը խիստ նեղ էր Օ. Դուրյանի այնպիսի խառնվածքի համար: Եվ կրկին սկսեցին հյուրաստեղծելը Եվրոպայում, ԱՄՆ-ում: Ծերունավարդ մատուցողի յուրաքանչյուր համերգ հաղթանակ էր:

Հարկապես 1996 թ. Երևանում կայացած Լ. վ. Բեթհովենի բոլոր Միմֆոնիանների շարքը, Ֆ. Մենդելսոնի 3-րդ և 4-րդ Միմֆոնիանների պրեմիերան, Հայոց Ցեղասպանության զոհերի հիշարակին նվիրված համերգը և այլն: Մեզանում մշակույթին հարկացվող նյութական միջոցների պակասը, ցածր աշխատավարձը, կադրերի հոսքը սկսեցին խարխիլել Օ. Դուրյանի անունը կրող Ազգային ռադիոյի նվագախումբը: Դեռ փարիսեր առաջ դառը հեզանակով կլառնետահարները և այլ փողայիններն ասում էին. «Մենք նվագում ենք Մոսկվայի Մեծ Թատրոնի «կրծած» գործիքներով»...

1999 թ. լույսի մի շող երևաց՝ ՀՀ Մշակույթի նախարարի հրամանով Օ. Դուրյանը նշանակվեց Ազգային օպերայի երաժշտական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր... ցմահ: Նման պարվավոր կոչման ժամանակին արժանացել էր Բեռլինի ֆիլիսարմոնիկ նվագախմբի ղեկավար Վիլհելմ Ֆուրտվենգլերը: Այս երկու մեծերի զուգահեռը վառ արտացոլում է ժամանակի բարձրը, իդեալները:

1954 թ. Գերմանական Դեմոկրատական Հանրապետության Մշակույթի նախարարության հրապարակած մահախոսականում, մասնավորապես ասվում էր. «Հանձին Վիլհելմ Ֆուրտվենգլերի Գերմանիան միավորված էր: Նրանում ամբողջ Գերմանիան էր: Նրանում մարմնավորվեց մեր ազգային գոյության անբաժանությունը» (5., էջ 144-145):

Սա Գերմանիան էր: Իսկ ի՞նչ փող է զբաղեցնում մեր արժեհամակարգում արվեստագետը: Մոլեզունը նյութապաշարության մեր օրերի հերոսն ո՞վ է: Ի՞նչպես վարվեցին մատուցող Օ. Դուրյանի պես դիրիժորի հետ: Նույն նախարարը չեղյալ համարեց ցմահ դիրիժորի իր իսկ փված հրամանը: Իրականության անկարողությանը դիրիժորը հակադրվում էր ոչ միայն իր կարարայալ արվեստով, դասականների իդեալներով, այլև ընդդիմադիր կեցվածքով: Ընդգնումի օրերին Օ. Դուրյանն այլևս չէր դիմանում մերթ ևնդ մերթ բռնկվող վեճերին՝ թե՛ ղեկավարու-

թյան, թե՛ ենթակակաների հետ: Մի առիթով, նույնիսկ պոռթկացել էր, թե՛ «Սուտը պատել է աշխարհը, իսկ Երևանը՝ քառասպատիկ»: Մատուցողն եղել է «դիրիժորների արքա, բայց ոչ երբեք «արքաների դիրիժոր»:

Նա փոքրոված էր բեթհովենյան սիմֆոնիզմի «խավարից դեպի լույս» փանող անկասի ոգով, շիլլերյան ընդվզումով. «In Tirannos» «Ընդդեմ բռնակալների»...

Չիշյալ վայրիվերումներին արձագանքեցի մամուլում և ռադիոյով, մասնավորապես, իմ երգիծական մանրապատումներով, որոնք մատուցողն ընկալեց ժպիտով. «Հռչակավոր դիրիժոր Օհան Դուրյանն իր բարեկեցիկ կյանքը Ֆրանսիայում բողոք և վերադարձավ ճգնաժամային Հայաստան, որպեսզի մյուսի պարմության մեջ, բայց ընկալվեց «պարմությունների» մեջ»... Նշված շրջանում մատուցողի գործունեությանը փողերիս հեղինակն արձագանքել է մի շարք հրապարակումներով. «Օհան Դուրյան», «Գեղարվեստ» թերթ, 16.09.1991 թ., «Վերադարձ», «Գեղարվեստ», ղեկընթեր-հունվար, 1992-1993 թթ., «Պոդիկոս», «Հայրենիքի շայն», 30.08.1993 թ., «Եվս մեկ ցուցանոր» «Հայրենիքի շայն», (Օթելլո բալետ), 28.10.1993 թ., «Արևելյան Տոսկանին» (Դուրյան-75), «Հայք», 21.11.1997 թ., «Նա երգում է շեռամբ և անգիր», «Հայաստանի Հանրապետություն», 28.01.2005 թ. և այլն: Այդ օրերին, մի հեռուստատեսություն վարպետը խոստովանել էր, թե համերգներից զրկված, սրիպված լուրիկ է անեցնում և իր դիրիժորի շեքերը «կտրել» են: Այս ելույթից հետո, մեր գրույցում փորձեցի միխթարել մատուցողին. «Դժգոհելու բան չկա, Դուք լուրիկ եք աճեցնում, Հոմի կայսր Դիոկղետիանոսն էլ կաղամբ էր աճեցնում: Մրանցից լավ աղցան կստացվի՝ «Կայսերական» կամ հենց «Դուրյան» անունով: «Մոցարտ» շոկոլադ, «Նապոլեոն» կոնյակ, «Դուրյան» աղցան, տեսնո՞ւմ եք ինչ լավ է հնչում»:

Ասածս ընդամենը մի ժպիտ կորզեց, չէ՞ որ ինչպես չուկն առանց ջրի, այնպես էլ դիրիժորն էր առանց համերգների:

Արցախյան պարբերազմի առաջին օրերին հեռուստալրագրողի հարցին Ռուսաստանից վերադարձած մի երիտասարդ պարասիանել էր. «Ձենք չգտնեմ, աչքերով կկրակեմ»:

Մատուցողն պարբերաբար կրկնում էր. «Ձեքերս կտրեցին»: Ահամա հիշում ես Թաջ Մահալի ճարտարապետին, որի շեքերը կտրել էին, որպեսզի նա նման գլուխգործոց այլևս չկարողանար կառուցել: Մակայն Օ. Դուրյանը, այսպես ասած, «կտրած շեքերով», կտրած սրտով, հրացայտ աչքերով, նույնիսկ փակ աչքերի ճառագումով շարունակում էր կերպել իր վերջին հնչյունաշեն փանարները՝ Յո. Բրամսի, Հ. Բեռլիոզի, Կ. Մեն-Մանսի սիմֆոնիաները՝ Մ. Ռավելի, Կ. Դեբյուսսի և այլոց կոթողները: Նկարի ունեմ Սրաս Նամիկի կենտրոնի Մոսկվայի սիմֆոնիկ նվագախմբի համերգաշարը՝ նվագախումբ, որը Օհան Դուրյանը գլխավորել է 2002-2006 թթ.: Դիպուկ է ասել Ռուդոլֆ Արևիսյանը թե Ռաֆայելը գեղանկարիչ կղառնար, եթե

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

Գիրիժորական արվեստ

նույնիսկ առանց շեռքերի ծնվել:

Դեռ 1971 թ. «Յառաջ» թերթն էր նշել, որ «Փարիզի ազգային նվագախմբի գլուխն անցած Տուրեանը գրասեր իր ասպարեզում փառապած և կարծես անկե հոգևորական արտաբերելով, բայց միշտ կորովի...» (2., էջ 130): Տեղին է հիշել դանիացի փիլիսոփա Սյորեն Կյորկեգորի հետևյալ բնորոշումը. «Ի՞նչ է բանաստեղծը: Հոգեկան ծանր տառապանքներ կրող դժբախտ մի մարդ, որի բերանն այնպես է ստեղծված, որ ճիչն ու հառաչանքը դուրս ժայթելով, հնչում են որպես գեղեցիկ երաժշտություն... Եվ իր շուրջ հավաքված մարդիկ պահանջում են. «Կրկին երգիր, շու՛տ», -այսինքն, թող նոր տառապանքներ տանջեն քո հոգին...» (6., էջ 710):

Փարիզի հիշյալ համերգից երեսուն փարի հեյրո էլ նույն «հոգևորական» դիրիժորը շարունակում էր կյանքի վերջին հարվածները փոխակերպել սրանչեղի երաժշտության, չարին հակադրել բարին, 80 փարեկանն անց առյուծակերպ դիրիժորը կանգնելով նվագախմբի առջև կերպարանափոխվում էր՝ ոչ միայն դառնալով կարարվող գործերի հեղինակ, ինչպես նշում էր ժամանակի մամուլը, այլև նույնանում իր հերոսի հեյր: Դիրիժորը աչքիդ առջև հառնում էր մերթ որպես Պրոմեթևս, որ կարող էր նույնիսկ կայծակ բռնել, մերթ որպես գորավար Կորիոլան, մերթ՝ Էգմոնյու, մերթ Չիգֆրիդ, մերթ շրթաներ փշրող Սամսոն, մերթ Սասունցի Դավիթ...

Լ. Վ. Բեթովենի, Ա. Բրուքների, Յո. Բրամսի հնչյունային անհուն փրեզերքում հազիվ նշմարվող այդ մարդը շեռքի մի փոքրիկ շարժումով կարողանում էր խոյացնել «ապոլոնյան» հրապուն-ակկորդներ, լուսավորելով «երկնականարը»: Նման զուսպ, բայց հուժկու ժեսուրեր ունեին շար քչերը, օրինակ, Հերբերտ Ֆոն Կարայանը, Օսկար Ֆրիդը: Ի դեպ,

Օ. Դուրյանին նվիրված Աննե-Զրիարին Մայի հիշյալ գրքի ենթավերնագիրն է «Մազնիս, հրաբուխ, միարիկ»...

Շար բարձունքներ է նվաճել մատարր Օ. Դուրյանը, սակայն մի քանիսը մնացին անհաս: Օրինակ՝ չեխ կոմպոզիտոր Յոզեֆ Մարեյի «Մուսս լեռան քառասուն օրը» օպերան, որի շայնագրությունը ինչ բախար է վիճակվել լսել մատարրոյի հեյր, պարտիտուրով, լսել նաև վարպետի դիրիժորությունները, նկարառումները: Սակայն այդ օպերան Երևանում բեմադրելու նրա բոլոր ջանքերը մնացին ասպարդուն: Մինչդեռ օպերայի գաղափարը, հայրենասիրական շեշտը այսօր էլ իփսար արդի է:

Շար հերոսներ է մարմնավորել Օհան Դուրյանը, իրականացրել ոչ միայն իր, այլև շար-շարերի երազանքը: Այդուհանդերձ արվեստագետի սրտի միջով անցնող աշխարհաբաժան ձեռքն այդպես էլ չսպիացավ: Նրա կյանքի «սիմֆոնիան» մնաց անավարտ: Նա չտեսավ իր երազած՝ միավորված, ամբողջական Հայաստանը...

ՃԱՆՈՒԹՎՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Письма зарубежных музыкантов., Л., 1967.
2. Մահրեսյան Ռ., Խոսող ձեռքեր, Ե., 1999:
3. Юзефович В., Арам Хачатурян., М., 1990.
4. Mai Anne-Kristin, Ogan Durjan Narc, Leipzig, 2007.
5. Исполнительское искусство зарубежных стран, вып. второй, М., 1966.
6. Антология мировой философии., т. 3., М., 1971.

Резюме

Статья доцента Ереванской государственной консерватории им. Комитаса *Даниэля Еражисhta (Григора Даниеляна)* "Оган Дурян - легенда или действительность?" посвящена жизни и творчеству выдающегося дирижера, талантливого соотечественника Огана Дуряна.

В ней он представлен как художник, патриот, гражданин, который, невзирая на перипетии судьбы, общественные коллизии и идейные разногласия с господствующими режимами, остался верен своим нравственным идеалам. В статье приводятся также отзывы известных музыкантов из прессы разных стран, в которых музыкант удостоивается высокой оценки музыкальной критики, неизменно подчеркивается высокий профессионализм, дирижерское мастерство и самобытность артиста. Автор статьи делится своими воспоминаниями о Маэстро, своим восприятием уникальности его искусства и неповторимости интерпретации шедевров классической музыки.

Summary

The Docent of YSC *Daniel Eradjisht (Grigor Danielyan)* - "Ohan Duryan the legend or reality?"

The article is dedicated to the life and creation of famous conductor and talented compatriot Ohan Duryan. In the article he presents as a painter, patriot, citizen who in spite of vicissitudes of fate, social conflict and ideological disagreement with the dominant regimes remained faithful to his own moral ideas. There are also reviews in the article from the press of famous musicians of different countries in which honored the high marks of musical critique. In the article invariably underlined the high professionalism, the mastery of conductor and the originality of artist.

The author of the article is shared with his memories about the maestro, with his memories of maestro's uniqueness of art and originality interpretations of masterpieces of classical music.

**СОФА МАТЕОСОВНА
АЗНАУРЯН**

*Композитор,
редактор “Издательства ЕГК”*

С 21 по 24 сентября 2011 года в Вильнюсе прошел симпозиум, посвященный 100-летию со дня смерти выдающегося литовского композитора и художника Микалоюса Константинаса Чюрлёниса, организованный Литовской академией музыки и театра, Союзом композиторов совместно с Академией искусств и Научно-исследовательским институтом культуры. В симпозиуме участвовали 45 ученых: это музыковеды, искусствоведы, философы, культурологи из

вописными школами; с прелюдиями и мазурками Шопена; со структурным мышлением современной немецкой композиторской школы. Часть докладов была связана со значением Чюрлёниса для развития литовской музыки (творчество Юозаса Груодиса, Бронислава Кутавичюса, Видмантаса Бартулиса, Онуте Нарбутене).

Основная часть докладов выстраивалась вокруг художественного перекрестка живописи и музыки. И это очень важно, ведь Чюрлёнис был и философом, и феноменологом, и религиоведом, т.е. его интересовали связь Человека и Космоса, глобальные вопросы бытия. Этим он сильно отличался от своих современников, которые задумывались только о цвете, рисунке и т.д. Другая часть докладов была посвящена проблемам музыкального языка, т.е. самого музыкального текста. Среди них доклад профессора, доктора искусствоведения Гражины Дауноравичене о повторяющихся моделях, которые имеют символический – криптографический – смысл. Чюрлёнис и как художник, и как

*“М. К. Чюрлёнис (1875-1911):
его время и наше время”*

12 стран (Норвегия, Финляндия, Англия, Италия, Германия, США, Франция, Швейцария, Литва, Эстония, Россия, Армения), представившие различные стороны творчества композитора. Некоторые из участников являются создателями в своих странах обществ по пропаганде творчества Чюрлёниса, они издают книги, ноты, являясь истинными друзьями литовского народа.

Доклады симпозиума распределялись по темам, объявленным заранее: Эпоха Чюрлёниса и ее горизонты; Видение Чюрлёниса модернисткой музыки – идеи, зачатки систем и методов; 100 лет литовской музыки после Чюрлёниса; Текстология искусства Чюрлёниса (проблемы происхождения и обозначения); Неизвестный Чюрлёнис – сеть индивидуальных творческих рефлексов и др. В силу того, что Чюрлёнис жил и учился не только в Литве, но и в Польше, Германии, два года жил в Санкт-Петербурге, думая туда переехать, он сформировал свои художественные пристрастия поздно, с 1903 года. Санкт-Петербург его интересовал особенно в живописном отношении. Будучи знакомым с Александром Бенуа, он входил в общество “Мир искусства”, создав около 300 живописных и графических работ. Музыкальное наследие его также охватывает около 400 произведений – в основном для фортепиано – это прелюдии, каноны, мазурки, ноктюрны, полонезы, фуги, хоровые произведения, произведения для струнного трио, квартета, симфонические поэмы “В лесу”, “Море” и оставшееся незавершенным “Сотворение мира”. Естественно, что участники конференции подчеркивали связи с культурами стран, связанных с творческой биографией М. К. Чюрлёниса: русской и французской жи-

композитор до сих пор представляет интерес для искусствоведов всего мира. Профессор ЕГК, доктор искусствоведения Светлана Корюновна Саркисян выступила на конференции с докладом “Симфоническая поэма «Море» М. К. Чюрлёниса в свете мифологического сознания”, вызвав большой резонанс. Слушатели оценили ее новый взгляд на концепцию творчества М. К. Чюрлёниса, связанного с прогрессивными тенденциями современности.

Светлана Корюновна, что повлияло на выбор Вашей темы?

Симфоническая поэма “Море” Чюрлёниса, партитура которой была в библиотеке нашей консерватории, заинтересовала с точки зрения ее мифологического восприятия – факторов архетипического сознания, которые воздействовали на трактовку жанра, форму, на музыкальное развитие поэмы. Необычным было присутствие в этом произведении воздействующих на развитие внемузыкальных идей: так мифологема воды, связанная не только с живописным представлением о море, как это, допустим, у К. Дебюсси в его оркестровом триптихе “Море”. Мифологема воды получила обобщающее значение практически для всего творчества Чюрлёниса. Если взять его картины, наверно, одна треть связана с символом этой мифологеми. В музыке она нашла выход через варьирование тематических структур на микро- и макроуровне. Данная закономерность интересовала меня особенно, поскольку характер комплексного варьирования, отражающийся не только в горизонтальном развертывании формы, но и в объединении по вертикали различных вариантов тематических моделей, свидетельствовал о чем-то нетипическом,

во всяком случае, нехарактерном для эпохи М. К. Чюрлениса. Отмечу, что такую же работу, как М. К. Чюрленис в симфонической музыке, Комитас проделал в хоровой: у него тоже объединяются варианты одних и тех же тематических моделей. Впоследствии этот метод получил широкое развитие в композиторской практике.

Скажите, были ли у Вас ранее контакты с Литвой?

С Литвой я связана давно: еще в 1981 году была в Каунасе туристом. Фактически тогда я впервые увидела картины М. К. Чюрлениса, приобрела альбом репродукций издательства "Вага", который до сих пор считается одним из лучших. Далее, в 1986 году была приглашена в Вильнюс с циклом лекций о современной армянской музыке в Вильнюсской консерватории, которая ныне носит название Литовская академия музыки и драмы. Тогда же, на встрече в Союзе композиторов я много говорила и о А. Р. Тертеряне, которым они особенно интересовались. После неоднократно посылала записи музыки наших композиторов. В третий раз я была приглашена на фестиваль современной литовской музыки в 1988 году, во время дискуссий имела выступление, позже опубликованное в журнале "Вехи культуры" ("Культурас барай").

Вильнюс очень интеллектуальный город, а музыканты здесь – с поразительно широким спектром познаний. Сейчас мне особенно понравилась научная атмосфера симпозиума, кстати говоря, коллегальность и уважение друг к другу царят и внутри консерватории. Музыковеды дружно занимаются пропагандой М. К. Чюрлениса, ибо это общенациональное дело, более того, они понимают, что эстетики, социологи, искусствоведы должны быть рядом с музыкантами, чтобы ежегодно проводить в Друскининкае (где жил композитор) конференции, посвященные М. К. Чюрленису, и такие крупные международные симпозиумы, типа нынешнего.

Какой доклад на конференции произвел на Вас сильное впечатление.

Я бы хотела отметить доклад крупного ученого из Финляндии Эро Тараста, являющегося учеником известного французского этнолога и структуролога Клода Леви-Строса и продолжающего развивать его идеи – "Чюрленис в свете экзистенциальной семиотики". Он говорил о семантике определенных знаков, которые получили значение в творчестве Чюрлениса, но они важны и для воспринимающих. Отмечу, что Э. Тараста является автором крупной

монографии "Миф и музыка", изданной на финском и французском языках, а также изданного на английском языке исследования "Экзистенциальная семиотика".

Хочу также отметить доклад литовского музыковеда, главного организатора симпозиума Гражины Дауноравичене, посвященный технике компонования музыкальных слоев и тайн музыкальных символов, которые присутствуют в музыке М. К. Чюрлениса. Доклад профессора Московской консерватории, проректора по науке Константина Зенкина строился вокруг идеи музыкальных и живописных символов в фортепианных произведениях М. К. Чюрлениса. Сильное впечатление оставило общение с крупнейшим чюрленисоведом, которому очень обязаны все литовские исследователи, – профессором Витаутасом Ландсбергисом, выступившим на последнем пленарном заседании уже в Каунасе. Ученый начинал 50 с лишним лет назад. Сейчас его идеи распространились по миру, член Европарламента, он курирует различные акции, относящиеся к творчеству М. К. Чюрлениса: издание сочинений, каталоги, дискография.

Какие страны-участницы Вы бы отметили.

Очень хорошо была представлена Польша. Польша и Литва – близкие страны, имеющие когда-то общий государственный язык. До сих пор между учеными разногласия по поводу национальной принадлежности некоторых поэтов, например, Адама Мицкевича.

Какие новые издания, посвященные творчеству М. К. Чюрлениса, Вы бы хотели отметить.

Недавно вышла в свет книга пианиста Рокаса Зубоваса. Она интересна тем, что автор на шести дисках, представленных в книге, исполняет все фортепианные произведения М. К. Чюрлениса. Получив профессиональное образование в США, он и сейчас часто бывает там на гастролях, пропагандирует творчество М. К. Чюрлениса. Два года назад Рокас Зубовас при содействии Посольства Литвы в РА приезжал в Армению по приглашению Ереванской консерватории. Тогда состоялся интересный концерт, показ слайдов с картинами Чюрлениса.

Светлана Корюновна, будут ли изданы материалы конференции.

Доклады, естественно, в расширенном виде будут опубликованы в Вильнюсе в 2013 году отдельной книгой с приложением двух CD – с картинами и музыкой М. К. Чюрлениса.

Ամփոփում

Կոմպոզիտոր, «ԵՊԿ Հրատարակչության» խմբագիր Սոֆյա Մաթևոսի Ազնաուրյան «Մ. Կ. Չուրլյոնիսը (1875 - 1911), նրա և մեր ժամանակը»:

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր Սվետլանա Կորյունյի Մարգարյանի հետ հեղինակի հարցազրույցն է, Վիլնյուսում կայացած (21-24. 09. 2011) Միջազգային գիտաժողովում դոկտորի ներկայացրած զեկուցման «Մ. Կ. Չուրլյոնիսի «Ծովը» սիմֆոնիկ պոեմը միֆոլոգիայի գիտակցության լույսի ներքո» թեմայի շուրջ: Հարցազրույցը Մ. Կ. Մարգարյանի և լիտվացի երաժշտագետների և կատարողների մասին տեղեկությունների հետ ներառում է նաև գիտաժողովի, Չուրլյոնիսի միջոցով հրատարակումների մասին տեղեկություններ:

Summary

Composer, editor of "YSC Publishing house" Sofya Matevos Aznauryan - "M. K. Churlyonis, his and our time".

In Vilnius took place interview with the art director of YSC professor Svetlana Koryun Sargasyan. In international symposium the art doctor presents the report about "The symphonic poem of M. K. Churlyonis "Sea" with a mythological consciousness of light". The interview with S. K. Sargasyan and Lithuanian musicologists also included the information about publication of Churlyonis.



Ալրա Լևոնի Չաքարյան
1962 թ.

