

СОВРЕМЕННЫЕ АРМЯНСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

МАРГАРИТА РУХКЯН

ВРЕМЯ ЭДУАРДА АЙРАПЕТЯНА





ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԱՏԵՆԱՇԱՐ
«ՀԱՅ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԿՈՄՊՈԶԻՏՈՐՆԵՐԸ»

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ՌՈՒԽԿՅԱՆ

ԷԴՈՒԱՐԴ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆԻ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

ԵՐԵՎԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2020

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ АРМЕНИИ

СЕРИЯ
СОВРЕМЕННЫЕ АРМЯНСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

МАРГАРИТА РУХКЯН

ВРЕМЯ ЭДУАРДА АЙРАПЕТЯНА

ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО "ГИТУТЮН" НАН РА
2020

УДК 78.07

ББК 85.31

Р 873

Печатается по решению редакционно-издательского совета НАН РА

Печатается по решению Ученого совета Института искусств НАН РА

Научные рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор **Анна АСАТЯН**

доктор искусствоведения, профессор **Анна АРЕВШАТЯН**

доктор искусствоведения, профессор **Лилит ЕРНДЖАКЯН**

Редактор – **Софа АЗНАУРЯН**

Маргарита Рухкян

Р 873 Время Эдуарда Айрапетяна / - Ер.: Изд-во Института искусств
НАН РА, 2020. 120 с. + 16 с. илл.

Книга рассказывает о композиторе Эдуарде Айрапетяне, который смог создать вокруг себя сильное энергетическое поле. Музыка композитора постоянно звучит в больших концертах как в Армении, так и за рубежом. Его большая творческая жизнь, исчисляющаяся десятилетиями, отражает глубокие размышления о времени и о сути искусства. А постоянный ритм созидания, дарящий слушателям новые впечатления, пронизан огромной верой в роль искусства в жизни человечества.

ISBN 978-5-8080-1347-6

© Институт искусств НАН РА, 2020

© Маргарита Рухкян, 2020

ОТ АВТОРА

Книга написана и ей нужен эпитаф. Я ищу его, мне хочется предварить свой текст какой-то общей мыслью, которая подспудно комментировала бы мои рассуждения и что-то новое высветила в портрете моего героя, композитора Эдуарда Айрапетяна. Я обращаюсь к нему за помощью, и он присылает мне по электронной почте тексты, нечто, совершенно неподходящее к эпитафе, как мне показалось вначале.

Мне хотелось краткого афористичного текста, такой мудрости, а получилось откровение, признание композитора в любви к поэзии. В книге об этом написано, но здесь я слышу новое отражение этой любви. В центре внимания композитора что-то особенно значимое для него: мысли о назначении искусства, о цели творчества, о том, как зарождается вдохновение, и что произведение искусства – это тоже реальный мир...

И что характерно: цитируя избранных, он входит с ними в диалог, он готов им ответить, согласиться, а может быть, и поспорить. Он находит особое наслаждение в этом пересечении мыслей и тихих разговоров, в чтении стихов прекрасных поэтов, он ловит их междустроchie и посылает в ответ свою музыку.

Я читаю эти тексты и почти вижу разгорающийся костер вдохновения... И я включаю их в книгу как эпитафу.

Стихотворения – это скорее попытка вступить в противостояние с действительностью, попытка присвоить действительность, сделать ее зримой. То-есть действительность вовсе не является для стихотворения чем-то уже установившимся, изначально данным, но – чем-то таким, что стоит под вопросом, должно быть поставлено под вопрос. В стихотворении действительность впервые свершается, преподносит себя.

*Пауль Целан (17 февраля 1958.
Из открытого письма, июль 1958)*

И вот – оно. О чистое свершенье!
Орфей поет! Восстало древо в слухе!
Умолкло все. Безмерности молчанья
Дан новый ход, – преображенья жест.
Из тишины разреженного леса,
Покинув ложа, выступили звери,
Не низкий помысел, не страх
Заставил души их внезапно замереть,
Но – слух! Ничтожным показался
Их прежний рев и визг. И в сердце их,
Что жалкой хижинкой казалось,
В убежище темнейших устремлений,
В норе дрожащих стен, –
Ты храм воздвиг, – из песен дивных.

*Райнер Мария Рильке
"Сонеты к Орфею" (ч. I I.)
(перевод Э. Айрапетяна)*

Музыка – как и любовь –
Создает новую реальность.

Вячеслав Артёмов, 1994

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эдуард Айрапетян – яркий представитель армянской композиторской школы. Прочный академизм этой школы, базирующийся на основах европейского классицизма и давно укорененных традициях профессиональной музыки Армении, не утратил живую связь с фольклором, как и способность с интересом и увлечением реагировать на инфраструктуру и идеи современной профессиональной музыки. Композиторское творчество в Армении весь XX век переживало интереснейшую историю своего расцвета. Э. Айрапетян в числе тех композиторов, которые сегодня привлекают к себе повышенное внимание и слушателей, и самих исполнителей. Каждое новое сочинение, вышедшее из-под его пера, становится событием в мире армянской музыки. Не просто сразу же сформулировать этот запрос, но реакция на его музыку явно говорит о том, что композитор угадал и отразил в своих произведениях какие-то главные духовные ориентиры своих современников.

Произведения Эдуарда Айрапетяна звучали на многих международных фестивалях, с успехом исполнялись в концертах в разных городах Европы, России, США, Канады, в странах Прибалтики, на Кипре, в Ливане... За свои заслуги он отмечен Премией им. Арама Хачатуряна Министерства культуры и Союза композиторов РА (1993), Премией “Ваган Текеян” (2008), Золотой медалью Министерства культуры РА. Эдуард Айрапетян является Заслуженным деятелем искусств Армении. В начале 2018 года Эдуард Айрапетян был удостоен звания лауреата Государственной премии Армении.

За долгие годы неустанного творческого труда он собрал в своем творческом портфеле обширный список произведений, которые, к тому же, написаны в разных жанрах. Здесь и сим-

фонии для большого симфонического оркестра, которых у него четыре (Первая и Третья исполнены, премьера Первой состоялась в Польше (Ополе) в 1986 году, дирижер Марек Трач), Симфоническая поэма "Сибелиус-Сон", прозвучавшая в 2011 году, Симфония для струнного оркестра "Посвящение памяти Арама Хачатуряна", созданная в 2013-м. И каждый раз премьеры его сочинений в исполнении Государственного симфонического оркестра Армении под управлением Сергея Смбатяна становились примечательным событием музыкальной жизни Армении.

Одна из последних премьер – Концерт №1 для фортепиано и большого симфонического оркестра, созданный под впечатлением таланта пианистки Наре Аргаманян. Премьера его состоялась 28 февраля 2017 года в Зале имени Арама Хачатуряна, вызвав горячий прием многочисленной аудитории. Именно это произведение и стало поводом для представления композитора на Государственную премию Армении.

В творческом архиве композитора накопился целый ряд прекрасных произведений для камерного струнного оркестра и замечательные вокальные циклы. Он автор свыше 20-ти сонат и более 25-ти инструментальных концертов, которые написаны для разных солирующих инструментов – флейты, гобоя, кларнета, фагота, ударных, фортепиано, скрипки, альты, виолончели, а также для двух инструментов с оркестром. И что примечательно, музыка Эдуарда Айрапетяна почти всегда рождается в тесном контакте с исполнителями и исполнительскими коллективами. Он пишет много посвящений, искренне восхищаясь талантом и мастерством многих наших исполнителей; среди них – составившие славу армянской исполнительской культуры, широко известные Медея Абрамян и Светлана Навасардян, концертмейстер и солист Камерного оркестра Армении Баграт Варданян и альтист Квартета им. Комитаса Александр Косемян, виолончелист Нарек Ахназарян, завоевавший Первую премию на конкурсе имени Петра Ильича Чайковского в 2016 году, яркая, ода-

ренная пианистка Наре Аргаманян, дирижеры – Меружан Симонян, Арам Карабекян, Сергей Смбатян, а сегодня и его внучка, скрипачка Полина Шарафян.

Любители музыки обычно больше интересуются классической музыкой. Современная музыка остра и часто безжалостна к слуху. Порой она просто неинтересна и несодержательна. И если современную музыку внимательно слушает аудитория большого концертного зала, это уже успех, это уже событие. Музыку Эдуарда Айрапетяна не только внимательно слушают, но и воспринимают с той степенью волнения, которое, как известно, является первым доказательством встречи с прекрасным.

После премьер Э. Айрапетяна возникает какая-то особая тишина, в которой еще звучат отзвуки музыки. Я называю эту ауру шлейфом музыки Айрапетяна. Словно в пространстве звуков готовится место, которое вот-вот будет заполнено новым сочинением композитора. Композитор заинтриговал своих слушателей, и теперь они не критики его и не почитатели, а нечто коллективное подсознательное, которое участвует в творении музыкальной культуры на данном отрезке времени. И этот отчетливый интерес к личности того или иного художника несколько не умаляет значения каждого из членов этого коллективного целого. Музыкальные произведения искусства создаются индивидуумом, но куются в профессиональной среде, в которой задействовано несколько сфер – образовательная, концертная, исполнительская и композиторская. Быть композитором в среде, где нет исполнителей, невозможно и бессмысленно. И наоборот. Только высокое классическое образование дает навыки и стимулы развития музыкальной культуры в полном объеме с высоким активом композиторского творчества. История армянской музыкальной культуры – яркое тому доказательство.

Эдуарду Айрапетяну интересна музыка его коллег. Этим он отличается от многих композиторов. Он не пропускает ни одного концерта современной музыки. Всегда заинтересованный и доброжелательный слушатель, он радуется успеху каждого, отмечает сильные стороны только что прослушанного произведения и молча таит в себе какие-то разочарования.

Среди почитателей музыки композитора много замечательных личностей, больших музыкантов, поэтов и писателей, есть художники, немало и людей точных наук.

Из окон его дома, находящегося на улице, которая выше проспекта Баграмяна почти на 50 метров и параллельна ей, открывается вид на Арарат. Наблюдать изо дня в день, из вечера в вечер эти красочные и бесконечно меняющиеся в контурах и красках панорамы – уже повод стать поэтом.

Да, жизненные обстоятельства играют огромную роль в судьбе человека, но в искусство он входит всегда фантастическим образом, как верблюд в игольное ушко.

Разгадать предпосылки этих одарений очень сложно. Гораздо проще и интересней стать наблюдателем, а вместе с этим и почитателем таланта и его продукции. Что я и выбираю.

НАЧАЛО И ПРОДОЛЖЕНИЕ

"Я не думал о музыке в раннем детстве, – рассказывает Эдуард Айрапетян. – Отец – его с молодости потянуло в тогда только-только создаваемую авиацию. Он даже принимал участие в строительстве нашего ереванского аэропорта, потом учился, стал военным летчиком-истребителем, после, в мирное время, дослужился до командира эскадрильи, воспитывал молодых летчиков. И в этом был очень строг. Находиться в постоянном режиме работы – очень важное качество для композитора, и в этом я могу всегда брать пример с отца.

Дед по отцовской линии, родом из Агулиса, на рубеже XIX - XX вв. переселился в Ереван, где позже открыл кондитерскую со странным названием "Дружба". Для меня символично то обстоятельство, что родители Арама Хачатуряна – из той же области, той, уже полусказочной страны Гохтан, откуда традиционно выходили поэты и музыканты. Мама же моя русская, из Брянска. Девичья фамилия моей матери – Суворова. Для меня было поразительно, когда, зная о некоторых армянских корнях Кшиштофа Пендерецкого, я узнал, что фамилия его армянской бабушки из Ирана тоже Суворова!

Мои музыкальные занятия начались с аккордеона в Доме офицеров. Воспоминания об этом? Как хрупкая в сложении мама таскала мой большой аккордеон... Там же пел в хоре. Руководительница хора обратила на меня внимание и посоветовала поступать в музыкальную школу. Так я оказался в школе им. Т.Чухаджяна, в фортепианном классе. Директор школы, Джемма Ивановна Саркисян, организовала – и это было еще совсем новое веяние в городе – композиторский класс, куда пригласила в качестве педагога Геворка Арменяна.

Должен сказать, что у Геворка Арташесовича были самые разносторонние интересы, прекрасный преподавательский дар, четкий музыкальный вкус. И в дальнейшем, долгие годы он не упускал меня из виду, всегда оставаясь добрым советчиком и наставником. Чаще всего занятия проходили у него дома, в кабинете. Поразительно то, что именно эту комнату в свое время снимал Егише Чаренц, и именно с этой комнаты, с этой квартиры началась история создания музея его имени. И сегодня, вспоминая об этом, меня охватывает сильное волнение.

Занятиям по композиции сопутствовали прослушивания самой разнообразной музыки. Запретов на интересы не было. Так, к примеру, мы узнали имена Стравинского, Бартока, что сейчас выглядит странно, – да, это узнавание произошло с

опозданием, но тогда все было внове, а самое главное, я думаю, что при некой установившейся стилиевой традиции, новые имена тихо, незаметно внедрялись в сознание, расширяя кругозор музыкального видения.

Закончив школу, я поступил в музыкальное училище им. Романоса Меликяна, в класс композиции к Григору Ахиняну. Хочется отметить, что и Геворк Арменян, и Григор Ахинян – ученики Григория Егиазаряна, и это как будто было предопределено, ведь в дальнейшем, в консерватории я поступил в класс Григория Ильича".

– Эдик сильно отличался от всех, – включается в разговор Карина, его жена. – Оригинал, светлый, очень скромный и в то же время с характером. Однажды на закрытом вечере он должен был исполнить свое сочинение. Он вышел на сцену, сел за рояль, настроился, и вдруг одна из педагогов из зала ему говорит: "Эдик джан, убери, пожалуйста, ту лестницу, что стоит у стены". – Он закрыл рояль и ушел со сцены...

В консерваторию Э. Айрапетян поступал с Трио для скрипки, фагота и фортепиано. В классе Егиазаряна оказались вместе – Эдуард Айрапетян, Ваграм Бабаян, Ерванд Еркянян, а также уже оканчивающие консерваторию Мартун Израелян и Ашот Зограбян.

Говоря о своих педагогах, преподавателях теоретических дисциплин, Э. Айрапетян с огромной благодарностью вспоминает Сергея Владимировича Коптева, Гаянэ Моисеевну Чеботарян и восхищается не только их высоким профессионализмом, но и тем чувством сопереживания за рост студента, тем чисто человеческим участием в их становлении, которые они щедро проявляли в отношении своих учеников.

"Мне хотелось бы рассказать о встрече, которая оказала решающее влияние на мой дальнейший путь, – рассказывает Эдуард Айрапетян. – В ереванской консерватории должны были состояться лекции с анализом сонат Бетховена по ме-

тоду Арнольда Шенберга. Лектором оказался не кто иной, как Филипп Гершкович, ученик Альбана Берга. Волею судеб, после войны Ф. Гершкович оказался в Москве и с какого-то времени стал давать частные уроки. Многие именитые русские, украинские композиторы и музыковеды брали уроки у него, и это было для них очень важно – через него они соприкасались не только с самим методом А. Шенберга, получившим свое развитие у Ф. Гершковича, но, как бы непосредственно, живо, реально воспринимали само движущее начало музыки, суть музыкального.

Эти лекции Ф. Гершковича я интуитивно воспринял как нечто давно ожидаемое, необходимое, – это как пелена сходит с глаз. В том же году летом, в Москве, я стал заниматься у Филиппа Моисеевича. Мне открылось, что в методе А. Шенберга соприкасаются два начала: с одной стороны, максимально возможное скрупулезное разложение музыкальной материи на составные части, что дает возможность композитору проникнуть в технологические тайны композиции, с другой – поиск новых логических связей и представление о материале как о некой пластической массе, послании, лишь на время заключенной в необходимые рамки, что провоцировало живой, творческий подход к композиции и даже изумленный взгляд на рассматриваемое сочинение.

Подлинное восхищение произведением искусства – это то, что может передаваться только через непосредственное общение учителя с учеником, и потому, вероятно, А. Шенберг сам не стремился подробно излагать свой метод, а Ф. Гершкович посвятил себя как изложению этого метода, так и развитию, углублению в тайны музыкального строительства. Усилиями его учеников – Л. Гофмана и А. Вустина – в книге Филиппа Гершковича “О музыке” максимально собраны его

теоретические исследования по этой теме, заметки, предположения".¹

В 2010 году к 100-летию со дня рождения Григора Егиазаряна вышла изданная Союзом композиторов Армении книга "Слово об учителе", где своими воспоминаниями делятся его ученики, композиторы. В ней есть также воспоминание Э. Айрапетяна, через много лет в поэтической форме осмысливающего самобытность облика Григория Ильича, его огромную роль в развитии армянской музыкальной культуры.

"Обращаясь к явлению Григория Егиазаряна, нельзя не признать, как это странно ни звучит, что его облик вызывает чувство некой загадочности, какой-то неуловимости при внешней ясности и открытости, - пишет Эдуард Айрапетян. - Его музыка подтверждает это. Являясь долгие годы лицом армянской музыкальной культуры, она, его музыка, в сути своей далека от отражения сиюминутности и даже, можно сказать, действительности вообще. Время его творчества попадает на нелегкие и даже страшные годы, но в нем вы не найдете ни аскетического противостояния (неприятя происходящего и ухода в свой мир), ни выражения, так сказать, духа истории. И в этом отношении можно сказать, что его творчество вне времени и сам Григорий Егиазарян отсутствует, присутствуя.

И это пир, это всегда пир музыки! Как истинный эпикуреец, композитор погружен в счастье обладания музыкальной материей, созидая свой сказочный мир, где нет зла вообще. И это удовольствие надо растянуть. Ведь это - новая сказка из "Тысячи и одной ночи"².

¹ Этот текст, как и другие, не изданные ранее, написан специально для этой книги.

² Слово об учителе. Посвящается 100-летию со дня рождения Григора Егиазаряна. Автор-составитель В. Бальян. Ер.: Амроц груп, 2010, с. 84.

НЕМНОГО ИСТОРИИ

... Я помню Эдуарда Айрапетяна, вступающего на композиторский путь, когда он, вернувшись с армейской службы, написал заявление о намерении стать членом Союза композиторов Армении. В СК Армении существовала представительная комиссия по приему, в ней были известные музыковеды – Маргарита Арутюнян, Маргарита Тер-Симонян, Марина Берко, Марго Брутян, известные композиторы – Александр Аджемян, Григор Ахинян, Гагик Овунц, Авет Тертерян, была и я, недавно вступившая в творческий союз. Это было в середине 1970-х. Мы прослушали его музыку. Это был Концерт для скрипки и струнного оркестра. Лично мне произведение Эдуарда Айрапетяна показалось каким-то сумбурным, неотработанным, что ли. Свое впечатление я и не пыталась скрыть. Музыковеды, как я помню, были также не в восторге от опуса Эдика Айрапетяна, хотя мы все ощутили в его музыке силу амбиций, молодое бесстрашие. Мы высказали друг другу свои впечатления; в общих чертах наши мнения сошлись, и вызвав композитора, мы посоветовали ему еще немножко подождать со вступлением в Союз композиторов, написать еще что-то или же доработать это сочинение, отшлифовать его. Эдику это, конечно, не понравилось. Он даже разозлился. Это было явно написано на его юном лице. К тому же, стоявшая за дверью кабинета его жена, музыковед Карина Ованесян, держала оборону. Она, не мешкая, вошла в кабинет председателя СК Армении, где мы расположились, и прямо в лицо нам заявила, что мы ничего не понимаем в современной музыке.

Это было ужасно, но одновременно и прекрасно! И мы, слава Богу, не лишенные юмора и умеющие оценить женский поступок в пользу своего мужа, тут же согласились с ней. На такой звучной ноте эмоций и столкновений началось мое знакомство с Эдуардом Айрапетяном и его музыкой.

Так вот по поводу этого случая скажу, что я не раз убеждалась в том, что самыми верными защитниками композиторов являются их жены, беззаветно влюбленные в музыку своих мужей, в их творчество, которое, кажется, уже перевешивает личные отношения и превращается в нечто самостоятельное, автономное, воспринимаемое со стороны как огромная человеческая ценность. Я всегда восхищалась, как жены композиторов становились тонкими и сильными организаторами их непростой творческой жизни. Как, возлагая на себя бремя житейских забот, отпускали мужей в свободное плавание по жизни и творчеству, подбадривая в минуты неудач и, конечно, отпугивая недругов стихийной мощью своей любви и преданности. Прекрасно то, что это во многом оказывалось оправданно.

С этой истории берет начало мое узнавание Эдуарда Айрапетяна, которое прочертило рост от этого первого впечатления какой-то неясности к полному признанию его самобытного таланта и определило огромный интерес к его творчеству. Все последующее, связанное с ним, подтверждалось его растущей известностью, плодотворностью его творческих поисков. Сегодня он предстал перед нами сложившимся художником, достойным называться классиком нашего времени.

Конечно, расцвету его таланта способствовали его личные качества – исключительная работоспособность и организованность, стремление к непрекращающемуся процессу образования, духовная составляющая, наполненная страстным интересом к жизни, к искусству, к феномену творчества, к избранным приоритетам.

ВРЕМЯ

Эдуард Айрапетян принадлежит к поколению, воспитанному на взлете романтического периода "оттепели" – короткого отрезка времени, который длился с 1956 по 1968 год. Это был

период открытий и надежд, новых прекрасных идей построения жизни, объединивших все слои общества, все возрасты, явно ведущий страну к новому чертежу социально-политической системы. Пал "железный занавес", открылся мир. Литература и кино, изобразительное искусство и музыка стран Европы, США, Латинской Америки, Японии, Китая стали доступны населению СССР. Одни толстые журналы публиковали новые сочинения известных иностранных писателей, другие – произведения молодых прозаиков и поэтов народов СССР, особенно дерзали знаменитые на весь Союз журналы "Юность" и "Новый мир". Концертные программы наполнились новой музыкой своих и зарубежных композиторов. В этот короткий период было так много озона, возбуждающего и радующего всех, что хватило на многие годы вперед, и на те годы, когда государственная власть стала "завинчивать гайки" и ставить препятствия расцвету нового искусства, нового видения мира, а по сути – препятствовать развитию и прогрессу жизни народов СССР.

Мир умных и образованных людей – взрослых и молодых – в период "оттепели" стал неожиданно един, и дозор этого единства держало искусство – поэзия, музыка, театр, кино... Молодые и талантливые композиторы этого времени, составившие золотой фонд музыкального искусства XX века – Альфред Шнитке, Валентин Сильвестров, Эдисон Денисов, Софья Губайдулина, Арво Пярт, Сергей Слонимский, Николай Сидельников, Вячеслав Артёмов, Авет Тертерян, Эдгар Оганесян, Гия Канчели, Родион Щедрин и многие другие смело и интригующе выстраивали новые пути развития академической музыки. В содействии с ними были и композиторы старшего поколения: в Армении – это Аро Степанян, Гагик Овунц, Арно Бабаджанян, Эдвард Мирзоян, в России и шире – в СССР – это Дмитрий Шостакович, Арам Хачатурян, Георгий Свиридов, Андрей Эшпай, Мурад Кажлаев, Отар Тактакишвили, Сулхан Цинцадзе.

Если старшее поколение композиторов ориентировалось

на классические традиции, прекрасно чувствуя их неисчерпаемость, то молодые, перед которыми так внезапно открылся мир современной европейской музыки, оказались как бы на перепутье. Куда идти? Смело заимствовать новую технологию Запада или остаться в пределах классических традиций? Но благо, категоричных ответов на эти вопросы никто не требовал. Время, в которое ворвался дух свободы, предоставляло свободу выбора.

Свобода! Именно она формировала в 1950–60-е будущее развитие армянской культуры, армянской музыки. В течение нескольких лет сформировался каркас новых художественных традиций. Гуманитарная мысль сосредоточилась на осмыслении армянской истории, ее трагических страниц в широком мировом контексте. Стало возможным обращение к темам несправедливого передела границ Армении, потерявшей в процессе советизации часть своих земель. Возникали негласные сообщества, острые темы армянской истории обсуждались в научных и социальных аспектах. Стремление к изучению исторической правды отразилось в искусстве. Возник огромный интерес к народному творчеству, к глубинным истокам национального искусства. Эти настроения были единодушно поддержаны лучшими представителями армянской культуры и науки. Единство помыслов сплотило поколения и молодым достался заведомо одобрителный резонанс общества, ожидающего нового современного ренессанса.

Время "оттепели" прошло, наступило время цветения и жатвы. Тесные связи с культурой Европы и ее деятелями установились во всех сферах искусства. Международные кинофестивали, обменные концерты между странами, выставки изобразительного искусства, переводная литература открывали культурную панораму всего мира.

Естественно, молодых армянских композиторов сильно интересовал европейский авангард, скрытый от них на долгие

десятилетия категорическим отрицанием идей модернизма. В Ереванской консерватории появились знатоки и ценители музыки второй венской школы. Обменивались нотами и магнитофонными записями, разными сведениями о композиторах: Шёнберг, Веберн, Штокхаузен, Луиджи Ноно, Ксенакис, Лигети, Лютославский, Пендерецкий – эти имена были у всех на устах. Но так получилось, что наиболее авторитетным композитором авангардного направления для армянских музыкантов стал польский композитор Кшиштоф Пендерецкий.

Пендерецкий стал знаменит сразу после окончания Краковской консерватории в 1959 году, когда было создано его сочинение для 52-х струнных "Плач по жертвам Хиросимы" (1960). Музыкальный мир вздрогнул, объятый совершенно немислимой до этого энергией публицистического воззвания, обращенного ко всему человечеству. Польский композитор предстал как публицист, выражающий свой страстный гражданский дух, поднимающий тему свободы, протестующий против войн, поминающий огромные потери Второй мировой войны, которые пережила его родина. Но в своей пьесе он говорил обо всем мире, его голос звучал в защиту всех пострадавших. Лаконичными средствами оркестра, используя ораторскую риторику, как бы переведенную на музыкальный язык, он говорил о главном – о преступном использовании ядерной бомбы, испробованной Америкой в Японии в 1945 году. Два японских города – Хиросима и Нагасаки с сотнями тысяч жителей в один миг превратились в пепел. Это была немислимая по жестокости акция, которую трудно было понять. После страшной Второй мировой войны, унесшей десятки миллионов жизней, мир снова содрогнулся от ужаса и... потерял уважение к себе. Не оттуда ли берется скепсис постмодернизма? Когда искусство в шутовском обличье передразнивает модерн, а в сущности, прогресс, и ставит под сомнение фактор развития искусства...