ԱԼԻՍԱ ՀԱԿՈՒԻ
ԱՐՁՈՒՄԱՆՅԱՆ

Դաշնակահար, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի Կամերային անսամբլի ամբիոնի դոցենտ

նապոլոնյան և արդյունավետ կերպով կրթելով բարձրակարգ երաժիշկների մի քանի սերունդներ:

Ա. Լ. Չաքարյանի պրոֆեսիոնալիզմի հիմքերը գալիս են ինչպես բնատուր փառանդից, այնպես էլ ժամանակաշրջանի երաժշտական մթնոլորտից, առաջնակարգ, այժմ արդեն պարմության մեջ իրենց կայուն փեղք գրաված երաժիշկների հետ շփումից և համագործակցությունից:

Ա. Լ. Չաքարյանը (ծնվ. 1931 թ., Երևան) 4 տարեկանում ընդունվել է ԵՊԿ-ին կից շնորհալի երեխաների խումբ, դաշնամուրի դասարան: Այդ խմբի հիմքով 1939 թ. կազմավորվեց երաժշտական դպրոց, որտեղ ներգրավվեցին նաև դեռևս միակ՝ Ա. Սպենդիարյանի անվ. երաժշտական դպրոցի շնորհալի սաները: 1940 թ. Պ. Չայկովսկու ծննդյան 100-ամյակին, դպրոցը սրացավ մեծ կոմպոզիտորի անունը: Երաժշտական 10-ամյակն ավարտելուց

Անսամբլային արվեստն իր բազմազանությամբ յուրահատուկ մոտեցում և հմտություններ է պահանջում կատարողներից: Մասնագիտական պարաստիվածությանը զուգահեռ, անսամբլի մասնակիցները պետք է սրեղծեն ներդաշնակ համանվագ, ինչը նույնպես որոշակի փառանդ, հերկողականություն և խորաթափանցություն է պահանջում երաժիշկներին:

ԱԼԴԱ ՉԱՔԱՐՅԱՆ.

ԶՈՒԳԱՆԿԱԳՆԵՐԻ ԱՆԶՈՒԳԱԿԱՆ ՄԱՍՆԱԿԻԿԸ

րից: Դրանով է պայմանավորվում փարիների ընթացքում չեղարկվող անսամբլների ամենաարարքեր կազմերի առավել կամ պակաս հաջող համադրությունը և գեղարվեստական բարձունքների նվաճումը:

Հայկական անսամբլային արվեստի բազմամյա նվիրյալ, բարձրակարգ դաշնակահարուհի և մանկավարժ, ԵՊԿ դոցենտ Ալրա (Մարտուհի) Լևոնի Չաքարյանն այն երաժիշկներից է, որոնք փարիներ շարունակ համեմատաբար, լուռ ու մունջ, սակայն հոգու ամբողջ ուժով և աշխատասիրությամբ ծառայում են արվեստին բյուրեղային մաքրություն, կատարելություն և գեղեցկություն հաղորդելուն՝ այն արվեստին, որը կոչվում է Երաժշտություն:

Նրա նման արվեստագետների մասին չեն խոսում ամենուր, նրանց գործունեությանը հաճախ ծանոթ չեն շարերը, սակայն առավել քան կարևոր է նրանց սրեղծագործությունն ըստ արժանավայել գնահատելն ու ժամանակակիցներին և գալիք սերունդներին ճանաչելի դարձնելը:

10-ամյակներ շարունակ Ա. Լ. Չաքարյանն իր ավանդն է ներդնում կատարողական ասպարեզում՝ որպես անսամբլների բացառիկ մասնակից և մանկավարժության ասպարեզում՝ սիրով, պարաստիա-

հետո Ա. Լ. Չաքարյանը 1949-1955 թթ. ուսանել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայում: Օ. Հ. Բաբայան, Մ. Մ. Մխիթարյան, Ա. Մ. Մնացականյան և Ռ. Զ. Անդրեասյան. այս հմուտ երաժիշկների մոտ է սովորել Ա. Լ. Չաքարյանը: Հարկապես մեծ է երաժշտական բուհի մասնագիտական դեկավար՝ Ռոբերտ Քրիստափորի Անդրեասյանի դերը նրա՝ որպես դաշնակահարի կայացման գործում, նրա հետ սրեղծագործական և մարդկային ջերմ շփումը Ա. Լ. Չաքարյանը պահում է ողջ կյանքում:

ԵՊԿ-ն գերազանցությամբ ավարտել է համերգային կատարողի, կոնցերտմայստրի և մանկավարժի որակավորումներով, որոնց նա արժանացել էր ավելի վաղ: Դեռ ուսման փարիներին Ա. Լ. Չաքարյանն աշխատել է հրաշալի երաժիշկների՝ Ա. Մ. Դովզանի (կլառների դաս.), Գ. Վ. Դասաբյանի (ֆլեյտա), Կ. Ս. Դոմբալի, Հ. Գ. Բոգդանյանի և Ա. Օ. Շամշյանի (ջութակ), Լ. Ա. Գրիգորյանի և Գ. Լ. Ադամյանի (թավջութակ), Ա. Ա. Բարամյանի (վոկալ) դասարաններում՝ չեռք բերելով բազմազան անսամբլների մասնակցության հարուստ փորձ: Այդ ժամանակակից նաև սկսել է սկսելով համերգային կատարողական գործունեություն՝ հանդես գալով

ԵՊԿ ՊՐՈՖԵՍՈՐՆԵՐ-ՌԻՃԱՎԿԱՐ

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011



Ռ. Բ. Անդրեասյան, Ա. Լ. Չաքարյան,
1952 թ., Երևան



Ա. Լ. Չաքարյան, 1949 թ.



Հ. Սիմավորյան, Ա. Չաքարյան, Հ. Բոգոանյան



Չ. Սահակյան, Ա. Չաքարյան, Ախմերով Ռ-առ.ֆ,
1952 թ., համերգից հետո



1991 թ., ԵՊԿ կոնցերտմայստերական պատրաստման ամբիոն
նստածները՝ ձախից աջ - Չ. Կ. Չաքարյան, Մ. Գ. Նավասարդյան,
Ե. Ա. Տեր-Ղևոնդյան, Ի. Ն. Կոստանյան, Ա. Բ. Սամվելյան,
կանգնածները՝ Ա. Գ. Հակոբյան,
Լ. Գ. Ասրիևա, Մ. Վ. Մելիք-Ստեփանյան, Օ. Հ. Փարաջանյան,
Մ. Ե. Տեր-Սիմոնյան, Գ. Բարսեղյան, ամբիոնի վարիչ՝ Ա. Լ. Չաքարյան

ջութակահարներ ժան Տեր-Մերկերյանի, Կ. Ս. Դոմբաևի, Հ. Կ. Բոգդանյանի, Վ. Օ. Մոկացյանի, Է. Չ. Թադևոսյանի, երգչուհի Լ. Չաքարյանի և շար այլ երաժիշկների հետ, ինչպես հայրենիքում, այնպես էլ արտերկրում՝ Լենինգրադում, Կիևում, Միևակում, Ռիգայում, Լվովում, Գնեպրոպետրովսկում, Գոնեցկում, Գրոզնոյում, Թբիլիսիում, Բաքվում և այլուր: Հարկանշական է Ճ. Տեր-Մերկերյանի, Գ. Գալաշյանի, Ս. Նավասարդյանի և Տ. Լեոնյանի հետ արտիստական խմբով Ա. Չաքարյանի համերգային շրջագայությունը Հունաստանում (1975 թ.), որտեղ նրանց փայլուն ելույթները արձագանք ունեցան մամուլում և շնորհակալագրի արժանացան Հայկական արտերկրի հետ բարեկամության և մշակութային կապերի ընկերության կողմից:

Բազմիցս մասնակցել է Համամիութենական (Մոսկվա՝ 1961, Երևան՝ 1973) և Անդրկովկասյան մրցույթների և ունկնդրումների, արժանացել է պատվավոր դիպլոմների (Բաքու՝ 1960, Թբիլիսի՝ 1965, 1977), մեդալների, Ճ. Տեր-Մերկերյանի հետ մասնակցել է Հայկական երաժշտության 10-օրյակի Ուկրաինայում և Լազախաստանում:

Հ. Բոգդանյանի, Ճ. Տեր-Մերկերյանի, Վ. Մոկացյանի, Վ. Բոգդանյանի հետ ունի Հայաստանի պետական հեռուստատեսության և ռադիոյի ֆունդային չափագրություններ:

Որպես մանկավարժ նա աշխատել է Չայկովսկու անվ. երաժշտական միջնակարգ 10-ամյակի Մասնագիտական դաշնամուրային դասարանում (1966-1995 թ.) և ԵՊԿ-ում՝ 1968-1971 թթ.՝ Ընդհանուր դաշնամուրային ամբիոնում, 1970թ-ից՝ Կոնցերտմաստերական պատրաստման ամբիոնում, հիմնադրումից մինչ օրս, 1990-1995 թթ. եղել է ամբիոնի վարիչը: Նրա դասարանի 100-ից ավելի շրջանավարտներն այսօր աշխատում են փարբեր երաժշտական հաստատություններում՝ շարունակելով իրենց ուսուցչի դպրոցը, կիրառելով նրա արժեքավոր մեթոդական սկզբունքները:

Ա. Լ. Չաքարյանը հեղինակ է գիրամեթոդական աշխատանքների՝ «Է. Աբրահամյանի ռոմանսների դաշնամուրային պարտիաների կարարողական վերլուծությունը» և «Խորհուրդներ սկսնակ կոնցերտմաստերին», խմբագրել է Հարո Սրեփանյանի ռոմանսները և Ե. Երկանյանի թավջութակի և դաշնամուրի սոնատները:

Նրա մեթոդական աշխատանքները գրված են բազմամյա փորձի հիմքով և մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Է. Աբրահամյանի ռոմանսների դաշնամուրային նվագակցության պարտիաները հազեցած են դաշնամուրի հնարավորությունների կիրառմամբ և սրբազանության երևակայությամբ, որոնք կարող է բացահայտել մեծ հնարավորությունների փեր դաշնակահարը: Այս աշխատանքում հեղինակը ընդգրկում է հայկական ռոմանսի պատմությունն ակունքներից մինչև Է. Աբրահամյան:

Մեծ արժեք են ներկայացնում նրա խորհուրդները սկսնակ նվագակցողներին:

Նախ և առաջ Ա. Լ. Չաքարյանը մեծացնում է

«նվագակցություն» հասկացության նեղ ընկալումը՝ որպես մեղեդու հարմոնիկ ուղեկցություն: Այն պետք է ծառայի երաժշտական սրբազանությունը մրահագման, կերպարի մարմնավորմանը, լինի բազմապլան և բազմաարար: Դաշնակահար-նվագակցողը համապատասխանաբար պետք է ունենա անսամբլի զգացողություն՝ մենակատարին լսելու, հետևելու, ենթարկվելու, երբեմն էլ՝ առաջնորդելու ունակություն և ճկունություն: Նվագակցողը պետք է կարողանա անմիջապես կողմնորոշվել երաժշտական փերպարում, ունենա ռիթմի հարակ զգացողություն, ինչպես նաև ճիշտ փերմպ սրբազան կարողություն: Սրբազանությունը առանձին փարբերի մանրակրկիտ մշակմամբ հանդերձ՝ հաստատարի ամբողջականությունը և վերարտադրի փարբերակետը:

Ա. Լ. Չաքարյանն առանձնացնում է աշխատանքների նրբությունները՝ երգչի և գործիքային կարարողների միջև, ինչպես նաև օպերային և կամերային-վոկալ երկերի կարարումների միջև: Նա կարևորում է դաշնամուրի փերբրային հարուստ հնչողությունը՝ նվագախմբի գործիքների հնչերանգների նմանակությամբ:

Ըստ հմուտ դաշնակահարուհու, չախ չեռքը նույնպես պետք է զարգացած լինի և երկու չեռքերն էլ պետք է ուժեղ լինեն:

Նա կարևորում է դասական ավանդույթների, մեծ կոմպոզիտորների նշած փերմպերի պահպանումը: Ծրագրի ընկրություն հարցում նախապատվությունը պետք է փալ այնպիսի սրբազանությունների, որոնք զարգացնում են երաժշտի գեղարվեստական ճաշակը և փերխնիկական հնարավորությունները: Դաշնակահարների զարգացմանը հարկապես նպաստում են դաշնակահար-կոմպոզիտորների հեղինակած երկերը: Կարևոր է նաև հնարավորինս շար անգիր կարարելը:

Եվ վերջապես, նա կարևորում է փերի դերը նվագակցողի կարարողական կյանքում. պետք է փերը սիրել նույնքան, որքան կարարվող սրբազանությունը: Անհրաժեշտ է նաև մենակատարի և նվագակցողի մասնագիտական վարպետության աստիճանների հավասարակշռությունը:

Մանկավարժներին Ա. Լ. Չաքարյանը խորհուրդ է փալիս հարգել ուսանողներին, լինել համբերատար և անհատական մոտեցում ցուցաբերել նրանց նկարմամբ:

Ա. Լ. Չաքարյանի դասարանում սովորել են Պ. Չայկովսկու անվ. դպրոցում, ապա՝ ԵՊԿ-ի Կոնցերտմաստերական պատրաստման ամբիոնում: Նրանից ստացել են խոր գիրելիքներ և մինչ օրս հետևում են նրա մասնագիտական խորհուրդներին, քանի որ ինքս էլ շուրջ 20 փարի աշխատել են ԵՊԿ Փողային (Լ. Ա. Բրուտյանի դաս.) և Լարային (Կ. Ս. Դոմբաևի դաս.) ամբիոններում որպես կոնցերտմաստեր՝ մշտապես պահելով սրբազանության կապը Ա. Լ. Չաքարյանի հետ: Լ. Ա. Բրուտյանի և Կ. Ս. Դոմբաևի նման հրաշալի երաժիշկների հետ աշխատելիս արժանացել են նրանց մասնագիտական փարբր զնահատանքին, որը պատիվ կհամարի ցանկ

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

կացած երաժիշտ, և որի համար պարտական եմ իմ դասատուներին, նրանց թվում, իհարկե, սիրելի Ա. Լ. Զաքարյանին: Երկար տարիների կոնցերտ-մայստերական փորձառությունը նպաստեց իմ մասնագիտական կայացմանը, որի շնորհիվ այժմ դասավանդում եմ Կամերային անսամբլի ամբիոնում և ուսուցիչներիցս սրացած գիտելիքները հաջորդաբար փոխանցում իմ ուսանողներին:

Չնայած պարկառու լինելուս, Ա. Լ. Զաքարյանը լի է կենսական ուժով և սիրով շարունակում է աշխատանքը ԵՊԿ-ում:

Ա. Լ. Զաքարյանի արտիստականությունը գնահատել եմ վաստակաշատ երաժիշտներ, որոնք բնութագրում են նրա վարպետությունը: Մեջբերելով մի քանիսը.

«Այդա Զաքարյանը տաղանդավոր դաշնակահարուհի է և տարիների ընթացքում հրաշալի կոնցերտմայստերի համբավ է ձեռք բերել:

Նրա կատարողական առանձնահատուկ գծերն են գեղեցիկ հնչողությունը, կատարվող ստեղծագործությունների ոճի և ձևի հիանալի զգացողությունը, նուրբ գեղարվեստական ճաշակը և գործիքային բարձր պրոֆեսիոնալիզմը»:

Ա. Գ. Հարությունյան

«Ա. Զաքարյանի արվեստը գերում է անսամբլի վառ զգացողությամբ, անկեղծ զգայականությամբ, կամերային երաժշտության լայն նվազագանկի մասնագիտական տիրապետումով:

Հայ կոմպոզիտորների՝ Ա. Խաչատրյանի, Ա. Բաբաջանյանի, Գ. Ստեփանյանի, Գ. Եղիազարյանի, Ա. Հարությունյանի, Է. Բաղդասարյանի և ուրիշների ստեղծագործություններն ընդգրկվել են Ա. Զաքարյանի նվազագանկում՝ արժանանալով բազմաթիվ ունկնդիրների արձագանքին»:

Է. Մ. Միրզոյան

«Ա. Զաքարյանին ճանաչում եմ երկար տարիներ: Թերթից ընթերցելու բնատուր կարողությունը, գործիքի հրաշալի տեխնիկական տիրապետումը և

նուրբ երաժշտականությունը կարճ ժամանակում նրան դասեցին հանրապետության լավագույն կոնցերտմայստերների շարքը»:

Կ. Ա. Դոմբաև

«Հատկապես պետք է նշել Ա. Զաքարյանի կոնցերտմայստերական գործունեությունը: Շուրջ 40 տարի ելույթներ ունենալով տարբեր կատարողների հետ անսամբլներում՝ Ա. Զաքարյանը նրբագաց նվազակցությամբ նպաստում է յուրաքանչյուր մեծակատարի հաջողությանը՝ լինի երգիչ, ջութակահար, թե՛ թավջութակահար: Նրա կատարողական արվեստը հայտնի է ինչպես հանրապետությունում, այնպես էլ դրա սահմաններից դուրս»:

Վ. Օ. Սոկացյան

«Երևանում իմ երաժշտական ուսման 10 տարիների ընթացքում Ա. Լ. Զաքարյանը անփոփոխ զուգրնկերս է եղել բոլոր ելույթների՝ ակադեմիական երեկոներին, մենահամերգներին, մրցույթների մախընտրական ունկնդրումներին և այլն: Ես մեծ ուրախությամբ եմ հիշում այդ ժամանակը. Ա. Լ. Զաքարյանի ինտելեկտը, վարպետությունը, մեծակատարի նկատմամբ ուշադիր ու ճկուն վերաբերմունքը ինձ կատարողական լիարժեք ազատություն էին տալիս:

Անցել են տարիներ, ես շատ բարձրակարգ նվազակցողներ եմ ունեցել, սակայն Ա. Լ. Զաքարյանի հետ համատեղ կատարումներն անմոռանալի են»:

Մ. Գ. Բոդանյան

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

1. Закарян А. Л., Советы начинающему концертмейстеру., Ер.: Мугни., 2006.
2. Закарян А. Л., Исполнительский анализ фортепианных партий романсов Э. Абрамяна., Ер.: Мугни., 2006.

(*см. на обложке*)

Резюме

Доцент ЕГК Алиса Акоповна Арзуманян в своей статье “Алда Закарян: бесподобная участница дуэтов” представляет жизненный и плодотворный музыкальный путь одного из своих любимых преподавателей — доцента ЕГК, пианистки Алды (Мартуй) Левоновны Закарян, ее многочисленные дуэты с первоклассными исполнителями, участие в концертах и конкурсах как на родине, так и за ее пределами.

Автор отмечает ее методические работы, в частности, подробно представляя ценные и важные советы пианистки начинающим концертмейстерам. В конце статьи автор приводит несколько цитат из характеристик и отзывов об А. Л. Закарян именитых армянских музыкантов.

Summary

Docent of YSC Alice Akopov Arzumanyan "Alda Zakarian: unmatched participant of duets".

The article is about the vital and fruitful musical career of one of her favorite pedagogues docent of YSC, pianist Alda (Martui) Levon Zakarian, her many duets with world-class artists, participation in concerts and competitions both at home and abroad.

The author mentions her methodical work, particularly, introduces in details valuable and important advises for pianist, beginning concertmasters. At the end of the article author cites several quotes from features and reviews about A. L. Zakarian, famous Armenian musicians.

НАРИНЭ КАРЛОВНА ЗАРИФЯН

*Композитор
доцент Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса*

Наметившаяся в последнее время тенденция к инструментальной музыке привела к тому, что наряду с традиционными инструментами стали использоваться и электронные. Они заняли прочные позиции в оркестрах, обогатив их звучание новыми красками. Многие инструменты, чтобы выдержать “конкуренцию” электроники, прошли процесс модернизации. Этот процесс коснулся многих акустических инструментов, в том числе, и гитары (1. С. 3). Появились разновидности гитары – бас гитара (*bass-guitar*), ритм-гитара (*rhythm-guitar*), гитара-соло (*guitar-solo*).

Студенты-исполнители эстрадно-джазовых

ческая гитара используется и в классических, и в симфо-популярных, и в джазовых произведениях, меняется только специфика применения музыкального инструмента.

В наши дни наметилась тенденция возвращения к традиционному оркестровому сопровождению. Студент-инструменталист должен почувствовать себя частью живого организма (оркестра), уметь наряду со своим исполнением слушать и сопровождение оркестра. Сегодня это сложная задача, так как не каждый исполнитель имеет возможность исполнения с оркестром, хотя наличие такой практики будет только способствовать творческому росту исполнителя.

Если сравнить употребление гитары в классической, симфо-популярной в эстрадно-джазовой музыке, то можно заключить, что и в том, и в этом жанре необходимо применение новшеств, которых требует данное время. В настоящее время в практике ансамблей используется только шестиструнная гитара. Употребляется и так называемая двенадцатиструнная гитара, представляющая собой шестиструнную, каждая струна которой дублирована (применяется в эстрадной и камерной музыке). Звучание двенадцатиструнной гитары очень оригинально и похоже на арфу или клавесин.

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

факультетов высших музыкальных учебных заведений должны знать звучание, тембровые особенности и значение каждого инструмента. Студент-гитарист в процессе обучения должен быть ознакомлен:

- 1) с историей возникновения инструмента;
 - 2) с различными ансамблями, в состав которых входит гитара. Общим и обязательным условием для всех ансамблей является наличие ритм-группы, или ритм-секции: гитара-соло, ритм-гитара, бас-гитара, рояль, ударные. Ритм-секция может быть и неполной (без гитары-соло, рояля, а иногда без ритм-гитары). Георгий Аранович Гаранян в книге “Аранжировка для эстрадных и вокально-инструментальных ансамблей” отмечает, что в эстрадной, симфо-популярной и джазовой музыке игра ритм-группы, в которую входят все разновидности гитары, всегда объединяется стилистически и задает тон всему произведению. Студент должен помнить о том, что партия ритм-группы должна соответствовать стилю и характеру сочинения (1. С. 14);
 - 3) с тенденцией возвращения к традиционному акустическому звучанию (акустическая гитара);
 - 4) с составом симфонического, эстрадно-симфонического и джазового оркестров, в которых солирующую партию исполняет акустическая гитара.
- Студенту необходимо объяснить, что акусти-

Студент гитарист эстрадно-джазового факультета должен знать систему обозначения аккордов латинскими буквами с различными числовыми индексами. Эта система удобна для использования, так как точно определяет строение аккордов. Большинство гитаристов знает несколько аппликатур одного и того же аккорда и всегда может подобрать расположение, наиболее целесообразное для каждого конкретного случая (1. С. 16).

Э. В. Денисов в книге “Ударные инструменты в современном оркестре” пишет: “В связи с увеличением интереса к тембру, способами его варьирования и образованию новых тембров, увеличился интерес к изучению возможностей инструментов” (2. С. 252). Увеличился интерес и к изучению возможностей гитары, в частности, новых приемов звукоизвлечения. При использовании медиатора характер звукоизвлечения на бас-гитаре становится “жестким”: слышен так любимый многими исполнителями “щелчок”. А при игре пальцами можно добиться большей мягкости и глубины звучания.

Студент-гитарист эстрадно-джазового факультета должен помнить о том, что эффектная, технически сложная партия баса должна хорошо прослушиваться и производить должное впечатление.

В последнее время среди бас-гитаристов широкое распространение получил прием игры, при ко-

тором исполнитель ударяет подушечкой большого пальца по нижним струнам, а верхнюю струну щиплет вверх с акцентом. На музыкальном жаргоне этот прием называется “слеп” (от англ. *slap* – дергать). Новые приемы звукоизвлечения получили широкое распространение в современной музыке, особенно в последнее десятилетие.

Гитара часто включается композиторами в группу ударных инструментов. По принципу звукоизвлечения щипковые и клавишные инструменты ближе к ударным. Применение электроусиления дало гитаре дополнительную возможность варьирования тембра, а введение ряда новых способов звукоизвлечения (перекрещивание двух басовых струн, различного типа удары по струнам и деке инструмента) протянуло “тембровый мост” к группе клавишных и щипковых, а также различных ансамблей моно-тембровой структуры, включающих как ударные, так и инструменты других групп (2. С. 255).

Г. А. Гарянян отмечает, что бурное развитие электроники позволило создать новые электронные инструменты, ставшие достойными партнерами традиционных. Синтез электронных и акустических инструментов в симфо-популярной, эстрадной и джазовой музыке является следствием потребности экспериментировать, и приводит к созданию новых тембров, нового звучания (1. С. 3).

Изучение и прослушивание большого количества симфонических, симфо-популярных и эстрадно-джазовых партитур приводит к развитию музыкального вкуса студента.

Немногие современные армянские композиторы пишут сочинения для акустической гитары. Студенту-гитаристу эстрадно-джазового факультета необходимо пополнять свой репертуар новыми сочинениями, и студенты бывают вынуждены обращаться с просьбой о новых сочинениях непосредственно к композиторам.

Среди современных армянских композиторов, пишущих для акустической гитары, отметим Наринэ Зарифьян. Три произведения Н. К. Зарифьян, написанные для гитары и камерного оркестра – это сочинения в жанре симфо-поп, который берет свое начало с 20-х годов XX века.

В 1920-е годы широкое распространение получили симфоджазы – оркестры со струнной группой, представляющие собой в некотором роде разновидность коммерческих джазов. Наиболее важным положительным качеством симфоджазов был возросший уровень исполнительского мастерства подобных коллективов, поскольку в таких оркестрах могли играть лишь музыканты, умеющие безупречно читать с листа и обладающие навыком игры в ансамбле (3. С. 43). С симфоджазами стали выступать и солисты-инструменталисты. В сочинениях Н. К. Зарифьян наблюдается продолжение традиций симфоджазов.

“Элегия” для акустической гитары и камерного оркестра написана в жанре концерта. Исполнение данного сочинения требует от солиста (т.е. студента эстрадно-джазового факультета старших курсов) высокого мастерства, виртуозности, что подразу-

мекает сам жанр концерта. “Солист и оркестр должны состязаться друг с другом: оркестр то замолкает, замороженный страстностью чувства и изяществом звуковых узоров в партии солирующего инструмента, то перебивает его, споря с ним, то торжествующе мощно подхватывает его тему” (4. С. 336).

Концерт для гитары и камерного оркестра “Элегия” написан в 1998 году. Первые исполнители – известный гитарист Акоп Гарегинович Джагацпанян и камерный оркестр “Серенада” под управлением Эдуарда Степановича Топчяна. Первое исполнение состоялось в Доме камерной музыки в 1998 году. После концерта в газете “Эфир” появилась статья Т. Арабян, в которой автор пишет: “Акоп Джагацпанян исполнил концерт “Элегия” талантливого композитора Наринэ Зарифьян. Это изумительное по красоте звучания произведение для гитары и камерного оркестра не могло не найти глубокого отклика в душе слушателей и в исполнении столь представительного состава было доброжелательно и тепло принято всеми, кому посчастливилось в тот вечер находиться в Доме камерной музыки” (5.).

Написанное в 1999 году “*Scerzo a la Retro*”^{*} представляет собой развернутую 3-х частную пьесу, написанную в жанре симфо-популярной музыки. Ритмически заостренные танцевальные интонации “*Scerzo a la Retro*” звучат лирически проникновенно и трогательно. Технически сложная партия солирующего инструмента (широкий мелодический диапазон, двойные ноты, сложные аккорды, блестящие пассажи) полностью служат воплощению музыкальной идеи. Первое исполнение состоялось в Ереване в Доме камерной музыки в 1999 году. Исполнители: А. Г. Джагацпанян и малый (струнный) состав филармонического оркестра Армении под управлением Рубена Минасовича Асатрянна. В 2000 году произведение было включено в программу проекта “Дух Армении” и исполнено как в Армении, так и за ее пределами. В 2004 году “*Scerzo a la Retro*” было исполнено на юбилейном концерте Квартета им. Комитаса (концерт был посвящен 80-летию образования коллектива). Сочинение рекомендовано для включения в репертуар студентов-исполнителей эстрадно-джазового факультета на последних курсах.

Произведение “*Regtime*” для гитары и камерного оркестра, написанное в 1999 году, представляет собой трехчастную развернутую виртуозную пьесу, продолжающую традиции жанра регтайм. Первое исполнение сочинения состоялось в 2002 году в Ереване, в Большом зале филармонии. Исполнители: А. Г. Джагацпанян и малый состав филармонического оркестра под управлением Р. М. Асатрянна. Произведение также было включено в проект “Дух Армении” и было исполнено и в Армении и за

^{*} Премьера произведения состоялась в 2006 году в ДКМ в рамках “Осеннего фестиваля”, организованного Союзом композиторов и музыковедов Армении при содействии Правительства РА.

ее пределами. “Regtime” – виртуозное сочинение и требует от исполнителя высокого исполнительского мастерства. Рекомендуется для исполнения на последних курсах эстрадно-джазовых факультетов.

моформула аккомпанемента, синкопы и характерные смещенные акценты создают насыщенное страстью танго (6.)”. Триумфальное шествие танго “Экспрессия” в исполнении коллектива “Каданс” продолжилось по странам зарубежья в 2008–2011 годах. Сочинение было исполнено в Нагорном Карабахе, Ереване и районах Армении, в Англии, Франции, Бельгии, США, Канаде, Сирии, Македонии, Аргентине, Словении, России, Ливане (Бейрут) и др. Танго “Экспрессия” – участник трех международных конкурсов (в Китае, Греции и Аргентине).

Scherzo a la retro

Նարինե Զարիֆյան

Танго “Ориенталь” для квинтета (фортепиано, гитара, скрипка, аккордеон и контрабас) также продолжает традиции танго. Это трехчастное по композиции сочинение сочетает ритмы классического танго и элементы армянской национальной музыки.

Произведение “Тебе” для двух гитар, органа и контрабаса, написанное в 2011 году – развернутая композиция балладного типа. Первыми исполнителями стали гитаристы Акоп Джагацпаян и Тигран Тер–Степанян (Бельгия) и московские музыканты Елена Бутузова–Агабальянц (орган) и Марк Агабальянц (контрабас).

Сочинение “Разноцветный сон”* («Գունազգեղ երապ»), написанное в 2006 году, представляет собой виртуозную пьесу для смешанного квинтета: гитара, фортепиано, контрабас, канон и тав шви.

Все вышеперечисленные ансамблевые произведения рекомендуются для включения в репертуар студентов–исполнителей как эстрадно-джазового факультета, так и факультетов классических и народных инструментов на последних курсах обучения (бакалавриат, магистратура, аспирантура).

Таким образом, значимость данных произведений заключается в том, что включение их в исполнительский репертуар студента–исполнителя эстрадно-джазового факультета развивает творческий потенциал и профессиональные навыки моло-

Танго “Экспрессия” для квинтета (гитара, скрипка, фортепиано, аккордеон и контрабас) написано в 2006 году и представляет собой трехчастное виртуозное произведение, продолжающее традиции жанра танго. Первый исполнитель сочинения квинтет “Каданс” (Армен Владимирович Бабахянян – фортепиано, Акоп Гарегинович Джагацпаян – гитара, Геворк Рубенович Гаспарян – аккордеон, Ашот Самвелович Хоецян – скрипка, Лусине Симоновна Айрапетян – контрабас). “Танго “Экспрессия” Н. К. Зарифян – неординарное произведение: острая рит-

* Премьера состоялась в ДКМ в рамках “Весеннего фестиваля”, организованного Союзом композиторов и музыковедов Армении при содействии правительства РА, посвященного 85-летию Э. Мирзояна.



Акоп Джагацпаян, Наринэ Зарифян,
Тигран Тер–Степанян
28.12.2010 ДКМ им.Комитаса.

Չոմպոզիտորների հանդիպումները

դոգո музыканта.

ԷԼԵԳԻԱ
Կոմպոզիտոր
կիրառի և կամերային նվագախմբի համար

Ն. Զարիֆյան

Andante agitato

1

Данное произведение написано в симфо–популярном жанре специально для пополнения репертуара эстрадно–джазового факультета высших музыкальных учебных заведений.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Гаряня Г. А.*, Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально–инструментальных ансамблей., М.: Музыка., 1983.
2. *Денисов Э. В.*, Ударные инструменты в современном оркестре., М.: Советский композитор., 1982.
3. *Симоненко В. С.*, Мелодии джаза. Антология., Киев.: Музична Украина., 1984.
4. *Попова А.*, Музыкальные жанры., Детская энциклопедия., М.: Просвещение., 1968.
5. *Арабян Т.*, О чем поет гитара шестиструнная., //Эфир., 1998 г.
6. *Киракосян М. Б.*, Наринэ Зарифян: жизнь, сотканная из звуков., // Музыкальная Армения., N1 (36) 2010 г.



Наринэ Зарифян, Акоп Джагацпаян, Светлана Аветисян, 2000г.

Ամփոփում

ԵՊԿ դոցենտը Նարինե Կարի Զարիֆյանի «Մենեստրելային երաժշտությունը և դրա պատմական նշանակությունը» գիտամեթոդական հոդվածում ներկայացնում է եվրոպական մենեստրելային երաժշտությունը պատմական տեսանկյունից, իսկ հոդվածի 2-րդ բաժնում XIX դարում ծագած ջազ արվեստը, որի սկզբունքների և ժանրային շատ նմանություններ և համեմատություններ է կատարում և ներկայացնում իր իսկ հեղինակած ստեղծագործությունները մենեստրելային բալադի հետ զուգահեռներ գտնելով:

Summary

Composer, Docent of YSC *Narine Karl Zarifyan* - “*The Minstrel music and its historical significance*”.

The article is dedicated to the formation of jazz since the second half of the 19th century. The author provides an overview of the most significant works and performers. In the second section of the paper presents and analyzes the works of *Narine Zarifyan* which had been written in the genre of symphonic-modern music continues today the tradition of Minstrel ballads.

НАТАЛЬЯ ТАТЕВОСОВНА АСМАРЯН

*Театровед, заведующая архивом музея
Национального академического театра
оперы и балета им. Спендиаряна*

Есть личности, мнением которых особенно дорожишь, с которыми делишься самым сокровенным и ждешь их оценки с особым трепетом. Таким человеком для автора этих строк был отец – профессионал с большой буквы, прекрасный музыкант, философ, поэт Татевос Асмарян, воспитавший вкус к истинным ценностям, прививший любовь к искусству, к постоянному самосовершенствованию.

Есть личности, уход которых из жизни больно ранит, и потом очень долго не проходит тоска и понимание их незаменимости. Такой незаменимой в

меня живыми людьми. Перипетии этой истории переживала, искренне радуясь счастливому концу. Долгие годы, во время ремонта, спектакль шел на сцене оперной студии. Там же впервые увидела оперу Р. Леонкавалло “Паяцы” (постановка Т. Л. Левоняна). Кто бы мог подумать, что много лет спустя сама стану участницей любимой оперы. Во время последней встречи с режиссером решила спросить Тиграна Левоняна: как он рискнул за 2–3 дня до премьеры ввести меня в уже готовую постановку “Паяцев”? На это он мне ответил, улыбаясь: *”Я ничем не рисковал, уже во время репетиций увидел, какой интересной может стать сцена “спектакль в спектакле”, если в ней будет присутствовать персонаж “Суфлер” – как олицетворение закулисной жизни театра. Когда на генеральной репетиции я решил, что ты будешь участвовать в спектакле, то попытавшись преукрасить своего героя, ты чуть все не испортила. Я моментально остановил репетицию и сказал: ”Будь сама собой, но в то же время, импровизируй, сделай из своего персонажа пародию на суфлера”. Что ты и сделала, и все встало на свои места. Ты отлично справилась. В “Паяцах” слились долгие годы поисков, моих размышлений о театральном искусстве.*

Последняя встреча: неподведенные итоги

истории музыкального оперного театра личностью был человек, с которым связаны долгие годы творческого общения, общие театральные радости и печали. Многочасовые репетиции, в процессе которых рождались интересные находки, возникали идеи, которые претворялись в его постановках. Человек, с которым сплелась творческая судьба большого коллектива оперного театра, который долгие годы был солистом оперной труппы, затем режиссером и, наконец, художественным руководителем театра – это народный артист РА, профессор Тигран Левонович Левонян.

С удивительным миром музыкального театра он связал свою жизнь, будучи совсем молодым. Окончив Ереванский художественно-театральный институт (курс А. Гулакяна), поступил в хор оперного театра, а в 1971 году уже поставил свой спектакль, дебютировал как режиссер в постановке оперы Р. Леонкавалло “Паяцы”. К “Паяцам” он вернется еще раз, будучи уже зрелым мастером. В этой постановке воплотятся многолетние искания в оперной режиссуре мастера.

Всю свою сознательную жизнь, начиная с семи лет, автор этих строк провела за кулисами театра. Помню себя с упоением наблюдающей за развитием сюжета в блестящей комической опере Дж. Россини “Севильский цирюльник” (постановка Т. Л. Левоняна). Герои комедии П.–О. Бомарше были для

От удивительной возвышенной темы до реальности, от грез, иллюзий, условности – до земной, реальной жизни”. Об этом и о многом другом наш последний разговор с безвременно ушедшим Тиграном Левоняном.

Знаете, мне пришлось придумать для себя историю маленького человечка, чтобы легче было его сыграть. В итоге – я пришла к выводу, что самое главное для актера – не бояться быть смешным и первым посмеяться над собой, тогда и зрителю будет интересен твой персонаж, и они будут смеяться не над тобой, а над тем героем, которого ты гротескно изображаешь.

Был уверен, что получится интересно, ведь ты каждый раз вносила в образ новые детали, и поставив перед тобой задачу, больше ничего не изменил в этой сцене.

А я каждый раз мучалась сомнениями: как получилось, как выглядит все со стороны? Успокоилась только после премьеры, посмотрев запись спектакля. Сцена, действительно, получилась смешной, оригинальной и необычной.

Я написала небольшой рассказ, интересно узнать Ваше мнение.

Скандал на генеральной репетиции, или козел отпущения (взгляд из суфлерской будки)

По неписанному театральному закону, на

генеральной репетиции обязательно должен разразиться страшный скандал. Если скандала не будет – премьере грозит фиаско. Скандал обеспечивает режиссер спектакля. Если ему не до этого, скандал устраивает дирижер, ассистент режиссера, помощник режиссера, костюмер, бутафор, гример, в крайнем случае, суфлер становится козлом отпущения.

“Реальный случай из нелегкой жизни суфлера”

Карел Чапек.

В Ереванском театре идет генеральная репетиция. Нервы всех участников натянуты как струны. “Прошу обеспечить мне абсолютную тишину”, – распоряжается главный дирижер. – Начали”. Через 15 минут начинается нервотрепка.

– Стоп, кто разговаривает на сцене? – с угрозой в голосе спрашивает дирижер.

Все молчат, озираясь по сторонам в поисках нарушителя тишины. Дирижер взрывается.

– Где хормейстер?

На сцену выходит главный хормейстер.

– Кто все время разговаривает на сцене, я постоянно слышу чей-то голос?

– Никто не разговаривал, – спокойно отвечает хормейстер.

– Если кто-то осмелится сказать хоть слово, тут же вылетит со сцены, – обещает дирижер, продолжая репетицию, – начали.

– Стоп, – не своим голосом кричит дирижер. – Кто сейчас говорил? Пока я не узнаю кто говорит, репетировать не будем. Все удивленно переглядываются, сокрушенно вздыхают.

– Никто не говорит, маэстро, успокойтесь, – робко говорят из хора.

На сцене полная тишина, угрожающая тишина перед бурей. Дирижер бросает на пол партитуру, ломает палочку и тут из зала раздается голос режиссера, до сих пор спокойно наблюдавшего за разрастающимся скандалом.

– Маэстро–джан. Успокойтесь. Никто не разговаривает. Это суфлер подсказывает из будки, вот его голос Вы и слышите. У девочки очень хороший, звонкий голос

– Чтоб я его больше не слышал, – свирепствует маэстро и объявляет перерыв. – Перерыв 20 минут, – уточняет помреж.

Все артисты облегченно вздыхают. Скандал, необходимый для успеха премьеры, состоялся. На этот раз его обеспечил ни в чем неповинный суфлер, добросовестно исполнявший свою работу.

Тигран Левонян, будучи сам превосходным рассказчиком, был прекрасным слушателем. Внимательно прослушав рассказ, заулыбался, узнав знакомую ситуацию. Когда закончила читать, с волнением спросила: “Вам понравилось? Вы вспомнили о ком идет речь?”

Безусловно. Это случилось в 1993 году на генеральной репетиции оперы Г. Доницетти “Полиевкт”. Молодец. Очень хорошо. Продолжай все



Тигран Левонян в роли Отелло с гастроллирующей певицей Гизелой Ципола, постановка Армена Гулакяна 1959 г.

записывать, может получиться интересная книга о театре. Ты – дитя театра, выросшая за кулисами и с детства впитавшая в себя волшебную атмосферу театра. У тебя получится, уже получилось. Пиши обо всем: не только о спектаклях, но и о встречах с интересными людьми, записывай ваши беседы”.

Так родилась идея книги “Диалоги с профессионалами”, отрывок из которой мы представляем Вашему вниманию.

Театральные вечера в Звартноце Театр Тиграна Левоняна

Многим не суждено было побывать на уникальных спектаклях в Звартноце, а показ одного из них по телевидению не отразил и десятой доли того эффекта, который получаешь, непосредственно являясь свидетелем этого праздника души.

Мне посчастливилось быть свидетелем не только представлений, но и репетиционного процесса постановки этих спектаклей. Театр – это всегда праздник. Посещение церкви – очищение. В Звартноце произошло слияние – праздник души и очищение одновременно. Мы стали свидетелями и участниками театрально–музыкального действия, в котором сплелись воедино пластика, музыка, песня, танец, ритуалы и обряды армянской культуры. Возник совершенно новый вид театрального искусства, где исчезла театральная условность и зрелище стало настолько естественным, что казалось, мы стали участниками давно прошедших событий. Природа послужила естественной декорацией представления: шум ветра, колышущего ветви деревьев, окружающих амфитеатр и реквизит на сцене. Ветер–озорник, приподнимающий легкие юбки балерин и шумящий в динамиках; месяц, мерцающий в темном небе и огромные звезды,

усыпавшие небесный свод, освещали таинственным блеском оперных героев – оперных звезд в Звартноце. Ярko заблистали в Звартноце звезды-актеры, исполнители главных ролей в трагедии Корнеля в блистательной опере Гаэтано Доницетти “Полиевкт” и герои бессмертной поэмы Туманяна в гениальной опере Тиграняна “Ануш”. Исполнительница главных ролей в спектаклях, показанных в Звартноце: гордой Паолины и любящей, несчастной Ануш – заслуженная артистка РА Анаит Мхитарян; главный исполнитель ролей Полиевкта и

Саро – ведущий тенор оперного театра Саркис Торосян; исполнители ролей Северо и Моси – Константин Симонян и Александр Тамазян; Каллистен – Валерий Арутюнов, Кехва – Микаэл Овакимян. Спектакли в Звартноце были посвящены 1700-летию принятия Христианства в Армении как государственной религии. Церкви всегда строились на святом месте, и развалины священного храма Звартноц превратились в подмостки храма искусства. Возник театр под открытым небом – театр Тиграна Левоняна.



Р. Леонкавалло “Паяцы”, Канио — Тигран Левонян. 1996 г.



“Сцена” на сцене из оперы Р. Леонкавалло “Паяцы”. 1996 г.

Երաժշտական ԳԱՅԱՍԱՆ 3-4(42-43)2011

Ամփոփում

Թատերագետ, *Նարայա Թադևոսի Ասմարյան «Վերջին հանդիպում»:*

Մեծատառով մասնագետներ, հրաշալի երաժիշտներ, կյանքի փիլիսոփաներ, պոետներ և հիմնականում Տիգրան Լևոնյանին նվիրված իր հոդվածը: Առաջինն իր դաշնակահար հայրիկն է, իսկ երկրորդը օպերային արվեստի անփոխարինելի հեղինակություն, որոնց հետ երկար ու ձիգ տարիների շփումը շատերին շատ բան է տվել, ինչպես և իրեն: Եթե հոդվածագիրը իր հայրիկին բնութագրում է մեկ, երկու վրձնահարվածով, ապա Տ. Լ. Լևոնյանին շռայլորեն բնորոշելով համարում է երաժշտական թատրոնի անգերազանցելի վարպետ, ով իր իմացական ամբողջ կյանքը նվիրաբերել է մեներգեցողությանը, երաժշտական թատրոնին, պոեզիային, նկարչությանը, բեմին: Այդ ամենին ավելացնելով թատերական հուշարարի առօրյայից մի դրվագ, որ պատահել է իր հետ:

Summary

The great specialist *Natalya Tadevos Asmaryan - “The meeting”.*

The article is dedicated to the wonderful musicians the philosophers of life, poets Tadevos Asmaryan and especially Tigran Levonyan. The first person is her father and the second is the indispensable authorship. The communication with them had given much to many people and also her. The author describes the T. L. Levonyan as unsurpassed master of musical theater as a person who donated his whole life to the solo, musical theater, poetry, drawing and stage. She adds to this one episode from the everyday of theater prompter which had happened with her.

**ԱՐՏԵՄԻՍ ՓՈԼԵՑ
ՃԱՆԾԻՎՅԱԼ
(Փարիզ)**

**Միփան-Կոմիտաս
երգչախմբի վաստակաշար երգչուհի**

Փարիզյան շրջան
AYP FM- «Երաժշտական գոհարներ»
Սեպտեմբեր 2010

Տիգրան Լևոնյան անունը հայ ժողովրդի համար առնչվում է մի այլ թանկագին անվան հետ՝ Գոհար Գասպարյան, որի ամուսինն էր նա և լավագույն ընկերը, մինչև կյանքի վերջին օրերը:

Տիգրան Լևոնյանի փառանքը, նրա գործունեության կարևորությունը, ժառանգության արժեքը (la valeur et l'importance de son heritage):

«Երջանիկ պարահասկանություն ունեցա դիտելու Տ. Լևոնյանին նվիրված հեռուստատեսային մի փեսագրություն «Դիմագիծ» խորագրով, պարտաարված Լուս-Անգելետում: Հաղորդումը վարում էին Ռուդիկ Հովսեփյանը և Գայանե Բարսեղյանը:

Նրանց կենդանի վկայությունները լսելով արդեն, նույնիսկ երաժշտության նվազ գիտակ ունկնդիրը կհասկանա, որ Տ. Լևոնյանը մեր ազգային օպերային արվեստը դուրս բերեց եվրոպական, միջազգային ասպարեզ (il a emmene notre culture nationale

sur L'arene internationale), այն ինչ երագել է հայ ժողովուրդը դարեր ի վեր:

Իր բազմաթիվ հարցազրույցների, ասուլիսների, հոդվածների միջոցով Տ. Լևոնյանը նոր սերնդին ավանդեց իր փորձառությունը: Նրա ամբողջ գործունեության սկզբունքը եղել է ուսումնասիրել համաշխարհային մշակույթի առաջընթացն ու զարգացման գործոնները (le progres et les facteues de l'evolution de la culture mondiale), նրա պահանջները, մարդկային, այսինքն արվեստագետի հնարավոր կարողությունները: Եվ այդ բոլորը հասնուն մեր մշակույթի շարունակականության (au nom de la continuite de notre culture):

Տ. Լևոնյանը անմնացորդ նվիրվել է հայ մշակույթի ցարգացմանը և միշտ՝ հավատարիմ մեր ավանդույթներին, որպես դարերի և անթիվ դժվարությունների միջով մեզ հասած հոգևոր և մշակութային սնունդ:

Տ. Լևոնյան արվեստագետի գործունեության նշանակալի մասը նրա հիշարժան բեմադրություններն են:

Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան իր սրեղծման օրից ունեցել է վեց բեմադրություն: Բոլոր լուծումներն էլ փարիզեր շարունակ սնել են հայ հանդիսատեսի հոգին:

Հ. Թումանյանը գրել է սիրո մասին. բայց ոչ միայն Անուշի և Մարոյի, այլ՝ համազգային առաքինի զգացմունքի մասին: Բանաստեղծի երևակայությունն այնքան բարձր է, այնքան վեհ, որ հնարավոր չէ զերեղել, պարփակել միայն Դսեղ, Լոռվա այդ փոքրիկ գյուղի սահմաններով և ամփոփել մի ներկայացման մեջ, որպեսզի գյուղագրական տեղայնացումը և նկարագրական փակուղիները տեղ չեն փախաբանաստեղծական երևակայությանը:

(L'imagination du poete Hovhannes Toumanian était universelle et il est impossible de la limiter au petit village de Dsegh et la localisation rurale comme les impasses descriptives des anciennes mises en scene ne pouvaient pas satisfaire l'imagination universelle du poete).