Это сочинение Пендерецкого за короткий промежуток вре-

мени было исполнено на самых престижных концертных сценах Европы. Оно достигло эффекта манифестального обращения к миру. За ним последовали величественные оратории, хоры, мессы. Это был закономерный и осмысленный поворот к традициям барокко, к искусству духовной традиции. Кшиштоф Пендерецкий вернул в современную музыку глубину библейского текста, возвысил "глас одинокого в пустыне". И мир услышал его призыв. И это тоже было наше время...

Для многих армянских композиторов произведения Пендерецкого стали великим откровением. Эдуард Айрапетян рассказывает, что "Страсти по Луке", созданные Пендерецким в 1965 году, он услышал в записи в начале 70-х. Это то впечатление, которое останется с ним на всю жизнь и повлияет на перспективу его дальнейшей творческой работы.

В 2017 году Э. Айрапетян для моей статьи о Пендерецком написал следующее: *"Творчество Кшиштофа Пендерецкого всегда вызывало во мне повышенный интерес. Особенно это касается его произведения "Страсти по Луке", которое каждый раз при прослушивании оказывало сильное эмоциональное воздействие. А когда и партитура появилась, то, можно сказать, и анализировали, и учились по ней. Вспоминаю также исполнение на Варшавской осени Скрипичного концерта Пендерецкого, когда он резко отошел от авангардных тенденций, что, конечно, наводило на серьезные размышления по поводу дальнейшего пути музыки. И сейчас, когда мастер работает с такой интенсивностью, это вызывает чувство восхищения"*.

"Страсти по Луке", написанные для грандиозного исполнительского состава, – большая группа солистов, чтец, три смешанных хора, детский хор и большой симфонический оркестр, к которому добавлены и клавишные, – это фортепиано, орган и фисгармония, стали ярким доказательством того, что традиции Генделя и Гайдна, Моцарта и Бетховена еще живы, еще в дейст-

вии и что они, может быть, актуальны сегодня, как никогда раньше...

Следует отметить, что радикальные новации второй венской школы не были оторваны ни от классических традиций, ни от реальной действительности. Музыка начала XX века прощалась с романтическими идеалами, предчувствуя роковые события, которые вскоре воплотились в национал-социалистических программах новоявленных лидеров от Муссолини до Гитлера. Тонкий слух и зоркий взгляд искусства безошибочно разглядел подлинную, античеловеческую суть варварских амбиций недоучек, тайно и страстно лелеющих мечты о завоевании мира. В 30-е годы XX века в европейском искусстве сталкиваются в противостоянии не художественные направления, а политические идеи. Традиционные идеи сторонников автономного искусства противостоят "революционному коллективному национализму", спорят с приверженцами фашистского "народного обновления". Естественно, передовые художники Запада ищут новые формы выражения.

Художественная атмосфера начала XX века была наэлектризована идеями новизны и радикального новаторства. Технологический прорыв сыграл в этом решающую роль. Совершенствовалась техника фотографии, появился новый вид искусства - кино, вначале немое, оно вскоре обрело звук, а значит и специальное музыкальное сопровождение. Возник новый ритм жизни, в котором закружился весь мир. Профессиональное искусство заново осмысливало себя. Требовалась иная платформа, иной профессиональный амбивалент. В 1905 году беспокойные искатели нового - Арнольд Шёнберг, Альбан Берг и Антон Веберн углубляются в создание новых систем музыкальной организации звука. Рождается формула додекафонии, а вместе с ней и сопутствующие ей направления - пуантилизм, алеаторика, сонорика. В изобразительном искусстве также намечается революция. Футуристы и кубисты в 1911 году завоевывают свое ме-

сто в залах парижских "Осенних сезонов". В России Казимир Малевич провозглашает эпоху "нового реализма" - супрематизма и пишет знаменитый "Черный квадрат", ставя не то точку на теме изобразительного искусства, не то открывая черную дыру художественного космоса...

Василий Кандинский – один из крупнейших художников XX века, с "Абстрактной акварели" которого начинается история современного абстрактного искусства, в 1911 году организует в Мюнхене сообщество художников "Синий всадник", в которое входили Франц Марк, Август Макке, Пауль Клее и др. И год уже, как он автор книги, излагающей его эстетическую позицию "О духовном в искусстве", написанной на немецком языке и вскоре переведенной на русский, английский и другие языки.

В первой декаде 1900-х Париж становится местом совершенно немыслимого по масштабу объединения искусств в одно художественное целое. В 1905 году в двенадцати залах "Осенних сезонов" Сергей Дягилев экспонирует выставку "Два века русской живописи и скульптуры", вызвавшую огромный интерес, а в 1907-08-м организывает при русской выставке "Осенних сезонов" пять концертов русской музыки (от Глинки до Скрябина), и уже в 1909-м демонстрирует Парижу целиком "Бориса Годунова" с участием Шаляпина в главной роли. Эта демонстрация художественных традиций в их развитии положила начало слиянию видов искусств в одно художественное целое, наиболее эффектной формой которого в русле дягилевских инициатив стал крупномасштабный балетный спектакль. Из триумфального показа в 1909 году "Половецких плясок" из оперы Бородина "Князь Игорь" родилась идея антрепризы русских балетов, началом которой стал балет "Жар-птица", заказанный Игорю Стравинскому.

Европейское искусство жадно впитывает новые впечатления. Это то самое время, когда Комитас привозит в Берлин и в Париж свой мужской хор и вызывает живой интерес у самых яр-

ких представителей художественного мира Европы. Это то самое время, когда для труппы Анны Павловой Михаил Фокин ставит балет на музыку симфонической картины Александра Спендиарова "Три пальмы", написанной по одноименному стихотворению М. Лермонтова. Премьера балета с участием Анны Павловой состоялась в Берлине 31 марта 1913 года. Внезапно разразившаяся Первая мировая война разнесла в пух и прах дальнейшие планы художников, композиторов, режиссеров, балетмейстеров. Мир искусства замер в оцепенении.

Эти события имели прямое отношение к Армении, к ее судьбе, как и к судьбе армянского искусства. Истерзанная и территориально урезанная Армения, оказавшись в начале 1920-х в составе Советской республики, не мешкая, проявила удивительную возрожденческую силу.

Армянская музыка вступает в интенсивный период развития, являя яркий пример расцвета композиторского творчества и исполнительского искусства, вливаясь в поток "горячей культуры" (по классификации Вячеслава Иванова)³, то есть, творчески интерпретируя старые традиции и наполняя их новыми смыслами. Новая Армения развивалась, залечивая раны, стремясь видеть во всем настоящем приметы счастливого будущего. И в этой героической действительности романтическим образом переплелись традиции старого искусства, - героические темы народных эпосов и грустные песни традиционных "антун" с реальностью, наполненной созидательной энергией и оптимистическими настроениями. Плодотворное слияние исторических традиций и современных устремлений, обращенных в будущее, проявлялось как в искусстве, так и в развитии науки, образования, новой современной жизни,

В течение каких-то десяти-пятнадцати лет усилиями литераторов и литературоведов, переводчиков и философов, архео-

³ См. *Иванов Вяч.* Классика глазами авангарда. "Иностранная литература", 1989, №11, с.226-237.

логов, этнографов и искусствоведов перед взорами общественности предстал удивительный художественный мир армянского средневековья. Книга известного историка, философа В.К.Чалояна "Армянский ренессанс", изданная в 1963-м году⁴, предлагала новый взгляд на историческое развитие Армении, и, в частности, на историю расцвета армянского Возрождения, местом действия которого было Анийское царство. "Возрождение в Армении – часть общей проблемы Возрождения", - пишет он⁵.

Выходят в свет исследования музыковеда, доктора искусствоведения Никогоса Тагмизяна, посвященные армянским гимнографам и поэтам – Григору Нарекаци, Нерсесу Шнорали. Его отдельный труд, посвященный теории и истории армянской средневековой музыки, издается на двух языках. Параллельно издаются в переводе на русский язык выдающиеся произведения средневековой армянской поэзии – "Книга скорбных песнопений" Григора Нарекаци (1977), поэтические сборники Наа-пета Кучака (1976), Костандина Ерзнкаци (1981), составителем которых становится широко известный литературовед Левон Мкртчян. В 1982 году, спустя 25 лет, в переводе на русский, сделанном Иосифом Орбели и с предисловием А. Ганалаяна выходит в свет второе издание "Басен средневековой Армении"⁶.

Эти публикации придают новое звучание издательскому шедевру "Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней", переизданному в 1966 году издательством "Айастан". (Этот том впервые вышел в свет в 1916 году под редакцией В. Брюсова и с его предисловием.)

Издание "Книги скорби" Григора Нарекаци в одном томе на двух языках – древнеармянском и русском, в прекрасном пе-

⁴ См. Чалоян В.К. Армянский Ренессанс, М., 1963.

⁵ См. также Аревшатян А. Григор Магистрос - гимнограф и эстетик. Ер., 2018.

⁶ Басни средневековой Армении. Ер., Советакан грох, 1982.

реводе на русский Наума Гребнева⁷, становится международным литературным событием.

Надо сказать, что вслед за изданиями, посвященными шедеврам средневековой армянской поэзии, в 1980-е годы выходят в свет в оригинале и в переводе на русский язык поэтические сборники константинопольских поэтов конца XIX–начала XX веков Мисака Мецаренца, Даниэла Варужана, Сиаманто, произведения великолепнейшего поэта XX века, близкого по настроению к русской поэзии начала века Ваана Терьяна, что дало зеленый свет современной армянской поэзии. В каждом армянском доме наряду с именами Ованеса Туманяна, Аветика Исаакяна, Ваана Терьяна звучат имена Ованеса Шираза, Егише Чаренца, Паруйра Севака, Амо Сагияна, Геворка Эмина, Сильвы Капутикян, восходит и новая армянская поэзия, в которой яркими красками блистает творчество Генриха Эдоина... Активируются связи поэзии и музыки. Поэтические образы армянских поэтов – и средневековых, и современных, находят отражение в современной музыке.

В новом свете предстает в исследованиях армянских музыковедов великий Комитас. Открытия богатейшего наследия средневековой культуры Армении осмысливаются в контексте современных тенденций, обнаруживаются интересные параллели. Например, лаконизм средневековых армянских духовных гимнов, содержащих высокое драматическое содержание, удельный вес интонационной попевки, способной взять на себя содержательную основу сочинения; ладовая переменность, открывающая путь к политональной концепции; приоритет натуральных ладов; высокая организованность в построении модий, – эти характерные черты, свойственные армянской сред-

⁷ *Нарекаци Григор*. Книга скорби, перевод Наума Гребнева, предисловие, составление и примечания Левона Мкртчяна, подготовка текста оригинала Аршалуйса Казиняна, Погося Хачатряна, редакторы Мария Петровых, Ирина Карумян, художник Альберт Яралян. Ер.: Советакан грох, 1977.

невековой музыке, перекликались с идеями построения музыки современной. Это было то, что открылось в результате одноомментного узнавания фундаментальных традиций своей национальной музыкальной культуры и новой музыки, хлынувшей с Запада в период "оттепели" в 1950-1960-е годы, и что послужило прологом интереснейшего и плодотворного периода развития армянской музыки в последние 50 лет.

Я обратилась к Эдуарду Айрапетяну с вопросом: каково было твое отношение к открытиям в сфере новых европейских тенденций, которые ты застал, будучи учеником музыкального училища им. Романоса Меликяна? Как ты переживал этот духовный подъем армянской культуры 60-80 годов?

И он написал своего рода очерк, вмещающий в себя и воспоминания, и его взгляды на музыку, на искусство, на художественное творчество вообще. Тонкость этих рассуждений порадовала и поразила меня. Автор отразил в этих заметках интенсивную интеллектуальную осмысленность своего творчества и живую энергетику воспоминаний ушедшего навсегда времени.

Он писал: *"Думаю, что наиболее ярким из впечатлений этих лет было удивительное многообразие имен в изобразительном искусстве. Выставки как бы служили наглядным примером незацикленности, незашоренности в одном определенном стиле и давали свободу фантазии, новому творческому видению."*

Одновременно вы отмечаете знаменательный поворот ко всему богатству национальной культуры. Наш рано ушедший друг Ара Гурзадян, художник и искусствовед, однажды высказался в том смысле, что армянское средневековое искусство таит в себе огромный потенциал, нерастраченность духовного видения, некий гарант необходимости будущего претворения.

И все же, вместе с желанием быть в ногу со временем, отрицая старое, в моем близком окружении оказались люди

творчества, для которых высшие проявления искусства оставались незыблемыми ценностями, и эта их вера сыграла очень определенную роль в оценке зачастую временных, проходящих явлений.

С благодарностью вспоминаю моего тестя – архитектора Левона Черкезяна, который в своем творчестве отдал дань тогда актуальному конструктивизму, но в своих пристрастиях был всегда предан искусству, апологетизирующему прекрасное. И моего друга, поэта Романа Кима, – мы вместе с ним знакомились с поэзией Райнера Рильке, явление которого только-только стало входить в наше сознание, став эталоном на долгие годы... А еще более значительно было то, что для Романа высочайшим проявлением духа музыки была 9-я симфония Антона Брукнера, а это тогда, уверяю, было совершенным нонсенсом для нас, но с течением времени, с желанием познать то, к чему с безусловным преклонением относится твой друг, заставляло задуматься о тех ценностях, что еще, видимо, были недоступны тебе...

В годы учебы я неоднократно обращался к поэзии современных армянских авторов. Но впоследствии критическое отношение к произведениям этих лет не оставило и следа от них. Уже после я обратился к поэзии Акопа Мовсеса. Несколько листков из журнала лежали без применения, пока в один прекрасный день попались мне на глаза, – так создалась Камерная кантата "Семь мирных слов" ("Յոթ խաղաղ խոսք")

Хотел бы сказать, что вообще обращение к другим видам искусства дает важный стимул к творчеству. Особенно для меня важно обращение к поэзии и от нее, соответственно, к вокальной музыке. Я уверен, что композитор должен постараться проникнуть в эстетический, духовный мир поэта, и в этом случае невольно и непосредственно в композиторе могут раскрыться новые, необычные для него грани. Но кроме того, ты и в поэте начинаешь замечать

нечто такое, что иногда в общепринятом смысле проходит мимо внимания.

Так обогатилось мое представление о поэзии Мисака Мецаренца. Я неоднократно обращался к этому удивительному явлению. И если вначале меня привлекала лирическая, пантеистическая сторона его творчества – ("... этих сумерек перламутр" ("...դրընշադնի ւիւ իւրաւիւնի») для голоса и фортепиано, "Утро" ("Աւերոյն») для голоса и камерного оркестра), то однажды, обратившись к поэме "С каким упоением" ("Ի՞նչ ւրբեցութեամբ»), мне открылся, – и это было поразительно, – эпический дух произведения, невероятный простор, можно сказать, некое парение над всем земным, но и напоенное величайшей любовью ко всему земному!

Здесь возможно провести аналогию с австрийским поэтом Георгом Траклем, к чьим стихам я приблизился гораздо позже. Оба поэта жили примерно в одно время, прожили трагически короткую жизнь, принадлежали к разным культурам, и у Тракля (как и у Мецаренца) преобладает, в общем, пессимистическое мироощущение. Но важно для меня было отметить, что обоих поэтов объединяет исключительная музыкальность стиха, отношение к слову как к некоему магическому средству, как к возможности построения мира через слово, — это то, о чем говорит Пауль Целан в вышеприведенном высказывании, которое я предложил сделать эпиграфом этой работы.

А вот и две знаменательные встречи с выдающимися композиторами (а это уже звучит несколько неправдоподобно: явление такого ранга композиторов в то время, когда непрерывно происходит процесс девальвации истинных ценностей, так сказать "переоценка ценностей" со знаком минус) сыграли исключительную роль в моей жизни, – это встреча с Валентином Сильвестровым и встреча с Вячеславом Артёмовым. Я хочу отметить эти встречи, как, в

некотором смысле, predetermined. Это очень важно, в пору становления встретить по-настоящему подлинных, преданных своему делу современников. Несколько раз было так, что слушая произведения Валентина Васильевича у него дома (а это были 4-я и 5-я симфонии), я осознавал себя в некоем другом пространстве, и это было очень явственно. Музыка кончалась, и ты возвращаешься в реальный мир. Но как вернуться в то пространство, – вот в чем загадка. Как к реликвии я отношусь к его напущению:

"Передайте Эдику мою огромную благодарность за сердечное, благородное письмо, и я верю, что его музыка, идущая от его благородного сердца, найдет свой подлинный отклик в душе человека, чуткого и бережного к жизни".

Валентин Сильвестров

25 марта 1998 г.

Несколько лет назад мне довелось писать о Вячеславе Артёме. Привожу эти строки: "Одним из главных условий в композиторской деятельности является способность композитора надолго сосредотачиваться на своей работе, находясь в пограничной ситуации между творческим озарением и самоконтролем, когда происходит взаимодействие полярно направленных действующих сил. И особенно это касается тех ситуаций, когда композитор работает над крупным сочинением. Из дня в день, из месяца в месяц, из года в год держать под высочайшим напряжением свои душевные и физические силы – весь уклад жизни подчинить предназначенному пути, – таков путь Вячеслава Артёмова. Десятилетия отдать тетралогии "Симфония пути", годы на создание "Реквиема", – и это при насыщенной, можно сказать, сверхперенасыщенной музыкальной материи его сочинений. А для выполнения этой сверхзадачи необходимо полное уединение не

только мысленно, но и географически: быть вне привычной цивилизованной среды, а еще лучше – пребывать в горах, поближе к небесам.

Дилижан, Дом творчества, коттедж 22 – для меня он навсегда связан с Вячеславом Артёмовым. Сменялись времена года, но ты мог приехать в Дилижан и застать там Славу, размеренно и неуклонно, неуклонно и размеренно, жречески неустанно осуществляющего свой обряд. Общение с ним, разговоры, прогулки, даже восхождение на перевал, – ни души вокруг, – это единит и сближает, и может, странным образом возможно приобщение к обступающему миру".

Эдуард Айрапетян

И в письме, недавно, 13 июня 2018г., по прослушивании "In Spe":

"Дорогой Слава, дорогой Вячеслав Петрович! Спасибо за твой невероятный труд, за это грандиозное произведение! Еще такие творения создаются на этой земле!

Признаюсь, что только с третьего раза мне стало открываться это сочинение, но я полюбил его и думаю, что его импульс будет еще долго со мной. Этот опус – "In Spe" – требует постоянного внимания, слежения за процессом, и даже соучастия в этом процессе, и тогда только открывается невероятная насыщенность и удивительная гибкость музыкальной материи, мысли, чувств, переживаний. А сколько неземных красот ты ниспосылаешь нам! Мощные звучания перемежаются с поэтическими откровениями, музыка захватывает тебя и уже не отпускает...".

Вспоминая Дилижан, невольно передо мной встает облик Авета Тертеряна, бессменного стража этих мест, еще одно свидетельство неустанной сосредоточенности на своем творчестве. Возвращаясь к прежнему разговору, отмечаешь, что размышляя о дальнейших путях музыки, композиторский взгляд не останавливается на средневековом периоде армян-

ской музыки, но тяготеет перенестись в древние, праисторические пласты в попытке передать самобытный дух и мироощущение национальной культуры. Поиски в этом направлении сближают творчество Авета Тертеряна с устремлениями композиторов современности проникнуть в архаическую сферу музыки, найти в ней импульс к творчеству, воссоздать связь времен.

...Здесь я должен сказать, что в последние два года учебы в консерватории, – конечно, тут сыграло воздействие уроков Ф. Гершковича, – было желание глубже заняться теоретическими проблемами, и даже на время оставить композицию. В это время стремление к полному, рационально обоснованному музыкальному тексту привело меня к тотальному сериализму (должен попутно сказать, что работа в этом направлении в своей бескомпромиссности занимает много времени), так что возникла угроза неудачно закончить курс консерватории. Поняв это, в последние два месяца перед экзаменами я в срочном порядке написал неоклассическую симфонию в четырех частях. Думаю, что это был нужный опыт, а что касается самих сочинений, то они уже не существуют".

ЗВУЧАЩИЙ МИР И ТЕСНЫЙ КРУГ ОБЩЕНИЯ

Союз композиторов Армении, начиная с 1960-х, проводил огромную работу по пропаганде современной армянской музыки. Хорошо была налажена работа по обмену концертами между республиками СССР и странами Восточной Европы. На фестивалях и в концертах звучали произведения и старшего поколения – Арно Бабаджаняна, Эдварда Мирзояна, Адама Худояна, Гагика Овунца, Авета Тертеряна, Гегуни Читчян, Эмина Аристесяна, Александра Аджемяна и следующего поколения – Левона

Чаушяна, Арама Сатяна, Вартана Аджемяна, Рубена Саркисяна, Константина Петросяна, Эдуарда Айрапетяна.

Композиторское поколение обычно формируется в совокупности с исполнительскими силами и исполнительскими инициативами. И мы видим, как к произведениям Э. Айрапетяна проявляется повышенный интерес со стороны исполнителей. Когда это происходит сейчас мы не удивляемся. Но так было и в самом начале его композиторской деятельности. Исполнители вызывались сами играть его музыку, познакомившись с нотами. Обычные почтовые пересылки нот, знакомства с музыкантами во время фестивалей и творческих командировок, установление двусторонних контактов были когда-то в порядке вещей и поощрялись государственными учреждениями. Возможность участвовать в общем развитии современной европейской музыки обогащала композиторов и концертным опытом, и впечатлениями. Профессиональные связи перерастали в дружеские. Между композиторами и исполнителями разных стран возникала обоюдная общность взглядов на пути развития музыкальной культуры.

И вот результат: произведения Эдуарда Айрапетяна звучат в 1986 году в Будапеште, а в 1991-м в Загребе на Международном фестивале, затем на фестивале в Швеции – это 1992 год, в Греции, в Салониках в 1998-м, в Одессе в 1998-м и 1999-м годах. Он часто присутствует на своих премьерах, как, например, в Берлине в 2010 году, где прозвучал его "Улетевший воздушный шар", или, совсем недавно, в 2018 в Гамбурге, где состоялась премьера его Концерта № 4 для виолончели и симфонического оркестра в исполнении Нарека Ахназаряна и Государственного симфонического оркестра Армении под управлением Сергея Смбатяна.

В студенческий период и позже проводниками его творчества были армянские музыканты, которых он хорошо знал, с которыми учился, дружил – дирижеры Завен Варданян, Меру-

жан Симонян, альтист Александр Косемян и его сын, скрипач Рубен Косемян, скрипач Баграт Варданян. А известная виолончелистка Медея Абрамян в 1970–80-е годы исполнила его ранние Сонаты, а также два его Концерта для виолончели с оркестром.

К сочинениям, сформировавшимся в русле классической инструментальной традиции, относятся два Концерта для скрипки и камерного оркестра, написанные в 1980 и 1983 годах. Их выделяет в своей аналитической статье "Музыка для камерно-оркестровых составов. 70-80гг." музыковед Анна Аревшатян и дает им образную характеристику: "В последние годы внимание музыкальной общественности привлекает также творчество Эдуарда Айрапетяна, автора ряда камерно-инструментальных сочинений для различных составов (сонат, трио, концертов). Особенно интересны два последних Концерта для скрипки и камерного оркестра (1980, 1983) Э.Айрапетяна, наиболее зрелых и убедительных по замыслу произведений композитора, в которых уже не раз апробированные автором конструктивные приемы и способы развития материала сочетаются с лирико-экспрессивной, импровизационной манерой высказывания.

Ведущее значение приобретают фактурные и артикуляционные приемы и способы, рассредоточенные в многослойных *divisi* однородного струнного оркестра, что создает объемный, многомерный фон для монологического повествования в партии солирующей скрипки, изобилующей сложными виртуозными пассажами. <...> Оба Концерта одночастны, что придает большую монолитность форме, обоим свойственна "искренность, доходящая до неистовства", однако, если во Втором концерте предпочтение отдается подчеркнута экспрессивно-драматической образной сфере, то в Третьем - преобладает лирико-медитативный тон"⁸.

⁸ Аревшатян А. Музыка для камерно-инструментальных составов. 70-80-гг. Сб. статей «Армянское советское искусство на современном этапе», Ер.,

Меружан Симонян, главный дирижер Камерного оркестра "Алан Ованнес", познакомившись с музыкой композитора, уже не расставался с ней. Он явно делал на нее ставку как исполнитель, открывающий новую музыку. Меружан Симонян первым представил Симфонию №3 Эдуарда Айрапетяна. Это произошло 15 июля 2001 года в Ереване, в Зале им.Арама Хачатуряна. Симфония прозвучала в исполнении Государственного симфонического оркестра Армении под его управлением. Он же, весной 2007 года эффектно и незабываемо провел премьеру Двойного концерта Эдуарда Айрапетяна для скрипки, альты и камерного оркестра в зале Хорового общества Армении.

В программе было только одно сочинение. Солистами были молодые инструменталистки Сюзи Ерицян (скрипка) и Анна Есаян (альт). Слушатели оценили эту акцию дирижера. Действительно, то впечатление, которое оставлял Двойной концерт, не хотелось бы разделить ни с чем. На концерт я пришла со своими коллегами, композиторами, членами Армянской Музыкальной Ассамблеи. Среди нас был Рубен Саркисян. Мы были так впечатлены произведением Эдуарда Айрапетяна, что после концерта, выйдя на улицу, никак не могли расстаться. Рубен Саркисян пригласил нас на чашечку кофе на террасу кафе на углу улиц Саят-Нова и Налбандяна. Настроение было приподнятое, мы все ощущали момент соприкосновения с прекрасным...

Впечатление от Концерта не оставляло меня, и я прослушала Концерт в записи, уже в исполнении солистов Александра Косемяна (альт) и Рубена Косемяна (скрипка), которые исполнили Концерт в 2008 году с камерным оркестром Меружана Симоняна. И я еще раз убедилась в совершенно исключительной силе его воздействия.

– Должен сказать, – рассказывает Э. Айрапетян, – что здесь как бы слились два события. И это не первый случай, когда слушатели спустя некоторое время делились со мной своими впечатлениями о произведении. Премьера Двойного концерта отдельным произведением в зале Хорового общества состоялась 17 мая 2007 года и солистами были Сюзи Ерицян (скрипка) и Анна Есян (альт). А в следующем, 2008 году, 23 ноября в Зале камерной музыки им. Комитаса солировали Рубен Косемян и Александр Косемян. Мне дороги оба исполнения. Первое наполнено юным дыханием, я его условно называю "весенним", второе – более драматично по моему видению.

Выбор жанра, безусловно, выявляет позицию композитора, его художнические намерения, его характер. Если симфония предполагает философские размышления, острый драматизм действия, развитие в стиле театральной драматургии, а струнный квартет, к примеру, погружает в атмосферу сокровенного разговора очень близких по духу людей, то инструментальный концерт – это уже сама стихия, ворвавшаяся в зал, требующая всеобщего участия.

Инструментальный концерт – это представительное искусство, резонирующее с традициями карнавала. Здесь все на виду – и диалог солиста с оркестром, и открытые, даже откровенные исповеди – каденции, где солирующий инструмент импровизирует уже без оркестра. Все налицо, как в рыцарском поединке – шпага, плащ, щит и мужество, и желание победить. И каждый раз, оставаясь верным традициям этого представительного жанра, Эдуард Айрапетян превращает музыкальную сцену в театральные подмостки, где в свободном импровизационном стиле разыгрывается очередная человеческая драма, свидетелем, а может быть и участником которой является он сам.

Эта автобиографичность в традициях инструментального

концерта. Ни один композитор, обратившийся к этому жанру, не может отрицать, что солирующая партия в концерте – это он, а солист – это артист, который исполняет его роль. Оркестр же нигде так отчетливо не воспроизводит стихию жизни, ее энергию и непредсказуемость, как в инструментальных концертах.

Представительный, состязательный контакт (между оркестром и инструменталистом или инструменталистами) способствовал широкой популярности этого жанра. Жанр так и называется – лат. *concerto* – "состязаюсь", итал. *concertare* – "согласовывать". Инструментальный концерт в период своего расцвета, а это XVI–XVII века, приобрел огромное число поклонников. Существует предположение, что популярность этого жанра способствовала появлению публичных концертов, на которые в конце XVII века в Лондоне стали продавать билеты. Так жанр концерта стал *концертом*.

В инструментальном концерте важно "не переиграть". При всей виртуозности, присущей этому жанру, в его исполнении должен быть слышен мастер композиции, а не мастер исполнительского искусства. Техника здесь, при всей виртуозности авторского факсимиле, должна оставаться невидимой, какой является на театральной сцене всякая машинерия и разные хитрости. Содержание инструментальных концертов – это лирические откровения композитора, его признания, полет его мечты. По своему характеру инструментальный концерт можно сравнить с поэмой или новеллой, в отличие от симфонии, которая как жанр ассоциируется с романом. Инструментальные концерты Эдуарда Айрапетяна резонируют с этими глубокими традициями. Лирическое, исповедальное содержание наполняет их волнующей событийностью.

Двойной концерт для скрипки, альта и камерного оркестра (1997) начинается взволнованной речитацией альта и скрипки, которым вторит оркестр. Звучание оркестра захватывает музыкальное пространство. Однако развитие идеи кон-

центрируется на поэтическом диалоге скрипки и альты. Оркестр расступается, давая скрипке и альту место для глубокого и содержательного диалога. Волны оркестрового звучания то поглощают их голоса, то вновь расступаются перед ними. Сюжет концерта захватывает слушателя. Однако диалог альты и скрипки не носит состязательный характер. Здесь инструменты размышляют о чем-то очень важном для всех. Слушателю передается настроение драматических размышлений, которыми обмениваются альт и скрипка, что поддерживается оркестром. Нас волнуют и степень взволнованности речитации альты, который остается при этом сдержанным и мужественным проводником чувств, и романтические порывы скрипки. Настроение к финалу приобретает почти трагический характер. Но композитор, подступая к коде, внезапно меняет ракурс обзора. Он обращает свой взгляд во вне, на мир, на горизонт, над которым рассеиваются облака и нежные струи солнечного света текут с вышины на землю. Оркестровое звучание становится разреженным и несколько звуков, словно случайно соединенных в чистом мажорном аккорде, остаются отзвуком пережитых чувств.

Выразительность музыки Двойного концерта поразительна. Поэтичность диалога альты и скрипки отдается ассоциациями в сферах поэзии, живописи, кино. Произведение так исчерпывающе проявляет себя в своей выразительности, что каждый раз, исполняемое на сцене, награждается по завершении нескончаемыми аплодисментами. Слушая Концерт на CD я дослушиваю и аплодисменты тоже. Ведь аплодисменты также имеют свой характер и свою интонацию. В данном случае, в них слышится солидарность с музыкой, с композитором, чувствуется взволнованность каждого и благодарность за ту драгоценную информацию, которой автор поделился со слушателем.

Двойной концерт композитора в Ереване был встречен как событие. Ереванская публика прекрасно разбиралась в драматургических свойствах жанра инструментального концерта, опи-

раясь на любовь к великолепной тройке концертов Арама Хачатуряна – Фортепианного, Скрипичного и Виолончельного, часто звучащих в Ереване. Кроме того, этот жанр в Армении воспринимался по ассоциации с национальными музыкальными традициями, в их русле; народный ансамбль – сазандар с солирующей каманчой или инструментом тар напоминал о глубинных корнях инструментального жанра, о его многовековых истоках. Эти переключки европейских и восточных музыкальных традиций армянский слушатель, и, тем более, профессиональный музыкант улавливал и трактовал в открытом пространстве жизни, – и в исполнительском искусстве, и в композиторском творчестве.

Жанр инструментального концерта пережил свой расцвет в армянской музыке во второй половине XX века. Еще совсем молодыми, в 1960-1970-е годы, к этому жанру обратились Левон Чаушян, который пишет Концерт для фортепиано с оркестром как дипломную работу и исполняет его сам, а спустя несколько лет пишет Второй концерт для фортепиано с оркестром, потом Концерт для скрипки с оркестром; Ваграм Бабаян, который начинает свою композиторскую деятельность с создания трех концертов для фортепиано с оркестром, а дальше пишет еще 12 концертов, среди которых концерты для виолончели и оркестра, скрипки и оркестра, двойные концерты для скрипки и виолончели, для флейты и гобоя с оркестром, Рубен Саркисян, создавший целую серию инструментальных концертов – пять Концертов для виолончели и оркестра и пять Концертов для скрипки с оркестром.

Многие помнят, каким большим успехом на торжественных отчетных концертах СК Армении в 1973-м стали премьеры Концерта № 2 для виолончели и симфонического оркестра Адама Худояна и Концерта для скрипки и симфонического оркестра Лазаря Сарьяна. Позже, прошли вызвавшие большой интерес премьеры Фортепианных концертов Гагика Овунца и Эдуарда

Багдасаряна, Концерта-барокко для скрипки и камерного оркестра Эдгара Оганесяна, Концерта для скрипки и симфонического оркестра Гегуни Читчян. Концерта для скрипки и камерного оркестра Александра Арутюняна, созданного в трагический для Армении 1988-й год и проникновенно исполненного Рубеном Агароняном.

А вот и последние концерты, подтверждающие актив этого жанра в армянской музыке: в начале 2019 года в исполнении талантливой Ануш Никогосян и филармонического оркестра Армении под управлением Эдуарда Топчяна прозвучал Концерт №1 для скрипки с оркестром Ерванда Еркяняна, созданный в 1983 году, а весной того же года Армен Бабаханян в сопровождении Государственного симфонического оркестра под управлением Сергея Сибатяна исполнил Концерт для фортепиано с оркестром Аро Степаняна, созданный композитором в 1959 году. Той же осенью большим событием стало выступление всемирно известного скрипача Сергея Хачатряна, который в сопровождении Филармонического оркестра Армении под управлением Эдуарда Топчяна представил премьеру Концерта для скрипки и симфонического оркестра Вагаршака Закаряна. Тут же и еще одна долгожданная премьера: в июле 2019 года композитор и пианист Сурен Закарян с Филармоническим оркестром Армении под управлением Эдуарда Топчяна представил слушателям давно обещанный Концерт для фортепиано и большого симфонического оркестра.

Для Э. Айрапетяна жанр инструментального концерта стал постоянной сферой творчества, духовной нишей, где сталкиваются убеждения и открытия, где формируется новая творческая концепция. Музыка – это мыслительный процесс, говорил Глен Гульд. И это особенно ясно проявляется в создании инструментальных концертов, в которых композитор всегда в диалоге с исполнителем, где они вместе – оркестр и солист или

солисты – формируют какую-то важную мысль, идею, концепцию во имя человека и человечества.

В творческом портфеле Эдуарда Айрапетяна больше двадцати инструментальных концертов, написанных для струнных инструментов в сопровождении камерного, струнного или симфонического оркестра, а также для духовых инструментов с оркестром. Широко известны его Концерт №1 для алта и камерного струнного оркестра, Концерт №2 для альтя и симфонического оркестра, Концерт №4 для виолончели и симфонического оркестра, а в 1917-ом прозвучал Концерт № 1 для фортепиано и симфонического оркестра, о котором расскажем позже.

Известная армянская виолончелистка, одна из первых учениц Святослава Ростроповича, Медея Абрамян рассказывает: “Я сыграла два виолончельных концерта Эдика Айрапетяна и его две сонаты. Он необычен в своих исканиях, он опережал свое время. Его произведения отличались особой новизной и необычностью в отношении к устоявшимся правилам. Он поражал свободой мышления. Новизна приемов, новый тип развития музыкальной драматургии требовали нового подхода и нового осмысления. Я исполняла его произведения с радостью, с удовольствием. Играла их в разных городах России, Украины, Грузии, в Прибалтике. Я всегда была рада нашей дружбе и взаимопониманию, возникшему между нами. Своими прекрасными произведениями он обогатил мой репертуар. Я горжусь участием в новом процессе развития нашей современной музыки и с удовольствием вспоминаю мое содружество с Эдуардом Айрапетяном. Воспоминания об этих концертах и вообще о насыщенной культурной жизни 1970-80-х делают меня счастливой. Я понимаю, что жила в прекрасное время”.

СИМФОНΙΑ №3 “БОЛЬШАЯ ОГНЕННАЯ БАБОЧКА”

В те годы Меружан Симонян руководил Камерным оркестром “Алан Ованнес”, который состоял при городской мэрии. Оркестр постоянно находился в режиме концертной жизни, несмотря на то, что музыканты оркестра работали педагогами в ереванских музыкальных школах. Меружан Симонян был нацелен на исполнение новой музыки. При этом оркестр имел широкий репертуар, в котором состояли и произведения старых итальянских мастеров, и произведения армянских композиторов старшего и нового поколений.

С глубокой заинтересованностью Меружан Симонян относился к творчеству Рубена Саркисяна, Ваграма Бабабяна, Ерванда Еркяна, Эдуарда Айрапетяна, устраивал интересные и яркие премьеры их сочинений. Будучи талантливым прозаиком и поэтом, он всегда был и остается самобытным в своих суждениях, вкусах, остро ощущая связанность искусств. Творческий контакт Меружана Симоняна и Эдуарда Айрапетяна получил прекрасное продолжение и потому, что композитор оказался под обаянием писательского таланта дирижера. Из этого контакта родилась Симфония № 3. Вот как это начиналось.

– В начале 1990-х годов, когда лишь маленькое пространство кухни нашей квартиры на 5 этаже отапливали печкой (это было!), однажды вечером появился Меружан Симонян и при свете керосиновой лампы впервые прочитал весь цикл притч-повествований “История Большой Огненной Бабочки”, – рассказывает композитор. – Первое, что поразило меня, это невероятная тонкость наблюдений, хрупкий психологизм поведения персонажей, их характерные имена-прозвища. И затем, при дальнейшем прочтении, – такое трогательное отношение к персонажам, весь путь постижения, – от непосредственного восприятия жизни и смерти в непосредственном

тонком прочувствовании – до приобретения некоего вневременного состояния.

И так случилось, что тихо, подспудно во мне созревало желание найти музыкальный эквивалент словесному действию. В одной из притч рассказывается о том, как у мальчика вырвался воздушный шар. Он побежал. Сорвал тростинку и заиграл мелодию (Потеря, Утрата – один из толчков к творчеству). Я нашел эту мелодию. С этого началось написание всей симфонии. Добавлю, что этот эпизод в расширенном виде, как отдельное сочинение, я развил в произведении для струнного оркестра “Улетевший воздушный шар”.

Тем не менее, следуя канве повествований, я рассматриваю произведение именно как симфонию, во всей логике симфонического жанра. И где также дуализм разделов и формы в ее целостности представлял определенные трудности.

Для меня знаменателен тот факт, что премьеру сочинения осуществил 15 июля 2001 года в Большом зале филармонии не кто иной, как он – автор литературного опуса, дирижер Меружан Симонян!

Первое исполнение Симфонии № 3 прошло с большим успехом. Музыка покорила слушателей своей тихой красотой, медитативной, уговаривающей интонацией, призывающей вслушаться в мир природы и той силой убеждений в защиту этого мира, которые так горячо отстаивали и писатель, и композитор.

Для Меружана Симоняна исполнение симфонии Эдуарда Айрапетяна, написанной по мотивам его романа-притчи “История Большой Огненной Бабочки” стало волнующим событием. Он впоследствии говорил: “Такого еще не было, чтобы писатель, по произведению которого была написана симфония, встал за пульт, чтобы ее исполнить...”.

Переживание восторга перед музыкой Эдуарда Айрапетяна не покидало Меружана Симоняна и после премьеры. Спустя тринадцать лет он возвращается к воспоминаниям о первом

знакомстве с музыкой Симфонии, о репетициях, предшествующих премьере, и пишет искусствоведческое эссе “Кто знал это место звучания...”, напечатанное в журнале “Нарцисс” в 2014 году в номерах 3–4.

Он говорит о чистом пантеистическом восторге, которым пронизана идея Симфонии, о драматургии самой природы, которую так тонко услышал композитор, о том, как удивительно жизненно, по-человечески одухотворена в музыке история Большой Огненной Бабочки, придуманная им, Меружаном, и получившая в Симфонии такое эпическое звучание. Он находит в сценарии Симфонии, который составил композитор, ключевые знаки – мысли, ведущие композитора в его работе: он выделяет такую фразу – *“...и поскольку Огненная Бабочка родилась на свет, чтобы познать его”*... В слове “познать”, много раз повторенном в сценарии, он слышит то духовное движение, которые ведет композитора в его творчестве. Да, персонажи Симфонии Эдуарда Айрапетяна появляются на свет, чтобы “познать его”... Этот интеллектуальный порыв открывает путь к развитию музыкальной мысли.

К работе над симфонией композитор приступил в конце 1990-х. Как мы уже отмечали, он разрабатывает план, своего рода сценарий, состоящий из сказочных историй, повествующих о многообразном мире природы и ее обитателях. Композитор вслед за писателем стремится передать мир интуитивных предощущений, которые испытывает человек в общении с живой природой. Он задается вопросами: как природа влияет на развитие души ребенка; что приносят в жизнь человека фантазия, воображение? Он создает новый образ, чуждый природе и ее обитателям, – Чучело, которое, однако, тоже хочет жить и радоваться жизни... И с ним он особенно осторожен и нежен.

Композитор пишет: *“Моя Симфония не следует буквальной передаче сюжетной линии рассказов, из которых состоит книга Меружана Симоняна, но стремится выразить эмоцио-*

нально-душевные переживания персонажа на события, происходящие на пути познания, – от первых светлых впечатлений до одухотворенного слияния с Бытием, испытывая на этом пути всю тяжесть становления. План этого сочинения таков:

I. Большая Огненная Бабочка (...и так как Огненная явилась на свет, чтоб познать его...)

Рождение Бабочки. Она видит свое отражение в Ручье, – и это первое потрясение. Предчувствие неотвратимости Пути.

II. Жеребенок (внизу был мир и тишина...)

Перед только-только раскрывшимися глазами жеребенка, поднявшегося на гору, открывается восхитительный мир. Таинственный миг, продолжающийся вечность.

III. Мальчик – что песни слагает (небо – это место потерь...)

У мальчика внезапно вырывается воздушный шар. Он находит тростинку и играет мелодию – это напев тоски. В душу Огненной Бабочки проникает смятение.

(Чувство огромной потери – как толчок к самовыражению, приводящий в творческое состояние. Это явилось подосновой для моего сочинения “Улетевший воздушный шар” (“The Lost Balloon”) для струнного оркестра.)

IV. Венценосный Цветок (цветы увядают, когда забывают их...)

Цветок прекрасен, но он увянет, если забыть его.

Воспоминания так волнуют душу.

V. 1. Благородное Чучело (...и Огненная, безмерно печальная и взволнованная, прильнула к груди Чучела и так осталась...)

Одинокое Благородное Чучело также нуждается в любви.

2. Яблоко (Огненной не был знаком Безымянный мир...)

Яблоко – оно лишено имени.

Абстрактный Безымянный мир – он в тебе.

VI. Темный Образ (Тень)

Темный Образ (Тень) существует потому, что между Ним и Светом есть она – Большая Огненная Бабочка.

VII. Корень-Сын (...и расплакался Корень-Сын над всеми напрасными жертвами...)

Палящее солнце жжет Корень-Сына.

И Огненная прикрывает его своими крылышками.

Сострадание.

VIII. Ящерица (Свет и Темень)

Ящерица пребывает в двух мирах.

Мир – это Свет и Темень.

IX. 1. Мировое Древо (Мировое Древо - оно вокруг...)

Мировое Древо как символ слияния со всем живущим, со всей Природой. Но это лишь первый этап познания.

2. Возвращение Огненной Бабочки

Возвращение – с грузом всех переживаний.

Но и еще предстоят грядущие испытания.

3. Бесподобный Мак-Цветок (Поле Забвения)

Забиться? Отринуть все?

X. Жук-Могильщик

Ему выпало на долю провожать всех в последний путь.

XI. Царь-Паук (смертельная битва не есть предел бытия...)

Битва пойманной Пчелы с Царь-Пауком. Жизнь и Смерть.

Непременность Бытия.

XII. Звездная Песнь (Молитва)

Обратишься и тебе откроется.... "

Вчитаемся в текст, который представлен как план произведения. И у нас, как и у Меружана Симоняна – автора романа-

притчи, появилась прекрасная возможность по этому плану проследить и, может быть понять отношение композитора к той большой теме, которую в своем романе затронул писатель. Хочется понять, что привлекло композитора в этом закрытом от нас мире природы, что всколыхнуло его фантазию? Что осталось с ним навсегда после создания симфонии?

Выделяем его короткие ремарки, которые обобщают большие жизненные темы и косвенно затрагивают мир вселенной:

"Предчувствие неотвратимости Пути"...

"Таинственный миг, продолжающийся вечность"...

"У мальчика внезапно вырывается воздушный шар. Он находит тростинку и играет мелодию-напев тоски"...

"В душу Огненной Бабочки проникает смятение"....

"Мировое Древо как символ слияния со всем живущим, со всей Природой. Но это лишь первый этап познания"...

Круг вечных сюжетов, и в этом круге разыгрывается вселенская драма. Все образы здесь равновелики в своем значении – и Бабочка, и Жеребенок, и Мальчик, и Венценосный цветок, и Чучело, и Ящерица, и Корень-сын... Они органичны и созданы природой друг для друга. Они из жизни, они перекочевали в симфонию из путешествий композитора по лесам Дилижана, которые он знает досконально; каждое дерево, каждый куст, ручьи, собирающиеся из родников, а повыше, на склонах гор, многолетние лиственные деревья с обнаженными корнями...

Давно уже размышления композитора о жизни, о ходе истории неразрывно связаны с жизнью "неравнодушной природы". Давно в этих местах, где тишина лесов и гор наполнена шорохом листьев, звоном птичьих перекличек, беззвучными полетами бабочек, сосредоточился неисчерпаемый клад его вдохновения. И вот семя упало на плодородную почву...

Меружан Симонян пришел к Эдуарду Айрапетяну читать свою притчу-роман, как в свое время Малларме прочел Дебюсси свою поэму "Послеполуденный отдых фавна". А потом, услы-

шав произведение Дебюсси, написанное по своей поэме в исполнении композитора на фортепиано, сказал ему: “Я не ожидал ничего подобного! Эта музыка продлевает впечатление от моей поэмы и создает фон более живо, чем цвет”⁹.

Малларме услышал в произведении Дебюсси пространство живой, натуральной природы, которая резонировала иначе и богаче, чем в его фантазийно-мифологическом сюжете. Так и в симфонии Айрапетяна выстраивается своя, обогащенная “музыкальным продлением” жизнь художественных образов романа-притчи Меружана Симоняна.

Симфония продолжается 53’30” и, соответственно изложенному композитором плану, состоит из 12 частей, каждая из которых – это отдельная история о сказочных персонажах романа. Композитор все время в диалоге с писателем, но он свободно строит свои сюжеты, домысливает детали существования обитателей лесов и полей, психологизирует, очеловечивает их и соединяет в целостную картину лицезрения природы, воплощая свои представления и размышления в форме жанра симфонии.

В результате этот, казалось бы, мозаичный план вовлекается в мощную линию единой симфонической формы, отражающей духовно-философское осмысление жизни, символами которой являются образы природы.

Во всех своих сочинениях Айрапетян – проникновенный ее певец. Почти всегда он так или иначе выходит “на пленэр”. Он рисует с натуры. Даже в его представительных инструментальных концертах, где блистает солист и побеждают традиции концертантного искусства, драматические коллизии разрешаются выходом в открытое пространство природы, перед красотой и величием которой смиряется суэта и находят ответы на трудные вопросы.

Недавно прочла: “Некоторые утверждают, что ничто не

⁹ Дебюсси К. Избранные письма, Л.: Музыка, 1986, с. 155.

происходит случайно, но для всего, возникновение чего мы приписываем самопроизвольности или случаю, имеется определенная причина... Искусство в одних случаях завершает то, что природа не в состоянии завершить, в других же подражает ей" (Аристотель. Физика, II, 4, 195, 38; II, 8, 199a.)¹⁰.

Первые звуки Симфонии – басы в оркестре... Они устанавливают курс на далекое плавание, на путь в открытый простор размышлений. Они опускаются все ниже и ниже, и вот мы слышим голос из глубины оркестра. Он порождает звуковую реакцию, нервное тремоло струнных, раскачку развития драматургического действия. Но что-то тормозит развитие, что-то сопротивляется ему. Опасная глубина ловит отзвук ядра. Выразительный образ глубины оркестра рождает ассоциации и наводит на размышления о рациональной конструкции Вселенной, об умной природе, о рождении мира, о закономерностях его развития, о непредсказуемости бытия...

Симфония завораживает мягкой интонацией повествования, естественной логикой развития сюжета, призванного разбудить в слушателе живое чувство любования природой, существующей вне нас и помимо нас. Композитор как бы отходит в сторону, занимая позицию наблюдателя и слушателя, давая музыке самой расти и развиваться.

Между тем музыка симфонии выстраивается согласно плану-сценарию и полна конкретных событий. Есть в этом плане характерные маленькие сюжеты, есть лирика и противостояние, есть минуты авторских размышлений. Легкий бриз струнных, взлетающих вверх, подскажет нам сюжет из летнего дня на лесной поляне. Солирующие флейты и гобои, поющие скрипки создают объем пространства, наполненного озоном, а зигзагообразные пунктирные линии мелодических очертаний будто рисуют контуры гор. При всей живой событийности музыка Сим-

¹⁰ См. Винничук Л. Люди. Нравы. Обычаи Древней Греции и Рима. М., 1988, с. 23.

фонии скрывает под собой глубину каких-то трагических размышлений. Она содержит призыв, обращенный к слушателю вслушаться в мир, в природу, в ее голоса и шорохи, в ее предсказания...

Есть такая жанровая разновидность симфонической музыки – программная симфония. Такие симфонии обычно повествовательны, неторопливы, перед внутренним взором слушателя разворачиваются действия, события, складывается картина времени, эпохи... Они тяготеют к монументальным формам. Айрапетян же, вслед за писателем и рассказывая о перипетиях живой природы с фантастическим образом Большой Огненной Бабочки, уходит в детали, становится миниатюристом, углубляется в психологический анализ происходящего, при этом создавая широкую панораму жизни и передавая свое восторженное отношение к ней. История со сценарным планом симфонии Айрапетяна перекликается с историей создания Фантастической симфонии Берлиоза, которая имеет подзаголовок “Эпизод из жизни артиста”. И Берлиоз воплотил свою идею в сценарий, в котором подробно был разработан сюжет симфонии. Симфония явно тяготела к театральной интерпретации. Композитор так и видел ее. В предисловии к сценарию симфонии Берлиоз писал: “Автор надеется, что симфония, сама по себе может представлять музыкальный интерес, независимо от сценического воплощения”¹¹. Берлиоз почти был уверен в том, что его симфония будет воплощена на сцене. Однако, она прозвучала в концертном исполнении, стала классикой, а сценическое воплощение так и не получила.

В случае с Симфонией Эдуарда Айрапетяна можно рассуждать от обратного. Его Симфония № 3 была не раз исполнена Государственным симфоническим оркестром Армении под управлением Сергея Смбацяна, получила полноценное музыкаль-

¹¹ Конен В. История зарубежной музыки, М., 1976, с. 400-401.

ное воплощение, но ее образное содержание явно тяготеет к сценическому решению, и как мечтает автор, в балетном варианте. Остается надеяться, что и музыка Симфонии, и наличие сценической, театрализованной программы заинтересуют кого-нибудь из молодых балетмейстеров.

Уже закончив Симфонию, композитор не расстается с ее персонажами. История с мальчиком и воздушным шаром, который вырывается из рук мальчика и улетает в небо, становится толчком к созданию музыки для струнного оркестра *“Улетающий воздушный шар”* (*“The Lost Balloon”*). Премьеру этого произведения осуществил Национальный камерный оркестр Армении под управлением Арама Карабекяна.