Եթե չեմ սխալվում, Թատերական արվեստի մեծ վարպետ Վարդան Աճեմյանն անգամ, որի վերջին 1972 թ. «Անուշ»-ի բեմադրությունը հարարել է 22 փարի, իրախուսել է Տ. Լևոնյանի այս եզրահանգումները (Vartan Adjemian a encourage les conclusions de Tigranian):

Բավական է ուսումնասիրել Տ. Լևոնյանի «Սենտուն» աշխատությունը՝ հասկանալու համար նրան մրահողը հարցերը, ինչպես և «Անուշ»-ի նոր բեմադրության անհրաժեշտությունը:

Տ. Լևոնյանը մեներգիչներին բացատրում էր, որ «Անուշ» օպերան «...յուրօրինակ ժանր է, կառուցված և հյուսված չքնաղ երգերից, այն ամբողջ

զովին երգային է, հետևաբար կատարումը այնքան պարզ և հուզառատ պետք է լինի, որ հանդիսատեսի հոգում նույնպես երգ ու հույզ ծնվի, ասլումներ ալեկոծվեն» (afin de faire renaître la chanson et des émotions dans le coeur-même des auditeurs.):

Նախորդ բեմադրությունների մեջ, բոլոր պարկերներում լացող ուռենին էր չեավորում բեմահարթակը, միշտ կանաչ, ամառ թե ձմեռ, քարացած, անկենդան, անտրամաբանական: Սրեղծված էր օպերայի սրերեություն:

Որպես բեմական չեավորում Տ. Լևոնյանն ընտրեց լքված (խոնարհված) հայկական եկեղեցին, որպես հոգևոր կենսագրության մոռացված խորհրդանիշ: Բայց, ինչպես Գոհար Գասպարյանն է նշել «...եկեղեցին լքված և մոռացված է, բայց այնքանով, որքանով մարդ կարող է մոռանալ իր լուսավոր մանկությունը, առաջին սերը, առաջին աղոթքը, այսինքն միշտ ներկա մեր կյանքի մեջ»:

Եվ փարբեր պարկերները, փարբեր միզանցները, նույն չեավորումով, փարբերվում են իրարից լույսի, գույնի և երաժշտության փարբեր երանգների և փարբեր ուժգնության շնորհիվ: (les

ՍՓՅՈՒՆԵ, ԳՈՒՏԵՐԱԿԱՆԵՐ ՓԱՐԻԶ - ՕՊԵՐԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏ

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

Տ Ի Գ Ր Ա Ն Լ Ե Վ Ո Ն Յ Ա Ն

actes différent par les nuances et l'intensité des couleurs; de la lumière et de la musique ayant toujours le même décor de fond):

Տ. Լևոնյանի բեմադրած «Անուշ»-ի մասին հիացական շար կարծիքներ եղան: Թվե՞նք մի քանիսը:

Հարրի Գիլմոր, Հայաստանի Հանրապետությունում ԱՄՆ լիազոր դեսպան. «Այլազան համերգներից գիտեի հայ ժողովրդի տաղանդի մասին: Այսօր մեկ անգամ ևս համոզվեցի, որ հրաշալի արվեստ ունեք: Առաջին իսկ պահից հմայված էի բեմում կատարվող ամեն ինչով: Անչափ շնորհակալ եմ»:

Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Գարեգին Առաջինի կարծիքը. «Ես հերքել եմ Տիգրան Լևոնյանի գործունեությանը: Նա հայ մշակույթի նվիրյալ առաքյալներից է:

«Ես շնորհակալ եմ բեմադրիչ Տիգրան Լևոնյանին... սքանչելի աշխատանքի համար» - Յակովոս Սպեցիոս, Հայաստանի Հանրապետությունում Հունաստանի արքայազն և լիազոր դեսպան. «Ուղղակի նախանձում եմ, որ ես չեմ բեմադրիչը...» և այսպես անվերջ:

Տիգրան Լևոնյանը փայլուն հաջողությամբ բեմադրեց նաև Տիգրան Չուխաջյանի «Արշակ Երկրորդ» օպերան:

Ռուսաստանի Դաշնության և նախկին Խորհրդային Միության ժողովրդական արտիստների Իրինա Արխիպովան, որը երգել է Մարիո Դել Մոնակոյի հետ Բիզեի «Կարմեն» օպերայում, այսպես է արտահայտվել. «Տպավորում և հուզում է ոչ միայն Տիգրան Չուխաջյանի «Արշակ Երկրորդ» օպերայի հիասքանչ երաժշտությունը, այլև հոյակապ մարմնավորված ներկայացումը, նրա մտահղացումը, կոմպոզիցիան, մանրամասների ներդաշնակ ամբողջությունը... Չարմանալի հրճվանք այքերի և լսողության համար» (une harmonieuse entite: Un etonnant regal pour les yesx et l'ouie):

Փրփեր Վան Մլոթ՝ հռլանդացի համբավավոր բալետմայստրեր. «Կարծում եմ, որ «Արշակ Երկրորդ» օպերան կարող է բեմադրվել նաև բացօթյա բեմում, ասենք, Արենա դի Վերոնայում»:

Տիգրան Լևոնյանը բեմադրել է նաև Ռուսիայի «Սևիլյացի սափրիչ»-ը, Արմեն Տիգրանյանի «Դավիթ Բեկ»-ը և այլ օպերաներ: Ջ Ռուսիայի «Սևիլյացի սափրիչ»-ը օպերայի մասին Լենինգրադի մամուլը գրել է. «Մեր հյուրերը վարպետություն դրսևորեցին նաև համաշխարհային դասական ստեղծագործություններում:

Բեմադրությունները, որոնք թատրոնը ներկայացրեց Լենինգրադի (այժմ Սանկտ Պետերբուրգ) ունկնդիրներին, վկայում են Երևանի օպերայի և բալետի թատրոնի ռեժիսորայի (գլխավոր ռեժիսոր Տ. Լևոնյան) լրջմիտ աշխատանքի մասին»:

Հայկական մամուլը Արմեն Տիգրանյանի «Դավիթ Բեկ» օպերայի բեմադրության մասին. «Չհակադրվելով ավանդականին (sans s'opposer aux traditions), Տ. Լևոնյանը, փորձարկում է և գտնում այն հարստացնելու նոր ուղիներ»:

Շեքսպիրի «Օթելլո»-ի նոր բեմադրության մասին.

«Տ. Լևոնյանի ամենասիրելի հեղինակներից է Շեքսպիրը: Այդ համակրանքը յուրահատուկ է: Նա ասում է. «Մեր ազգը Շեքսպիրին համարում է իր ազգային դրամատուրգը:հավանաբար ոչ մի երկրում և ոչ մի ժողովրդի մեջ այդպիսի առատությամբ չենք հանդիպի շեքսպիրյան հերոսների անունների, որոնցով մեր երջանկահիշատակ ծնողներն անվանակոչել են իրենց զավակներին՝ Համլետ, Մակբեթ, Օթելլո, Ջուլիետ, Դեզդեմոնա, Օֆելյա»»:

Իրոք, որ այդպես է:

Տ. Լևոնյանի համար «Օթելլո»-ն ոչ թե խանդի, այլ հավատի դրամա է: Նրա փրամաբանական հերոսությամբ հավատի կործանմանը հերկեց խանդը, խանդը հանգավ միայնության զգացման, և միայնության զգացումը հասցրեց ողբերգական ավարտի: Տ. Լևոնյանը հիշեցնում է, որ մարդկության հանցանքների համար պարժվում են իր լավագույն զավակները: Օթելլոն և Դեզդեմոնան զոհվեցին Յագոյի հանցապարտ էության պարճառով:

«Օթելլո»-ի փրգրանյանական բեմադրությունը մեծ իրադարձություն եղավ հայ մշակույթի, ավելին, եվրոպական դրամատուրգիայի մեջ:

«Ես հիացած եմ «Օթելլո» ներկայացումով, որի պրեմիերային ներկա էի Հայաստանի ազգային օպերայի և բալետի թատրոնում: Ինձ գերեցին Տ. Լևոնյանի ռեժիսորական աշխատանքը և Օթելլոյի դերի սքանչելի կատարումը» - Դելվիդ Միլլեր՝ Մեծ Բրիտանիայի և Հյուսիսային Իռլանդիայի Միացյալ Թագավորության լիազոր դեսպան:

Դամիան Գալան՝ Մերիդայի դասական թատրոնի փառապրնի րևոթեն, Իսպանիա: «Հայաստանի ազգային օպերային թատրոնի տնօրեն պարոն Տիգրան Լևոնյանին՝ Մեր հարգաբաժան և սիրելի պարոն Մերիդայի դասական թատրոնի փառատոնի (festival) և նրա հանդիսատեսների անունից շնորհակալություն եմ հայտնում Ձեզ՝ օպերային արվեստի այն հիասքանչ երեկոների համար (pour ces soirees merveilleuses), որն այս ամառ մեզ պարգևեց Ձեր թատերախումբը... Տա Աստված, որ Ձեր երկրի քաղաքականությունն ու տնտեսությունը հասնեն Ձեր մշակույթի բարձրությանը՝ հանուն հայերի բարգավաճման և երջանկության» (Que la politique et l'economie de votre pays egalent, avec Dieu, le niveau de votre culture au nom de la prosperite et le bonheur des Armeniens):

«Ես հիացած եմ այս ներկայացումով, որը համարձակորեն կարելի է ցուցադրել աշխարհի բոլոր հանրաճանաչ օպերային բեմերում: Հայաստանի ազգային օպերային թատրոնը հանդես եկավ բարձրագույն մակարդակով» (le theatre national d'Arménie s'est produit au plus haut niveau) - Աուգուստր Մեզար Լենդորիո, Լա Կորունյայի քաղաքապետ:

«Ես շատ իմաստ եմ դնում մեր օպերայի այս ներկայացումների մեջ, մենք ոչ միայն վայելում ենք երաժշտությունը, ոչ միայն վայելում ենք Վերդի և Շեքսպիր, այլև զմայլվում այն իրողությամբ, որ մեր ժողովուրդը այս նեղ վիճակում կարող է իր մեջ այսքան ուժ ունենալ և այդ ուժը հաղորդել արտիստներին, ռեժիսորին՝ մեր հարգելի Տ. Լևոնյանին, ստեղծելով այսպիսի մոնումենտալ ներկայացում» - Միլ-

վա Կապուրիկյան:

Ահա, թե ինչ է գրվել մասնուրում. «Թատերախումբը Վերդիի գլուխգործոցն էր ներկայացնում մի երկրում, որն աշխարհում հայտնի է իր օթելոներով, հանդես էր գալիս աշխարհահռչակ այնպիսի քաղաքներում, որպիսիք են Սևիլյան, Կորունյան, Խիխոնը... Եվ ամենուրեք արժանանում էր բացառիկ ընդունելության»:

13 օրում թատերախումբը կտրեց հազարավոր մոդուներ և 7 քաղաքում հանդես եկավ 8 ներկայացումով... Ռեկորդային, աննախադեպ թիվ և իրավիճակ, իսկ Լեոնյանի բարձրագույն մակարդակով Օթելլոյի դերակատարումը բոլորի գնահատմամբ արժանի էր Գիննեսի գրքում գրանցման» (*ses interpretations de plus grande qualite d'Otello meritent d'être inscrites dans le livre de Guinness*):

Օպերային արվեստի պատմության մեջ րեկորների մեծության չափանիշ՝ *«critre»* կարծես եղել է Լեոնկավալլոյի «Պայացներ»-ի մեջ Կանիոյի դերերգը: Մեկ հոդվածի էջերում անհնար է Տ. Լեոնյանի այդ դերակատարման մասին հիացական բոլոր կարծիքները զեպրեղել:

Տ. Լեոնյանը համարչակություն ունեցավ, և դա նրան վսայուն չեղավ հաջողվեց, իրագործել համաշխարհային չափանիշով հայրնի մի օպերայի նոր բեմադրություն, իր վրա վերցրեց Կանիոյի գլխավոր դերն ու դերերգը: Մեջբերեմ միայն մի քանի գնահատական:

Մասնուրի արչագանքը:

«Ռեպուբլիկա Արմենիի», Մարգարիտա Ռուիկյան՝ արվեստագիտության թեկնածու. «...Փայլուն և հարուստ բեմադրությանը, գույների խրախճանքին և զգեստների հնարաստեղծ կատարմանը գուզընթաց Տ. Լեոնյանը ցուցադրում է նաև երգչական բարձրագույն արվեստ: Նրա Կանիոն կատարողական արվեստի զագաթներից մեկն է»:

Արթուր Ութմազյան՝ Հայաստանի Հանրապետության վաստակավոր արտիստ. «Մա մի հոյակապ ներկայացում է, որը կարելի է ցուցադրել աշխարհի լավագույն բեմերում՝ բաց ճակատով»:

Հարուկ ուշադրություն են հրավիրում մի բեմադրության վրա, որով յուրաքանչյուր հայ կարող է հպարտանալ: Փույթ չէ՝ արվեստագետ ենք, թե արհեստավոր, բազմուսում ենք, թե կիսագրագետ, բավական է ազգային հպարտություն զգալու ցանկությունն ունենանք և կիսականանք:

1840-ական թվականներին իրալացի կոմպոզիտոր Գաներանո Դոնիչետրիսի պիտի օպերա գրեր Ֆրանսիացի գրող Կոռնելի «Պոլիեվկր» ողբերգության բեմայով: Եվ կոմպոզիտորը գրեց «Պոլիկրոս» օպերան:

Կոռնելը գրել է. «Պոլիկոսը ապրել է 250 թվականին, հայ էր... Նա պատռեց հռոմեական կայսրի հրամանը, կոտրեց Յուպիտերի արձանը տաճարում, որ դրված էր պատվանդանի վրա պաշտպանվելու համար քրիստոնյաներից՝ հայերից: Չանսայով կնոջ՝ Պաոլինայի պաղատանքներին՝ վերադառնալ հնոց հավատքին» Պոլիկոսը քրիստոնեություն ընդունեց, ենթարկվեց հետապնդումների և հենց անե-



Տիգրան Լեոնյան

րոջ՝ կայսրի կողմից էլ մահվան դատապարտվեց»:

Օպերան առաջին անգամ բեմադրվեց 1848 թ., Նեապոլի «Ման Կառլո» թատրոնում: Օպերան Ֆրանսիայում ունեցավ 22 ներկայացում: Վերջին անգամ այն բեմադրվեց 1960 թ., Միլանի Լա Սկալա օպերային թատրոնում, երգել է Մարիա Կալսար:

Տարիներ շարունակ այս օպերայով հեղաքրքրվել են Գոհար Գասպարյանը և Տիգրան Լեոնյանը: Արդյոք հիմնական պարճառը միայն երաժշտության գեղեցկությունն էր: Ոչ, նաև՝ թեման:

Պատմական այս թեմայի և Պոլիկրոսի հայ լինելու հանգամանքը վճռական եղավ Տ. Լեոնյանի ընկրության համար, մասնավորապես 2001 թվականին նշվելու էր Հայաստանում քրիստոնեությունը պեպական կրոն հռչակելու 1700-ամյակը:

Բայց ինչպե՞ս ունենալ պարբիտորը:

Այդ հարցը Գոհար Գասպարյանի խնդրանքով լուծեց երջանկահիշարակ Հայոց Հայրապետ Վազգեն Առաջինը: Նա Իտալիայից բերեց «Պոլիկրոս»-ի պարբիտորը: Մա մեծ հերոսություն էր խորհրդային կարգերի պայմաններում:

Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսը գոհ մնաց այդ օպերայի տիգրանյանական բեմադրությունից: «Հիացմունքով դիտեցի «Պոլիկոս» օպերան, ասել է նա: Ամեն ինչ կատարյալ է, մանավանդ բեմադրությունը և երաժշտական ղեկավարությունը... Կարծում եմ, որ մեծ հաջողություն է մեր երկրի երաժշտական կյանքում: Մեր շնորհավորանքը բոլորին, բոլոր կատարողներին, մեր հայրական օրհնություններով հանդերձ»:

Մոսկվայում, Հայաստանի Հանրապետության Արտակարգ և լիազոր դեսպան Կամո Ուղումյանն ասել է. «Եղել են աշխարհի շատ օպերային թատրոններում, թե՛ Լա Սկալայում, թե՛ Քովընթ Գարդենում, թե՛ Գրանդ Օպերայում, թե՛ Մետրոպոլիտեն օպերայում, և ես, որ միշտ ատել եմ ազգային սնապարծությունը (*vanite*) պիտի խոստովանեմ, «Պոլիկոս»-ը երևույթ են համարում համաշխարհային

օպերային արվեստում... Բեմադրությունը, արտիստները գտնվեցին մեծ Դոնիժետտի երաժշտության մակարդակի վրա (*Ille ont ete la hauteur de la musique du copositeur Donizetti*): Մեծ գոհունակություն ու հպարտություն էի զգում, որ մեր ժողովուրդն այսպիսի տաղանդավոր արվեստագետներ ունի»:

Փարիզահայ երաժշտության հասարակությունը հիշում է Հայաստանից հյուրախաղի եկած Էմմա Ծափուրյանին: «Պողիկերու»-ի ներկայացումից հետո նա խոսարվանել է «Հիացած եմ, լսածս և տեսածս վեր էր իմ եմադրությունից: Այս մթան և տառապանքի պայմաններում ստեղծվել է մի չքնաղ գործ, որը չի կարող անտարբեր թողնել որևէ ունկնդրի, եթե նրա կրծքի տակ հայի սիրտ է բարբախում: Սիրտս ուռչում է հրճվանքից և հիացմունքից»:

Բոլորիս շար սիրելի, ժողովրդական դերասան Սոս Սարգսյանն ասել է՝ «Արցախի ռազմաճակատներում տարած հաղթանակների շարքը պետք է դասել «Պողիկտոս»-ի այս բեմադրությունը»:

Ես չգիտեմ, ում խոսքերը մեջբերել, այնքան շար են: Ահա նշանավոր դիրիժոր Վիրաբրիտ Ռոսսի կարծիքը. «Հայաստանում ռեժիսորների բախում, անցումային սով, ցուրտ ու մթություն, իսկ օպերայում հայերը քրիստոնեությունը գովերգող Դոնիժետտի են բեմադրում... Ընդունեցեք իմ հիացմունքը և բրավոները»:

Մոսկվայում Կրիստինա Լեոնյանից հետո հիացական արձագանքներն անթիվ էին: Ռոսսի անվանի արվեստագետներից մեկի խոսքը. «Մեծ թատրոնը վաղուց չի տեսել նման ներկայացում: Գուցե և ընդհանրապես չի տեսել: Սա համաշխարհային ներկայացում է, ներկայացում, որը աշխարհի բոլոր մայրաքաղաքները պետք է տեսնեն... Հաճելի է մտածել, որ համաշխարհային արվեստը չի կորչում»:

Եթե ասեմ, որ Տիգրան Լեոնյանի հայրենասիրության, հերոսության ապացույցը չէ, հասցա ի՞նչ է: Սա ոչ թե պարզ, անգիրակից, փառարկությունների հերևանք հայրենասիրություն է, այլ հայրենասիրություն և հերոսություն՝ արվեստի ամենապիղծը նրբությունները յուրացրած, համաշխարհային արվեստի նվաճումները խորապես ուսումնասիրած, բազմուսում, բազմագիրակ մրավորականի քրթնաջան աշխատանքի արդյունք է:

Սա արդեն իմ կարծիքն է, և ուրախություն է ինչ համար ներկայացնել այս համեստ հայրագիրը:

Գոնե մեկ անգամ ես պիտի հիշարակեմ ինչ շար հարազատ և նվիրված մի անհավորության անուն, որն ամենայն համեստությամբ և բարձր գիտակցությամբ ինչ հասցնում է նման կարևոր և բանկարծեր գրականություն: Դա Վալենտին Թովմասյանն է՝ Կոմիտասի անվան Երևանի պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ, «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի պարասիսանարու քարտուղար:

ԱՅՔ ՖՄ-ի հայրագրի համար նա ինչ է վարահում իրեն նվիրված գրքերն ու հոդվածները: Ես հպարտությամբ կարդացի Տ. Լեոնյանի չեռքով գրված մակագրությունները (**les dedicaces**) «Անմասն Վալենտինին», «Սիրելի և անկրկնելի իմ Վալիկին՝

ամենաջերմ զգացումներով» և այլ նման անկեղծ, ինքնաբերական խոսքեր:

Իմ հասկացողությամբ սա նա հայրենասիրության մի չէ է օգտակար լինել սիյուրբում ապրող հայերին, կիսել նրանց հետ այն երջանիկ պահերը, որոնց մասին մեզանից շարերը փեղյակ չեն և որոնցով մենք բոլորս հպարտանալու իրավունք ունենք:

Տ. Լեոնյանի առաջարար սրեղծագործական գործունեության, ազգային միջազգային հասցնելու նրա հաջողության մասին մեզանից յուրաքանչյուրը պետք է փեղյակ լինել:

Վարպետության բարձր մակարդակին հասած, իր առաջարար մրահաջանների մի մասը իրագործած մեծ բեմադրողն ուներ դեռ շար ծրագրեր, այդ թվում և Վերդիի «Տրավիատա»-ի բեմադրումը: Ավաղ, կարճատև եղավ մեծ արվեստագետի կյանքը: Եվ դեռ, ավելի ցավալի, նա հեռացվեց այն պալարից, որի արժանավոր արքան էր, Դավիթ Բեկ էր, Արշակ էր ու Պողիկերու:

Ինչ էլ լինեն պարմառներն ու հանգամանքները, ովքեր էլ լինեն պարասիսանարու անչինք, ամենայն իրավացիությամբ և յուրաքանչյուր հային փրվող բնական իրավունքով կարելի է ասել, որ վարպետին մեկուսացնելը ծանր հարված եղավ մեր մշակույթին, մեր մշակույթը պարզ ճակարով աշխարհին ներկայացնելու վարպետի առաքելությանը:

Տ. Լեոնյանը ցույց տվեց, գոնե արվեստի սպարեզում, որ քաղաքական ու փրկեսական ամենաձանր պայմաններում անգամ մենք սրեղծագործել գիտենք, կառուցել գիտենք և չենք կորցնում մեր բարոյական դեմքը: Տ. Լեոնյանը կայացավ որպես մեծ արվեստագետ, հոյակապ երգիչ, հոյակապ դերասան, հոյակապ բեմադրող, մրավորական, ուսուցիչ և ... մեր ազգի մշակույթի մեծ երկրպագու նվիրյալ:

Մեզ համար, հայ մարդու համար, Լեոն-Գոհար այս անգուզական զույգը փոխադարձ հարգանքի, փոխադարձ գնահատանքի, հոգաբարության և իրախոսանքի լավագույն օրինակ է:

Մասերոյի առողջ մրածելակերպն արարահայրող մի քանի ասույթ.

- Իդեալական սինթեզն այն է, երբ ձայնիդ մեջ կտեսնենք կերպարը, իսկ խաղիդ մեջ կլսենք երաժշտությունը. (**Le syntese ideal c'est quand dans ta voix on voit le personnage et dans ton jeu on entend la musiaue.**);

- Այն թշնամին, որ անընդմեջ հարվածներով ինձ կոփում է, իմ բարեկամն է, (**l'ennemi qui me forge avec ses coups incessants est mon ami**);

- Ավելին ուզում է իմանալ նա, ով շատ գիտե, իմացածով սահմանափակվելը հատուկ է միայն սահմանափակ մարդկանց, (**Se limiter avec ce qu'on sait est le propre des gens limites**);

Վերջակերպից առաջ հիշենք, որ հայ հեղինակավոր անհնավորություններ նամակ են հղել Հայաստանի Հանրապետության Նախագահին՝ պարմեն Մշակույթի նախարարին, գրված 2003 թ. հոկտեմբերի 6-ին: (**Une lettre des grandes personnalités a été adressée au Président de la République**

d'Armenie demandant le retour de Tigran Lévonian à la présidence du Théâtre d'Opéra et de Ballet d'Erévan);

Նամակն ավարտվել է այսպես.