ЭТО БЫЛО...

В один из дней в доме Эдуарда Айрапетяна я встретилась с альтистом Государственного квартета Армении Александром Косемянном. И он рассказал мне следующее: "Это было в 1980–90-е годы... Я играл в Государственном квартете им. Комитаса. Мы часто выезжали на гастроли за рубеж и в каждую из своих программ включали произведения армянских композиторов, которые тепло принимались слушателем. Однажды в 90-х на престижном фестивале в Швеции решили включить в программу Квартет №3 “Квартет снов” Э. Айрапетяна. Это было в Стокгольме. Присутствующие на репетиции музыковеды заинтересовались произведением, их удивила и восхитила глубина и чистота содержания музыки. Расспрашивали про композитора, высказывали свое восхищение. А после концерта, на котором мы сыграли Квартет Айрапетяна, публика, среди которой было много музыкантов, долго не расходилась, люди делились друг с другом впечатлениями. Шведское радио предложило сделать фондовую запись Квартета №3. Это был настоящий успех ком-

позитора. После шведских гастролей мы ввели в свой репертуар 2-й и 3-й Квартеты Э.Айрапетяна и исполняли их во многих странах, включая Грецию, Канаду, и везде его музыка получала восторженные отзывы. Что с моей точки зрения присуще ей? Искренность и откровенность, особенно дороги мне альтовые сочинения (концерты, сонаты, пьесы), которые я неоднократно исполнял, в том числе, и в Германии. Некоторые из них вошли в студенческий репертуар нашей консерватории. Недавно, в 2018 году прошли премьеры Струнного квартета №8 и Сонаты №5 для альта и фортепиано, в исполнении которых я принял участие".

И вот я слушаю записанные на CD три инструментальных концерта Эдуарда Айрапетяна – Концерт №1 для альта и камерного оркестра (1983–1995) в исполнении Александра Косеяна под управлением Меружана Симоняна, Концерт №3 для скрипки и камерного оркестра (1983) в исполнении Баграта Варданяна под управлением Завена Варданяна и Концерт №6 для скрипки и камерного оркестра (1995) в исполнении Баграта Варданяна под управлением Эмина Хачатуряна. Каждый из них идет 20 и больше минут. Прослушав эти Концерты один за другим, я прочувствовала цельность стиля композитора и характер времени, отраженный в музыке. Эти Концерты представляются мне неделимыми, они и тематически, и по настроению очень связаны. Драматизм, пронизывающий их, создает впечатление большого триптиха, повествующего о времени и о художнике, проживающем это время. В этих Концертах на первый план выходит размышление человека, застигнутого врасплох непредсказуемыми событиями. Он в растерянности, но хочет осмыслить свое время, понять его предназначение...

Музыка – это всегда выброс воображения, устремленного к разгадке тайны жизни, разговор о страданиях души. О чем же думалось Эдуарду Айрапетяну и его единомышленникам в конце 1980–начале 90-х годов? После распада СССР панорама исто-

рии открылась с большей ясностью. Советская власть, при близком, с учетом и дальнего, рассмотрении, предстала в двойном обличье: создание страны Советов, частью которой стала и Советская Армения, поставило прочный заслон дальнейшей турецкой эскалации, направленной против армян. Восточная Армения могла спокойно жить и развиваться. С другой стороны, Армении был нанесен непоправимый удар: в 1920 году после затяжной войны, которую вела Турция с Арменией, при посредничестве советской власти состоялось подписание Карского договора, по которому к Турции отходили армянские области Карс и Ардаган, а к Азербайджанской советской республике Нахичеванский уезд. Карабах уже год был советизирован и находился в границах Азербайджана. С этим договором Армения не согласилась ни тогда, ни после.

И вот сейчас, в 1988 году, история разверзлась и ее кровавые раны вновь проступили на поверхности жизни. Война в Карабахе, фактически, стала последствием той давней истории. Спитакское землетрясение нанесло армянской республике еще один страшный удар. Народ сплотился, все сферы жизни почти нежизнеспособной Армении работали на энтузиазме. Митинги на театральной площади привлекали всеобщее внимание, формировалось новое государство с новым устройством, новой системой правления. Был избран первый президент. Все это бурно обсуждалось в обществе, вносило и сплочение, и разлад, а искусство, как всегда, на высоте своего объективного взора, вносило в разрушенную жизнь народа гармонию и согласие.

Ереван захватил азарт культурных мероприятий. Выставки, музыкальные фестивали, концерты, которые проводились в Большом зале Филармонии, в Доме-музее Арама Хачатуряна, в музыкальных школах, на площадях Еревана, приносили с собой веру в будущее, утверждали стойкость народа. При этом, многое разочаровывало, вызывало досаду и возмущение. Как всегда и везде во времена разброда на народных несчастьях наживались

нечестные люди. Многие, потерявшие работу, близких, уверенность в завтрашнем дне, уехали из Армении. Те же, кто остался, и те, кто приехали в Армению на помощь народу из Европы, России, Америки, включились в восстановление страны. Какой она будет? Вот о чем думали наши герои 1990-х... Думали и мечтали...

Эти имманентные процессы творческого мышления были очень близки мировоззрению Эдуарда Айрапетяна. Он называл их “снами”. Они возвышались над реальной жизнью и в результате спасали ее, преображаясь в язык искусства. Отсюда спонтанно рождались и темы сочинений – “Квартет снов”, произведение для струнного оркестра “Сибелиус-Сон”, его инструментальные концерты, вокальные циклы, написанные на слова Мецаренца, Байрона, Акопа Мовсеса... В этих сочинениях композитор как бы переводил свои интуитивные ощущения и страстные мечты в реальный язык музыки, наполненной непоколебимой верой в гармонию и красоту.

...В музыке этих трех инструментальных концертов, которые слушаю я, мелькают музыкальные символы того времени. В теме Скрипичного концерта N 6 я услышала романтические интонации знаменитой мелодии Мишеля Леграна из фильма “Шербургские зонтики”, – три первые ноты высветились сквозь оркестровку как сигналы ушедшей романтической эпохи. Да, самое время было вспомнить романтический Париж, французские фильмы, музыку Леграна, Булеза, Мийо и осветить этими воспоминаниями мрачную картину проживаемых дней. Если это романтика, а я слышу ее в музыке этих трех инструментальных концертов, то эмоциональные откровения здесь по-мужски собраны, чувства контролируются силой духа, поддерживаются логикой музыкального развития и определенно отличаются согласованностью переживаний композитора и исполнителей, которые в эти годы оказались вместе, спаянные в своих патриотических чувствах и профессиональных интересах. В этих инст-

рументальных концертах композитора чувствуется их общая работа, она воспринимается как живые музыкальные дневники тех дней.

DÉJÀ VU...

Мы снова на грани веков... Драматизм ассоциаций, мистика цифр, роковые совпадения, символические юбилеи, – это и многое другое неразрывно связывает нас с прошлым и отражается в стилистике искусства – в музыке, в живописи, в поэзии, возвращая нам эффект когда-то уже пережитого, некое Déjà vu... Мир изменился в одночасье. Он вызывает недоверие, тревогу. Но вдохновение в искусстве по-прежнему скрывается в высокой профессионализации мастерства, что и становится стимулом творчества. Именно в этом русле постоянного осмысления высоких традиций классики возникает то, что резонирует с прекрасным миром музыкального прошлого...

Есть разные формы концертной жизни: одна форма носит информативный и развлекательный характер, другая – прочно встроена в государственную систему и осуществляет образовательную или пропагандистскую функции. Это когда-то очень эффективно осуществляла Государственная филармония Армении с подчиненными ей многочисленными музыкальными коллективами, с насыщенным планом работы, с Филармонией школьника. К сожалению, этой системы уже не существует. Поэтому трудно переоценить инициативы нового времени, направленные на возрождение, а точнее на организацию в новых экономических условиях культурно-просветительской работы. Эти инициативы были разными: например, общественная организация “Армянская Музыкальная Ассамблея”, созданная в 1995 году, посчитала необходимым совмещать в концертах, носящих просветительский и информативный характер, европейскую и армянскую классику. В этих концертах участвовали лучшие ис-

полнительские силы Армении - Медея Абрамян, Анаит Нерсисян, Виктор Хачатрян, певица Анна Маилян, камерный оркестр под управлением Меружана Симоняна. Это были концерты, посвященные и классической музыке, к примеру, сонатам для скрипки и фортепиано Бетховена и Брамса в исполнении Виктора Хачатряна и Анаит Нерсисян, и современной, написанной здесь и сейчас. И все это было очень актуально; воздух был наполнен энтузиазмом музыкантов, которые в эти трудные и тяжелые годы спасали армянскую культуру. На этих открытых концертах, где собиралась самая разная публика, почти реально, в действии ощущалась спасительная сила искусства: слушатели расходились, воодушевленные этой силой.

Другие инициативы, возложенные на музыкальные учреждения в это новое и трудное время, с фантастическим энтузиазмом выполняла Армянская государственная филармония. Филармонический оркестр Армении под руководством художественного руководителя и главного дирижера Лориса Чкнаворяна, а также второй симфонический оркестр филармонии под управлением Геворка Мурадяна с 1990-го по 2000-й годы создали поистине брутальную атмосферу вокруг Большого зала филармонии, в эти дни названного именем Арама Хачатуряна. В концертах филармонического оркестра под управлением Лориса Чкнаворяна звучали произведения Хачатуряна, Бетховена, Малера, Шостаковича, а также Егиазаряна, Мирзояна, Бабаджаняна, Арутюняна. К тому же, в больших симфонических концертах с 1995 года в начале концертов стали звучать в качестве приветствий специально написанные армянскими композиторами небольшие оркестровые сочинения, заказанные Симфоническим центром филармонии, которым руководил композитор Левон Чаушян. А по воскресеньям, Зал имени Арама Хачатуряна собирал людей, пришедших послушать духовные гимны, оркестрованные в эти же дни армянскими композиторами. Эту миссию

выполнял второй симфонический оркестр под управлением Геворка Мурадяна.

Было о чем поговорить и о чем подумать. Армянская музыкальная среда еще тесно общалась с российской, еще не разошлись дороги, поддерживались коллегиальные связи. В журнале "Музыкальная академия", который стал преемником журнала "Советская музыка", еще долго печатались статьи армянских музыковедов. Журнал выписывался Ереванской консерваторией и заинтересованными лицами, и каждый номер, а выходил журнал два-три раза в год, еще отражал текущую жизнь большой музыки некогда большой и единой страны...

В 2000 году в журнале "Музыкальная академия" №2 была опубликована статья музыковеда Светланы Саркисян "Ностальгический романтизм Эдуарда Айрапетяна". Это была первая большая публикация о композиторе. Автор статьи настолько сильно была увлечена своим восприятием музыки Айрапетяна как "воплощением ностальгического романтизма", что рассмотрела эту свою характеристику с доскональной подробностью теоретического анализа с разных позиций, - "ностальгия по жанру", "ностальгия по простоте", "ностальгия по тональности", "ностальгия по гармонии".

Написанная увлеченно и профессионально с точки зрения музыкального анализа, статья определила примечательную черту музыки Айрапетяна, - широту его восприятия действительности, обращенную, как считает автор статьи, в воспоминания о прошедшем времени (вероятно, этапе искусства), его погруженность в сферу прекрасного, того, что ушло и никогда не вернется, оставшись идеалом красоты. Уклон в воспоминания всегда рождает нотку ностальгии, а порой трансформируется в трагические переживания. Но ностальгия ли руководила настроением композитора?

Музыка Эдуарда Айрапетяна обозначила новый виток романтизма, опережающий свое время, сильный и жизнеспособ-

ный росток от общего древа искусства, в чем-то повторяющий путь своих предшественников, воспевающих жизнь... Романтики всех времен слышат друг друга, они, не прерывая связи времен, продолжают говорить о красоте... Эта тема остается в искусстве в категории вечной. Конечно, она меняет и свои черты, и свои акценты, и привносит новое понимание жизни.

Романтизм Эдуарда Айрапетяна сознательно связывал реалии настоящего дня с прошлым, соединяя остроту сегодняшних переживаний с отвлеченным любованием вечной красоты, естественно, принадлежащей прошлому. Отсюда и восприятие ностальгических настроений. Но, с моей точки зрения, обращение композитора к теме вечной красоты - это драматургический прием, усиливающий внутренний драматизм размышлений о жизни и времени, которые переживал композитор. И этот прием был подобен подвигу. Он был воинственным, рыцарским жестом, утверждающим силу искусства на очередном круге испытаний, которые Армения переживала в те годы. Помните песню Булата Окуджавы, написанную в начале 90-х, "Надежды маленький оркестрик под управлением любви...", в которой тоже слышен воинственный подвиг романтиков. Романтизм Эдуарда Айрапетяна публицистичен. Это было присуще всем большим художникам - писателям и поэтам, композиторам и драматургам сложного и переломного времени в начале нового тысячелетия...

Прекрасно было то, что академическая музыка некогда огромной и единой страны продолжала звучать, перекликаться, развиваться в своем континууме, вызывая интерес у широкого слушателя. Композиторы, достигшие международной известности, соединились в элитарный круг - Софья Губайдулина, Гия Канчели, Авет Тертерян, Вячеслав Артёмов, Арво Пярт, Андрей Эшпай, Валентин Сильвестров... Как показателен был фестиваль, прошедший в начале 1995-го в Москве под названием "Софья Губайдулина и ее друзья", на котором звучала музыка

многих из них! Это было впечатляющее доказательство высочайшего уровня композиторского искусства второй половины XX века. В сочинениях Арво Пярта, Софьи Губайдулиной, Валентина Сильвестрова слышалась какая-то опережающая время красота романтизма. Опережающая препятствия, которые чинились самой жизнью. Именно это впечатление оставляла на меня и музыка Эдуарда Айрапетяна. Но уже с сильным ощущением присутствия в ней молодой и безоглядной отваги в борьбе за этот романтизм. И именно романтизм, а не поток протестующей, диссонантной музыки, рвущей ткань музыкальной речи, устранил с горизонта этого времени мрачные размышления. Мудрые мысли снова вошли в обиход, поэзия снова читалась между строк и где-то в эфире шифровались вечные истины жизни...

КОНЦЕРТЫ, ФЕСТИВАЛИ И ВСЕ ОСТАЛЬНОЕ

Армения сосредоточилась на своих тяжелых, подчас неразрешимых проблемах. Но то, что происходило в сфере музыки, начиная с 1990-х, поражало удивительной организованностью. Музыкальные инициативы в Армении принимали форму больших фестивальных проектов. Первым из таких проектов стал Международный фестиваль "Перспективы XXI века", учрежденный в 1998 году композитором Степаном Ростомяном. В рамках этого фестиваля на протяжении последующих лет, в год раз или два, в Ереван с гастролями приезжали выдающиеся мастера музыкального искусства, известные музыкальные коллективы, проходили фестивали, посвященные мировым знаменитостям – композиторам Кшиштофу Пендерецкому, Софье Губайдулиной, Родиону Щедрина, Гие Канчели...

В 2007 году по инициативе главного дирижера Национального симфонического оркестра Эдуарда Топчяна и известного лондонского виолончелиста Александра Чаушяна был основан

Международный Ереванский фестиваль. Другой FEST в 2010 году открыл главный дирижер Государственного симфонического оркестра Армении Сергей Смбатян. Этот фестиваль сосредоточился на пропаганде армянской симфонической музыки, и программа каждого посвящалась известному композитору. Продолжал работать в этом направлении и Союз композиторов Армении, устраивая ежегодные фестивальные концерты-отчеты, в которых звучала новая музыка. Так, в рамках фестиваля СК Армении в 2012 году в Зале им. Арама Хачатуряна прозвучал Концерт для фагота и камерного оркестра Эдуарда Айрапетяна в исполнении Никола Погосяна и Государственного симфонического оркестра под управлением Сергея Смбатяна.

В программе каждого фестивального проекта были свои вершины, свои центральные события. Например, в концертах Национального симфонического оркестра Армении под управлением Эдуарда Топчяна 12 апреля 2013 года прозвучала Восьмая симфония Ваграма Бабабяна, пространная, ретроспективная, с ностальгией обозревающая путь мирового симфонизма, отдающая дань традициям классицизма в его заключительной малеровской стадии.

Интенсивность фестивалей была порой настолько велика, что один фестиваль наезжал на другой. Именно так случилось в ноябре 2014 года. Параллельно с Фестивалем СК Армении проходил "Тертерян-фест", организованный Государственным симфоническим оркестром Армении во главе с дирижером Сергеем Смбатяном (при поддержке Министерства культуры, Союза композиторов Армении и Viva Cell-MTS). В концертах фестиваля СК были представлены все стили и все жанры – симфонии, симфонические картины, инструментальные концерты, хоровые кантаты, вокальные циклы, фортепианные миниатюры. В рамках этого фестиваля состоялся авторский концерт Эдуарда Айрапетяна. В исполнении Государственного оркестра Армении под управлением Сергея Смбатяна прозвучали его знаковые сочи-

нения – "Welcome..." для струнного оркестра, Третья симфония "Большая Огненная Бабочка" и Концерт №3 для альты и камерного оркестра, в котором солировал Максим Новиков.

Все три произведения слушались с волнением. Поражала готовность и способность совсем молодых оркестрантов вникнуть в духовные глубины этой музыки, словно творящейся между небом и землей. Ее тонкая материя ткалась в невесомом пространстве, в потоке воздушных масс, играла на струнах света, складывалась в разные сферические формы и отражала для нас мир, в котором мы живем, и который реально, ощутимо трансформируется в музыку, в искусство...

Как-то я назвала композитора Рыцарем инструментальных концертов. И эта рыцарская позиция романтических, бескомпромиссных откровений вновь предстала как стиль и образ в звучании Концерта для альты. Отличный альтист Максим Новиков мастерски раскрыл богатое содержание Концерта. Глубокий и благородный звук его альты, сочная фразировка и романтическая интонация привнесли в трактовку этого Концерта особую выразительность.

Как определить характер стиля музыки Айрапетяна? Ее богатая звучность, обладающая утонченной выразительностью, рождающая ассоциации с явлениями и картинами природы, явно продолжает традиции музыкального импрессионизма. Но в ней есть та эмоциональная наполненность чувством, которая сообщает музыке композитора сиюминутную актуальность и, соответственно, расширяет рамки каких-либо стилистических определений. И все же я назову то ее качество, которое, как мне кажется, способствует совмещению в ней разных творческих устремлений. Это философское восприятие красоты. Это то, что объясняет реакцию на увиденное и переживаемое. Это, когда рядом с музыкальным воплощением видимой красоты настойчиво звучит тема ее защиты.

Импрессионизм уже давно стал не просто направлением в искусстве, он стал мировоззрением, увеличившим значение слова *видеть*, причем не только сегодняшнее, что перед глазами, а и то, что впереди и доступно тем, кто обладает чувством предвидения. В основе импрессионизма лежит не просто зрительская реакция, а осмысление восприятия, которое в своем глубоко индивидуальном видении дает "объективированную эстетическую основу художественного стиля и языка эпохи"¹².

Развивая эти рассуждения, Эдуард Айрапетян вспоминает слова выдающегося немецкого поэта и мыслителя Фридриха Гёльдерлина (1770-1843), выступившего на заре романтизма, который писал: "Искусство является расцветом природы, ее совершенным завершением; лишь через соединение с разнообразным, но гармоничным искусством, природа приобретает божественные черты" (Из набросков Гёльдерлина к трагедии "Смерть Эмпедокла".)

Музыка Эдуарда Айрапетяна отражает эту живую информацию как бы с чистого листа. Синтезируя в своем творчестве все измы, черпая идеи из литературы, из живописи, из кино, Эдуард Айрапетян подчиняет эту умозрительную информацию чувственному восприятию самой жизни, конкретному контакту с исполнителем и даже с инструментом, который он считает продолжением природы. Он заполняет пространство своих размышлений музыкой, которая пишется во имя самой музыки.

Именно так можно охарактеризовать сочинение Эдуарда Айрапетяна, написанное для струнного оркестра под названием "Сибелиус-Сон", премьера которого состоялась в Зале им. Арама Хачатуряна в 2011 году в исполнении симфонического оркестра под управлением Сергея Смбадяна.

Это произведение – проникновенный отклик на творчество великого финского композитора, сумевшего образно и

¹² См. Гурков. Импрессионизм Дебюсси и музыка XX века. Сб. Статей "Дебюсси и музыка XX века", М., 1983, с.11-38.

ярко передать в музыке величественную красоту своей страны. Певец финской природы, пересказчик ее мифов, свидетель погружения своей страны и в Первую, и во Вторую мировые войны, страстный охранитель ее независимости, горячий поклонник ее гордой силы, автор 7 симфоний, симфонической сюиты "Карелия", грандиозной симфонической сюиты "Финляндия", произведений для хора, песен для голоса и фортепиано и многих камерно-инструментальных произведений, Ян Сибелиус снискал себе славу и восхищение европейского слушателя и оказал большое влияние на скандинавскую, английскую, американскую и польскую музыку.

В самом названии своего произведения – "Сибелиус-Сон" – композитор определил точку сближения своего творчества с творчеством Сибелиуса – она на пересечении мифологизации природы, угадывания и восприятия ее живых символов, творческого погружения в ее разгадки.

НА ПОРОГЕ НОВОГО МИРА

"Бесконечный музыкальный континуум и островки-произведения" – так видит свою работу композитор Эдуард Айрапетян. Его интересные и глубокие рассуждения приоткрывают тайну творчества, понимание такой ответственной миссии, как создание художественного произведения. Обостренное сознание художника безошибочно избирает то, что актуально для общества, для человечества в целом. Он мыслит и глобально, и конкретно-образно. Содержание его произведений всегда отвечает моменту, в который они звучат. Темы, избранные им, часто возникают спонтанно, в прочтении книги, стихотворения, после знакомства с интересным исполнителем.

Поводом для рождения композиторской идеи служат для него и большие путешествия, и пребывание в любимом им Дилижане.

Он переживает становящийся день, и в его музыке особое значение приобретает фактор природы, ее конкретика и ее мистика. Тема, которая заинтересовала его, всегда окружена аурой поэтических настроений. Он романтик новой волны, он романтизирует современную тематику. Он охотник за цветами, растущими из-под асфальта и которые в тысячи раз нежнее и романтичнее, чем те, которые растут в оранжереях. Его волнует сила сопротивления, которую демонстрирует в нашем мире все живое, особенно природа. Эта тема становится брендом нашего времени, и здесь зарождается постимпрессионизм.

Если миссия художников-импрессионистов заключалась в передаче эффекта освещения, схваченного зрением в момент увиденного, то идеи постимпрессионизма отвергали это романтически-восторженное отношение к картинам природы, к образу человека, всегда ярко характерного, по своему прекрасного. Они выражали иное – волнение и беспокойство по поводу последнего вида этой красоты. Тема наполнялась драматизмом, красота приобретала значение символа. Она из прекрасной повседневности превращалась в обреченную исключительность.

Однако Э. Айрапетян минует эту драматическую стадию постимпрессионистического мировоззрения, его усилия направлены к обретению чистоты осознания прекрасного, которое зовет и требует защиты и сохранения. В музыке композитора чувствуется сила убеждения в этом, вовлечение в раздумья, в ней есть то самое, о чем сказал Пастернак: "...и хочется дойти до сути...".

Интересно, что композитор не делает из себя стилиста, не проповедует то или иное направление. Ему интересна степень искренности собственного выражения, оставляющая вопрос открытым, как бы приглашающим к диалогу. Тонко чувствуя

стиль времени, стиль искусства, он как Аладдин ощущает себя владельцем несметных сокровищ музыкальной науки, секрет обладания которыми лежит в интуитивной чувствительности и в полном творческом бескорыстии, и конечно, руководствуется завоеванным профессионализмом и высоким художественным вкусом. Тональность, атональность, разные техники организации звуков – это все быстро становится хрестоматией в композиторской практике. Слушателю до этого нет никакого дела. Он ловит звуки, волнующие его сердце.

Однако композитор, размышляя над этими функциями музыкальной науки, говорит просто и честно: "Тональность – это закон существования музыки". Такая установка позволяет ему свободно выстраивать полярные соотношения тональности и атональности, исходить как из норм функциональности в построении музыкального целого, так и возможностей их нарушения, искать исчерпывающие ответы на эмоциональные и смысловые сигналы, которые возникают в процессе развития музыкального произведения.

В музыке Айрапетяна царит мелодизм, который в свободной политональной среде достигает особых кульминаций, политональных звуковых накоплений. Они формируются как вершины драматургического развития. Например, диссонантные многосоставные аккорды *tutti* в Симфонии №3 создают своего рода препятствие, кластерную завесу, которая как занавес в театре обозначает начало очередного действия. Эти аккорды *tutti* – те самые высоты, с которых начинается новый виток развития, очередной подъем; произведения Айрапетяна строятся по принципу многоэтажности образных сфер, где каждая следующая высота более ирреальна, более эфирна. Этот подъем в неведомые дали воображения, реализуемый на гармонической основе, оказывается так выразителен и так естественен благодаря присутствию какого-то удаленного, но ясно угадываемого

созвучия, играющего роль тональной опоры. В воображении слушателя он вырастает в традиционный мажорный символ.

Примечательно также и то, что в потоке музыкального развития постоянно формируются новые мелодические темы, темы-образы, которые вписываются в музыку как характерные персонажи. При этом театрально скомпанованный тематический материал окружен атмосферой абстрактной образности, что придает музыке характер полета.

ЕРЕВАНСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ И ВСТРЕЧА С ПРЕКРАСНЫМ ИСПОЛНИТЕЛЕМ

В конце ноября 2012 года в Доме камерной музыки имени Комитаса прозвучал Концерт №7 для скрипки и камерного оркестра Эдуарда Айрапетяна под управлением Ваана Мартиросяна. Партию скрипки исполняла Астхик Варданян. В результате не просто удача – торжество! Торжество и армянского композиторского искусства, и высокого исполнительского мастерства. Игра Астхик Варданян вызвала всеобщий восторг. С какой отдачей и с каким драматизмом исполнила она эту сложную роль солиста, вошедшего в соревнование с оркестром!

– *Откуда такая сила и уверенность в этой молодой скрипачке?* – спросила я композитора. А он спокойно ответил: *“Но ведь Астхик Варданян – дочь Баграта, ее еще не было, когда Баграт играл мои скрипичные концерты – Второй, Третий, Четвертый, Шестой...”*

Действительно, Астхик Варданян в этот вечер оправдала свое имя, и это был ее звездный час. Династия, генетика, образование...

Как бы все это сохранить и продолжить? Вообще, сегодня проблема сохранения высоких профессиональных традиций в искусстве у нас в Армении достаточно актуальна. Многие, проис-

ходящее в последние десятилетия в сфере образования, политики, идеологии, сильно расхолаживает молодое поколение. Явно снижается уровень консерваторского образования, падает энергетика композиторского творчества, нет никакого взаимодействия с музыкой других стран, нет прямого контакта с яркими, получившими международный резонанс событиями современной музыкальной культуры. Нет постоянных устойчивых форм взаимосвязи с музыкальными центрами России, Грузии, стран Прибалтики, не говоря уже о Европе. Естественно, молодые амбициозные и талантливые самостоятельно находят эти пути вхождения в мировые музыкальные связи и уезжают из Армении в Европу. Хорошо, если только учиться, и плохо – когда навсегда.

Пример Астхик Варданян показателен. У нее тоже европейская квалификация. Год она занималась в Марселе под руководством Жана Тер-Меркеряна, а потом пять лет жила и училась в Лондоне, в Королевском колледже в классе Левона Чилингиряна. Там она прошла большую концертную практику как солистка и как ансамблистка. А потом вернулась в Армению. И сегодня ее присутствие в Ереване много значит. Она – первая скрипка Национального камерного оркестра Армении, прекрасный образованный музыкант.

Весной 2012 года в Ереване состоялась премьера нового сочинения Эдуарда Айрапетяна. Это была “Камерная музыка” для струнного оркестра, исполненная Национальным камерным оркестром под управлением Ваана Мартиросяна. Произведение было версией Струнного квартета №6.

Сочинение поразило своей удивительной естественностью, первозданностью, каким-то прозрением о моменте рождения музыки, владением какими-то праязыками и праобразами, объясняющими предназначение музыки.

Интересно сравнить “Камерную музыку” для струнного оркестра, которую мы назвали версией Квартета № 6, с оригиналом. Если музыка Квартета № 6 привлекала внимание со-

средоточенными поисками темы, ее смысловыми трансформациями, выстраиванием архитектоники классического образца, то “Музыка для оркестра” предстала в упоении поэтических настроений, в пространстве романтических иллюзий, расплывчатых форм. Графика Квартета потеряла в этой версии свой четкий контур и музыка приобрела ту переливчатость, которая отличает акварельную технику от карандашного рисунка. Заиграли краски, музыка свободно расположилась в пространстве оркестра, прониклась радостью созерцания жизни.

Практика “переселения” одного и того же музыкального материала из одного жанра в другой распространена в истории композиции. Стравинский часто прибегал к подобной интерпретации своих сочинений. Это и 3 пьесы для струнного квартета – “Танец”, “Экспромт”, “Песнопение”, которые в новой оркестровой версии вошли в Четыре этюда для оркестра (1928); или его Концертино для струнного оркестра (1920), которое преобразилось в авторскую версию обработки Концертино для 12 инструментов (1952); или его “Танго” (1940) для фортепиано, прозвучавшее в 1952 году в оркестровой авторской версии.

И в армянской музыке немало подобных примеров. Известна и исполняема версия Квартета Эдварда Мирзояна, созданного еще в 1948 году, – “Тема с вариациями”, переложенная Эдуардом Топчяном для струнного оркестра в 2001 году. Авет Тертерян также переложил свой Первый квартет (1963) в оркестровую версию для струнных. А в 1995 году в мемориальном концерте, посвященном годовщине смерти Авета Тертеряна, Меружан Симонян озвучил струнную версию его Квартета №2, оркестрованного им с четырехкратным увеличением инструментов.

ДИРИЖЕР В ЖИЗНИ КОМПОЗИТОРА

Новой музыке всегда нужен дирижер-энтузиаст, нужна и готовность оркестрантов участвовать в экспериментальном инструментальном театре. Идеально, когда возможности исполнительского искусства идут навстречу композитору. Именно это и произошло в жизни Эдуарда Айрапетяна. На первом же этапе творческой деятельности рядом с ним оказался талантливый дирижер Завен Варданян, тогда руководитель Государственного камерного оркестра Армении. Рядом были и его верные друзья – дирижер Меружан Симонян, возглавляющий Камерный оркестр мэрии Еревана, инструменталисты Баграт Варданян, Александр Косемян.

В 1990-е годы огромную роль в творческой жизни композитора сыграл переехавший из Бостона в Ереван Арам Карабекян, возглавляющий известный камерный оркестр *“Boston SinfoNova”*. В Ереване Карабекян возглавил Государственный камерный оркестр Армении. Вскоре он избрал Эдуарда Айрапетяна своим постоянным автором. По его заказам и предложениям композитор пишет несколько камерных произведений, которые становятся постоянными в репертуаре оркестра. В чем-то они оказались на одной волне – дирижер и композитор. Айрапетян прочувствовал и поддержал романтическую составляющую мировосприятия Карабекяна. Ему импонировала человеческая утонченность дирижера и своими произведениями он как бы вторил ему, его прекраснодушию, его отвлеченной любви к прекрасному, которая ограждает от жестких реалий жизни. Композитор угадывает и глубокий трагизм его натуры, неспособной ни на какие компромиссы, когда искусство как явление, как форма жизни становится единственным стимулом жить. Сегодня с успокоением думаешь, – Эдуард Айрапетян со своей гармоничной натурой в те годы был рядом с Арамом Карабекяном...

Прошло и это время, и на горизонте исполнительской культуры Армении появился молодой, талантливый Сергей Смбатян со своим Молодежным симфоническим оркестром, созданным на консерваторской основе.

Возникло взаимопонимание. И вскоре под руководством Сергея Смбатяна стали звучать большие симфонические произведения Эдуарда Айрапетяна.

В 2008 году за большие заслуги в концертной деятельности и пропаганде армянской музыки Молодежный оркестр Армении получает статус “государственного”, отныне он Государственный симфонический оркестр Армении. Активная гастрольная деятельность оркестра объединяет его с разными музыкальными центрами Европы. Уровень исполнительского мастерства возрастает, ярко и талантливо интерпретируются произведения армянской классики. Так, на фестивале 2010 года, посвященном 90-летию Александра Арутюняна, Сергей Смбатян буквально возродил образную силу и мощь Первой симфонии композитора, посвященной героям Великой Отечественной войны, а в следующий свой фестиваль, посвященный Дживану Тер-Татевосяну, он так же талантливо вернул к жизни, казалось бы, поблекшую со временем романтическую Первую симфонию композитора.

Но главную свою миссию дирижер видит в пропаганде новой армянской музыки.

Он останавливает свое внимание на композиторах новой волны, исполняя их большие симфонические произведения. Особенно интересны ему Вардан Аджемян и Эдуард Айрапетян.

Вибрирующая субстанция симфонических полотен Айрапетяна в исполнении оркестра Сергея Смбатяна поражает легкостью прочтения этого сложного текста, что говорит об удивительной готовности молодых оркестрантов понять и прочувствовать утонченный и сложный язык современного композитора.

Общий успех композитору и дирижеру принес 2016 год. "В этом году, впервые в рамках международного конкурса им. Арама Хачатуряна должен был состояться конкурс дирижеров, – рассказывает Эдуард Айрапетян. – Художественный руководитель симфонического оркестра и соучредитель конкурса Сергей Смбалян предложил мне специально для этого события написать сочинение для камерного состава. И главной задачей стало для меня решение нескольких проблем: музыка не должна быть экстравагантной, она должна быть достаточно разнообразной для дирижера, она должна быть моей, она не должна утомлять, чтобы после очередного прослушивания хотелось бы еще раз прослушать это произведение".

Так выстроилась идея пьесы "Павана", которую композитор посвятил очень чтимому им Морису Равелю. В начале композиторской карьеры Морис Равель написал произведение для фортепиано под названием "Павана усопшей инфанте", сделавшее его популярным в музыкальных кругах Франции. Произведение Равеля, пронизанное ностальгией о навсегда ушедших образах галантной эпохи, скрывающей много сердечных тайн, создавало непередаваемое настроение возвышенной грусти.

Павана – это старинный медленный танец итальянского происхождения. Название танца происходит от слова *павэн-тато*, что означает боязливо. Равель прибегает здесь к излюбленной им организации музыкального материала в ритме оstinатного танцевального движения, которое он трансформирует в утонченный рисунок танца или галантного приглашения к нему, отражая некий психологический подтекст. К такой проекции танцевального движения, когда танцем можно передать самые тонкие движения человеческой души, композитор прибегает во многих своих произведениях.

“Павана” Айрапетяна, одночастное сочинение, написанное для камерного оркестра, слушается как маленькая сказка, рассказанная композитором по ассоциации с “Паваной” Равеля.

Айрапетян в своей “Паване” работает, прибегая к сдержанной палитре красок, стремясь к чистоте стиля, к прозрачности оркестрового звучания, к лаконичности выражения. Композитор переводит свое послание Равелю в поэтичную зарисовку какого-то воспоминания, так до конца и не обретающего ясность и как бы предоставляющего дирижерам домыслить его.

“В первом такте, на четвертой ноте сопровождения ровными восьмыми есть маленькое задержание – фермата, и этот сдвиг переводит, во всяком случае для меня, в некую другую плоскость всю логику музыкального процесса, – ты как бы разом оказываешься в другом измерении, – рассказывает композитор о своем сочинении. – И мне виделось, что я нахожусь в измерении Мориса Равеля, в сфере его “Паваны”. И это было странно и одновременно явилось для меня предзнаменованием, ведь “Павана” Равеля принадлежит именно к тем редким сочинениям, которые вспоминаешь с тем чувством, что хотел бы еще и еще раз прослушать это произведение. И потому моя “Павана” посвящена именно Равелю”.

Романтическая пьеса Э. Айрапетяна “Павана” была включена как обязательное сочинение на 12-ом Международном конкурсе имени Арама Хачатуряна, посвященном дирижерскому искусству. Идея конкурса состояла в знакомстве ереванских слушателей и музыкантов с молодым поколением дирижеров, завоевывающих международные рубежи. Принцип открытого конкурса предоставил слушателям 12 интересных концертов, потому что у каждого из 12 дирижеров, помимо “Паваны”, была своя программа.

“Конечно, было волнительно снова и снова вместе с залом каждый раз заново переживать исполнение моей “Паваны”, – вспоминает композитор. – И публика, и комиссия до-

стойно оценили исполнения "Паваны" Эмиля Элиассона (Emil Eliasson) из Швеции, Массией Котарба (Maciej Kotarba) из Польши. И особенно были отмечены Джун-Сан Парк (June-Sung Park) из Южной Кореи-Германии, Миран Вопотич (Miran Vaupotic) из Хорватии. Непосредственно после конкурса, в финале престижного форума произведение прозвучало под управлением Сергея Смбадяна".

КТО ОН?

В осмыслении текущего момента и текущего времени, меняющего краски и формы, в музыке Айрапетяна всегда слышна актуальная тема сегодняшнего дня. Она, может, и не формируется в музыке в конкретные сюжеты и образы, но явно составляет содержание его обобщенных философских размышлений. Мы слышим напряженный поиск истины, путей, ведущих к ее осознанию. И когда в Двойном концерте достигается предельная сближенность диалога, когда каждая интонация, какой бы она ни была импульсивной, получает ответ, когда диалог скрипки и альта выслушивается с каждой стороны до шороха, до почти неслышного вздоха и настраивает слушателя на такое же внимательное прослушивание, тогда и достигается цель композитора, заставившего и нас, вслед за ним, чувствовать и размышлять над общими для всех темами, слышать мир, вслушиваться в него.

Характеристику становящемуся искусству дать трудно. Кто он, Эдуард Айрапетян? Драматург или поэт? Фантаст или реалист?

Перебираем список его сочинений. Огромное количество произведений, написанных в разных жанрах. Музыкальный театр в списке его сочинений представлен только балетом по пьесе Тенниси Уильямса "Трамвай "Желание"". Однако развее инструменты в оркестровых сочинениях Э. Айрапетяна это не

персонажи его театра? Разве его вокальные циклы это не история, разыгранная на музыкальной сцене?

Музыка многим обязана театру в формировании типов развития тематического материала. И симфония, и концерт заимствовали трехчастную структуру цикла из итальянской оперной увертюры¹³. В то же время, образ инструмента ковался в народных инструментальных игрищах, уподобляясь живому участнику карнавального искусства. Пересечения этих заимствований, этих традиций, этой обширной исторической памяти в современной музыке воплощаются в яркой персонификации инструмента. Эта тенденция приобретает подчеркнутую образность в искусстве народов, имеющих богатую историю инструментального искусства.

Инструментальные концерты Эдуарда Айрапетяна с их классической фундаментальной основой обладают тем самым карнавальным артистизмом, который торжествует в искусстве ренессанса. Ярким проявлением этих традиций стал Концерт для фортепиано с оркестром № 1, премьера которого состоялась в Ереване 28 февраля 2017 года в Зале им. Арама Хачатуряна. Солировала австрийская пианистка Наре Аргаманян в сопровождении Государственного симфонического оркестра Армении под управлением Сергея Смбатяна. Концерт состоялся в рамках фестиваля, посвященного памяти Аро Степаняна.

Большой успех Концерта и самой пианистки был освещен в многочисленных публикациях. Оказывается, творческий альянс талантливой пианистки и Эдуарда Айрапетяна имел свою историю. Наре Аргаманян рассказывала в прессе, что ей несколько лет назад случайно попались ноты Сонаты для фортепиано Эдуарда Айрапетяна и музыка ей очень понравилась. В очередной раз, приехав на гастроли в Ереван, она сказала об этом автору. А тот сообщил ей, что недавно закончил Форте-

¹³ См. Конен В., Театр и симфония, М., 1968, с. 328–329.

пианный концерт и может показать, если ей интересно. В свою очередь, композитор рассказал мне, что слышал Наре, когда она была ученицей известного педагога Александра Гургенова. Она поразила его бесстрашием перед сложностями пианизма, зрелостью выражаемых чувств. Он угадал в ней пианистку по призванию, в ее игре воплощался масштаб инструмента, его история, его душа.

Он сохранил эти впечатления, держа их в памяти как вариант обращения к ее пианистическому искусству, к ее очень своеобразному, открытому, раскованному обращению с роялем. Но не предполагал, что это случится так скоро. Он написал свой Концерт импульсивно, поддаваясь какому-то неосознанному, но властному решению. А пианистка, ознакомившись с Концертом, взяла ноты и уже больше не расставалась с ними. Она выучила Концерт в короткий срок и спустя несколько месяцев приехала в Ереван, чтобы его исполнить.

Эта история еще раз подтвердила наличие предпочтений, которые питают друг к другу композиторы и исполнители. Таких историй немало. Каждый меломан, наверное, вспомнит интересные истории рождения музыки, вдохновленной искусством исполнителя. А сколько таких историй описано в книгах! Природа музыкального искусства такова, что рядом с композитором всегда присутствует исполнитель, готовый стать верным спутником его творческой судьбы.

– Значит ли, что под впечатлением от той юной Наре написаны твои первые фортепианные сонаты? – спрашиваю его.

– Сейчас я думаю, что впечатление что-то сформировало, – отвечает он. – Но на протяжении всей моей композиторской деятельности я по-настоящему был погружен в сферу оркестра, в создание инструментальных концертов с оркестром и симфоний. И еще меня всегда увлекала поэзия, оттуда и все мои вокальные циклы. Что же касается Первого

фортепианного концерта, который я написал в 70-е годы прошлого века, то я от него отказался, я так делаю порой... Но вот пришла идея написать большой фортепианный концерт. Откуда она возникла, не знаю, как и не знаю, откуда Наре обнаружила ноты моей давней Сонаты. Все произошло как-то само собой. Теперь я понимаю, что мой Фортепианный концерт могла сыграть только она.

– Значит, это судьба вела ее к твоей музыке.

– Скорее, мою музыку к ней. И я очень удовлетворен, даже счастлив, что так получилось. Наре сказала, что Концерт останется у нее в репертуаре.

– Естественно, – радуюсь я, – Концерт так подходит к ней, к ее импровизаторскому, свободному стилю исполнения; фактически это самовыражение. Пианистка, по большому счету, отражает в этом Концерте свой творческий дух.

Масштаб Фортепианного концерта Эдуарда Айрапетяна еще предстоит осмыслить. О чем эта энергичная, звучная музыка, захватывающая слушателя с первой ноты, обрушивающая на него каскад аккордов, виртуозных пассажей? Музыка стремительно летит вперед, взлетает вверх как птица, и слушатели почти физически ощущают этот полет в те сферы, откуда внутреннему взору открывается картина Земли; как со съемки космического корабля мы будто видим пространства пустынь и океанов, глубокие каньоны, пропасти и зеленые долины, белоснежные вершины гор и синие глаза озер. Концерт, и мы вместе с ним, словно "смотрим" сверху вниз. <...> Музыка давно уже приобрела эту способность – глядеть на мир с высоты.

Прекрасны в Концерте каденции, которых нетипично много. Они излучают энергию размышлений по поводу открывшихся взору картин. Содержание Концерта выстраивается в диалоге фортепиано и оркестра; если солирующий инструмент полон порыва и стремления занять первое место в этом диалоге и заставить слушателя содрогнуться от его откровений, то ор-

кестр гасит этот натиск в традиционном и сотни раз испробованном способе объективного развития темы, всегда примиряющего противоположные стороны. Здесь в активной динамичной манере отразились глубокие размышления композитора о мире, в котором он живет.

Эдуард Айрапетян в этом Концерте предстал в новом свете. Всегда философичный, даже отстраненный, утонченно абстрактный, он на этот раз открыто делится со слушателем своими мыслями, тревогами и идеями. Они устремлены во спасение жизни Земли. Он видит какие-то глобальные и необратимые сдвиги в мутации человечества. Он протестует, печалится, предупреждает... И красота земли, которую композитор воспринимает с малеровской высоты и выше, вновь и вновь покоряет его. В финале Концерта мы слышим интонации призыва. Много раз повторенные кластерные аккорды в финале Концерта звучат как набат. Слышащий да слышит...

Восторженно приняла премьеру Концерта Эдуарда Айрапетяна Светлана Навасардян, выдающаяся пианистка современности, вот уже много лет осуществляющая свою концертную деятельность на самой высокой ноте вдохновения. Она писала в своей рекомендации этого произведения на Государственную премию Армении следующее: "Беспокойный дух композитора, его пытливая мысль творят его айрапетяновские сны, которые кажутся красочной версией жизни.

<...> И что примечательно. Пользуясь достижениями современной композиторской мысли, он ни в чем не потерял ощущение армянского, остался армянским композитором и в мировоззрении, и в своем творчестве.

<...> Созданный им Концерт привнес новое дыхание в сферу фортепианной музыки и массу интересных новшеств, новаторских решений и открытий как в форме, в средствах выразительности, так и в расширении возможностей фортепиано. Все части Концерта воспринимаются в целостной кон-

цепции, пленяя своим поэтическим духом. Радостно, что мир фортепианной музыки обогатился еще одним роскошным произведением, вошедшим в ряд блистательных произведений этого жанра”¹⁴.

Хочу выделить из ее рекомендации одно предложение – оценку, которая говорит о всепроникающим, глубоком содержании музыки Айрапетяна: “Эдуард Айрапетян, несомненно, один из тех музыкантов, на кого уповает музыкальная совесть...”¹⁵.

В 2018 году Сергея Смбатяна и Эдуарда Айрапетяна ждал новый успех, который они разделили с талантливым виолончелистом, лауреатом премии Конкурса им. Чайковского 2016 года Нареком Ахназаряном. Именно для него Айрапетян написал свой Концерт № 4 для виолончели и оркестра, который был исполнен в Гамбурге 28 марта 2018 года в недавно открытом филармоническом дворце *Elbphilharmonie*. Это был концерт Государственного симфонического оркестра Армении под управлением Сергея Смбатяна. В первом отделении звучал Концерт для виолончели и оркестра Эдуарда Айрапетяна, во втором – Вторая симфония Арама Хачатуряна.

“Я был очень обрадован горячим приемом моего Концерта, – рассказывает Эдуард Айрапетян. – Публика упорно вызывала исполнителя и меня. Аплодисменты продолжались минут пятнадцать. Это было очень волнительно...”

Мне, часто присутствующей на его премьерах, понятно это чувство восхищения, смешанное с чувством благодарности за то умиротворение и то удовлетворение, которое привносит музыка Айрапетяна в зал. Светлая грусть его произведений витает в атмосфере зала как легкое облако, пронизанное лучами света. Музыка обращается к слушателю осторожно, словно стремясь не причинить дискомфорта излишней раскованностью чувств

¹⁴ Перевод наш. – М.Р.

¹⁵ Там же.

или демонстративно резким диссонантным аккордом. Его диссонансы – это отдельная тема, они оттеняют суть вещей, они жизненно необходимы, естественны как природное явление. В них нет ни агрессии, ни отрицания чего-то, они не образ из сферы негатива, пришедший извне, они вписаны в естественную систему художественной образности, являясь элементами ее многопластовой, сферической структуры.

Б. Асафьев, размышляя о “новом инструментальном стиле”, писал: “Не “дух”, не *ratio*, не схемы предугадывают развитие. Как в логике не интеллект создал мышление, а наоборот, в жизненной борьбе развившееся мышление привело к логическим нормам, так получается и в сфере музыкальной эволюции. Потенциальные качества и свойства звучания направляют развитие...”¹⁶.

Б. Асафьев говорил о современных его времени процессах развития классических инструментальных жанров, в частности, об инструментальном концерте, о том, что “современный концерт есть, прежде всего, “переключение принципа разработки в диалектическое становление”, когда “идея становится действующей силой, музыкальное движение – действием, в котором каждый конкретный голос (“инструмент”, а не отвлеченный голос старого строгого стиля) является носителем, или, точнее, “деятелем” (фактором) развития”.¹⁷

В русле этих устремлений развивался жанр инструментального концерта XX века. Наступил XXI век и мы наблюдаем, в частности, в инструментальных концертах Эдуарда Айрапетяна углубленное развитие жанра именно в этом, “действенном”, созидательном направлении...

¹⁶ Асафьев Б., Книга о Стравинском, Л.: Музыка, 1977, с. 220.

¹⁷ Там же, с. 221.

“МОИ ДОРОГИЕ ИНТЕРПРЕТАТОРЫ”

Подарок судьбы в лице Наре Аргаманян Э. Айрапетян принял с благодарностью, еще раз убедившись в том, что творческие контакты с исполнителем, которым восхищен, всегда приносят хороший результат. И вот он снова садится писать следующий инструментальный концерт.

"Конечно, музыкальное произведение, сама музыка как явление представляет величайший стимул обращения к ней, требует погружения в величайшую тайну этого дара, но для выяснения этой тайны необходимо нечто иное – воссоздание самой музыки в процессе исполнительства, в процессе сочинительства, – пишет Айрапетян. – И потому музыканты-исполнители являются для меня самыми важными, самыми творчески необходимыми, можно сказать, посланниками с той же планеты, с тем же видением, с той же миссией. И здесь важны не только объединяющие эстетические взгляды обеих сторон; надо сказать, предполагаемые эстетические взгляды, – ведь эти видения еще должны выработаться, оформиться в отчетливую форму выражения: крайне важна и суть музыканта как индивидуальности. Именно через общение, своего рода переговоры сторон устанавливается взаимопонимание, и через это взаимопонимание многократно усиливается первоначальный посыл".

Этот опыт взаимосвязи с исполнительским искусством, с мастерами-исполнителями держат Эдуарда Айрапетяна в постоянной творческой активности. Он пишет музыку, заведомо посвящая ее исполнителю. Так, второй концерт для виолончели и камерного оркестра, созданный в 1986 году, он посвящает выдающейся виолончелистке Медее Абрамян. Концерт для скрипки и камерного оркестра №3, созданный в 1983 году, посвящает другу и единомышленнику Баграту Варданяну, в те годы концертмейстеру Камерного оркестра Армении. Премьера

Концерта в исполнении Баграта Варданяна и Камерного оркестра Армении состоялась в 1984 году. Дирижировал оркестром Завен Варданян. Уже второй раз Баграт Варданян представлял слушателям произведение своего друга. В 1981 году он исполнил его Концерт для скрипки с камерным оркестром №2, в 1986-м – Концерт для скрипки с симфоническим оркестром №4, в 1996-м – Концерт для скрипки и камерного оркестра №6 в сопровождении Национального камерного оркестра Армении под управлением Арама Карабекяна.

Композитор убежден, что процесс обновления музыки происходит с участием исполнительского искусства. *“Естественно, – пишет он, – что на смену одним устоявшимся закономерностям, одному эстетическому идеалу приходит желание и необходимость обновления уже узаконенных форм, стремление в своем ключе представить видение прекрасного. В армянской музыке долгое время преобладало некое стилизованное единство, связанное большей частью с громадным влиянием Арама Хачатуряна, что принесло свои замечательные свершения. Но потенциал армянской музыки требовал дальнейшего развития. Хочу попутно добавить, что сход с привычной колеи всегда связан с большим риском; ведь неизвестно куда этот путь заведет при самых высоких устремлениях. Даже в отдельно взятом произведении нельзя с полной уверенностью предугадать, насколько реализация некой смутной идеи, некоего предчувствия совпадает с осуществлением.*

Здесь, на этом пути, встреча с Баграмом Варданяном имеет для меня, и это все явственней, судьбоносное значение. Как творческая личность (он также и художник), не в его натуре подойти к какому-либо явлению без внутреннего сопереживания, оно, переплавляясь в его душе, несет настоящую потребность в самовыражении, в отклике на событие. Так, с первых контактов с ним, каждое сочинение, предложенное Баграту, должно было пройти некий этап созре-

вания, и тогда происходило удивительное событие в том смысле, что личные усилия музыканта, соединяясь с моим намеченным, воссоздавали первоначальный импульс, первоначальный план.