«Համոզված եմք, որ օպերային թատրոնի վերականգնումն ու զարգացումը լավագույնս կարող է իրագործել մեր հանրապետության միակ պրոֆեսիոնալ օպերային ռեժիսոր, գեղարվեստական փայլուն ղեկավար և կազմակերպիչ Տիգրան Լևոնյանը, արվեստագետ, որի ղեկավարության ընթացքում Ազգային օպերան գրանցել է ազգային և միջազգային բացառիկ նվաճումներ:

Խորին հարգանքներով»,

Ստորագրված է՝ Գոհար Գասպարյան, Սոս Սարգսյան, Սիլվա Կապուտիկյան, Հակոբ Հակոբ-

յան, Պերճ Զեյթունցյան, Վարդուհի Վարդերեսյան, Ռուբեն Մաթևոսյան, Սվետլանա Գրիգորյան, Երվանդ Ղազանչյան, Ալեքսանդր Գրիգորյան, Վահե Շահվերդյան, Արմեն Խանդիկյան, Հակոբ Ղազանչյան, Վլադիմիր Մսրյան, Արթուր Ութմազյան»:

Տիգրան Լևոնյանը կայացավ որպես մեծ արվեստագետ: Նա ազգային արվեստին ծառայեց մինչև վերջին շունչը. արարեց և անմահացավ՝ թողնելով սրեղծագործական մեծ արժեքներ:

Թող սեր լինի անուշիկ, ինչպես ասվում է երգի մեջ, եթե գոյություն ունի անդրշիրիմյան աշխարհ:

Տիգրան Լևոնյանը վախճանվեց 2005 թ., ծանր հիվանդությունից հետո:



Օթելլո՝ Տիգրան Լևոնյան, Դեզդեմոնա՝ Անահիտ Մխիթարյան, բեմադրությունը Տ. Լևոնյանի 1995 թ.



Օթելլո՝ Տիգրան Լևոնյան, Յագո՝ Կոնստանտին Սիմոնյան, բեմադրությունը Տ. Լևոնյանի 1995 թ.



Տիգրան Լևոնյան. Բանաստեղծություններ

kazmin “Полиевкт” Отелло — Тигран Левонян, Дедемона — Асмик Анагортыян. постановка Т. Левоняна 1995 г.

Резюме

Певица хора Siran-Komidias, армянской церкви св. Ованнес Мкртыч в Париже *Artemis Polet Chanchikyan* статью "Тигран Левонян" посвятила памяти талантливого тенора и режисера, художественного руководителя наодного артиста РА, который ушел в иной мир в расцвете творческих сил и на пике славы.

В заключении своего повествования А. П. Чанчикян утверждает, что Т. Л. Левонян утвердился как великий художник. Он служил армянской национальной музыкальной культуре до последнего дыхания, создал бессмертные творения прославив на весь мир армянское оперное музыкальное искусство.

Summary

The singer of choir of the Armenian church St. Hovhannes in Paris *Artemis Polet Chanchikyan* - "Tigran Levonyan".

The article is dedicated to the memory of talented tenor and stage director, national artist RA who died in the blossom of his creative forces, in the peak of his fame. In the end of the narrative A. P. Chanchikyan claimed that T. L. Levonyan was established as a great painter. He served to the culture of the national music until his last breath, created immortal creations, glorified around the whole world the art of the Armenian opera music.

ВИКТОРИЯ АЛЕКСАНОВНА ПОШОТЯН

Режиссер музыкального театра

В 2004 году ушел из жизни знаменитый оперный певец и режиссер, народный артист РА, профессор Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Тигран Левонovich Левонян.

Долгие годы, будучи ведущим тенором оперного театра, с огромным успехом исполнял он главные партии национального и мирового оперного репертуара. Вот неполный перечень сыгранных им ролей: Каварадосси (“Тоска” Дж. Пуччини), Герман (“Пиковая дама” П. Чайковского), Манрико (“Трубадур” Дж. Верди), Эдгар (“Лючия ди Ламмермур”

бесконечной любви к родине и веры, с которой призывал одуматься.

Будучи директором и художественным руководителем, Т. Л. Левонян десять лет возглавлял Театр оперы и балета, который в самые нелегкие времена не только непрерывно действовал, даря зрителю все новые и новые спектакли, но и поднялся на новый уровень.

Осуществленные им постановки, в частности, “Полиевкт” и “Ануш”, говорят не только о своеобразном прочтении этих произведений, но и о новом восприятии оперного искусства и современной режиссуры.

Покоренная им Испания не сможет забыть грандиозные гастроли театра, когда за одну неделю восемь раз музыканты из Армении представляли “Отелло”, где в шести спектаклях выступал сам Маэстро. Почти все свои постановки Т. Л. Левонян совершенствовал, каждый раз находя новые и интересные решения.

Через многолетние искания в “Паяцах” он

ПРЕРВАНЫЙ ПОЛЕТ

Г. Доницетти), Дон-Карлос (“Дон-Карлос” Дж. Верди), Хозе (“Кармен” Ж. Бизе), Канио (“Паяцы” Р. Леонкавалло), Отелло (“Отелло” Дж. Верди), Граф Альмавива (“Севильский цирюльник” Дж. Россини), Альфред (“Травиата” Дж. Верди), Саро (“Ануш” А. Тиграняна), Тирит (“Аршак II” Т. Чухаджяна).

Прошедший школу А. Гулакяна, Т. Л. Левонян совместил вокальную и режиссерскую деятельности, воплощая на сцене как классические оперы, так и произведения современных композиторов: “Аршак II” Т. Чухаджяна (1971), “Севильский цирюльник” Дж. Россини (1974), “Дон-Жуан” В. А. Моцарта (1979), “Давид Бек” А. Тиграняна (1981), “Чио-Чио-Сан” Дж. Пуччини (1986), “Леблебиджи Ор-ор ага” (1987), “Карине” Т. Чухаджяна (1992), “Полиевкт” Г. Доницетти (1993), “Ануш” А. Тиграняна (1994), “Отелло” Дж. Верди (1995), “Паяцы” Р. Леонкавалло (1996).

Солисту и постановщику Тиграну Левоняну аплодировали в США и Франции, Германии и Египте, России и Прибалтике, Венгрии, Польше, Испании и многих других странах. Богатый и разносторонний талант он проявил и в кино, снявшись в фильме “Карине” в роли Маркара, где озвучил одновременно баритональную партию Маркара и теноровую – Армена: очередное доказательство одаренности – большой диапазон, артистизм, пластика, чуткое нутро и безграничное трудолюбие. Тигран Левонovich снял фильм-оперу “Алмаст” и “Аршак II”, а также его последний фильм “Достопочтимые попрошайки” (по А. Пароняну), полный критики и огромной боли за действительность, полный присущего Т. Левоняну яркого юмора и

объединил иллюзию театра в образе “Грезы” – балерины с реальным миром – в образе Суфлерши. Сцена на сцене – театр и жизнь... Однако именно театр был жизнью Маэстро и, лишив его театра, грубо прервали полет творческой личности и бесконечно чуткого человека.

В ряде книг, изданных Т. Л. Левоняном за эти годы, собраны его размышления и боль души, которыми он делится с читателем.

Нет пророков в своем Отечестве... Но уезжать он не хотел...

И последние годы своей жизни, будучи вне театра, посвятил служению оперному искусству. Возглавив кафедру оперной подготовки Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, Т. Л. Левонян воспитывал новые поколения артистов.

Получив приглашение из Испании, Т. Л. Левонян экспромтом поставил комическую оперу Перголези “Служанка-госпожа” с участием солистов оперы Р. Овсепян и А. Тамазяна, превратив на время оперную студию в свой маленький оперный театр. Гастроли прошли блестяще, Маэстро очередной раз поразил Испанию своим талантом. От мундализма до камерности – столь же ярко и неподражаемо! А также, повторив опыт Мерида-театра под открытым небом, Тигран Левонovich в период празднования 1700-летия Христианской Армении у развалин храма Звартноц представил гостям со всего мира два лучших своих спектакля “Полиевкт” и “Ануш”.

Все ждали возвращения Маэстро в театр. Но... его не стало и слишком поздно что-либо менять...

Очередной и жестокий урок поколениям – нельзя личными амбициями губить искусство!

*Белая птица, паря в вышине
Неба лазурного в солнечном свете,
Песней назначив конец тишине,
Думала радость дарить всем на свете.
Там высоко парила она,
Глядя на хмурюю суетность судей -
Тех, чьи сердца растопить не смогла
Очень уж скованы шумами будней.
Вот почему не услышав ее,
Им показалось, что песни скучны;*

*Птице пришлось улететь далеко,
Снова оставив им такт тишины.
Время прошло, много шума и гула,
Было и много раздутых идей,
Много ветров безголовых здесь дуло,
Думали править ушами людей.
Только без истинных звуков пустеет
Хрупкий мирок погибающих лир,
Сердце его лишь надежда длеет -
Птица вернется и выживет мир!*

Виктория Пошотян



Т. Левонян в роли Оттело, сцена из спектакля, 1995 г.



Театровед Наталья Асмарян демонстрирует постоянную экспозицию музея. В музее бережно хранятся сценические костюмы корифеев оперного и балетного искусства

Особый интерес вызывают головные уборы — подлинные произведения бутафорского сценического искусства
Заведующая музеем оперного театра Наталья Асмарян (2000-2008 гг.)



Ամփոփում

Երաժշտական թատրոնի ռեժիսոր **Վիկտորիա Ալեքսանի Փոշոփյանի**ր «Ընդհատված թռիչք» հոդվածը նվիրել է Տիգրան Լևոնյանի հիշատակին:

Նշել, որ հանրահայտ տենորը Հայաստանի ազգային օպերային թատրոնի բեմում կերտել է ժամանակին բեմադրված բոլոր օպերաներում տենորների դերերգերը, այն էլ բարձր մակարդակով ու մեծ վարպետությամբ: Մեծնակատար և բեմադրիչ Տ. Լ. Լևոնյանին ծափահարել են ԱՄՆ, Ֆրանսիայում, Գերմանիայում, Եգիպտոսում, Ռուսաստանում, Մերձբարթիկայում, Հունգարիայում, Լեհաստանում, Իսպանիայում և շատ այլ երկրներում: Նրա կյանքը թատրոնն էր:

Summary

The stage director of musical theater **Viktoria Aleqsan Poshotyan** - “Delayed flight”.

The article is also dedicated to the memory of T. L. Levonyan mentioning that famous tenor made all roles of tenors which had been staged in the past time in the stage of the Armenian national opera theater with a international level and great mastery - US, France, Germany, Egypt, Russia, Baltic, Hungary applauded the soloist and director T. L. Levonyan. His life was a theater and also musical theater.

ВИКТОРИЯ АЛЕКСАНОВНА ПОШОТЯН

Режиссер музыкального театра

Национальный театр оперы и балета им. А. Спендиаряна, торжественно отметивший свое 70-летие, после долговременного застоя вновь стремится возобновить свой привычный ритм и в его отремонтированных стенах снова появляются спектакли, столь необходимые соскучившейся публике. На сегодняшний день в планы руководства театром входит восстановление не только известных постановок, но и оперных традиций, одной из которых является возобновление работы Музея оперного

стояла в том, чтобы сохранить экспонаты, связанные с историей театра. В архиве Музея сохранены либретто всех оперных и балетных спектаклей, поставленных со дня его основания. Здесь хранятся эскизы декораций и костюмов, принадлежащих кисти армянских художников, афиши премьерных и гастрольных спектаклей, сольных концертов ведущих артистов твэтра, всевозможные рукописи и документы, альбомы с фотографиями и статьями, посвященными работе театра. С их помощью жизнь театра может быть восстановлена по сезонам.

Происходит ли пополнение фондов сегодня?

Да. Фонды Музея и сейчас пополняются личными архивами знаменитых артистов театра, режиссеров, дирижеров и музыкантов, которые дарят музею свои личные коллекции. Музей хранит также подлинные вещи, принадлежащие известным деятелям оперного искусства, украшения, предметы театрального гардероба, бутафории и реквизита.

ВОЗВРАЩАЯСЬ К ИСТОКАМ

театра. В фондах музея бережно хранятся архивные материалы, благодаря которым можно проследить этапы развития оперного и балетного искусства Армении. В разные годы свою лепту в развитие Музея внесли его директора: композитор Цовак Амбарцумян, театровед Сергей Аракелян и другие энтузиасты музейного дела. Они организовывали экспозиции, посвященные истории создания того или иного спектакля; выставки, посвященные творческой деятельности известных певцов, режиссеров; вечера памяти. В антрактах спектаклей зрители имели возможность посещать Музей оперного театра и знакомиться с его историей. Музей активно посещали студенты ереванских творческих вузов.

В настоящее время директором Музея является театровед Наталья Асмарян, которая ведет научную работу по систематизации собранных материалов и на их основе пишет подробную историю театра, прослеживая в своей работе все этапы развития оперного и балетного искусства армянского музыкального театра.

Наталья Татевосовна, расскажите, пожалуйста, об истории создания и работе Музея оперного театра.

Фонды Музея стали формироваться в 1933 году, с момента создания театра. Задача Музея со-

Доступны ли фонды музейного архива простому посетителю?

Территориально архив Музея находится в здании театра, что делает его материалы доступными для работников театра, которые достаточно часто пользуются его документами. Основными же посетителями архива являются музыковеды, искусствоведы, журналисты, историки, режиссеры и, конечно же, студенты Ереванской государственной консерватории им. Комитаса и Государственного института татра и кино. Но когда начнут организовываться экспозиции, например, постоянно действующий исторический уголок, наш зритель получит возможность вновь любоваться музейными экспонатами как в перерывах спектаклей, так и в любое желаемое время, сможет получить информацию как об истории театра, так и об истории создания каждого спектакля. Хочу также отметить, что фондов архива достаточно, чтобы издать книгу-каталог об истории оперного и балетного искусства Армении. Только нужно содействие и заинтересованность в этом необходимом для будущих поколений деле.

(с.м. на обложке)

Ամփոփում

Երաժշտական թատրոնի ռեժիսոր **Վիկտորիա Ալեքսանի Փոշոթյանի** «Վերադարձ ակունքներին» հոդվածն անդրադառնում է Երևանի ազգային օպերայի և բալետի ակադեմիական թատրոնի անցած 70-ամյա պատմությանը, մասնավորապես նշելով թանգարանի մուշուների վերականգնման ու պահպանման աշխատանքներին և հատկապես այդ բնագավառում Ծովակ Համբարձումյանի, Սերգեյ Առաքելյանի և Տատյանա Ամարյանի կատարած աշխատանքը: Թատրոնի թանգարանը գործում է 1933-ից:

Summary

The stage director of musical theater **Viktoria Aleqsan Poshotyan** - "Return to the roots".

The article is about 70-years history of Yerevan national opera and ballet academic theater, particularly mentioning the works of Tatyana Asmaryan and Sergey Araqelyan, Tsova Hambartsumyan who took part in the works of conservation and restore of museum models. It must be mentioned that the museum have been worked since 1933.

ԱՆԱԳԻՏ ՈԱՖԱՅԵԼԻ ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ

Դաշնակահարուհի,
Երևանի Կոմիտասի անվ.
կոնսերվատորիայի դոցենտ

2009 թ-ի նոյեմբերի 13-ին կոնսերվատորիայի դահլիճը տոնական էր և մարդաշատ: Այդ օրը նշվում էր կամերային անսամբլի ամբիոնի վարիչ, ջութակահար, բազմափաստակ մանկավարժ, պրոֆեսոր Ալլա Բերբերյանի աշխատանքային գործունեության 50-ամյա և ծննդյան 70-ամյա հոբելյանը: Սա առիթ հանդիսացավ սույն շեռնարկին՝ ի մի բերելու և վերլուծելու նրա գործունեության ամբողջ ներկայակերտը:

Ա. Բերբերյանը, որպես ջութակահար, սովորել

դուն, իր մասնագիտությանը տիրապետող ուսանող: Նա համերգներով հանդես է եկել նաև Բուլղարիայում, Ֆինլանդիայում, Սիբիրի Բրատսկ քաղաքում և այլուր:

Իրենց հոդվածներում Ա. Բերբերյանի գործունեությանն են անդրադարձել պրոֆեսորներ Ա. Յիցիկյանը, Բ. Բոսնիսյանը, ՀՍՍՀ վաստակավոր արտիստուհի, պրոֆեսոր Է. Ոսկանյանը, Վրաստանի ժողովրդական արտիստ Բ. Ճիաուրելին, պրոֆեսորներ Կ. Ս. Դոմբանը, Ա. Հ. Շամշյանը, Է. Ս. Հովհաննիսյանը, Լ. Մամիկոնյանը և ուրիշներ:

Հարկանշական էր դաշնակահար Էռնստ Գուլաբյանի հետ այն համերգը, որի ծրագրում ընդգրկված էին Յո. Բրամսի երեք Սոնատները: Այս սրեղծագործությունները կարարողից պահանջում են ընդգրկուն և քրքրանշան աշխատանք: Երիտասարդ երաժիշտներն օժտված էին սրեղծագործական նվիրվածությամբ, պրոֆեսիոնալ վարպետությամբ, անսամբլի զգացողությամբ: Նրանց բնորոշ էր հնչողության վարպետությունը, չևի ճիշտ ընկալումը: Կարարողներին հաջողվել էր ունկնդրին մատուցել

ԿԱՍԵՐԱՅԻՆ ԱՆՍԱՄԲԼԵՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏ-ՊԻՃԱՆԱԿԱՐ

Երաժշտական ԳԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

99

ՃԱՆԱԶՎԱԾ ԵՐԱԺՇՏԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՈՒՂԻՆ

է Ա. Սպենդիարյանի անվ. երաժշտական դպրոցում, հիանալի մանկավարժ Գոհար Հակոբյանի դասարանում: 4-րդ դասարանից Ա. Բերբերյանը ընդգրկվել է աշակերտական լարային եռյակի և քառյակի կազմում, Շավարշ Բաղդասարյանի ղեկավարությամբ: Հնույտ մանկավարժների փորձառության, հոգատարության և պրոֆեսիոնալիզմի շնորհիվ նվիրվածություն և սեր է ներարկում կամերային անսամբլի հանդեպ: 7-րդ դասարանից Ա. Բերբերյանը ուսումը շարունակել է Պ. Չայկովսկու անվ. միջնակարգ մասնագիտական դպրոցում, պրոֆեսոր Հրաչյա Բոգդանյանի դասարանում և միևնույն ավարտը կոնսերվատորիայում, հետագայում նաև ասպիրանտուրան ավարտել նրա ղեկավարությամբ: Սկսած կոնսերվատորիայի 1-ին կուրսից Ա. Բերբերյանը հաճախել է կամերային անսամբլի ամբիոնի վարիչ, պրոֆեսոր Կարեն Կոստանյանի դասարանը, որտեղ նվագել է իր տարեկիցներից մի քանիսի հետ՝ հանդես գալով որպես իլյուստրատոր:

Այս հանգամանքը, ինչպես նաև Կ. Ա. Կոստանյանի մասնագիտական վարպետությունն ավելի խորացրեցին սերը կամերային անսամբլի հանդեպ: Շատ ընդունակ ու աշխատասեր և ունենալով անթերի կարարողական տեխնիկա, Ա. Բերբերյանն այս տարիներին կազմել է մի մեծ նվագախումբ, որտեղ ավելի հեշտ է բվարկել, թե ուսումնական ծրագրից որ սոնատները չեն կարարվել:

Այդ տարիներին լայն տարածում ունեին շեֆական համերգները: Ա. Բերբերյանը նվիրվածությամբ է մասնակցել այդ համերգներին զինվորական զորամասերում, հանրապետության տարբեր քաղաքներում, շրջաններում, իրեն դրսևորելով որպես եռանկ

Սոնատների հուզառար-ռոմանտիկ կառուցվածքը և հոգեբանական խորությունը: Հարկապես նշենք 3-րդ Սոնատի ֆինալը, որը հնչեց վառ, ոգեշունչ, իսկ ամբողջ Սոնատը հերոսական, դրամատիկ երաժշտության լավագույն էջերից է: Ունկնդիրը համերգից հեռացավ ջերմ տպավորություններով:

Հայաստանի Կոմպոզիտորների և երաժշտագետների միության տրանսպարենտ կայացած Ա. Ս. Բերբերյանի և Ս. Պապայանի համերգում ընդգրկված էին կամերային անսամբլի երկու անդամներ՝ Վ. Ա. Մոցարտի b-moll Սոնատը: Երաժիշտներն այն կարարեցին պարանեկան խանդավառությամբ, թեթև, անմիջական և ոճի փայլուն խմբությամբ: Ս. Ա. Պրոկոֆևի 2-րդ Սոնատը հնչեց լուսավոր լավատեսությամբ: Անսամբլի մասնակիցները հիանալի ներկայացրեցին զավեշտական կերպարները, զգալով սրեղծագործության քնարականությունը և հզոր դիմամիզը:

Ի դեպ, այդ երեկո Գ. Մ. Հախիմյանի Պոլիֆոնիկ Սոնատի առաջին կարարումն էր, որի մեկնաբանությունը թարմ էր, ընթերցումը՝ հեղափոխական: Դաշնամուրի և ջութակի նվագաբաժինները կրում են չայնային հավասարագոր լարվածություն և զարգանում են երկխոսության սկզբունքով, բացահայտելով բովանդակությունը, էությունը և հայկական ազգային երաժշտության ոգին: Այս անսամբլի կարարումները Սոնատը հնչեց վառ գույներով, անմիջական և դարձավ երեկոյի առանցքը:

Ա. Ս. Բերբերյանը հաճախ եղել է հայ կոմպոզիտորների սրեղծագործությունների առաջին կարարողը: Նվագել է շնորհալի դաշնակահարներ Էռ-

նա Գուլաբյանի, Սերգեյ Բեչեկի, Գալինա Մելքունյանի, Սվետլանա Դադյանի, Ինգա Հարությունյանի, Տիգրան Ալավերդյանի հետ:

Կոնսերվատորիան ավարտելուց հետո, ասպիրանտուրա ընդունվելու նպատակով Ա. Ս. Բերբերյանը պրոֆ. Հ. Կ. Բոգդանյանի հետ մեկնել է Մոսկվա, որտեղ նրան լսել է պրոֆ. Բոնդարենկոն: Վերջինս գերազանց է գնահատել նրա կատարումը և վերցրել իր դասարանը, որպես ասպիրանտ: Մակայն հանգամանքների բերումով այդ ծրագիրը չի իրականացել, և նա ասպիրանտուրան ավարտել է Երևանի պետական կոնսերվատորիայում, զուգահեռաբար աշխատելով կամերային անսամբլի ամբիոնում, որտեղ շարունակում է աշխատել մինչև օրս:

Ա. Ս. Բերբերյանը միշտ զուգակցել է կատարողի գործունեությունը մանկավարժականի հետ: Նրա՝ կատարողի բազմակողմանի եռանդուն գործունեությունը նպաստում է երիտասարդ երաժիշտների կախացմանը: Նրա ուսանողները ելույթների ժամանակ աչքի են ընկնում գերազանց պատրաստվածությամբ, պրոֆեսիոնալիզմով, գեղարվեստական խնդիրների խելացի լուծումներով, ոճի կատարյալ ըմբռնումով և անսամբլային հմտությամբ:

1993թ. պրոֆեսոր Ա. Ս. Բերբերյանը կամերային անսամբլի ամբիոնի վարիչն է: Նրա ղեկավարությամբ սովորել և ավարտել են բազմաթիվ ուսանողներ ու ասպիրանտներ, որոնք այսօր աշխատում են կոնսերվատորիայում, երաժշտական ուսումնական հաստատություններում, սիմֆոնիկ և կամերային նվագախմբերում: Անհնար է քվարկել Ա. Ս. Բերբերյանի բազմաթիվ աշակերտների անունները, որոնց մեծ մասը հավատարիմ են մնացել իրենց կոչումին:

Մանկավարժ Ա. Ս. Բերբերյանին հապուկ է պրոֆեսիոնալիզմը, խոր գիտելիքները, բարձր ճաշակը,

կատարման հուզականությունը և չափի զգացումը: Նրա դասերը միշտ շար հեղափոխական են անցնում: Իր սաներին ուսանելիս արմատավորում է մտածելու ունակություն և ճաշակ, նրանց նկատմամբ ջերմ է և ուշադիր: Ծրագրի ընկերության ժամանակ հաշվի է առնում նրանցից յուրաքանչյուրի նախասիրությունն ու հնարավորությունը, պահանջում է տեքստի իմաստավորված ընթերցում, բացառելով պարահական, ևույնիսկ աննշան հնչյուն:

Ա. Ս. Բերբերյանը լարային գործիքների կամերային ամբիոնի դասախոսներին հորդորում է ուսանողական ծրագրերում ներառել հայ կոմպոզիտորների սրբեղծագործություններ:

Նա դասավանդում է նաև լարային մասնագիտական ամբիոնում և Պ. Չալոյվսկու անվ. երաժշտական միջնակարգ դպրոցում: Նրա սաներից Չարուհի Ամիրադյանը Փարիզում կայացած միջազգային մրցույթում արժանացել է 2-րդ մրցանակի, իսկ նրա ղեկավարած «Շեյլ» լարային եռյակը մասնակցել է Ֆրանսիայում կայացած միջազգային մրցույթին և արժանացել «Գրան-պրի» մրցանակի: Ա. Բերբերյանի ուսանողներից կազմված դաշնամուրային հնգյակը հաջողությամբ հանդես եկավ Արաբական Էմիրություններում, իսկ ուսանողների լարային եռյակը Վերոնայում կայացած միջազգային մրցույթում արժանացավ 2-րդ մրցանակի:

2008 թ. նոյեմբերին, Ա. Ս. Բերբերյանի ջանքերով կազմակերպվեց կամերային ամբիոնի հիմնադիր Կարեն Կոստանյանի ծննդյան 85-ամյակին նվիրված կամերային անսամբլների մրցույթ՝ երկու փուլով, որը հարգանքի արտք էր ուսուցչի հիշատակին: Այս մրցույթում նրա ղեկավարած դաշնամուրային հնգյակը արժանացավ 1-ին մրցանակի, իսկ լարային եռյակը՝ 2-րդ:

2009 թ. դեկտեմբերի 2-4-ը Արամ Խաչատրյանի փուն-թանգարանի դահլիճում, Ա. Ս. Բերբերյանի



Ուսանողական դաշնամուրային տրիո՝ Անուշ Իսրայելյան (դաշնամուր), Ռիմա Միրզոյան (ջութակ), Տաթևիկ Դավթյան (թավջութակ) Ա. Ս. Բերբերյանի ղեկավարությամբ, Ա. Խաչատրյանի տուն-թանգարան, հորեյանական երեկոյին

Շնորհավորում եմք

նախաշենոնությամբ անցկացվեց հայ կոմպոզիտորների կամերային սրբեղծագործությունների փառապոև: Երեք օր անընդմեջ հնչեցին հայ կոմպոզիտորների երկերն ուսանողների և դասախոսների կատարմամբ: Համերգաշարն անցավ բարձր մակարդակով և մեծ ոգևորություն առաջացրեց ունկնդիրների շրջանում: Դահլիճում ներկա էին նաև կոմպոզիտորներ, որոնք իրենց գոհունակությունն ու շնորհակալությունն արտահայտելուց բացի, ցանկություն հայրենեցին, որ այդպիսի միջոցառումները լինեն շարունակական: Եվ ահա 2010 թ. դեկտեմբերի 6-10-ը Արամ Խաչատրյանի րուն-թանգարանի դահլիճում կայացավ հայ կոմպոզիտորների կամերային սրբեղծագործությունների երկրորդ համերգաշարփառապոևը: Ա. Գ. Հարությունյանի, Գ. Մ. Հախիճյանի, Ա. Հ. Բաբաջանյանի, Ս. Գ. Ջրբաշյանի գործերի հետ հանդիսարեսն ունկնդրեց Դ. Ա. Սաբյանի Կվարտետի, Ս. Հովհաննիսյանի Տրիոյի, Վ. Ա. Աճեմյանի Կվինյետի առաջին կատարումները:

Ա. Ս. Բերբերյանը իրեն հարուկ երիտասարդական ավյունով 2011-2012 ուսումնական րարին նվիրեց «Առաջին անգամ Հայասրանում» անվա-

նումով համերգաշարին: Բաց համերգների շեաչափով հանդես եկան կամերային անսամբլի ամբիոնի գրեթե բոլոր ուսանողներն ու դասախոսները: Նվագեցին Լալոյի, Դվորժակի, Փարբերի, Ռուժիգլու, Մայերի և այլ հեղինակների կամերային այն սրբեղծագործությունները, որոնք Երևանում չէին հնչել:

Ա. Ս. Բերբերյանի հետաքրքիր մրահացումներից է նաև կայանալիք Կարեն Կոստանյանի անվ. 2-րդ մրցույթի կազմակերպումը: Ծրագրում ներառված են միայն դաշնամուրային րիոներ, որոնք նույնպես Հայասրանում կկատարվեն առաջին անգամ:

Այլա Բերբերյանն իր սրբեղծագործական գործունեությանը, նվիրվածությամբ, մասնագիտական վարպետությամբ մեծ եռանդով է դեկավարում լաբային գործիքների կամերային անսամբլի ամբիոնը, չինայելով ջանք, գիրելիքներ և իր ավյունով ու ջերմությամբ վարակում աշխատանքային ընկերներին:

Ամբիոնի ամբողջ անչնակազմը շնորհավորում է րադանդավոր երաժշտի հոբելյանը:



Ի. Մ. Յավրյան, Դ. Կ. Կոստանյան, Ա. Ս. Բերբերյան, Ա. Դ. Ասատրյան, Ա. Դիբարյան, Ա. Վարդանյան, Լ. Ա. Չաուշյան

Резюме

"Теоретический путь известного музыканта", так назвала свою статью пианистка, доцент ЕГК им. Комитаса **Анаит Рафаеловна Израелян**, отмечая, что профессорско-педагогический состав и студенты кафедры камерного ансамбля струнных инструментов, концертом отметили юбилей со дня рождения и 50-е трудовой деятельности профессора ЕГК им. Комитаса Аллы Сираковны Берберян.

Автор статьи отмечает, что под чутким и профессиональным руководством профессора А. С. Берберян в области профессионального уровня и качества исполнительского искусства достигли на новый уровень.

Summary

The pianist docent of YSC **Anait Rafael Israelyan** - "**The creative way of famous musician**".

In the article she mentioned that professional pedagogical group and the student of the pulpit of chamber ensemble with concert were celebrated the anniversary and 50th labor activity of the professor of YSC **Alla Sirak Berberyan**. The author of the article is mentions that under the professional and sensitive leadership of the professor **A.S.Berberyan**. They reached of the new professional level in thw region of professional level and quality of performing art.



Ադա Գրիգորյեվնա Ակոպյան

**МАРГАРИТА АЛЬФРЕДОВНА
САРКИСЯН**

*Պիանիստկա,
профессор Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса*

на уроках, академизм в подаче знаний, мастерство в творческой и преподавательской деятельности, трепетное отношении к индивидуальности студента, тактичность и врожденная корректность в общении снискали ей большую любовь, глубокое уважение и заслуженный авторитет среди коллег, друзей и студентов.

Автор этих слов знала Аду Григорьевну с 1988 года, когда стала обучаться в ее классе. С этого дня мы прошли путь длиною в 23 года... Она была рядом... Я помню все: и первую встречу, и совмест-

Спасибо Вам, мой любимой Учителю

Յегда пронизывает острая боль, когда уходит из жизни Большой Музыкант и Большая Личность.

Музыкальную культуру Армении и Ереванскую государственную консерваторию постигла еще одна невосполнимая утрата: ушла из жизни профессор кафедры концертмейстерской подготовки **Ադա Գրիգորյեվնա Ակոպյան**.

Незаурядная Личность, Интеллигентнейший Человек, Прекрасный Музыкант, 40 лет проработавший на кафедре, она воспитала и вырастила не одно поколение отличных концертмейстеров, действующих сегодня в Армении и за рубежом.

Профессионализм высшей пробы, ненавязчивая, но в то же время железная требовательность

ные уроки, программы, ее немногословные, но точно очерченные, выражающие всю суть проблемы, замечания и советы, стиль и метод преподавания, многочисленные встречи, беседы... Как я любила просто так заходить к ней в класс, заново чувствовать себя студенткой 2-го курса и с улыбкой слушать снова ее уроки! Машина времени работала безотказно... Мудрый наставник.

В последний раз я видела Аду Григорьевну в июне всего 50 минут: дольше не могла, болезнь... Но говорили мы опять о музыке. *“Никогда не уходи со сцены, играй сколько сможешь”*, – ее последние напутственные слова. Слезы душат... Спасибо Вам, мой любимый Учитель! Низкий поклон за все, что Вы создали, сделали и дали нам.

...И все равно она рядом...

Ամփոփում

Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր կոնցերտմայստեր, դաշնակահար **Մարգարիտա Ալֆրեդի Սարգսյանի «Շնորհակալություն Ձեզ, իմ սիրելի ուսուցիչ»** հոդվածը նվիրված է Ադա Գրիգորի Հակոբյանի պայծառ հիշատակին:

Ծանոթացել է նրա հետ ու աշակերտել է 1988-ին, ապա և համատեղ աշխատանքը կոնսերվատորիայում մտերմացրել ու գործընկեր դարձրել: Հոդվածագիրը ցավով է նշում ուսուցչի կորուստը և իր սիրելի ուսուցչի վերջին հանդիպումը և որպես պատգամ վերջին խոսքերը. «Բեմից երբեք չհեռանաս, նվագիր որքան կարող ես»:

Summary

The pianist, the professor of YSC *Margarita Alfred Sargsyan* - *“Thank you my dear teachers”*.

The article is dedicated to the bright memory of Aida Grigor Hakobyan. She had been a student of her in 1988 then worked with her in conservatoire becoming confidant and a good partner. The author mentions with pain the last meeting and her last words "Never live the stage, play as much as you can". However she is with her.

ԱՆՆԱ ՍԵՆԻ ԱՐԵՎՇԱՏՅԱԼ

Արվեստագիտության դոկտոր, ԵՊԿ պրոֆեսոր

Հայ անվանի երաժշտագետ, հանրապետության արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր, Մաշտոցի անվ. Մասրենադարանի բազմամյա ավագ գիրաշխատող Նիկողոս Կիրակոսի Թահմիզյանի մահվան գուժը վերջերս հայրենի դարձավ ԱՄՆ-ի Փասադենա քաղաքից. կորստի ցավի հետ, սրիպում է մեզ մտորելու և արժևորելու այդ մեծ գիրականակի անցած ուղու և թողած ժառանգության շուրջ...

մենագրություններ, առանց որոնց այսօր անհնար է պարկերացնել հայ հոգևոր երգարվեստի, ինչպես նաև՝ առհասարակ հայ երաժշտության ուսումնասիրությունը: Բավական է հիշարարել 1960-1970-ականներին լույս տեսած նրա հիմնական աշխատությունները, որպեսզի պարզ դառնա գիրականակի լայն ընդգրկումը, խորը գիտելիքները, գիրական կարևոր ընդհանրացումներ կարարելու ունակությունը: «Тамбурцет Арутин. Руководство по восточной музыке» (Երևան, 1968), «Ներսես Շնորհալի՛ն՝ երգահան և երաժիշտ» (Երևան, 1973), իսկ նրա դոկտորական ատենախոսությունը, որը նա պաշտպանեց Մոսկվայում՝ «Теория музыки в древней Армении» (Երևան, 1977), դարձավ ամբողջ Խորհրդային Միության փարբեր հանրապետություններում գործող երաժշտագետ-միջնադարագետների և արևելագետների սեղանի գիրքը և մնում է այդպիսին առ այսօր: Նա կարարելիպես տիրապետում էր գրաբարին, հին և նոր հունարենին, թուրքերենին, ռուսերենին և եվրոպական լեզուների՝

ՄԻԶԱՍՏՐԱՐԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Գ Ի Տ Ն Ա Վ Կ Ա Ն Ի Ի Ռ Ի Ղ Ի Ն

Նիկողոս Թահմիզյանը ծնվել է 1926 թ. մայիսի 9-ին, Աթենքում, հայ փարագիտների ընտանիքում: Նախնական կրթությունն ստացել է Աթենքում, այնուհետև շարունակել ուսումնառությունը Կիպրոսի Մեթրոնեան վարժարանում, իսկ 1946 թ. շար հայրողիների նման, ընտանիքով ներգաղթել է Խորհրդային Հայաստան: Եվ ինչպես շնորհալի հայ երիտասարդներից շարերը, Հայրենիքում ստացավ բարձրագույն կրթություն, հաջողությամբ ավարտելով Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի երաժշտագիտության բաժինը՝ պրոֆ. Մարգարիտ Հարությունյանի ղեկավարությամբ: Արդեն նրա դիպլոմային աշխատանքը, որը նվիրված էր Հովհաննես Երզնկացու երաժշտարեսական հասցրերին, վկայում էր երիտասարդ գիրականակի հեղափոխությունների որոշակի ուղղվածության մասին: Նա շարունակեց իր մասնագիտական կարարելագործումը Լենինգրադի Ն. Ռինսկի-Կորսակովի անվ. կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրայում, ուսանելով Խորհրդային երաժշտագիտության կարկառուն ներկայացուցիչներ՝ Քրիստափոր Քուչևարյանի և Յուրի Տյուլինի ղեկավարությամբ, դառնալով նրանց արժանի սանն ու հետերդը և 1962 թ. պաշտպանեց իր թեկնածուական թեզը՝ «V-VIII դարերի հայկական երաժշտական մշակույթը» թեմայով:

լարիներենի, գերմաներենի անգլերենի, ինչը թույլ էր տալիս նրան ազատորեն օգտվելու այլալեզու գաղազան աղբյուրներից: Հարգված և ցանկալի ընդդիմախոս և գիրականակի ղեկավար էր Ռուսաստանի Դաշնության, Անդրկովկասյան և Միջին Ասիական հանրապետություններում, մի քանի գիրականակ մասնագիտացված խորհուրդների անդամ էր:

Ն. Կ. Թահմիզյանի գիրականակ գործունեությունը կարծես ուղղված էր մեծն Կոմիտասի տեսական աշխատություններում դրույթային շեղով նշված կետերի լիարժեք գիրականակ լուսաբանմանն ու մեկնաբանմանը, մի ծրագիր, որին նա հավարարիմ մնաց ամբողջ կյանքում:

Նրա գիրականակ հեղափոխությունների կարևոր մասն էր կազմում իսագագիրականակ ուսումնասիրությունները, հայ երաժշտագիտության ամենաբարդ և կնճռուր բնագավառներից մեկը: Քայլ առ քայլ, փուլ առ փուլ նա փորձում էր քննել հայ միջնադարյան իսագային նուրագրության վերծանության խրթին հարցը, հիմնվելով բազմաթիվ միջնադարյան երաժշտածիսական և երգչական մարյանների և ժողովածուների մանրակրկիտ հետազոտման վրա: Տարիներ անց, արդեն ԱՄՆ-ում, Ն. Կ. Թահմիզյանն ի մի բերեց իր իսագագիրականակ ուսումնասիրությունները, հրատարակելով «Արդի իսագաբանութիւն» արժեքավոր մենագրությունը (2003): Իսկ մինչ այդ, դեռևս Հայաստանում, 1985 թ. լույս տեսավ նրա կորողային մենագրություններից մեկը՝ «Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը V-XV դարերում», որտեղ իրեն հապուղի խորաբախանցությամբ, պարմամշակութային լայն երկնախորքի վրա, նրանից առաջ և հետո տեղի ունեցած երաժշտագետարվեստական

Բեդուն Էին Ն. Թահմիզյանի միտքն ու գրիչը: Աշխատանքի անցնելով Մասրենադարանում, նա խորամուխ եղավ հայ միջնադարյան մասնագիտացված երաժշտության պարմության, տեսության և գեղագիտության ասպարեզներում: Իրար հետևից լույս տեսան հոդվածներ, ուսումնասիրություններ,

Երաժշտական ԳԱՅԱՏՍԱՆ 3-4(42-43)2011

երևույթների համեմատական քննությանը, ինչպես Արևելքում, այնպես էլ՝ Արևմուտքում, ներկայացրել էր Գրիգոր Նարեկացուն իբրև իր ժամանակի և հայկական Վերածննդի դարաշրջանի խոշորագույն երաժիշտ և բանաստեղծ: Նարեկացուն նվիրված մենագրությունից հետո Ն. Կ. Թահմիզյանը հրատարակեց XIX դարի Տանկա-Հայաստանի երևելի երաժիշտ-պետաբաններից մեկի՝ Հակոբոս Այվազյանի Արևելյան երաժշտության շեռնարկին նվիրված գիրքը (1989), ըստ արժանավույն գնահատելով այդ երաժիշտավորի վաստակը և իրագործելով շեռնարկի բուսերեն փարգանությունը արևմտահայերենից:

Սակայն 1990-ականների դժնդակ իրողությունները, ինչպես նաև ընդհանրական հանգամանքները, սրիպեցին նրան մեկնել ԱՄՆ, թողնելով այդքան հարազատ և սիրելի Մարենադարանն ու շեռագրերը...

Հիրավի փնտրված մասնագետ էր Ն. Թահմիզյանը: Նա դասավանդում էր կոնսերվատորիայում և այսօր իրեն ենք պարտական, որ 1973 թ. ուսանող երաժշտագետների և կոմպոզիտորների համար ուսումնական ծրագրի մեջ մտնում էր «Հայ միջնադարյան երաժշտության պատմություն և տեսություն» (այն ժամանակ արգելված էր «հոգևոր» բառը) դասընթացը, որն արդեն ընդլայնված և խորացված ամբողջական տեսքով դասավանդվում է առ այսօր: Մեր քաղաքի մեջ էր ԳԱ Արվեստի ինստիտուտի հետ, ակտիվորեն համագործակցում էր Հայկական Սովետական Հանրագիտարանին, դառնալով նրա մշտական հեղինակներից մեկը և ակտիվարհիվերի խորհրդարան: Միրով մասնակցում էր Հայաստանի կոմպոզիտորների միության աշխատանքներին: Մասնակցեց բազմաթիվ հանրապետական, համամիութենական և հեղինակավոր միջազգային գիտա-

ժողովների և սինպոզիումների, ամենուրեք արժանանալով բարձր գնահատականի և շեռք բերելով միջազգային ճանաչում: Այսօր էլ գործընկերները փարբեր երկրներում հիշում են նրան խորին սկսածանքով և սիրով:

Թեև դյուրին չէր նրա համար տեղափոխությունը արտասահման, սակայն այնպես էլ Ն. Կ. Թահմիզյանը ուժ ունեցավ վերագրվելու իրեն որպես գիրնական և շարունակելու իր աշխատանքը, դարձյալ ծառայելով հայրենի մշակույթին և երաժշտարվեստին: Արդեն ԱՄՆ-ում, «Իրագրի» հրատարակչությունում նա լույս ընծայեց «Կոմիտասը և հայ ժողովրդի երաժշտական ժառանգությունը» (1994), «Արմեն Տիգրանյանը և նրա «Անուշ» օպերան» (1995), «Սայաթ-Նովան և հայ գուսանա-աշուղական երգ-երաժշտությունը» (1995), «Տիգրան Չուխաճեան. կեանքը և արեղծագործությունը» (1999, նույնը՝ նաև անգլերեն, 2001) հիմնարար մենագրությունները, իսկ նրա վերջին հրատարակված ուսումնասիրությունը եղավ արդեն հիշարակված «Արդի խազաբանություն» աշխատությունը: Այսինքն, Նիկողոս Կիրակոսի Թահմիզյանն ապրեց իսկական գիրնականի, փիլսոփայական լիարժեք, լեցուն մի կյանք, թողնելով հարուստ երաժշտագիտական ժառանգություն, որից դեռ երկար են օգտվելու հետագա սերունդների հետազոտողները:

Յիշարակն արդարոց օրհնութեամբ եղիցի...

Резюме

Доктор искусствоведения, профессор ЕГК им. Комитаса *Анна Сеновна Аревшатян* в статье *"Путь ученого"* повествует, что армянское музыковедение понесло большую утрату: в Пасадене скончался знаменитый знаток армянской музыки Средневековья Никогос Киракосович Тагмизян. Его фундаментальные произведения "Тамбурист Арутин. Руководство по восточной музыке", "Нерсес Шнорали: песенник и музыкант", "Теория музыки в древней Армении" стали настольными книгами для всех ученых музыковедов СССР изучающих музыку Средневековья и Востока. Важное место в его творческой наследии основополагающее место занимают в общей музыковедении монографии, такие, как "Григор Нарекацци и армянская музыка V-XV веков", "Современное хазаведение" Н. К. Тагмизяна. Его учебное пособие "История и теория армянской музыки Средневековья" преподается в ЕГК им. Комитаса.

Summary

The art doctor, professor of YSC *Anna Sen Arevshatyan* - *"The road of scientist"*. The article she mentioned that the Armenian musicology had a great loss-in Pasadena died the famous expert of the Middle Ages Armenian music Nikogos Kirakos Tagmizyan. His fundamental works "Tamburist Artsruni manual of eastern music", "Nerses Shnorhali the songwriter and musician", "The music theory in ancient Armenia" became desk books for all art scientists in USSR who study the music of the middle ages and east. The important place of his artistic heritage occupied such articles as "Grigor Narekatsi and the Armenian music in V-XV centuries", "Modern institution" of N. K. Tagmizyan. His educational book "The history and theory of the middle ages' Armenian music" had been taught in YSC.