Мне думается, что именно в этом воссоздающемся начале и лежит глубочайшая тайна музыкального творчества; попытка через видимые знаки проникнуть в творимую субстанцию. Ведь музыка, помимо всего, несет в себе объединяющее начало, возможность упорядочивания, гармонизации видимого мира”.

Струнный квартет №3 – “Квартет снов” композитор посвящает Квартету им. Комитаса, Концерт №2 для альта и симфонического оркестра (1993) – Александру Косемян, также большому другу и первому исполнителю его многих произведений, написанных для альта. Пьесу для струнного оркестра “Улетевший воздушный шар” в 1989 году Эдуард Айрапетян посвящает главному дирижеру и художественному руководителю Национального камерного оркестра Армении Араму Карабекяну, с которым у него сложилось глубокое взаимопонимание. В 2011 году сочинение для струнного оркестра “Сибелиус-Сон” Эдуард Айрапетян посвящает дирижеру Сергею Смбалян. Симфонию для камерного оркестра “Нарцисс” (2008) Айрапетян дарит дирижеру Меружану Симоняну, первому исполнителю его оркестровых сочинений. Замечательный Концерт для альта и камерного оркестра №3, созданный в 2009 году, Эдуард Айрапетян посвящает талантливому и опытному альтисту Максиму Новикову, который с первого же знакомства с музыкой Айрапетяна стал горячим ее поклонником и прекрасным интерпретатором.

А вот и последние посвящения: Концерт для фортепиано с симфоническим оркестром №1 – Наре Аргаманян и Концерт для виолончели и симфонического оркестра №4 – Нареку Ахназаряну.

Симфонические произведения Э. Айрапетяна в Армении в последние годы чаще всего, а может быть и только, звучат в исполнении Государственного симфонического оркестра под управлением Сергея Смбатяна.

Кстати, оркестр, создававшийся на базе студентов Ереванской консерватории, сегодня вошел в зрелый период своей деятельности, но все равно в нем остро чувствуется какая-то молодежная ментальность (кстати, и благодаря постоянно обновляющемуся составу исполнителей), что проявляется в удивительно тонком понимании оркестром сложной и утонченной музыки Эдуарда Айрапетяна.

Прошло какое-то время, и в последние 2-3 года, когда я познакомилась с группой талантливых молодых композиторов, мне стало многое ясно. Они – другое поколение, они иначе слышат. Они дети своего технологического времени, построенного и на предельно четком вычислении всего и вся, и на интуитивном восприятии мира.

В наше время разница в возрасте в 20–30 лет, то есть дистанция отцов и детей, не ощущалась так остро, как сейчас. Проблема отцов и детей существовала всегда, но, согласитесь, сейчас другое время. Весь мир сегодня оказался в ловушке эксперимента, когда современная технология и бытовой инструментарий жизни оказался в руках и головах молодежи. Программист – это юный гений, и с каждым поворотом винта он становится все более недоступен своему старшему коллеге. Я знаю специалистов, в свое время запускавших первые вычислительные машины, – они в эпоху компьютеров просто не захотели их знать, ими пользоваться. То, что когда-то давалось таким трудом, такими сложными вычислениями и поисками, то, что когда-то продвигалось вперед на революционном экстазе, хотя и с черепашьей скоростью, когда каждый миллиметр пути казался великим достижением, в один прекрасный день превратилось в ничто. Ну кто будет вспоминать те радости ма-

леньких вычислительных открытий, когда в один миг сетевое пространство связало все человечество в одну паутину, нить от которой с космическими скоростями распутывается или заматывается, и никто не знает, чем это кончится.

Так и в музыке. Время изобретений всякого рода автономных систем организации музыкального звука ушло в прошлое. Музыка воспарила в свободный и независимый полет. Таким он был всегда, скажет кто-то. Но сегодня свободные полеты музыкального искусства почувствуют и оценят те, кто знает все стадии развития музыкального искусства – я имею в виду от классицизма до наших дней – и кто прошел или хотя бы ознакомился с протестующими технологиями второй венской школы, родившей нечто, похожее на формулы сопромата (сопротивление материалов), а в конечном счете, послужившей стимулом на пути возвращения музыки к фундаментальным ценностям.

Да, природа музыки такова. Она в полете, ей не страшны никакие границы, но сотворение этой музыки всегда подчинялось определенным правилам и законам профессионального ремесла. И это обязательное для композитора условие вдруг в творчестве кого-то одухотворяется каким-то новым ощущением времени и пространства, новыми обоснованиями красоты жизни, природы, чувств... Мы еще не осознали, что это такое, но про себя говорим – здесь присутствует гений.

СОВРЕМЕННЫЙ КЛАССИК

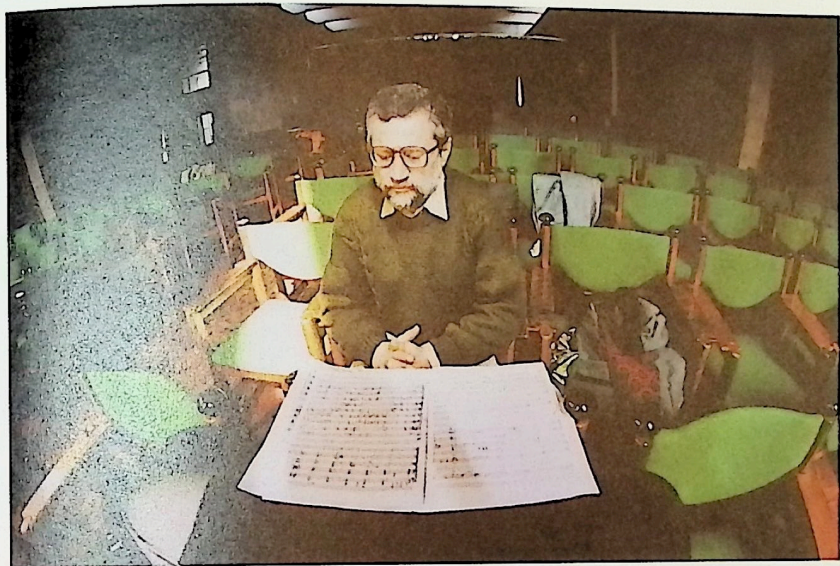
Творческая жизнь Эдуарда Айрапетяна – это активное самосовершенствование. Это постоянная жажда знаний, которую он удовлетворяет в прочитанных книгах, в изучаемой музыке, в творческих контактах с исполнителями. Везде он внимательный слушатель, с огромным уважением относящийся и к коллегам, и к исполнителям, признающий одну простую вещь, – все, что

звучит, это и есть наша реальность, отражение нашей культуры, которую можно сделать лучше, если захотеть и самому принять в этом участие. И естественно, он с большим интересом следит за ростом нового поколения композиторов.

Эдуарда Айрапетяна часто приглашает Ереванская консерватория им.Комитаса возглавить экзаменационную комиссию по сдаче дипломов композиторского факультета. В 2017 году меня поразили концерты выпускников консерватории. Их произведения исполняли в Союзе композиторов на нескольких концертах студенты консерватории, их друзья и коллеги. Особенно выделились студенты класса Вартана Аджемяна, к ним уже на протяжении последних двух лет было приковано мое внимание. Это – талантливые, артистичные, свободные и серьезные люди, живущие проблемами мира и своей страны – Арегназ Мартиросян, Ваагн Вартамян, Элен Ёлчан, Севан Харибян, Барди Минасян... Я писала о них и в газете "Голос Армении", и в газете "Еражишт". И я обратилась к Эдуарду Айрапетяну как к председателю экзаменационной комиссии с вопросом: "Совсем недавно на композиторский факультет в Ереванскую консерваторию поступали 1 или 2 музыканта. Казалось, энергия армянской композиторской школы угасает. Как же получилось, что сегодня мы стали свидетелями такого бурного и неожиданного вступления в жизнь нового поколения армянских композиторов?"

Он ответил: *"Да, невзирая ни на какие обстоятельства, творчество молодых как творческий дух, как величайшая необходимость созидательного начала пробивается подобно тоненькой травке сквозь асфальт. В то же время, на примере очень продвинутых стран мы наблюдаем прямо пропорциональный эффект, когда рост благосостояния сопровождается иссяканием творческого духа."*

Однако всплеск творчества в нашей сложной реальности может быть временным; талант очень раним. Компози-



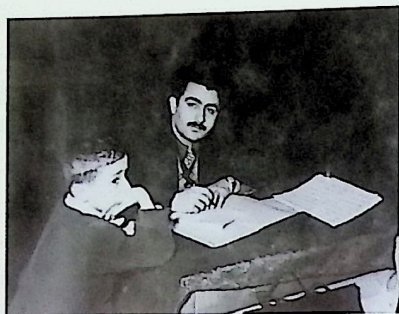
Эдуард Айрапетян



Родители
Григорий Гукасович и
Людмила Яковлевна



Эдик, 8 лет



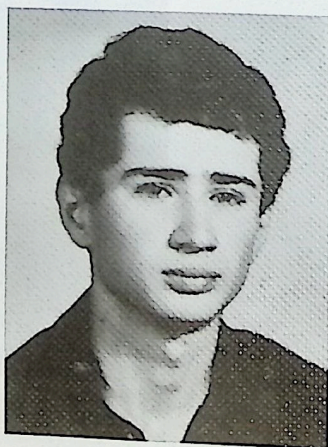
Первые уроки



Со школьными друзьями



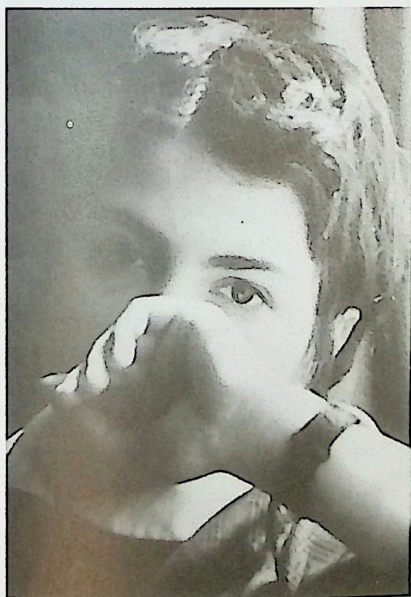
Класс Геворка Арменяна



Студент консерватории



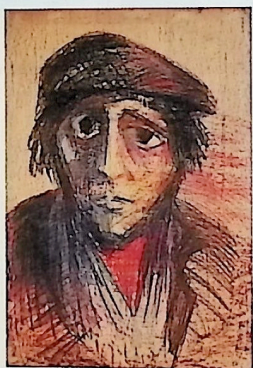
А.Казарян, А.Зограбян, С.Ростомян, В.Бабаян, Э.Айрапетян, 1980-е.



Каринэ Айрапетян



Ленинград -город детства



Баграт Варданян "Автопортрет"



Баграт Варданян "Скрипач"



Портрет Эдуарда Айрапетяна
(худ. Б. Варданян) 1980-е



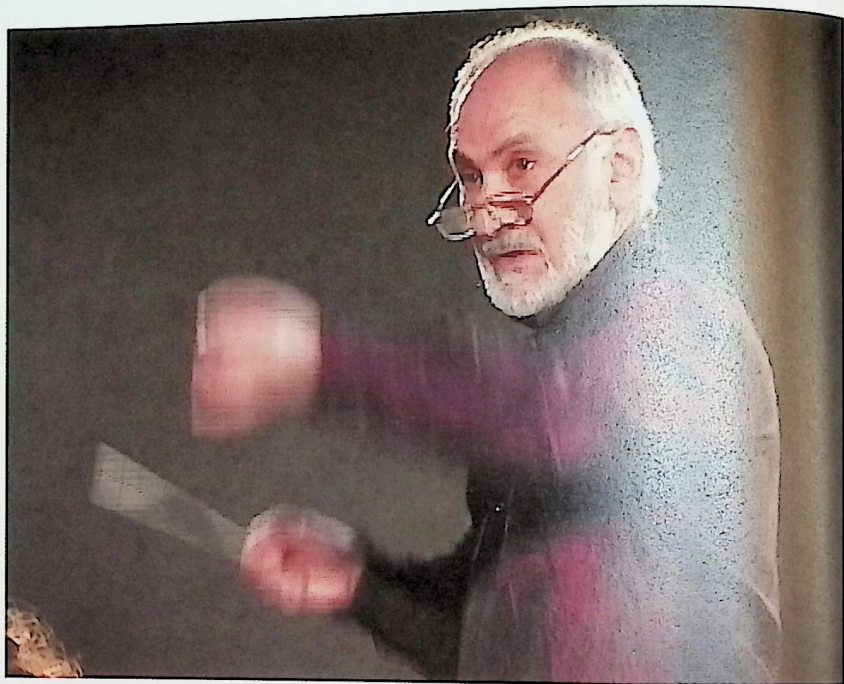
Эдуард Айрапетян
Багратом Варданяном



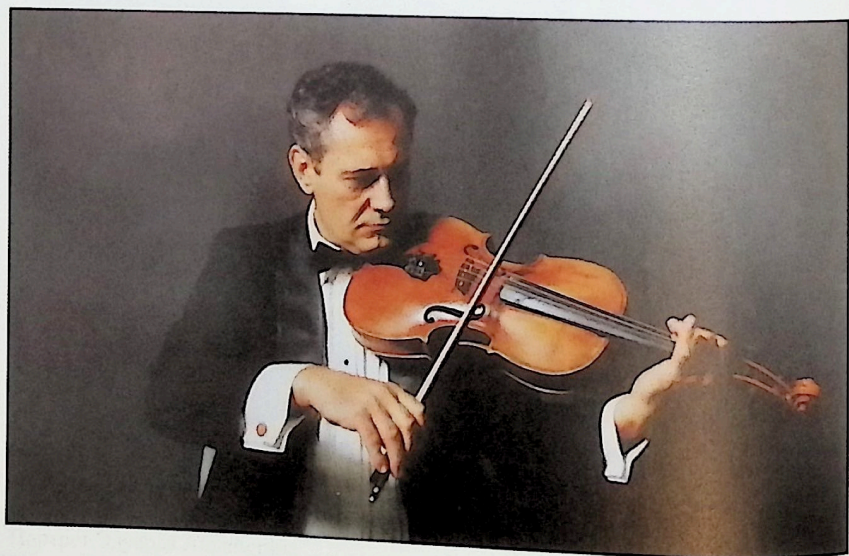
М. Ислабян, Э. Айрапетян, С. Манвелян, Л. Епремян, М. Абрамян



С Медсеей Абрамян



Меружан Симонян. Премьера камерной симфонии "Нарцисс", 2008



Александр Косемян



С дочерью и внучкой, А.Зограбяном, Д.Сакояном,
М.Закаряном, С.Закаряном, 1997



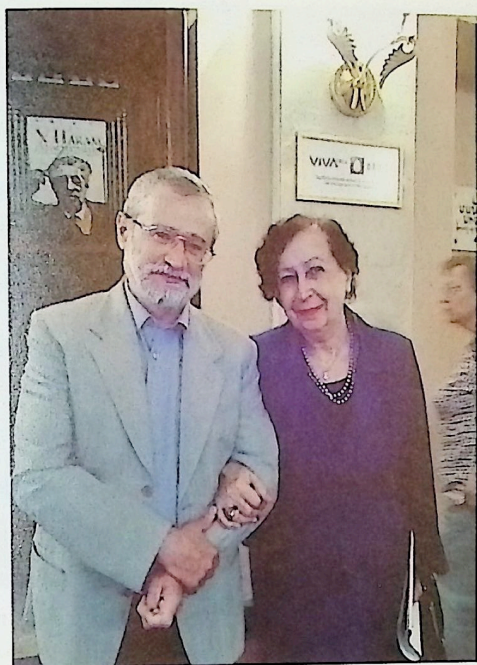
На репетиции с Арамом Карабекяном, 1999



А.Зограбян, Т.Мансурян, Э.Мирзоян, Э.Айрапетян, 2000



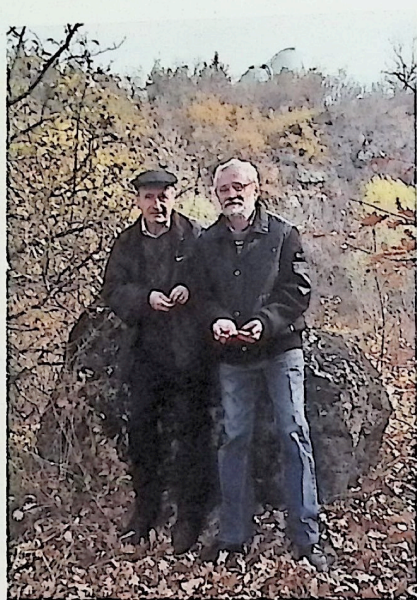
После концерта: М.Исраелян, З.Вартанян, А.Зограбян, Т.Мансурян, Э.Айрапетян



С Маргаритой Рухкян, 2016



Б.Вартанян, Г.Тер-Казарян, А.Косемян, Г.Брутян, Э.Айрапетян, 2000-е



С физиком Г.Тер-Казаряном.
Бюракан, 2018



Ваче Шарафян, Маринэ Айрапетян.
Иерусалим, 2018



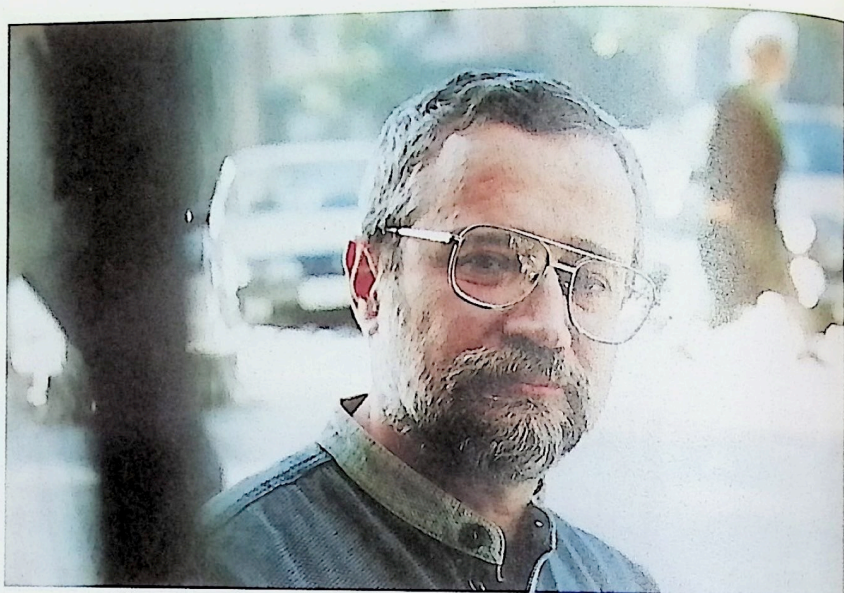
Внучки - Полина, Арин, София



Полина Шарафян, 2019



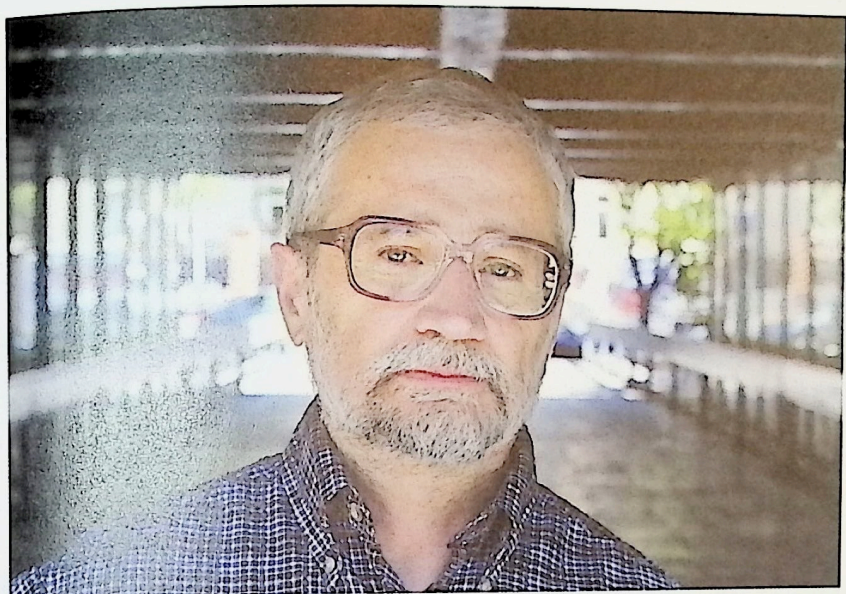
С Софией, 2005



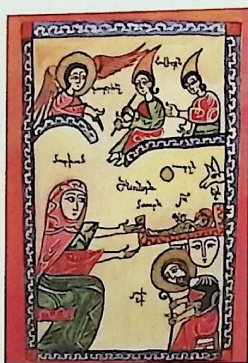
Эдуард Айрапетян



С Мартуном Израеляном, 2012.



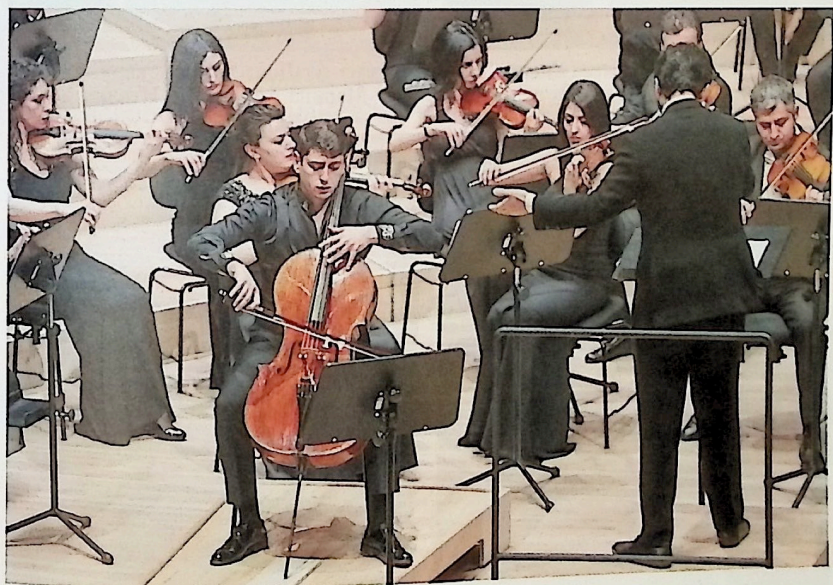
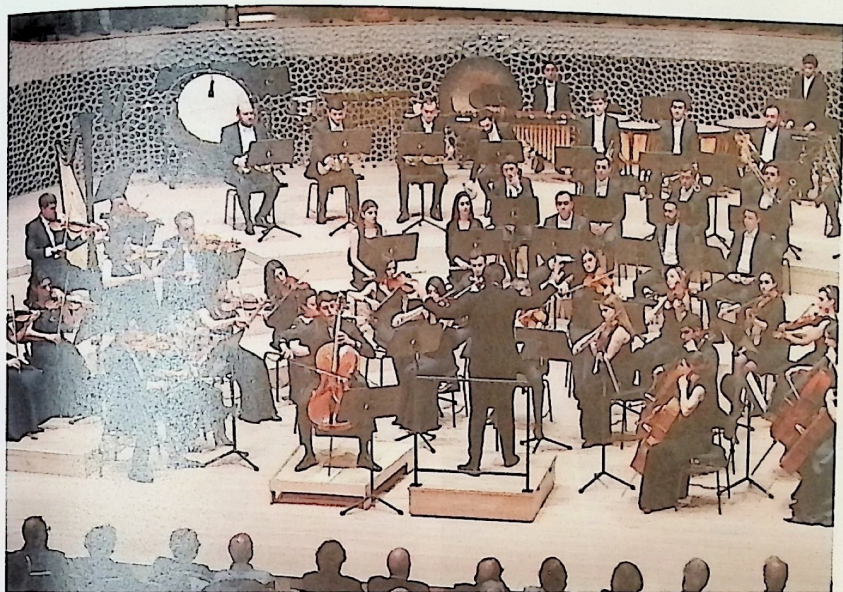
Астхик Варданян. Премьера Концерта №7 для скрипки и струнного оркестра, 2012



Миниатюра Астхик Варданын, "Рождество"



Наре Аргаманян, Сергей Смбатян. Премьера Концерта №1, 2017



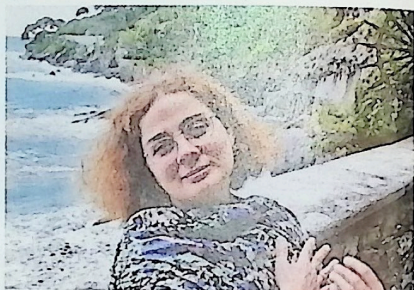
Нарек Ахназарян, Сергей Смбатян. Премьера Концерта №4. Гамбург, 2018



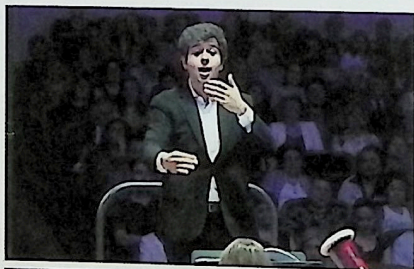
Э.Айрапетян, М.Новиков,
В.Шарафян, 19.05.2014



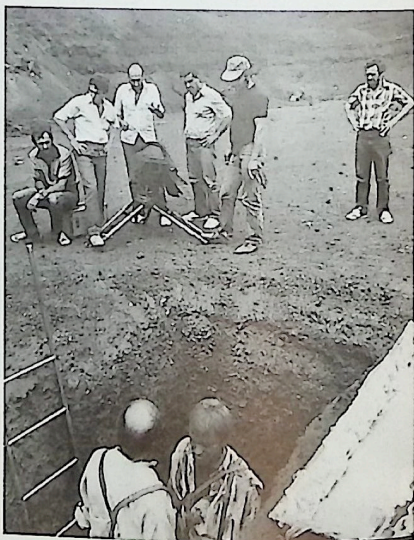
Максим Новиков. Премьера Концерта №3
для альта и камерного оркестра, 2014



Дочь, пианистка
Маринэ Айрапетян, Италия, 2015



Сергей Смбалян.
Премьера "Паваны" 2016



На съемках фильма "13-ый апостол"
(режиссер Сурен Бабалян)

торское творчество требует столько усилий от личности, вставшей на этот путь! Только государственные планомерные и целенаправленные действия могут дать надежду, что творческий потенциал народа будет развиваться, расти. А что касается впечатлений от произведений, представленных в дипломных работах, хочу отметить, что в большинстве своем им присущ серьезный тон высказывания, стремление проникнуть вглубь музыкального явления. В них присутствует предощущение другой музыкальной ситуации, другой ступени развития армянской музыки...".