**ԳՈՂԱՐ ԿԱՌԼԵՆԻ
ՇԱԳՈՅԱՆ**

*Երաժշտագետ, հրապարակիչ
«ԵՊԿ հրապարակչություն» հիմնադիր-պնօրեն,
«Երաժիշտ» ամսագրի հիմնադիր
թղթակցման պատասխանատու,
«Երաժշտական Հայաստան» միջազգային
ամսագրի հիմնադիր-գլխավոր խմբագիր*

Ա փոստանքով, ցավով ու անդառնալի կորստի զգացողությունով է պարունակել հարգարժան և սիրելի ուսուցչու, մշտապես ակնածանքով լցված, Գիրական Միրքունեցող անհատականության, մեծարարով Մարդու, Մրավորականի, Երաժշտագետի՝ Նիկողոս Կիրակոսի Թահմիզյանի մահվան գուժը: Առ այսօր,

քահայ երաժշտական անվանի հասարակական գործիչ, ԵՊԿ պարվավոր պրոֆեսոր երաժշտագետ, անվանի խմբավար, Նիկողոս Թահմիզյանի վաղեմի գործընկեր՝ Գրիգոր Փիլեճեանի ծավալուն հոդվածները ամսագրի տարբեր համարներում (տե՛ս «Երաժշտական Հայաստան» 2(37)2010թ. ամսագիրը նվիրված է Գ. Փիլեճեանի ծննդյան 75-ամյակին, էջ 21-31): Ինչպես նաև երկրասարդ երաժշտագետ Լուսինե Սահակյանի («Երաժշտական Հայաստան» 1(20)2006թ. էջ 22-26) հոդվածը:

Նրա գործունեությանը անդրադարձել են Աննա Մենի Արևշարյանը («Երաժշտական Հայաստան» 1(4)2001թ. էջ 34-35, 1(5)2002թ. էջ 34-36), Անահիտ Բաղդասարյանը («Երաժշտական Հայաստան» 4(35)2009թ. ամսագիրը նվիրված է Կոմիտասի ծննդյան 140-ամյակին, էջ 49-51 ռուս լեզվով), Հովհաննես Մուրադյանը, Վալենտին Թովմասյանը («Վաչե Պարսումյանը Հայաստանում» էջ 61-62, «Երաժշտական Հայաստան» 1,2(8-9)2003թ.): Բազ-

**Ն Ի Կ Ո Ղ Ո Ս Կ Ի Բ Ա Կ Ո Ս Ի
Թ Ա Հ Մ Ի Ձ Յ Ա Ն Ի Ն**

միջնադարյան երաժշտության բնագավառում միակ երաժշտագետն է, որ արժանիորեն կրում է ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ բարձր կոչումը և համաշխարհային գիրական շրջանակներում հանրությանը հայրնի անուն է:

Ուսուցիչ, որից, մինչև վերջերս հայրաբար խրատներ են լսել և նա ուղեցույց է եղել իմ գիրական մրտածելակերպի, ուղղորդել, ողջունել «Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի արեղծումն ու կայացման գործընթացը, որտեղ երկու համարներում գերեզման էլ են հոդվածաշարեր նվիրված անվանի երաժշտագետի ծննդյան 80-ամյակին Գոհար Շագոյանի, Հովհաննես Մուրադյանի, Գրիգոր Փիլեճեանի (տե՛ս «Երաժշտական Հայաստան» 4 (23) 2006թ., էջ 59-65): Հրատարակվել էր նաև «Ն.Թահմիզյանը և հետևորդները» նշանաբանով հոդվածաշարը՝ հեղինակներ՝ Գոհար Շագոյան, Գանիել Երաժիշտ (Գրիգոր Գանիելյան), Ալինա Փահլևանյան, Ծովինար Մովսիսյան, Համիկ Սյրեփանյան (Գյումրի), ամսագիրը նվիրված էր Գրիգոր Նարեկացու Մարտի 10-րդ տարեդարձին՝ Փարիզում միջազգային գիրաժողովում Արաքսի Սարյանի, Աննա Արևշարյանի, Ծովինար Չալոյանի, Մհեր Նավոյանի հոդվածների ներառումով, որոնք իրենց հղումներով անդրադարձել են անվանի գիրական գործունեությանն ու աշխատություններին («Երաժշտական Հայաստան» 1(12)2004թ. էջ 2-12, էջ 12-23) Հրատարակել ենք այս տարիների ընթացքում և տարբեր հեղինակային հոդվածներ նվիրված Ն.Թահմիզյանի աշխատությունների վերլուծությանը. հատկապես պետք է նշել Նյու-Յորքից, Սիչու-

մաթիվ հեղինակներ, որոնց թվում նրա սաները, իրենց հոդվածներում կարարել են հղումներ հիմնավորելու իրենց տեսակետները. սաներից սկսած մինչև այսօրվա երկրասարդ երաժշտագետները, որոնք իրենց թեկնածուական թեզերն են պաշտպանել (ինչպես՝ 1(36)2010, էջ 17-21 և 22-24 և այլն):

Անգնահատելի է Նիկողոս Կիրակոսի Թահմիզյանի ներդրումը հայ և միջազգային միջնադարագիրական հայագիրական և երաժշտագիրական մրքի անդամակցում իր անկրկնելի աշխատություններով, մեկնագրություններով, գիրական հոդվածներով՝ հիմնասյուն են, որոնց վրա հենվում և կառուցվում է ժամանակակից երաժշտագիրությունն իր տեսական և պարմական ուղղություններով: Քանզի նրա հեղինակած ցանկացած աշխատություն խոր մասնագիրական է երաժշտագիրական թե՛ լայն, և թե՛ նեղ իմաստով վերլուծության, իր երկու ուղղություններով ներառյալ:

Նրա դոկտորական աշխատությունը ամեն մի հայագետի և հայ երաժշտագետի սեղանի անզերագանցելի գիրքն է մնում առ այսօր:

Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի «ԵՊԿ հրապարակչություն» ամբողջ կազմը՝ տարբեր տարիների աշխատակիցները խոր կսկիծով ցավակցում են Նիկողոս Թահմիզյանի տիկնոջը՝ սիրելի ամուսնու և երկու որդիներին՝ Տիգրանին և Զիվանին, թոռներին իրենց թանկագին, նվիրյալ հայրիկի և պապիկի մահվան կապակցությամբ: Լուսավոր լինի հոգին և նրա լույսը տարածվի որդիներին, թոռներին ու հարազատներին:

Ի հարգանքով՝

Նիկողոս Կիրակոսի Թահմիզյանի մասնագիտական դասարանի 1983 թվականի ԵՊԿ շրջանավարտ, երաժշտագետ Գոհար Կարլենի Շագոյան

Յավակցում է խորոց արտի Թահմիզյանի հարգարներին աշակերտական շրջանից մինչև կյանքի մայրամուտը ընկերուհու՝ մելքոնյանական Աստղիկ

Մուրադյանի, եղբայրը և հայրենակիցը ծննդավայրից Սալունիկից՝ Հովհաննես Ներսեսի Մուրադյանը (նաև ՀՀ ռադիոյի բազմամասշտաբայ երաժշտական գլխավոր հաղորդումների երաժշտական խմբագիր բաժնի վարիչ, նախկինում նաև կլառնետահար):



Մելքոնյան կրթական հաստատության 1940-1945 թթ. շրջանավարտները, Նիկոլիա Կիպրոս Նիկողոս Թահմիզյանը և երկու հայրենադարձ համադասարանցիները՝ ձախից 4-րդը՝ Արուսյակ Մուրադյանը, 5-րդը՝ Կարպիս Մուրենյանը



Նիկողոս Թահմիզյան



Նիկոլիայում, Կիպրոսի Մելքոնյան կրթական հաստատության 1945 թ. շրջանավարտները, դասախոսների հետ միասին 2-րդ շարքում ձախից 5-րդը՝ Ն. Թահմիզյան, 1-ին շարքում ձախից 2-րդը՝ Կարպիս Մուրենյան, 6-րդը՝ Արուսյակ Մուրադյան և այլք

Резюме

Памяти выдающегося музыковеда, знатока музыки Средневековья Никогоса Киракосович Тагмизяна посвящена и статья *"Никогосу Киракосовичу Тагмизяну"* музыковеда, издателя, основателя-директора "Издательства ЕРК", основателя-главного редактора международного журнала "Музыкальная Армения" *Գոար Կարլենովնա Շագոյան*.

Автор отмечает, что вклад Н. К. Тагмизяна своими неповторимыми произведениями, монографиями, научными статьями в поприще армянского и международного средневековознание музыки, основополагающие, на которые основывается и строится музыковедение своими теоретическими и историческими направлениями.

Summary

Founder, chief editor of the international magazine "Musical Armenia" *Gohar Karlen Shagoyan - "Nikogos Kirakos Tagmizyan"*.

The article is dedicated to the memory of outstanding musicologist, music expert. The author is mentioned that N.K. Tagmizyan with his unique works, monographs, scientific articles of Armenian and international music middle aged music based and created the musicology with its theoretical and historical destinations.

ԼՈՒՍԻՆԵ ԶԱՎԵՆԻ
ՍԱՅԱԿՅԱՆ

Արվեստագիտության ֆեկնածու,
ԵՊԿ դոցենտ

Պարմախան բազմաթիվ վայրիվերումները Հայոց աշխարհը բաժանեցին երկու հարվածի՝ Արևելյանի և Արևմտյանի: Երկու հունով ընթացավ հայ մշակույթի զարգացումը: Հայ երաժշտական արվեստի կայացման գործընթացում արևելահայ կոմպոզիտորների կողքին զգալի էր արևմտահայ երաժիշտների գործուն մասնակցությունը: Հայ երաժշտության արևմտահայ հարվածի ակնամարտը կոմպոզիտորներից էր Բարսեղ Կանաչյանը, որի ծննդյան 125-ամյակը լրացավ 2010-ին:

նախով Վարդապետին ասում է.
-Այս եղանակները ո՞վ գրած է, Վարդապետ:
-Վա՛յ, քերթենքելե, ո՞վ պիտի գրեր:
-Վարդապետ, կուզեմ դասեր առնել չեզմե, խուսարի, ամեն զոհողության պարրասար,-ավելացնում է Կանաչյանը:
Այդ պահից Կանաչյանը գրկում է իր Ուսուցչին և ի դեմս նրա արվեստի՝ հայ ժողովրդական մաքրամաքուր երգը:

Կոմիտասից հարմոնիայի դասեր է առնում, երգում վարդապետի «Գուսան» երկեսը, 300 երգչից կազմված երգչախմբում, հեղինակ Կոմիտասի խմբավարական արվեստին, տիրապետում երգչախմբի շայնաբաժինների առանձնահատկությունների գերազանց իմացությանը, որը հետագայում դրսևորվում է կոմպոզիտորի խմբերգերում: Երեք տարի Կանաչյանը յուրացնում է Կոմիտաս Վարդապետի արվեստի նրբությունները: Բայց ճակատագիրը, վերապահ է Կանաչյանին ենթարկեց փորձությունների:
Առաջին համաշխարհային պատերազմի ժա-

«Նա ուզում էր սեսնել Վայրենիքը»

Կոմպոզիտոր, նաև խմբավար ու երաժշտական-հասարակական գործիչ Բ. Կանաչյանը որպես մասնագետ վերջնականապես չեզոքացավ Մեծի Կոմիտասի ղեկավարությամբ: Նա Կոմիտաս Վարդապետի «հինգ սաներից» (Վարդան Սարգսյան, Միհրան Թումանյան, Վաղարշակ Սրվանջյուրյան և Հայկ Մեմերճյան) ավագն էր ու ամենաօժտվածը: Սրեղծագործական երկար փնտրությունից հետո, Կանաչյանը հանդիպեց Վարդապետին ու նրա ղեկավարությամբ անցավ իր կյանքի լավագույն դարձրեց:

1885-ին Ռոդոսարտյում, արհեստավորի ընտանիքում ծնվեց Բարսեղը, որի համար, տարիներ անց ամենաթանկ ու անբաժանելի մասունքը դարձավ կոչկակար հոր նվիրած ջութակը: Երեք տարի անց ընտանիքը տեղափոխվում է Պոլիս, այնուհետև Բուդապեշտ, որտեղ Բեռլինի Արքայական կոնսերվատորիան ավարտած Նաթան-Բեկ Ամիրխանյանի ղեկավարությամբ Բարսեղը երաժշտության տեսության, սոլֆեջժոյի և դիրիժորության դասեր է առնում: Որոշ ժամանակ անց, ընտանիքը մեկնում է Ռուսիան, ապա՝ 1905-ին՝ նորից Բուդապեշտ:

1908-ին, Օսմանյան երկրորդների կառավարության Սահմանադրությունից հետո, բազմաթիվ հայ մտավորականներ, որոնց թվում նաև Բ. Կանաչյանը ապագայի ակնկալություններով վերադառնում են Պոլիս: Մինչև Կոմիտասին հանդիպելը, Պոլսում նա ղեկավարում է «Բնար» հայկական փողային նվագախումբը և նրա համար հորինում «Մասիս» Վալսը (1. էջ 3):

1910 թ. հունիսի 13-ին, Կոմիտաս Վարդապետը Պոլսի Ս. Ղալաթիո եկեղեցում համերգ է ունենում: Համերգից խորապես ցնցված, Կանաչյանը մտրե-

մանակ Բ. Կանաչյանը ծառայում է թուրքական բանակում, իր հետ տանելով անբաժան ջութակը, որը դժվար պահերին նրան օգնում էր: Աշխատում է զինվորական հիվանդանոցում որպես բուժակ, ապա ուղարկվում ճակատ, հալածանքի ենթարկվում և արտորվում Տիգրանակերտ, իսկ այնուհետև՝ Հալեպ: Պահպանելով երաժշտի իր առաքելությունը՝ հայ արքայականներից խմբեր է կազմում ու համերգներ տալիս: Հալեպից համերգներով մեկնում է Կիլիկիա ու Ադանա, ապա Պոլիս, որպեսզի կրկին հանդիպի... Բայց Կոմիտասն արդեն...

1919-ին, Բերայում, Կանաչյանը Կոմիտասի մյուս սաների հետ 400 հոգուց կազմված միացյալ երգչախմբով Կոմիտասին նվիրված համերգում հնչեցնում է հայկական երգը, հրապարակում հայրենասիրական երգերի «Հայ գուսան» տեքստը:

Կատարելագործվելու նպատակով, 1920-ին Բ. Կանաչյանը մեկնում է Փարիզ, հաճախում Ռեյնե Լ'Նորմանի դասընթացներին: 1921-ին Եգիպտոսում էր, այնուհետև յոթ տարի Կիպրոսի Մելքոնյան վարժարանում երաժշտության դասեր էր վարում: 1933-ից Բ. Կանաչյանը վերջնականապես հաստատվում է Բեյրութում, ուր բազմաթանկ հայություն կար: 1936 թ. Բեյրութում կազմում է «Գուսան» երգչախումբը (կրկին Կոմիտասի օրինակով): Այդպես ծավալում է բազմաթանկ երաժշտահասարակական գործունեություն, ելույթներ ունենում որպես դաշնակահար և ջութակահար, երգահան, երգեցիկ խմբեր է սրեղծում ու համերգներով հանդես գալիս հայկական գաղթածներին: Կոմպոզիտորի լուսավորչական գործունեությունն ազգայնապաշտպան ու ազգանվեր մի առաքելություն էր, որը Հայրենիքից հեռու իսկական մասնագետի և հայրենասերի

ՍՓՅՈՒՌԵ - ՌԻՄԱՆԿԱՐ

Երաժշտական ՅԱՅԱՍՏԱՆ 3-4(42-43)2011

պարվահինդությունը իրագործում էր Կանաչյանը (1. էջ 56):

Իր սրեղծագործական, երաժշտահասարակական աշխարհներին հեղինակը բոլոր փուլերում Կանաչյանը չի խզում ժառանգական կապը կոմիտասյան ավանդույթների հետ, որոնք առավել ցայտուն են դրսևորվում կոմպոզիտորի՝ ժողովրդական արքայով գրված խմբերգերում: Դրա լավագույն օրինակն է «Նանոր» խմբերգը, որտեղ պարկերված է ժողովրդի ուխտագնացությունը դեպի Մշո Ս. Կարապետ վանքը (2. էջ 311):

Բ. Կանաչյանի երգարվեստում զգալի է նաև քաղաքային ֆոլկլորի դերն ու ազդեցությունը, որը նոր գեղարվեստական ու արտահայտչական որակ է սրացել կոմպոզիտորի միջոցով: Նրա երգերի ներգործման կարևորագույն գործոնը երգայնությունն է: Այնուամենայն էլ կոմպոզիտորի գեղեցիկ մեղեդիներ հորինելու վարպետությունը: Նրա հանրահայտ «Օրորը» մեզ հիշեցնում է հայոց միջնադարյան փառերգությանը բնորոշ խորը քնարականությունն ու հուզականությունը:

Կոմպոզիտորը գրի էր առնում և ուսումնասիրում ոչ միայն հայկական, այլև արաբական ժողովրդական երաժշտությունը, բազմաշայնում և հնչեցնում իր համերգների ընթացքում: Այդ գործունեությանը Կանաչյանը նպաստեց բազմաշայնության փարածմանը արաբական երաժշտական կենցաղում: Տարբեր ազգային մշակույթներին բերած իր մեծ նպաստի համար նա պարգևատրվեց լիբանանյան «Մայրիներ» և ֆրանսիական «Le palme d'academie» շքանշաններով:

Բ. Կանաչյանի սրեղծագործությունները ընդգրկում են 23 խմբերգ, 7 մեներգ, 19 մանկական երգ դաշնամուրով և «Աբեղա» երգային օպերան, ըստ Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայի: Իր մեղեդային երգերի համար Կանաչյանը դիմել է Ռ. Պարկանյանի, Հ. Թումանյանի, Ա. Իսահակյանի, Վ. Միրաքյանի սրեղծագործություններին՝ շեշտելով բա-

նասրեղծական արքայի բովանդակությունն ու կերպարային հարստությունը:

Բ. Կանաչյանի երաժշտական գործունեության 40-ամյա հորեյանը Բեյրութում տոնվեց մեծ խանդավառությամբ, վերածվելով ժողովրդական տոնակարարության: 1946-1948 թթ., Բեյրութում, հրապարակվեցին նրա սրեղծագործությունները: 1968-ին Բ. Կանաչյանի որոշ երգեր և խմբերգեր լույս տեսան Երևանում, կոմիտասագետ Ռոբերտ Աթայանի խմբագրությամբ:

Իր նամակներից մեկում կոմպոզիտորը գրել է. «Թումանյանը շատ լավ պարավորություն կրած էր Հայրենիքեն, հազար երանի փոխ իրեն...»: Հայրենասեր երաժշտիկ, այդպես էլ բախար չլիճակվեց փանելու Մայր Հայաստանը: Կոմպոզիտորը հեռու էր Հայրենիքից, որտեղ նրա երգերը մշտապես հրնչում էին:

Բ. Կանաչյանի գործունեությունն ու սրեղծագործությունն առ այսօր պարզաճորեն ներկայացված չեն: Անհրաժեշտ է առավել մանրամասն լուսաբանել կոմպոզիտորի ու գործի բազմաբեղուն գործունեությունը, փարածել նրա խմբերգերն ու երգերը, որոնք օժտված են գեղարվեստական մեծ արժանիքներով, հոգեհարազար են յուրաքանչյուր հայի: Հուսով ենք, որ արդի երաժշտագիտությունը կլրացնի այդ բացը, և Բարսեղ Կանաչյանի սրեղծագործությունը կվերադառնա նորովի հնչելու ակնկալիքով:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

- 1. Կանաչյան Բ., Մեներգեր և խմբերգեր, Երևան, Հայաստան, 1969:
2. Բրույյան Յ., Սփյուռքի հայ երաժիշտները, Երևան, Հայաստան, 1968:

Երաժշտական ԳԱՅԱՍԱՆ 3-4(42-43)2011

Резюме

"Он хотел Родину увидеть", так назвала свою статью об одном из пяти учеников Комитаса Вардапета о талантливом композиторе, представителе армянской диаспоры Барсеге Каначяне, кандидат искусствоведения, доцент ЕГК им. Комитаса Лусинэ Завеновни Саакян. Композитор во время резни армянского народа в 1915 году был изгнан вместе с представителями интеллигенции и скитаясь по Ближнему Востоку, обоснавался в Бейруте, где продолжил свою композиторскую, педагогическую деятельность. Но он всю жизнь мечтал побывать на своей исторической Родине, что так и не сбылось.

Summary

The PhD of art, docent of YSC Lusine Zaven Sahakyan - "He wanted to see his homeland". The article is dedicated to the one of five students of Komitasa Vardapet, to the talented composer the member of the Armenian Diaspora Barsegh Kanachyan. The composer had been expelled during the Armenian massacre in 1915 expelled with member of intelligentsia and wandering on the Middle east was settled in Beirut where he continued his composer and pedagogical activities. But he always dreamed during his whole life to visit his historical homeland, unfortunately he could nor do that

**ԳՈՐԱՐ ԿԱՌԼԵՆԻ
ՇԱԳՈՅԱԼ**

«Երաժշտական Հայաստան» ամսագրի
հիմնադիր, գլխավոր խմբագիր,
«ԵՊԿ հրատարակչություն» հրատարակիչ
հիմնադիր-պնօրեն

Սեդա Բարսեղի Կանաչյանը երկու անգամ հյուրընկալվել է «ԵՊԿ հրատարակչություն»-ում, և յուրաքանչյուր անգամ տպավորությունը և ազդեցությունը եղել է շատ մեծ. փափկասուն հայոց փիկնանց, հայուհու կերպարը մտապարկերումս սրեղծելիս պարկերացրել եմ փիկին Ս. Կանաչյանի դիմագծերը, սանրվածքը, կեցվածքը, դաստիարակությունը, հավատարիմ ու նվիրյալ զավակի հեգությունը, գեղեցկությունն ու ճաշակը: Այս ամենը անմիջապես հառնում է աչքիդ առջև, և չես կարող հայացքդ և ուշադրությունդ շեղել նույնիսկ հեղափոխի գրույցի

Առաջին հանդիպմանը լուսանկարվեցինք ի հիշատակ: Մեր շատ հաճելի հարցազրույցը իր սիրասուն հայրիկի, սիրված երաժիշտ Բարսեղ Կանաչյանի մասին էր:

Քչերին է հայրնի, թե ինչպիսին է եղել նա ընտանիքում՝ իր երեք դուստրերին տալով հայեցի կրթություն և խիստ, միաժամանակ շատ բարի, ազանդապահ, տոնիկ դաստիարակություն, զերծ է պահել երաժշտի դժվար ճանապարհից և հորդորել ամուսնանալ, ընտանիք կազմել, չտառապել այդ մասնագիտությունը ընտրելով, թեև շատ շնորհալի երաժիշտ դուստրեր է ունեցել: Աիդան նկարչուհի է, կրտսեր քույրը՝ երգչուհի, Սեդան՝ դաշնակահարուհի:

Տիկին Սեդան, շատ արվեստասեր լինելով, այսօր իր փափագը իրականացնում է շատ երաժիշտների օգնելով, մտրիկից ծանոթացնում Լիբանանի հայկական գաղթօջախի կյանքին, նվիրյալ զավակն է հայ երաժշտարվեստի:

Բ. Կանաչյանը 1932 թ. դուրս է եկել Կիպրոսի Մելքոնյան կրթական վարժարանից, սակայն նրա փողային նվագախմբի համար փոխադրել է «Օրհներգ»-ը:

Անջնջելի երկու հանդիպում

Ժամանակ: Երբ Երվանդ Երկանյանը դեռ Լիբանանում էր աշխատում, ասում էր, որ անպայման անհրաժեշտ է, որպեսզի մենք ծանոթանանք և փիկին Սեդային հրավիրենք Կոնստանդուպոլիսի հրատարակչություն:

Տպավորությունն անմոռանալի էր: Հաջորդ մեր հանդիպումը «Մեկ ազգ, մեկ մշակույթ» փառատոնի ժամանակ էր, անցյալ տարի, երբ փիկին Սեդան այցելեց մեզ իր հյուրերի հետ, արդեն տանտիրոջ իրավունքով և նրանց մեզ ներկայացրեց: Այս անգամ նրանց թվում մեր հայրենակիցներից բացի կային նաև արաբ երաժիշտներ:

Գևորգ Զ կաթողիկոսի հոգևոր երգերը Դանիել Երաժիշտը հնչեցրել է Լիբանանի պետական երաժշտանոցում՝ Ս. Ասրվածածին եկեղեցու երգչախմբի խմբավար Գրիգոր Ալոզյանի (Կիպրոս) ղեկավարությամբ:

Ինչպես փաստում է փիկին Սեդան, Բ. Կանաչյանը, որ Մելքոնյանում դասավանդելիս երկու աշակերտ է ունեցել. դոկտոր Էմանուել Էլմազյան (Շվեյցարիա)՝ սիրիահայ է, գալով Բեյրութ, սովորել է Կանաչյանի մոտ, և Ավետիս Նազարյան՝ նշանավոր երաժիշտ (մանկական երգերի ժողովածու է հրատարակել և թողարկել չայներիզ սիմֆոնիկ



Գ. Կ. Շազոյան, Ս. Բ. Կանաչյան, Ե. Կոչիկյան
ԵՊԿ հրատարակչություն, 2008 թ.

նվագախմբի կադրումում)։

Վաչե Պարսունյանը Բ. Կանաչյանի սրեղծագործությունների երեք լազերային շայներիզ է թողարկել։

Տիկին Սեղան ցավով է հիշում մի քանի դրվագ, որ Ռ. Աթայանի «Կոմիտաս» ժողովածուի 1-ին հատորում պետք է Բ. Կանաչյանի 15 մեներգ և շար խմբերգեր զերեղվեին, սակայն այդպես էլ չեղավ։

Բ. Կանաչյանն իր մահկանացուն կնքեց, սակայն նրա քաղաքն էր «Կոմիտասին բովը լինել, բայց այդպես էլ չեղավ»։

Վերջին շրջանում լազերային շար շայներիզ-

ներ են թողարկվում, որտեղ ընդգրկված են Բ. Կանաչյանի սրեղծագործությունները։ Ինչպես օրինակ, ամբողջական թողարկել են համազգային երաժշտական միավորի արեւնապետ Հրայր Բաբբյանը, կոմպոզիտորի անգերագանցելի «Օրորը» շրջել է ամբողջ աշխարհում, և մի հայ երգչուհի չկա, որ այդ երգը կատարած չլինի։ 1913-ին գրված «Այս գործը քեզ կբավե, էլ բան կարող ես չգրել և Կոմիտասը իրավամբ ապագան րեւսած է», փաստեց փիլիսոփայ Սեղան հոր խոսքով։

Բարսեղ Կանաչյանի իղձն էր հայ երգը մնար և հնչեր թե՛ Սփյուռքում, թե՛ անշուշտ Հայրենիքում։



Գ. Կ. Շագոյան, Ս. Բ. Կանաչյան, ուղեկցող Բեյրութահայ գաղթօջախից, Ս. Ս. Դուկասյան «ԵՊԿ հրատարակչությունում»

Резюме

Основатель, главный редактор журнала "Музыкальная Армения" издатель, основатель-директор" Издательства ЕГК", *Гоар Карленовна Шагоян* в статье.