Сегодня Эдуард Айрапетян среди тех, кого называют "современный классик". Думаю, читатель задаст вопрос: а что это за градация такая? Кто такой "современный классик"? Вопрос своевременный, и я сама задаю его себе. В наше время, когда в каждом современном произведении мы ищем что-то не просто новое, но радикальное, реформаторское, необычное, вдруг оказывается, что произведение, поразившее нас и нашедшее всеобщее признание, создано в русле прочно устоявшихся классицистических традиций, что в нем свободно пересекаются и даже сливаются традиции романтизма, импрессионизма, модерна, формируя некий универсальный стиль, которым владеют большие современные композиторы.

На плодородной ниве музыкальной истории вырастает современный тип классического искусства, который приобретает черты универсальности. Музыкальный язык, конечно, усложнился, как усложнился мир, в котором мы живем. Отражать жизнь стало сложнее. Его многообразие и многоликость находятся в драматическом противоречии. Но неизменно одно — художник стремится обнаружить в жизни, которую он отражает, присутствие красоты, ее черты, ее дыхание. Здесь он на пути испытаний. Он призван пережить их, чтобы дойти до осознания истины. Это стремление всегда было для высокого человеческого сознания не метафорой, а дорогой, которую проходил ху-

дожник, а за ним и его соучастники в лице слушателя, читателя, зрителя, что и сформировало понятие профессионализма, уровень которого достиг всепроникаемой выразительности в искусстве XVII–XVIII веков, а в наше время обрел черты универсализма.

Современная художественная мысль ищет и находит новые смыслы этих традиций. И определение “современный классик” означает соучастие, одобрение, поощрение (как хотите, так и определяйте) дальнейшего укоренения в современном искусстве эстетических идеалов классики.

ПУТЕШЕСТВИЕ К СЕБЕ

Эдуард Айрапетян с юности ощущал себя продолжателем всего того, что восхищало его, что он искренне любил и любит по сей день. Музыка для него никогда не была дорогой к успеху, к славе. Она была его романтическим путешествием, может быть, даже приключением, из которого он выходил, подобно мушкетеру Арамису, с победой и, конечно, с богатым опытом переживаний. Сочинительство, то есть лицезрение самого себя в мире, тебя окружающем, обрело для него в высшей степени естественную жизненную установку. Это и берег, который он покидает в поисках своих приключений, это и пристань, к которой он причаливает в конце своего пути. Этот образ романтического странника прекрасно иллюстрирует история создания композитором замечательного вокального цикла на слова Байрона.

В 1990 году, с большой группой членов Союза композиторов СССР Э. Айрапетян отправляется в специализированную поездку в Италию. В программе знакомства с Италией значилось посещение Венеции. И вот на второй день пребывания в Венеции, Айрапетян с группой коллег отправляется на катере к острову Святого Лазаря.

Он вспоминает: *"Мы вышли на остров, приветливо встреченные представителями армянской церкви. Нас провели по залам монастыря, где хранились старинные, даже древние книги, армянские манускрипты самых первых рукописных образцов. В экскурсии по острову мы посетили памятные места, связанные с Байроном, были в кабинете, где он работал, увидели книги, которые он читал или изучал, а вот и холм, где стоит круглый каменный стол и скамья, – здесь он любил отдыхать в уединении..."*.

Огромные впечатления композитора от поездки в Италию постепенно сконцентрировались на теме "Венеция – остров Святого Лазаря – Байрон". Эдуард Айрапетян пережил почти те же самые ощущения, что и Байрон, навестивший этот уголок христианского мира летом 1816 года, но пережил уже в контексте истории, пронесшейся за эти 200 лет.

Он услышал от монахов приблизительно то же, что и Байрон, – краткие и драматические характеристики истории Армении, ее древней культуры, в которой первостепенную роль играли книги. Он увидел манускрипты, которые в свое время потрясли английского поэта. Но рассказы нового поколения мхитаристов уже содержали в себе и другую историю, – историю Байрона и Армении, сильно вдохновляющую их. Отсюда и те мемориальные темы и места, которые они с почтением демонстрировали, о которых рассказывали; вот подпись Байрона, расписавшегося в книге посетителей в том самом 1816 году, вот "кабинет Байрона", комната, где он рассматривал и даже читал древние армянские манускрипты, а вот и скамья на холме – здесь он любил предаваться размышлениям и тут же – круглый каменный стол, за которым, как гласит легенда, уже в 1817-м, во время второго посещения острова Св. Лазаря Байрон начал писать пятую песнь поэмы "Чайльд Гарольд".

Впечатлений от поездки в Италию было чрезвычайно много, но подсознание уже формировало план – прочесть, изу-

читать поэзию Байрона... Это было первое, к чему приступил Эдуард Айрапетян, возвратясь домой. А спустя несколько недель идея создания вокального цикла на стихи поэта явилась сама собой. Композитор читал Байрона в переводе на русский и армянский. Хотелось подлинности. Для более адекватного сопряжения с музыкой стиха Байрона композитор сам сделал подстрочный перевод 7 стихотворений на армянский язык. Он через свой язык проникал в их образную суть, в их настроение.

И вот вокальный цикл на стихи Байрона завершен. Он называется "Я слез хочу, певец..." и написан для сопрано и 10 инструментов. Его основой послужили стихотворения Байрона – "So, we'll go no more a roving", "Stanzas for music", "The spell is broke, the charm is flown!", – написанные в 1817 году. Четвертая песня – на стих "My soul is dark", пятая – на "And wilt thou weep when I am low?", шестая и седьмая – на стихотворения "Sun of the sleepless!" и "Stanzas to Augusta" / fragment/...

Он выбирает певицу, которой верит – Марине Мкртчян. Он услышал ее в 1991 году в качестве солистки смешанного хора Ереванской консерватории исполняющего под руководством Ованеса Мирзояна, его хоровую Кантату "Семь мирных слов", сочиненную на стихи известного армянского поэта Акопа Мовсеса.

Композитор тогда отметил ее вдохновенное пение и хорошую дикцию. С тех пор Марине Мкртчян – основная исполнительница его вокальных циклов. Более того, – ее чувство поэзии, так тонко переводимое в музыку, ее способность настраивать голос на самую утонченную волну переживаний и слушать себя как бы со стороны, всякий раз восхищает композитора и обращает его к созданию новых вокальных циклов. В 1993 году он пишет на слова очень любимого им поэта, утонченного Мисака Мецаренца Три песни для сопрано и фортепиано "...этих сумерек перламутр". И конечно, вдохновительница этого она – Марине Мкртчян. Произведение было

исполнено и записано. Композитор ликовал! Еще один очень важный успех в его творческой жизни, которую он не представляет без единомышленников-исполнителей. Конечно же, только ей он сможет доверить недавно законченный вокальный цикл на слова Байрона, тема которого явилась в его жизнь волею судьбы.

Эта трепетная нить диалога поэзии и музыки продолжается. Эдуард Айрапетян знает и любит немецкую поэзию: Гете, Гейне, Рильке он читает в оригинале. И вот новое знакомство – поэт начала XX века Георг Тракль, один из предсказателей нового времени, разворотившего мир в мировых войнах.

Широкое мироощущение Эдуарда Айрапетяна угадывает темы дня, вибрацию опасных зон современного, поверхностного, часто политизированного мироощущения, явно подводящего человека, углубляющего его заблуждения. В лице Георга Тракля он открывает поэта, который поражает его своей бескомпромиссностью и беспощадной прозорливостью.

Характеристика поэзии Георга Тракля, данная Евгением Головиным, автором книги о нем и переводчиком его поэзии, мне показалась особенно концепционной. Головин пишет: "Этот поэт, разумеется, участвует в полифонии экспрессионистского поколения начала двадцатого века, он среди тех, кто проклял нарастание технизированных кошмаров, среди тех, чья короткая и трагическая жизнь пропала кровавым отблеском в закате Европы. Но вместе с тем, Георг Тракль – один из самых оригинальных исследователей метафизики смерти, он занят не столько живописными подробностями распада плоти – как, например, Георг Гейм, Эрнст Штадлер и ранний Готфрид Бенн – сколько проблемой проникновения в самую загадочную область человеческого бытия. Наша эпоха позволила куда глубже заглянуть в эту область, нежели барокко или немецкий романтизм; если там речь могла идти о "*momento mori*", о жизненной тщете,

о локальной агонии, то сейчас дело близится к финальной планетарной катастрофе. И хотя Георг Траль не дожил до атомной войны и экологической фрустрации, его душа пропиталась миазмами европейского тлена, его беспощадный взгляд распознал симптомы общей гибели". (Евгений Головин. О поэзии Георга Тракля. Википедия).

У Мартина Хайдеггера, добавляет композитор, мы встречаем сущностную характеристику Тракля как поэтического явления: "Многозначительный тон стихотворения Тракля исходит из особой сосредоточенности, то есть из такого созвучия, которое само по себе вечно остается невыговариваемым. Многозначность этого поэтического высказывания — это не смутность небрежения, но строгость бережности, присущей тому, кто принял на себя заботу праведного созерцания. <...>. Единственная в своем роде строгость существенно многозначного языка Тракля в высшем смысле настолько однозначна, что сохраняет бесконечное превосходство над любой технической точностью всего лишь в научном смысле однозначного понятия"(M. Heidegger, Georg Trakl).

Но, что характерно для Эдуарда Айрапетяна, - в душевных страданиях поэта, сочувствуя ему и его понимая, композитор разглядел моменты просветления и какого-то обостренного ощущения красоты жизни и выбрал для своего цикла "Der heilige Fremdling" ("Святой чужестранец") четыре стихотворения: "Im Frühling" ("Весной"), "An Novalis" ("Новалису"), "Der Fremdling" ("Незнакомец"), "Nachts" ("Ночью"), а перед этой, последней песней поместил короткий текст-декламацию:

Gegen Abend erwachte Münch am Saum des Waldes. Eine goldene Wolke erlosch über ihm und die dunkle Stille des Herbstes erfüllte ihn mit Angst, die Einsamkeit der Hügel rings.

Сила резонанса поэтических откровений Тракля была так сильна и стихийна для композитора, что породила новую форму вокального цикла, где третья часть выступает как самостоя-

тельная фортепианная пьеса, несущая роль кульминации. Следующая, четвертая часть, откликается на это фортепианное откровение чистым текстом - декламацией. Произведение начинается восприниматься как театральный спектакль. В этом вокальном спектакле героем оказывается сам поэт, а не его образы, как это часто бывает. И Марине Мкртчян превосходно справилась с этой композиционной идеей. Всегда естественная, она оказывается каждый раз тонким и чутким инструментом в руках композитора. А Эдуард Айрапетян создает по своему наитию очередную прекрасную страницу ее творческой биографии. Услышав его глубоко скорбный и в то же время прекрасный в искренности выраженных чувств вокальный цикл на слова Георга Тракля для сопрано и фортепиано в зале Дома камерной музыки им. Комитаса, я не сразу распознала в солистке Марине Мкртчян. Я слушала музыку почти с закрытыми глазами, стремясь проникнуть в интонационную чистоту синтеза слова и музыки, и ясно произнесенные слова, отчетливая дикция, согласованность мелодизма, подсказывали мне, что исполнительница - немка. "Ты пригласил певицу из Германии?" - спросила я композитора, направляясь в артистическую. "Да это же Марине Мкртчян!" - ответил он, не скрывая своего удивления. Мы оба удивлялись: он - тому, что не узнала певицу, я же - поразительной достоверности произнесения немецкого текста (когда-то я хорошо понимала немецкую речь).

Теперь же я слушаю в записи вокальный цикл на слова Байрона, исполненный Марине Мкртчян и инструментальным ансамблем под руководством Завена Варданяна. Словно в зыбкой дымке рассвета встает образ поэта, куда-то стремящегося, мятущегося, ищущего, как у Лермонтова, "бури, как будто в буре есть покой...". Ансамбль из 10 инструментов занимает позицию фона, а вокальная мелодия словно стенографирует текст выразительными интонациями, в которых больше взволнованной речи, чем музыки. Звуки музыки и поэтическая

речь одномоментно передают чувства, терзающие поэта и отраженные в его стихах. Местами музыка уходит как бы в себя, отстраняется от текста и просто рисует: рисует то, что навсегда запечатлелось в памяти композитора, посетившего это святое место.

Вокальный цикл Эдуарда Айрапетяна написан на оригинальный текст, но мы ознакомим читателей со стихами Байрона, переведенными на русский язык. Так читатели уловят драматургию вокального цикла, то настроение, которое стремился передать композитор в своем узнавании поэта. Нанизанные на нить утонченного, раздумчивого повествования песни композитора воплощают дух байроновской поэзии, мятежное состояние его души.

Не бродить уж нам ночами,
Хоть душа любви полна.
И по-прежнему лучами
Серебит простор луна.

Меч сотрет железо ножен
И душа источит грудь,
Вечно пламень невозможен,
Сердцу нужно отдохнуть.

Пусть влюбленными лучами
Месяц тянется к земле,
Не бродить уж нам ночами
В серебристой лунной мгле.

(перевод Юрия Вронского)

Душа моя мрачна. Скорей певец, скорей!
Вот арфа золотая:
Пускай персты твои, промчавшись по ней,

Пробудят в струнах звуки рая.
И если не навек надежды рок унес,
Они в груди моей проснутся,
И если есть в очах застывших капля слез –
Они растают и прольются.

Пусть будет песнь твоя дика – как мой венец,
Мне тягостны веселья звуки,
Я говорю тебе: я слез хочу, певец,
Иль разорвется грудь от муки...

Еврейская мелодия: Душа моя мрачна.
(перевод М. Лермонтова)

Композитор строит содержание вокального цикла, пользуясь поэтическим текстом как музыкальным инструментом, он играет на нем. Мы слышим, как слова поэта воплощаются в музыкальные фразы, как гармоническое сопровождение 10 инструментов озвучивает, почти рисует и лунный свет, и далекий блеск одинокой звезды, как повторяемый аккорд и дрожащая нота делают живыми, трепетными эти картины, когда-то привидевшиеся поэту...

Бессонное солнце, скорбная звезда,
При нем темнее кажется нам ночь,
Ты – память счастья, что умчалось прочь.
Еще дрожит бывшего смутный свет,
Еще мерцает, но тепла в нем нет.
Полночный луч, ты в небе одинок.
Чист, но безжизнен, ясен, но далек.

Еврейские мелодии: Солнце бессонных...
(перевод С. Маршака)

А в этих стихах звучит нота апокалиптического настроения, охватившего поэта. Музыка погружается в непроницаемый поток страданий. Но вот что-то изменилось, воспоминание родило вдохновение и поэт пишет письмо сестре Августе, а за ним и стихи, которые приносят ему успокоение и радость.

Гибель прошлого, все уничтожа
Кое в чем принесла торжество.
То, что было всего мне дороже
По заслугам дороже всего.
Есть в пустыне родник, чтоб напиться,
Деревцо есть на лысом горбе.
В одиночестве певчая птица
Целый день мне поет о тебе.

Стансы к Августе "Когда время мое миновало"
(перевод Б. Пастернака)

Время Байрона продолжается в произведениях армянского композитора XXI века. И так было всегда: античная поэзия отзывалась живым голосом в поэзии Пушкина, суровые мелодические интонации древнего армянского эпоса "Мокац Мирза" формировали эпический настрой хоров Комитаса. Голоса музыки и поэзии доходят до нас из тьмы прошлого вместе с переживаниями, любовью и страданием так же отчетливо и достоверно, как доносятся до нас живые голоса из кабинета поэта или композитора, который здесь и сейчас, за углом, в соседнем доме или на соседней улице фантазирует, страдает, творит.

ОБРАЗ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Я слушаю рассуждения композитора о музыке – мы больше говорим о его музыке, об исполнителях – и, кажется, понимаю, что этот тонус вдохновения он приобрел в далеком детстве. Для этого бывает достаточно мгновения, чтобы зерно упало в благодатную почву. Как-то он рассказал мне, как впервые в музыкальной школе на закрытом вечере услышал сонату Моцарта... И это взволнованно рассказанное воспоминание что-то высветило для меня в нем...

"Многое из тех явлений, что встречаются человеку на его жизненном пути, может вызвать неясное желание "остановить мгновение", удержать подольше реакцию на это событие, – размышляет Эдуард Айрапетян. – Тем самым войти в непосредственное соприкосновение с ним, овладеть им. И в конечном счете ощутить сопричастность с явлением, и через это снова и снова воссоздавая чувство единения со всем тем, что тебя окружает.

В этом и проявляется, я убежден, глубочайшая сущность искусства, а еще более – музыки, позволяющая проникать в таинство сотворения, ощутить непрерываемо-вечное творящее начало. Тем самым мы не только останавливаем мгновение, но это самое мгновение предстает как всеобъемлющее целое, охватывая пространство, время, миры, историю. Не случайно, что нас может волновать и четыреста лет тому назад созданная музыка, и двухтысячелетний напев. Здесь попутно я хотел бы добавить, что через древние, дошедшие до нас музыкальные образцы мы, как ни в каком другом случае, можем войти в контакт с прошлым: музыкальная археология дает возможность ощутить мироощущение исторического человека, воспринять его психологические состояния".

Все возвращается на круги своя... Бурный XX век с пере-

межающимися течениями художественных стилей, с кардинальными фиксациями новаторства то одного, то другого типа продолжает опираться на традиции классики и классицизма. И что очевидно, именно этот осмысленный и пережитый заново контакт рождает истинную новизну, воспринимаемую как открытие.

Как показательно, что новатор, преобразователь музыки XX века Арнольд Шёнберг, отверженный нацистской Германией, отдавшись потоку новой жизни в Америке, где он обрел свой рай (известно его изречение "меня сослали в рай"), говорил своим американским ученикам: "В До мажоре еще можно написать много прекрасной музыки!". А Стравинский, потрясший музыкальный и театральный мир первой четверти XX века стихийной силой своих былинных балетов и музыкальных сказок, находясь в Америке и переживая период увлечения технологическими принципами новой венской школы, продолжал обращаться к таким классическим формам, как соната, инструментальный концерт, симфония...

Переосмысление традиций классицизма, видимо, входит в контекст современного композиторского творчества как новое течение. Лет сто назад этот поворот в сторону традиций классицизма назывался неоклассицизмом, чуть позже – неонеклассицизмом и всегда это отражало те нравственные критерии жизни и искусства, которые волновали людей из века в век, становясь всякий раз опорой в развитии культуры и искусства. Творчество Эдуарда Айрапетяна переводит этот исторически осмысленный процесс в реальность звучащей музыки, как говорит он сам, в осознание "*непрерываемо-вечного творящего начала*".

В самобытности его размышлений, в сокровенной искренности его музыки отражен естественный путь к классической соразмерности музыкальных форм – трехчастности, сонатности, вариационности, которые строят его симфонии и инструмен-

тальные концерты. Композитор естественно приходит к этим классицистским формам, как бы открывая их заново.

В то же время, фонизм его произведений глубоко современен по своему духу и характеру, его палитра уникальна. Она усложнена тончайшим восприятием современного мира, как усложнена сегодня картина космоса, которая открывается с помощью новейших телескопических аппаратов. Мы воспринимаем образно, ассоциативно изменчивость, пластичность музыкальной ткани его произведений, различаем тональные и атональные факторы, слышим и воспринимаем, как гармонические опоры и низкие регистры оркестра улавливают магму ядра, любимся рисунком мелодии, взмывающим вверх над оркестром, исчезающим и вновь возникающим, как точка неведомого летательного аппарата в глубине неба... Мы воспринимаем эти знаки и символы музыки Айрапетяна в гармоническом соответствии с современной картиной мира.

Как создается эта сложная музыка? Принято думать, что в творческих муках, в сомнениях и противоборствах. Но как бы ни был сложен ее путь, она светла по эмоциональному отражению простых и понятных чувств, в ней слушатель обретает гармонию и душевное равновесие.

Эдуарду Айрапетяну чрезвычайно важна и дорога идея сочинения, и мы слышим, как он всячески задерживает ее фактическое осмысление в процессе музыкального развития. Он медлит, чтобы прочувствовать ее. Поэтому разделы экспозиций в его произведениях расширены во временном пространстве, философичны. Здесь вдумчиво, сосредоточенно формируется тема сочинения, ее интонационные и тембровые символы, выстраивается вся семантика музыкальной речи произведения.

Обладая большим эмоциональным зарядом, музыка Айрапетяна заставляет слушать себя. Ее информация волнует. Она отвечает внутренним потребностям слушателя, способного размышлять. Того же, кто решил прийти на концерт современной

музыки, заранее испытывая к ней недоверие, всегда ждет сюрприза, если исполняется произведение Эдуарда Айрапетяна. Слушатель обнаружит в ней некий посыл, созвучный его настроению, его эмоциям и найдет в ней какие-то ответы на свои вопросы.

В музыке Э. Айрапетяна главные процессуальные разделы формируют состояния ожидания и предвкушения. В его сочинениях фактор сюжетного плана играет второстепенную роль, уступая энергии свободного варьирования на избранную тему. Он строит композицию по подобию живописного искусства, когда художником намечается центр золотого сечения, и все на картине подчиняется этому композиционному плану. Найти этот центр фигурально в музыке непросто, но его присутствие и его центробежная сила проявляются в эффекте впечатления.

Музыка композитора привлекает также пластикой мелодического рисунка, насыщенностью полифонических и имитационных образований, утонченной игрой света и тени, контрастами эмоциональных состояний. В произведениях Айрапетяна тембр не персонифицирован, как и звук. Здесь нет прямых и острых ассоциаций с образами из внемузыкального мира. Здесь нет театра действий, театра костюмов и противоборствующих характеров, нет провокационных речитативных изречений, рождающих образные параллели с конкретным временем или с какими-то историческими событиями. Музыка Эдуарда Айрапетяна как бы живет по законам природы и текущего времени.

Как это аргументировать в исследовании, не знаю. Но есть такая музыка, которая очень тесно связана с духом самой природы. Например, музыка Дворжака. Она словно музицирует природу. В ней слышны и шум дождя, и сильные порывы ветра, она пронизана стихией природы родных композитору мест и является как бы производной от них. Дворжак слышал идею природы. Он передавал ощущения человека, нравственно, пси-

хологически встроенного в нее. Это видится как идеал будущего мировоззрения. И мы с каким-то особым удовлетворением отмечаем (потому что это очень актуальная тема), что музыка Эдуарда Айрапетяна также встраивается в сферу искусства, производного от природы.

Вот и в размышлениях композитора есть моменты глубокого прозрения на тему музыкальной функциональности, призвания музыки отражать мир, умения или неумения композитора прислушаться к нему.

Он пишет: *"После того, как во второй половине XX века в поисках путей развития музыки композиторы обратили пристальное внимание на возможность существования звука самого по себе (вариант – кластеры), а также расчленяя звук на составные части, тем самым придавая звуку новую сущностную ценность, – после этого возникла насущная потребность сочленения уже давно распавшейся музыкальной субстанции. Как в абстрактной живописи была потеряна глубина, и с этого момента мы получили не то мгновение, в котором и "было все заключено" (прошлое, настоящее, будущее), но то мгновение, в котором разом все остановилось, в буквальном смысле, и не только отпала необходимость после первого звучания его продолжения, но отпала необходимость самого первого проявления. Во всем этом видится некое искаженное представление о мире. Умаление его так, как будто мы переносим его в некое двухмерное пространство. Но проблема нахождения связей непременно связана с интонационной логикой, а интонация, в свою очередь, предполагает функциональные соотношения. Не может быть движения без взлетов и спадов, напряжения без расслабления.*

Но недопустимо существование голого функционализма. Вероятно, задача заключается в том, чтобы переместить действие в другое пространство, в другую плоскость, насы-

Нет заказов и как бы нет государственной востребованности? Однако это не так. Композитор, получивший широкое признание, ставший лауреатом Государственной премии Армении, никогда не будет чувствовать себя невостребованным. У него есть ясно осознанная связь с обществом, в котором он живет. Вот он и создает музыку для этого общества даже тогда, когда кажется, что его музыка этому обществу не нужна. И более того, мысль о ненужности его музыки просто не придет в голову настоящему композитору.

Творчество Эдуарда Айрапетяна развивается спонтанно в потоке его музыкальной жизни, где всегда были яркие впечатления от звучащей музыки и свои, глубоко сокровенные идеи.

И так получается, что каждое произведение композитора находит своего исполнителя и своего слушателя. Более того, музыку Эдуарда Айрапетяна ждут сегодня лучшие армянские исполнители. Его сочинения находят своих интерпретаторов и в других странах. Это в порядке органики музыкального искусства. Оно выше обстоятельств. Потому что, как справедливо сказал друг Айрапетяна, великий композитор современности Вячеслав Артёмов: *"Работа композитора заканчивается в концертном зале, а не за письменным столом. Только в зале композитор может точно решить окончательные параметры своей работы, ее воздействие, и только в зале слушатель может оценить его работу"*.

В одну из встреч с композитором, которая происходила в его доме, мне привелось услышать фрагменты из его нового Концерта №2 для фортепиано с оркестром, которые наигрывала на рояле Светлана Навасардян. Этот Концерт Эдуард Айрапетян посвятил ей. Планируется премьера Концерта. Предполагается, что Светлана Навасардян исполнит его в Зале им. Арама Хачатуряна с симфоническим оркестром под управлением Сергея Смбадяна.

Светлана играла эпизоды, отдельные фразы и одновременно разговаривала с композитором, что-то уточняя для себя, что-то комментируя. Он ее внимательно слушал, улыбался. Потом она переходила на Ноктюрны Шопена, играла отрывки из его полонезов, прелюдий. А потом снова играла музыку Айрапетяна. И мне показалось, что ее летающие по клавишам пальцы, переходящие с Шопена на Айрапетяна и с Айрапетяна на Шопена, рисовали родственные образы, похожие настроения, вызывая романтические ассоциации. Неожиданно, музыка Айрапетяна мне показалась продолжением музыки Шопена, современным вариантом ее стиля, тождественным сочетанием утонченности и рыцарской силы, нежности и мужественности, решимости и романтичности...

Это впечатление было настолько сильным, что захватило меня. Оно еще глубже объяснило контактность его таланта с самыми утонченными традициями художественного творчества, пластику его мышления, мгновенно реагирующего на душевные порывы, на текущую жизнь, его способность не только сострадать, но и веселиться, шутить, играть, быть философом и, одновременно, ребенком. Так открылась мне новая грань его творческого эго, его характера.

Кстати, этот прекрасный момент осязания под пальцами Светланы Навасардян нового произведения Эдуарда Айрапетяна был полон оптимизма. В нем явно и наглядно продолжалась музыка, музыка вообще... Существует перспектива концерта, а значит роста, развития всех, кто будет в этом участвовать. Это уже общая тема, выходящая за рамки биографии одного композитора. Тема развития культуры, развития музыкальной жизни. Это важно для всех, и в первую очередь, для творческого базиса, для тех, кто создает музыку, кто ее исполняет и кто ее любит.

И этой музыкальной коммуникации нет конца... Она дарит новые имена, новые творческие связи, новые идеи. Вот и сей-

час, в ноябре 2019 года неожиданно для всех возник тандем Эдуард Айрапетян - Ованес Манукян, талантливый музыкант, которому 36 лет, пианист, органист, композитор, музыковед. На одном из последних концертов фестиваля СК Армении он исполнил Фортепианную сонату №1 Эдуарда Айрапетяна, написанную в 2012 году. Как столкнулись они в этом проекте, кто был инициатором - дело тонкое. Есть такое понятие - интуитивное тяготение... Оно приводит часто к прекрасным результатам. И путь сопрокосновения в этой взаимной конспирации трудно проследить. Потому что все происходит естественно и просто: "Я готовлю суперпрограмму, у Вас есть сочинение? - Да, у меня есть одна фортепианная соната, не исполненная еще. Приезжай, посмотришь, понравится, исполнишь". Простой разговор, за которым глубокое взаимопонимание. А Ованес Манукян настроен на эту волну. Последние годы он часто бывает в Европе, в частности, в Германии, где принимает участие в концертах новой и новейшей музыки, исполняя произведения своих европейских коллег. Ему это интересно. Пожалуй, интереснее, чем собственное творчество, во всяком случае, эта деятельность подстегивает его композиторское вдохновение. Деятельный, энергичный, самоотверженный музыкант, Ованес Манукян активно созидает современную музыкальную инфраструктуру, на фоне которой создается новая музыка.

Фортепианная соната Эдуарда Айрапетяна была исполнена Ованесом Манукяном с горячей отдачей, с особой творческой проникновенностью в строение произведения, в глубинные смыслы этой музыки. Он донес до слушателей присущую музыке композитора особенность - сочетание глобальной идеи с любованием моментом жизни, напряженные поиски философской истины с конкретным впечатлением от чего-то очень малого, преходящего, казалось, незначительного; красотой, спрятанной от невнимательных глаз, но владеющей спасительной силой. Сколько страсти в этой музыке, сколь насыщен музы-

кальный поток сетью звуков, внутри которых происходит мощное перемещение гармонических сфер и красок во всей их палитре, от черного до белого, от желтого до красного. Как внезапны, непредсказуемы смены картин этого музыкального действия, разворачивающегося по программе космических отзвуков. И как прекрасно овладение композитором разбушевавшейся стихии воображения проверенными методами гармонического равновесия, равнодействия включенных в игру сил. Внутреннее состояние души отвечает внешним факторам жизни, - они обретают в музыке метафорическую образность. Как на скоростной съемке проносятся перед нами плотные облака над бушующей морской стихией, рассыпаются в прах древние храмы и вновь возводятся. Сила человеческого воображения меняет мир, картину мира. И в таком простом казалось бы жанре, как соната, чудесным образом оживают вечные фабулы человеческой истории, простые и одновременно сложные, в проекции искусства всегда индивидуальные и неповторимые.

Мир искусства Эдуарда Айрпетяна отражает его время. Он один из тех творцов, кто взял на себя миссию быть неравнодушным комментатором истории, которую проживает. Целостное восприятие мира дарит ему бесценные связи с миром искусства как нового, устремленного в неизвестность, так и старого, как своего национального, во всей его многовековой градации, так и искусства других людей и других наций, узнаваемого в непрерывном диалоге цивилизаций.

Взять с полки книгу - это уже диалог. Так и на этот раз, композитор прочел в книге "Поэзия эпохи Тан" стихи из "Поэмы о поэте" китайского поэта Сыкун Ту (837-908) то, что оказалось созвучным и нашим разговорам, и последним событиям жизни композитора, и естественным образом выполнило роль эпилога этой книги.

Естественно само собой

Наклонись и найди. Оно с тобой.
Ни у кого не надо просить.
Мир - во мне. Прикоснусь к бумаге
И - кругом зазвенит весна.

Едва - и раскроются листики,
Едва - и время цветет.
Эти дары не отнимешь,
А то, что нажил, умрет.

Когда станешь в теплую воду
Кувшинка сама поплывет к руке.
Вижу, как жизнь наша вьется
На великом Небесном Станке.

ЭДУАРД АЙРАПЕТЯН

- 1993 – Премия Союза композиторов Армении за Концерт №3 "Благая весть" для виолончели и камерного струнного оркестра
- 1993 – Премия им. А. Хачатуряна Министерства культуры РА и Союза композиторов Армении за вокальный цикл на стихи Й. фон Айхендорфа "...nur ein kurzes Trennen" ("...лишь короткое расставание") для голоса и 13-ти инструментов
- 2008 – Премия "Ваган Текеян" Культурного объединения Текеян за Двойной концерт для скрипки, альты и камерного струнного оркестра
- 2009 – Премия Всемирного Армянского Конгресса и Союза композиторов Армении за Камерную симфонию "Нарцисс"
- 2009 – Золотая медаль Министерства культуры РА
- 2011 – Заслуженный деятель искусств РА
- 2013 – Премия Всемирного Армянского Конгресса и Союза композиторов Армении за Концерт №7 для скрипки и камерного струнного оркестра
- 2016 – "Павана" для камерного оркестра как обязательное произведение XII международного конкурса им. А.Хачатуряна (конкурс дирижеров)
- 2017 – Государственная премия РА за Концерт №1 для фортепиано и симфонического оркестра

СПИСОК СОЧИНЕНИЙ

Оратория

"Страна Наири" ("Երկիր Նաիրի") - оратория для 4-х солистов (2 сопрано, тенор, баритон), смешанного хора и симф.

орк. (стихи Е. Чаренца, В. Текеяна, В. Терьяна, М. Мецаренца, А. Исаакяна, М. Зарифяна, на арм. яз.) (2019) 50' (fl picc, 2 fl, 2 ob, c.ingl, 2 cl B, 2 fag, c-fag, 4 cor F, 3 tr-be B, 3 tr-ni, tb, batteria, celesta, arpa, archi)

Балет

"Трамвай "Желание"" по Теннесси Уильямсу, в двух актах (1991) 60' (fl picc, 2 fl, fl alto, 2 ob, c.ingl, 2 cl B, cl-b B, 2 fag, c-fag, 4 cor F, 3 tr-be B, 3 tr-ni, tb, batteria, celesta, arpa, mezzo-sopr.(ad libitum), archi)

"Волшебное ожерелье" по сказкам Нуне Саркисян, в двух актах (2020) 65' (fl picc, 2 fl, 2 ob (II= c.ingl), 2 cl B, 2 fag, c-fag, 4 cor F, 3 tr-be B, 3 tr-ni, tb, batteria, celesta, arpa, archi)

Оркестровые произведения

Симфония №1 (1985) 28'30" (fl picc I, 2 fl (II = fl picc II), fl alto (= fl picc III), 2 ob, c.ingl, 2 cl B, cl-b B (= cl III B), 2 fag, c-fag, 4 cor F, 3 tr-be B, 3 tr-ni, tb, batteria, celesta, arpa, archi)

Симфония №2 (1987) 27' (fl picc, 2 fl, 2 ob, c.ingl, 2 cl B, cl-b B, 2 fag, c-fag, 4 cor F, 3 tr-be B, 3 tr-ni, tb, batteria, celesta, arpa, archi)

Симфония №3 "Большая Огненная Бабочка" (2000) 53'30" (fl picc (= fl III), 2 fl, fl alto, 2 ob, c.ingl, c I picc Es, 2 cl B, cl b B, 2 fag, c-fag, 4 cor F, 3 tr-be B, 3 tr-ni, tb, batteria, celesta, arpa, archi)

Симфония №4 (2016) 37' (fl picc I(= fl III), fl picc II(= fl IV), 2 fl, 2 ob, c.ingl, cl picc Es, 2 cl B, cl-b B, 2 fag, c-fag, 4 cor F, 3 tr-be B, 3 tr-ni, tb, batteria (4), celesta, arpa, archi)

Камерная симфония "Нарцисс" для камерного орк. (1978-2008) 31'13" (fl picc (= fl II), fl I, ob, cl I B, cl Es (= cl II B), 2 cor F, batteria (2), v-ni I, v-ni II, v-le, v-c, c-b)

"Река" для симф.орк. (по Т.Элиоту) (1994) 13' (fl picc, 2 fl, fl alto, 2 ob, c.ingl, 2 cl B, cl b B, 2 fag, 4 cor F, 3 tr-be B, 3 tr-ni, tb, batteria, celesta, arpa, archi)

"Театральная музыка" для камерного струнного орк. (1996) 17'30" (Струнный квартет №4)

"Улетевший воздушный шар" для камерного струнного орк. (1998) 15' (vln I, vln II, vle, v-c, 2 c-b)

"Сквозь дали" для дудука (саксофона) и камерного струнного орк. (1999) 17'

"Постлюдия" для камерного струнного орк. (2009) 15'

"Камерная музыка" для камерного струнного орк. (2010) 19' (Струнный квартет №6)

"Сибелиус - Сон" для струнного орк. (2011) 18'

Струнная симфония (2013) 33'45" (Струнный квартет №7)

"Welcome" для струнного орк. (2013) 9'

"Павана" для камерного орк. (2015) 9' (fl, ob, cl B, fag, arcn)

Хоровые произведения

"Семь мирных слов" ("Յոթ խաղաղ խոսք") кантата для смешанного хора (стихи Акопа Мовсеса, на арм. яз.) (1991) 14'

"Отче наш" ("Հայր մեր") для смешанного хора (на арм.яз. (1998) 5' переложение для певцов-солистов - переложение для струнн. орк. - вариант для смешанного хора и струн. орк.

"С каким упоением..." ("Ինչ արբեցությամբ...") ода для смешанного хора и кам. струнн. орк. (стихи Мисака Мецаренца, на арм.яз. (2001) 15'

"Милые видения" ("Մտերմիկ տեսիլներ") две песни (стихи Мисака Мецаренца, на арм.яз.), 7' - для женского хора (2002) - для смешанного хора (2004)

"Быть! быть! " ("Ըլլալի~, ըլլալի~") три поэмы для смешанного хора (стихи Мисака Мецаренца, на арм.яз.) (2006) 19'40"

“Полив” (“Հրկիր”) поэма для смешанного хора (стихи Мисака Мецаренца, на арм.яз.) (2016) 10’

Концерты

Концерт для флейты и кам. струнн. орк. (1984) 17’30” (5 vln I, 4 vln II, 4 vle, 3 vc, cb)

Концерт №1 для гобоя и кам. орк. (1992) 18’ (2 cor F, archi)

Концерт №2 для гобоя и симф. орк. (2014) 27’ (fl, ob, 4 cor F, arpa, archi)

Концерт для кларнета и кам. орк. (1991) 17’ (fl, ob, 2 cor F, archi)

Концерт для фагота и кам. орк. (1994) 18’ (fl, ob, 2 cor F, archi)

“Маримба и Литавры” Концерт для ударных и кам. струнн. орк. (2006) 20’

Концерт №1 для фортепиано и симф. орк. (2011) 30’ (fl picc, 2 fl, 2 ob, c.ingl, 2 cl B, cl b B, 2 fag, c-fag, 4 cor F, 3 trbe B, 3 trni, tb, batt(timp, gr c, t-t, mar), celesta, arpa, archi)

Концерт №2 для фортепиано и симф. орк. (2018) 31’ (fl picc, 2 fl, 2 ob, c.ingl, 2 cl B, 2 fag, 4 cor F, 2 trbe B, 3 trni, tb, batt(timp, t-t, gr c, p-to, c-lli), celesta, arpa, archi)

Концерт №1 для скрипки и кам. струнн. орк. (2013) 28’

Концерт №2 для скрипки и кам. струнн. орк. (1980) 17’30”

Концерт №3 для скрипки и кам. орк. (1983) 22’ (fl, ob, 2 cor F, archi)

Концерт №4 для скрипки и симф. орк. (1986) 26’ (2 fl (II= fl picc), 2 ob, c.ingl, 2 cl B, cl b B, 2 fag, c-fag, 4 cor F, 2 trbe B, 3 trni, tb, batteria, arpa, archi)

Концерт №5 для скрипки и кам. орк. (1989) 27’ (fl, ob, 2 cor F, 5 vln I, 4 vln II, 3 vle, 3 vc, cb)

Концерт №6 для скрипки и кам. струнн. орк. (1995) 22’

Концерт №7 для скрипки и кам. струнн. орк. (2008) 22’

Концерт №8 для скрипки и кам. струнн. орк. (2013) 24’

Концерт №9 для скрипки и симф. орк. (2017) 32' (fl picc, 2 fl, 2 ob, 2 cl B, 2 fag, 4 cor F, 2 trbe B, 3 trni, tb, batt(c-lli, vibr, mar), celesta, archi)

Концерт №1 для альта и кам. струнн. орк. (1983-1995) 20'20"

Концерт №2 для альта и симф. орк. (1993) 28' (fl picc, 2 fl, 2 ob, 2 cl B, 2 fag, 4 cor F, 3 trbe B, 3 trni, tb, batteria, archi)

Концерт №3 для альта и кам. орк. (2008) 25' (cl B, archi)

Концерт №1 для виолончели и симф. орк. (1981) 18' (fl picc, fl, ob, cl B, cl b B, fag, 2 cor F, trba B, trne, tb, batteria, celesta, arpa, archi)

Концерт №2 для виолончели и кам. орк. (1986) 20' (fl, ob, 2 cor F, 5 vln I, 4 vln II, 4 vle, 3 vc, cb)

Концерт №3 "Avetum" ("Благая весть") для виолончели и кам. струнн. орк. (1993-2004) 30'

Концерт №4 для виолончели и симф. орк. (2017) 35' (fl picc (= fl III), 2 fl, 2 ob, 2 cl B, 2 fag, 4 cor F, 2 trbe B, 3 trni, tb, batt(timp, c-lli, mar, t-t), archi)

Двойной концерт для скрипки, альта и кам. струнн. орк. (1997) 27'

Концерт для флейты, гобоя и кам. струнн. орк. (2010) 24'

Концерт для двух скрипок и кам. струнн. орк. (2012) 26'

Камерно-инструментальные произведения

Струнный квартет №1 (1983) 12'

Струнный квартет №2 (1988) 18'

Струнный квартет №3 "Квартет снов" (1992) 18'

Струнный квартет №4 "Театральная музыка" (1994) 17'30"

Струнный квартет №5 (2008) 20'

Струнный квартет №6 (2010) 19'

Струнный квартет №7 (2013) 33'

Струнный квартет №8 (2014) 22'

Трио для скрипки, флейты и кларнета (1981-2003) 12'

- Фортепианное трио для скрипки, виолончели и фортепиано** (2014) 22'
- Квартет для скрипки, альты, виолончели и фортепиано** (1981-1998) 18'
- "Ландшафт с горой"** квартет для флейты, кларнета, фагота и фортепиано (2016) 12'
- Сюита для флейты, 5-ти групп ударных и фортепиано** (1976) 22'
- "Концертштюк"** для камерного ансамбля (1982) 10'
- "Триада"** для фортепиано (1970) 7'
- "Интервалы"** для фортепиано (1973) 10'
- "Фантазия"** для скрипки соло (1979) 9'
- "Обретенная песнь"** для альты соло (1993) 7'
- "Диалог"** для скрипки и фортепиано (1995) 9'30"
- "Над холмами"** для виолончели соло (2000) 6'
- "Постскриптум"** для флейты соло (2004) 8'
- "Встреча"** для двух контрабасов (2005) 7'
- "Монолог"** для виолончели соло (2012) 12'
- "Портрет"** для альты соло (2016) 11'
- "Полет бабочки"** для скрипки соло (2016) 4'
- "A rgoros"** для фортепиано (2016) 5'
- "День бабочек"** для альты и фортепиано (2019) 7'
- "Колокола - Комитасу"** для фортепиано (2019) 8'

Сонаты

- Соната для флейты и фортепиано** (2005) 14'
- Соната для гобоя и фортепиано** (2005) 12'
- Соната для кларнета и фортепиано** (2005) 17'
- Соната для фагота и фортепиано** (2005) 14'
- Соната №1** для скрипки и фортепиано (1972) 12'
- Соната №2** для скрипки и фортепиано (1980) 12'
- Соната №3** для скрипки и фортепиано (1982) 12'30"
- Соната №4** для скрипки и фортепиано (1992) 14'

Соната для скрипки соло (2004) 10'
 Соната для двух скрипок и фортепиано (1988) 13'
 Соната №1 для альты и фортепиано (1980) 13'30"
 Соната №2 для альты и фортепиано (1983) 14'
 Соната №3 для альты и фортепиано (1986) 14'
 Соната №4 для альты и фортепиано (2006) 19'50"
 Соната №5 для альты и фортепиано (2016) 16'
 Соната №1 для виолончели и фортепиано (1980) 12'
 Соната №2 для виолончели и фортепиано (1984) 16'
 Соната для виолончели соло (1993-2000) 12'
 Соната №1 для фортепиано (2012) 16'
 Соната №2 для фортепиано (2011) 19'
 Соната №3 для фортепиано (2014) 18'
 Соната №4 для фортепиано (2014) 17'

Вокальные произведения

"Знак луны" сольная кантата для голоса и фортепиано
 (стихи Романа Кима, на русском яз.) (1981) 12'

"...nur ein kurzes Trennen" ("...лишь короткое расста-
 вание") вокальный цикл для голоса и 13-ти инструментов (стихи
 Йозефа фон Айхендорфа, на немецком яз.) (1989) 26' (fl, ob, cl
 B, fag, cor F, tr-ba B, tr-ne, arpa, v-no I, v-no II, v-la, vc, c-b)

"I tell thee, minstrel, I must weep..." ("Менестрель, мне
 хочется плакать...") вокальный цикл для голоса и 10-ти инст-
 рументов (стихи Джорджа Гордона Байрона, на английском яз.)
 (1990) 23' (fl, ob, cl B, fag, cor F, v-no I, v-no II, v-la, v-c, c-b)

"Der geheime Sternenfall" ("Тайный звездопад") во-
 кальный цикл для сопрано и струнного квартета (стихи Райнера
 Рильке, на немецком яз.) (1990) 12'

"...этих сумерек перламутр" ("...մըրթնշաղի փյու փյուշ-
 փե...") три песни для сопрано и фортепиано (стихи Мисака
 Мецаренца, на армянском яз.) (1993) 10'

"Утро" ("Առնո՛ւ") для сопрано, фортепиано и камерного струнного оркестра (стихи Мисака Мецаренца, на армянском яз.) (1998) 8'

"Yuli-Schwermut" ("Июльская тоска") три песни для сопрано и фортепиано (стихи Штефана Георге, на немецком яз.) (2003) 11'

"Der heilige Fremdling" ("Святой чужестранец") вокальный цикл для голоса и фортепиано (стихи Георга Тракля, на немецком яз.) (2008) 15'

ԷԴՈՒԱՐԴ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆԻ ԺԱՄԱՆԱԿԸ

Էդուարդ Հայրապետյանը հայ կոմպոզիտորական դպրոցի վառ ներկայացուցիչներից է, ում կարելի է վստահ անվանել իր գործի վարպետ: Նրա գրչին պատկանող յուրաքանչյուր նոր ստեղծագործության պրեմիերան իրադարձություն է հայ երաժշտական կյանքում: Է. Հայրապետյանն արժանացել է պրոֆեսիոնալների բարձր գնահատականներին և լայն լսարանի համակրանքին: Նրա երաժշտության վերաբերյալ արձագանքը վկայում է, որ կոմպոզիտորը կոահում և իր ստեղծագործություններում արտացոլում է ժամանակակիցների հիմնական հոգևոր պահանջները:

Է. Հայրապետյանի ստեղծագործությունները հաջողությամբ հնչել են թե՛ բազմաթիվ միջազգային փառատոներում՝ Բուդապեշտում (1986), Զագրեբում (1991), Շվեդիայում (1992), Սալոնիկում (1998), Օդեսայում (1998, 1999), Բեռլինում (2010), թե՛ միջազգային հեղինակավոր բեմահարթակներում՝ Եվրոպայում, Ռուսաստանում, ԱՄՆ-ում, Մերձբալթյան պետություններում, Կիպրոսում, Լիբանանում... Կոմպոզիտորն արժանացել Հայաստանի կոմպոզիտորների միության և ՀՀ մշակույթի նախարարության Արամ Խաչատրյանի անվան մրցանակի (1993), ՀՀ մշակույթի նախարարության ոսկե մեդալի, «Թեքեյան» մշակութային միության «Վահան Թեքեյան» մրցանակի (2008): Է. Հայրապետյանը ՀՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ է: 2018-ին նա արժանացել է ՀՀ պետական մրցանակի դափնեկրի պատվավոր կոչման:

Երկար տարիների անխոնջ աշխատանքի արդյունքում կոմպոզիտորի ստեղծագործական թղթապանակը համալրվել է տարբեր ժանրերում գրված երկերի տպավորիչ ցանկով, որում իրենց ուրույն տեղն են զբաղեցրել սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված չորս սիմֆոնիաները. առաջինը և երրորդը հնչել են տարբեր համերգների ընթացքում, իսկ չորրորդը ձայնագրվել է Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ՝ դիրիժոր Սերգեյ Սմբատյանի ղեկավարությամբ: 2011-ին կատարվել է «Սիբելիուս-երազ» սիմֆոնիկ պոեմը, իսկ 2013-ին՝ լարային նվագախմբի հա-

մար գրված «Նվիրում Արամ Խաչատրյանի հիշատակին» սիմֆոնիան: 2016-ին «Պավանա» սիմֆոնիկ պատկերն ընդգրկվել է Արամ Խաչատրյանի անվան 12-րդ միջազգային մրցույթի «Դիրիժորություն» մասնագիտության ծրագրում որպես պարտադիր կատարվող ստեղծագործություն: Կոմպոզիտորին լայն ճանաչում են բերել նաև կամերային նվագախմբի համար գրված մի շարք ստեղծագործությունները և հիանալի վոկալ շարքերը: Է. Հայրապետյանը հեղինակ է 19 Սոնատների և ավելի քան 20 տարբեր գործիքների և նվագախմբի համար գրված կոնցերտների, այդ թվում՝ ֆլեյտայի, հորդյի, կլառնետի, ֆագոտի, ջութակի և թավջութակի, ալտի, ինչպես նաև ջութակի և ալտի:

Է. Հայրապետյանի երաժշտությունը ծնունդ է առնում կատարողների և կատարողական կոլեկտիվների հետ սերտ շփումների արդյունքում: Կոմպոզիտորի երկացանկում մեծ տեղ են զբաղեցրել նվիրումները, որոնք արտացոլում են հայ կատարողների՝ Մեդեա Աբրահամյանի, Բագրատ Վարդանյանի, Ալեքսանդր Կոսեմյանի, Նարեկ Հախնազարյանի, Մարինե Մկրտչյանի, Մերուժան Սիմոնյանի, Արամ Ղարաբեկյանի, Սերգեյ Սմբատյանի, Սվետլանա Նավասարդյանի և Նարե Արղամանյանի վարպետությամբ և տաղանդով նրա անկեղծ հիացմունքը:

2017 թվականի փետրվարի 28-ին «Արամ Խաչատրյան» համերգասրահում տեղի ունեցավ Է. Հայրապետյանի դաշնամուրի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված կոնցերտի պրեմիերան, դաշնակահարուհի Նարե Արղամանյանի և Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ՝ դիրիժոր Սերգեյ Սմբատյանի ղեկավարությամբ: Այս ստեղծագործությունն առիթ հանդիսացավ Է. Հայրապետյանին առաջադրելու ՀՀ պետական մրցանակի:

2018 թվականին Համբուրգի «Էլբֆիլհարմոնիա» համերգասրահում առաջին անգամ մեծ հաջողությամբ հնչեց կոմպոզիտորի՝ թավջութակի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված չորրորդ կոնցերտը, թավջութակահար Նարեկ Հախնազարյանի և Հայաստանի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի կատարմամբ՝ դիրիժոր Սերգեյ Սմբատյանի ղեկավարությամբ: Համերգը նվիրված էր հայ երաժշտությանը. երկրորդ բաժնում հնչեց Արամ Խաչատրյանի 2-րդ սիմֆոնիան:

MARGARITA RUKHKYAN

THE TIME OF EDUARD HAYRAPETYAN

Eduard Hayrapetyan is a bright representative of Armenian composing school. He undoubtedly can be called a master of composition. Each new work coming out of his pen turns into an event in the world of Armenian music. He is greatly honored by professionals and loved by a broad audience. The reaction to his music suggests that the composer guesses and reflects in his work some main spiritual needs of his contemporaries.

Eduard Hayrapetyan's music sounded at many international festivals: in Budapest (1986), Zagreb (1991), Sweden (1992), Thessaloniki (1998), Odessa (1998, 1999) and Berlin (2010). His music was successfully performed in concerts in different cities of Europe, Russia, USA, Canada, the Baltic countries, Cyprus, Lebanon ... For his outstanding public services he was awarded Aram Khachaturyan Prize of the RA Ministry of Culture and the Union of Composers of Armenia (1993), Vahan Tekeyan Prize (2008), the Gold Medal of the Ministry of Culture of