"*Не изгладимые две встречи*" отмечает о встречах с дочерью композитора, представителя армянской диаспоры Барсега Каначяна- Седы Каначян в издательства ЕГК, которые оставили неизгладимое впечатление.

Summary

Founder, chief editor of the magazine "Musical Armenia", publisher, founder director *Gohar Karlen Shagoyan* - "*Unforgettable two meetings*".

In the article she mentions about the meeting in the publishing house with the daughter of composer, member of the Armenian Diaspora Barsegh Kanachyan Seda Kanachyan which brought an unforgettable impression.

СОФА МАТЕОСОВНА
АЗНАУРЯН

Композитор, редактор
“Издательства ЕГК”

*Я чувствую себя в контексте нашей
современной музыки.*
Маргарита Рухкян

В 2010 году в издательстве “Наири”
вышла в свет долгожданная книга
доктора искусствоведения, старшего

И о музыке, и о людях

научного сотрудника ИИ НАН РА Маргариты Ашотовны Рухкян “Портреты армянских композиторов” – плод кропотливой многолетней работы автора, написанная ярко и увлекательно с большим литературным мастерством и блеском. Это портреты пяти композиторов – *Левона Александровича Чаушяна, Ваграма Огановича Бабаяна, Ерванда Вагановича Еркяна, Рубена Суреновича Саркисяна и Давида Петросовича Сакояна*, которых объединяют важные для нашей культуры идеи, задачи, активное участие в просветительской и общественной деятельности Армении. И композиторы, и автор книги – члены Армянской Музыкальной Ассамблеи, которую они создали в 1994 году с целью пропаганды современной армянской музыки.

Книга М. А. Рухкян и о музыке, и о людях. Вообще, творчество интересно тогда, когда интересна личность самого композитора. Автор считает, что одно невозможно отделить от другого: *“Мне нравятся композиторы, которые сочетают полную самодостаточную жизнь и творчество, не отделяют одно от другого”*.

Маргарита Ашотовна Рухкян работала с личными архивами композиторов, прослушала огромное количество произведений, в том числе, и только что вышедших из под пера, беседовала с композиторами лично. Она – участник композиторского процесса, автор многих интересных идей.

Читая очерки, сразу же отмечаешь какую-то новую тональность повествования, первые же главы привлекают внимание своими красочными и меткими характеристиками. Двумя-тремя штрихами автор умеет создать убедительный портрет композитора, а стиль изложения материала содействует превращению “героя” в живого человека.

М. А. Рухкян широко рассматривает эволюцию стиля композиторов: знакомит нас с неизвестными сторонами их жизни и деятельности, запоминаются

описания встреч, бесед, репетиций, спектаклей... Перед читателем проходит немало лиц, и почти все они остаются в памяти. Это высокое эссе плюс музыкальное исследование, в котором сочетаются высокий профессионализм, влюбленность в предмет, увлеченность, уважение к читателю. Легко и непринужденно М. А. Рухкян пользуется разнообразными материалами как биографического, так и творческого порядка. В книге немало тонких, верных наблюдений, выраженных в яркой и образной литературной форме.

В книге проводятся параллели и с другими видами искусств, в частности, с живописью. Очень образно звучит сравнение оперы Давида Сакояна “Христос” с картиной Сальвадора Дали “Вознесение Христа от Иоанна”, которую автор видела в музее Глазго.

Хочется отметить уважительное отношение к коллегам, цитирование многих авторов: Б. Асафьев, М. Арановский, А. Аревшатыан, М. Берко, И. Бахтадзе, Л. Бергер, Г. Благовидова, И. Барсова, Н. Бердяев, Н. Гомцян, К. Джагацпаян, С. Драгостинов, Л. Ернджакян, И. Золотова, Л. Корыхалова, А. Керобян, Л. Сабанеев, А. Сарьян, З. Саакянц, Ж. Сокольская, Н. Тагмизян, Г. Тигранов, М. Тер-Симонян, К. Тер-Давтян, К. Мейер, В. Чалянян, Н. Шахназарова.

Дизайн книги повторяет дизайн CD “Oberton”, победившего в номинации “классическая музыка” на конкурсе *Armenian music awards* (Лос-Анджелес, США) с записью камерных произведений К. Г. Петросяна, Л. А. Чаушяна, В. О. Бабаяна, Е. В. Еркяна и Р. С. Саркисяна.

Запоминаются четкие характеристики авторов, музыки, которые превращаются в своего рода афоризмы. Многие из них предваряют разделы очерков.

Левон Александрович Чаушян – “Готовность к эксперименту и самоконтроль”, “музицирование аккордами”.

Названия разделов: Годы учебы и первые пробы пера (С.10); Новое время – новые идеи (С.21); Творчество и общественная жизнь (С.26); Каденция (С.29); Сонаты (С.31); Активная пора творчества (С.36); Немного о личном (С.39); Квартеты (С.40); Острова в океане (С.46).

Ваграм Оганович Бабаян – “Высшая сфера духа”, “симфонии, похожие на жизнь”.

Названия разделов: Дом (С.54); Ереванская консерватория и Д. Д. Шостакович (С.59); Вступление на путь симфониста (С.66); “Рождение поэта” (С.71); Горный край (С.84); Кода XX века (С.92); Новые страны. Германия (С.97); Тихие песни (С.101).

Ерванд Ваганович Еркяна – “Музыкальный историк-философ”, “уравновешенный армянский мо-

дернизм”.

Названия разделов: В глубине исторической родины (С.107); Вступление в жизнь (С.114); На правах Араратского человека (С.120); Зрелость (С.129); Сквозь тернии к звездам. Опера “Шушаник” (С.140); Энергия творчества (С.143); Новые времена (С.148).

Рубен Суренович Саркисян – “Критический реалист”, “Эпохальная типичность”.

Названия разделов: Предисловие (С.154); Начало (С.159); “И логика, и чувства...” (С.172); Новое время, “Застольная песнь о горестях Земли...” (С.179); “Все, что осталось” (С.187); Воскресные мессы (С.194).

Давид Петросович Сакоян – “Страсти по Армении”.

Названия разделов: Начертание пути (С.199); Давно, в детстве и в юности (С.200); Поворот винта (С.209); Свет в конце туннеля (С.211); Новый виток жизни (С.219); Псалмы (С.224); Исполнитель – мой соавтор (С.230).

Маргарита Ашотовна всегда в работе: сейчас пишет очерки о Константине Грантовиче Петросяне

и Мартыне Цолаковиче Вартазаряне. Она считает, что в связи со сложным положением композитора, падением статуса его профессии *“сегодня, как никогда, надо помочь таланту определиться в жизни, дать ему по-настоящему профессиональную характеристику. Стремление отделить зерна от плевел должно быть постоянным. Хотя это очень трудно делать и не потому, что этого не понимают те, кто должен это делать, а потому, что мешает конъюнктура. Что касается меня, то я всегда ощущала себя активным звеном в среде и в процессе нашей современной музыки”.*

Каждый автор пишет о своем понимании и восприятии личности, передает индивидуальный “угол зрения” на мир. В этой книге перед читателем предстает галерея портретов видных армянских композиторов, представленная человеком широкого кругозора и передового образа мысли с высокими замечательных традиций искусства и искусствознания, которые она унаследовала от своих учителей.

(см. на обложке)



С. К. Закарян, М. А. Рухкян, В. О. Бабаян, Л. А. Чаушян, Е. В. Еркянян, М. Ц. Вартазарян, Д. П. Сакоян.

Երաժշտական ԳԱՅԱՍԱՆ 3-4(42-43)2011

Ամփոփում

«ԵՊԿ հրատարակչության» խմբագիր, կոմպոզիտոր, **Սոֆա Մաթևոսի Ազնաուրյանը** իր «**ԵՎ երաժշտության, և՛ մասդիսից մասին**» հոդված-գրախոսականում անդրադառնում է արվեստագիտության դոկտոր Մարգարիտ Աշոտի Ռուխկյանի հեղինակած «Հայ կոմպոզիտորների դիմանկարները» ներկայացնում է գիրքը ու գեղարվեստական նկարագրությամբ ակնարկների ձևով ներկայացրած հերոսներին:

Անվանի երաժշտագետի հետաքրքիր և հերթական աշխատությունը արժեքավորում է հոդվածագիրը:

Summary

The editor of YSC edition, composer, **Sofia Matevos Aznauryan**, - *“About music and also people”.*

The art Doctor Margaret Ashot Rukhkyan introduces in the article the book "Portraits of Armenian composers" and with artistic description describes represented heroes with reviews form

The author value another interesting work of famous musicologist.

«Հայ Լուր»

✓ *Հունիսին, Իտալիայում կայացավ “Valsesia Musica” Երիտասարդ կատարողների միջազգային մրցույթ, որին մասնակցում էին 60 կատարող 15 երկրից՝ Գերմանիայից, Ֆրանսիայից, Ճապոնիայից, Անգլիայից, Ռուսաստանից, Հոլանդիայից, Իսպանիայից և այլն:*



Ջութակահար Աննա Մարգարյան, կոնցերտմայստեր՝ Մարինա Հովսեփյան, 2010 թ.

Հայաստանը ներկայացնում էր ԵՊԿ լարային ամբիոնի 2-րդ կուրսի ուսանողուհի, պրոֆ. Է. Թադևոսյանի սան՝ 2010 թ. ուսումնական տարվա «լավագույն ուսանող» ճանաչված Աննա Վարդանի Մարգարյանը: Նա արժանացավ 1-ին մրցանակի: Կոնցերտմայստերին էր կոնսերվատորիայի կամերային անսամբլի ամբիոնի դոցենտր Մարինա Նորայրի Հովսեփյանը:

Դա միակ մրցույթը չէր, որին մասնակցել է Ա. Մարգարյանը: Նա Էմին Խաչատրյանի (2004 թ.) և Ա.



"Valsesia Musica" մրցույթի նախագահի հետ, ք. Վառալ (Իտալիայում), 2010 թ.



Սպենդիարյանի (2005 թ. և 2007 թ.) Հանրապետական մրցույթների դափնեկիր է, Փարիզում “Flame” Միջազգային մրցույթի 2-րդ մրցանակակիր: Մասնակցել է փարբեր փառատոների, որպես մենակատար, ինչպես նաև փրիոյի և կվարտետի կազմերում, ելույթ է ունեցել Հայաստանի պետական կամերային նվագախմբի հետ:

2011 թ. հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին եվրոպական “L’ culture” նվագախմբի կազմում Ա. Մարգարյանը ելույթներ է ունեցել հանրահայտ դիրիժոր Սիր Նեիլ Մարիների ղեկավարությամբ (տե՛ս կազմին): Համերգները կայացել են Բեռլինի, Բրյուսելի, Մադրիդի, Լոնդոնի, Վարշավայի, Կիևի և Ստրոբիլյուի ամենահեղինակավոր համերգատարահներում:

Հ.Գ. Հայաստանի համահայկական հիմնադրամի կողմից Ա. Մարգարյանը արժանացել է 2011 ուսումնական տարվա «Լավագույն ուսանող» կոչմանը:

Լոնդոնում, անցնելով 1600 դիմորդների մրցակցությունը ընդունվել է Լոնդոնի Թագավորական Երաժշտության Ակադեմիան (Royal Academy of Music) և Բակլավրի կարմիր դիպլոմ ստանալուց հետո պատրաստվում է շարունակել մագիստրոսական ուսումը:

Anna Margaryan is a student of Yerevan State Conservatory named after Komitas. She is a violinist. Ms. Margaryan is a winner of a number of local and international festivals, competitions and contests. Among which notable are the Republican Competition named after EminKhachatryan and later after Alexander Spendaryan where she became a laureate.

Furthermore, Ms. Anna Margaryan became a laureate of 19th international competition in Paris titled "FLAM" (second prize) and international competition held in Italy headed under the title "Valsesia Musica" (1st prize). Continuing the list, Ms. Margaryan was selected as a member of European "I CULTURE" Youth Symphony Orchestras 1st violin and performed in prestigious concert halls of Stockholm, Gdansk, Krakow, London, Berlin, Madrid, Brussels, Warsaw, Lublin and Kiev conducted by Maestro Sir Neville Marriner.

In 2011 she was awarded with the title of "Best Student" of Yerevan State Conservatory named after Komitas.

Currently after graduating the Yerevan State Conservatory named after Komitas the BA Degree with a Diploma of Honour Anna Margaryan was accepted to the Royal Academy of Music, where she will obtain her MA Degree.

(տե՛ս կազմին)

ՀՈՒՏԵՐ, ՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ՎԵՍՍՄԱՍՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԺԱՌԱՊՈՐՏՈՒԹՅՈՒՆ, ВОСПОМИНАНИЯ, БИОБИБЛИОГРАФИЯ, ПРЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ MEMORIERS, COUNTERSIGNATURE, SUCCESSION, BIOBIOGRAPHY

Վարարողական արվեստ
Исполнительское искусство
Art performance

Տեսություն
Теория
Theoretical

Վարարողականություն
Исполнительство
Performance

Մշակութայինություն
Культурология
Culture

Վոկալիզացիայի արվեստ
Композиторское творчество
The Art of Composer

Table listing authors and titles in Armenian, Russian, and English, with page numbers. Includes entries for Anna Ambakumyan, Grigoryan, Paskaleva, Avagyan-Dobrovolskaya, Manaseryan, Sarkisyan, Shagoyan, Kirakosyan, Babayan, Aznuryan, Danielyan, Nersesyan, Hakopyan, Zolotova, Husununts, Barsamyan, Khachikyan, and Harutyunyan.

Երաժշտական ԳԱՅԱՍԱՆ 3-4(42-43)2011

Կատարողական արվեստ <i>Исполнительское искусство</i> Art Performance	<p>Գ. Կ. ՇԱԳՈՅԱՆ <i>Արևիկալիկ Գուրգենյանի</i>65 Г. К. ШАГОЯН <i>Александру Гургенову</i> G. K. SHAGOYAN <i>Alexander Gurgenov</i></p> <p>Կ. Ա. ԺԿԱԳԱՑՊԱՆԻ <i>Սուրբ լույսի հիշատակին Ալեքսանդր Գուրգենյանի</i>67 Կ. Ա. ԺԿԱԳԱՑՊԱՆԻ <i>Նվիրվում է Արևիկալիկ Գուրգենյանի պայծառ հիշատակին</i> K. A. JAGHATSPANIAN <i>Dedicated to the bright memory of Alexander Gurgenov</i></p>
Դիրիժորական արվեստ <i>Дирижерское искусство</i> The Art of Conductor	<p>Գ. Ա. ԲԱՇԻՆԺԿԱԳՅԱՆ <i>Պատիվը հայտնի արևելահայկական ղեկավարի և կոմպոզիտոր Օհան Գուրգենյանի</i>69 Օ. Ա. ԲԱՇԻՆԺԿԱԳՅԱՆ <i>Հայ անվանի դիրիժոր և կոմպոզիտոր Օհան Գուրգենյանի հիշատակին</i> G. A. BASHINJAGHYAN <i>To the remembrance of Armenian famous Conductor and Composer Ohan Duryan</i></p> <p>Գ. Ա. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ (Գ. ԵՐԱՇԻՏՅԱՆ) <i>Օհան Գուրգենյանի աշխարհը</i>72 Г. А. ДАНИЕЛЯН (ДАНИЕЛ ЕРАЖИШТ) <i>Оган Дурян - легенда или действительность?</i> G. A. DANIELYAN (DANIEL ERAJISHT) <i>Ohan Duryan the legend or reality?</i></p>
Գիրաժողով <i>Конференция</i> Conference	<p>Ս. Մ. ԱՅՆԱՍՅԱՆ Մ. Կ. Չուրլյոնիս (1875-1911): երբ և մեր ժամանակները78 Ս. Մ. ԱՅՆԱՍՅԱՆ Մ. Կ. Չուրլյոնիս (1875 - 1911), նրա և մեր ժամանակները S. M. AZNAURYAN M. K. Churlyonis, his and our time</p>
Կատարողական արվեստ <i>Исполнительское искусство</i> Art performance	<p>Ա. Ա. ԱՐՅՄԱՆԻԱՆ <i>Ալդա Զակարյան: անհամարժեցիկ մասնակցությունը</i>80 Ա. Ա. ԱՐՅՄԱՆԻԱՆ <i>Alda Zakarian: unmatched participant of duets</i></p> <p>Ն. Կ. ԶԱՐԻԲՅԱՆ <i>Մեր ժամանակների և պատմության և նրա պատմական նշանակությունը</i>84 Ն. Կ. ԶԱՐԻԲՅԱՆ <i>The Minstrel music and its historical significance</i></p>
Օպերային արվեստ <i>Оперное искусство</i> Opera	<p>Ն. Թ. ԱՏՄԱՐԻԱՆ <i>Վերջին հանդիպում</i>88 Ն. Թ. ԱՏՄԱՐԻԱՆ <i>The last meeting: unrealized results</i></p> <p>Ա. Փ. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ <i>Տիգրան Լևոնյան</i>91 Ա. Փ. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ <i>Tigran Levonyan</i></p> <p>Վ. Ա. ՓՈՇՈՏՅԱՆ <i>Վերջին օդեր</i>96 Վ. Ա. ՓՈՇՈՏՅԱՆ <i>Delayed flight</i></p> <p>Վ. Ա. ՓՈՇՈՏՅԱՆ <i>Վերադառնալով հայրենիքին</i>98 Վ. Ա. ՓՈՇՈՏՅԱՆ <i>Return to the roots</i></p>
Կատարողական արվեստ <i>Исполнительское искусство</i> Art performance	<p>Ա. Ր. ԻՍՐԱԵԼՅԱՆ <i>Միջանցային երաժշտության ուղին</i>99 Ա. Ր. ԻՍՐԱԵԼՅԱՆ <i>The way of famous musician</i></p> <p>Մ. Ա. ՏԱՐԿԻՍՅԱՆ <i>Շնորհակալություն Ձեզ, իմ սիրելի ուսուցիչ</i>102 Մ. Ա. ՏԱՐԿԻՍՅԱՆ <i>Thank you, my dear teachers</i></p>
Տեսական մտք <i>Теоретическая мысль</i> Theoretical thought	<p>Ա. Ս. ԱՐԵՎՍՏՅԱՆ <i>Գիտնականի ուղին</i>103 Ա. Ս. ԱՐԵՎՍՏՅԱՆ <i>The road of scientist</i></p> <p>Գ. Կ. ՇԱԳՈՅԱՆ <i>Նիկոզոս Կիրակոսովի Թաղմաչյանի</i>105 Г. К. ШАГОЯН <i>Никозосу Киракосовичу Тагмизяну</i> G. K. SHAGOYAN <i>Nikoghos K. Tagmizyan</i></p>
Սփյուռք <i>Диаспора</i> Diaspora	<p>Լ. Յ. ՏԱԿԿՅԱՆ <i>Նա ուզում էր տեսնել Հայրենիքը</i>107 Լ. Յ. ՏԱԿԿՅԱՆ <i>Он хотел увидеть Родину</i> L. Z. SAHAKYAN <i>He wanted to see his homeland</i></p> <p>Գ. Կ. ՇԱԳՈՅԱՆ <i>Մոռացելի երկու հանդիպում</i> 109 Г. К. ШАГОЯН <i>Две незабываемые встречи</i> G. K. SHAGOYAN <i>Unforgettable two meetings</i></p>
Գրքի կրակ <i>Книжная лавка</i> Book stall	<p>Ս. Մ. ԱՅՆԱՍՅԱՆ <i>Ի մասին երաժշտության, և մարդկանց մասին</i>111 Ս. Մ. ԱՅՆԱՍՅԱՆ <i>About music and also people</i></p>
Известия Information	<p>«Հայ Լուր»113</p>

Երաժշտական ԳԱՅԱՍԱՆ 3-4(42-43)2011

*Учредитель:
осуществляющий информационную деятельность
“Ереванская государственная консерватория
им.Комитаса” государственная некоммерческая
организация*

*Свидетельство N03Ц 059505,
дата регистрации 07.04.2003*

МУЗЫКАЛЬНАЯ АРМЕНИЯ

N 3-4 (42-43) 2011

*Основан в 1998 году
Ежеквартальный, научно-теоретический,
критико-публицистический журнал*

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ:

*Армен Баградович Смбадян (директор-основатель
журнала, профессор),
Шаген Акопович Шагинян (председатель, профессор,
ректор ЕГК им.Комитаса),
Сергей Георгиевич Сараджян (председатель
издательского совета ЕГК, профессор),
Гоар Карленовна Шагоян (главный редактор-
основатель, издатель),
Эдвард Михайлович Мирзоян (профессор),
Нелли Феодоровна Аветисян (к-т искусств.,
профессор),
Анна Сеновна Аревшатян (доктор искусств.,
профессор),
Роберт Бабкеневич Амирханян (профессор),
Георгий Шмавонович Геодакян (профессор),
Аракс Арцруновна 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 Смбадян (профессор),
Жаина Петровна Зурабян (к-т искусств., профессор),
Давид Гарсеванович Казарян (профессор),
Лилиит Вардесовна Ериджакиян (доктор искусств.,
профессор),
Левон Александрович Чаушян (профессор),
Карине Азатовна Джагацян (доктор искусств.,
профессор),
Алина Ашотовна Пахлеванян (к-т искусств.,
профессор),
Мargarita Ашотовна Рухьян (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.), Армине 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 3-4 (42-43) 2011

*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,
President Publishing council),
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),
Gevorg Shmavon Geodakyan (PhD Doctor, Professor),
Edvard 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 Jaghatpanyan (PhD Doctor, Professor),
Alina Ashot Pahlevanyan (PhD candidate, Professor),
Margarita Ashot Rukhkyan (PhD Doctor, Professor),
Svetlana 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)*

Designer and Cover designer: Gohar Vilen Hovhannisyanyan

**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.



Գրքերի արձանագրության արար
 Ս. Կ. Թորոսյան, միջազգայն գիտնական
 Ս. Կ. Թորոսյան - ԴՊՊՊՊՊՊ
 25-Մ անպարենիկ Վիեննա
 ՏՆԿ Կ 78



Ս. Տառնաթանի գեղանկարի լուսանկարը Մոսկվայի Արևիկ
 Թորոսյան և Կարեն Թորոսյանի
 Անպարենիկ գրքարկար, Վիեննա ՏՆԿ Կ 79-81



ԵՊԹ Ժամանցիական սեմինարը 2-րդ օրը օգոստոսի 2006 թ.
 Ս. Արսենյան, Ռու. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան, Կ. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան (ստանդի ձևերի)
 4. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան
 Ս. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան, Ն. Թորոսյան, Կ. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան
 Ս. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան, Ս. Թորոսյան
 ՏՆԿ Կ 85-88, 37



ՏՆԿ Կ 77



Արտիստ Թորոսյան - ՍՏ
 ՏՆԿ Կ 80



Արտիստ Նովիկո Արսենյան և
 Մու. Անու Թորոսյան Ք. 111



ՏՆԿ Կ 89-97



Ս. Թորոսյան, ՀՊՊՊՊՊՊՊՊՊՊՊ
 ՏՆԿ Կ 86

Երաժշտական



Երաժշտական
 վերլուծական, լրատվական,
 երաժշտական մշակութային
 պատկեր
 Հայաստանում և
 Կարգապահ
 աշխարհում համայն
 հարցերի համար:

1a Sayat-Nova Str,
 0001, Yerevan, Armenia
 Tel: (+374 10)
 5239931116, 501 184
 Fax: (+374 10) 503 540
 E-mail: yk@comservatory.am
 yk@comservatory.am
 www.comservatory.am

Գրանցված է ՀՀ Արտադրատեսչական
 մարմանը, քրե. թիվ: Գրանցման վկայական՝
 0115 000094
 Տպագրանակը՝ 250:
 «ԵՊԹ Իրատարալուրջություն»:
 Գինը՝ պայմանագրային:
 Ծավալը՝ 14,5 տալ, ծածուկ: Ատրագրված է
 տպագրության՝ 27.12.2013, «Գրեթե-Ֆրանս» ՄԴԸ:
 Գրագիր տեղադրման համար, փոփոխություն հասցեով:

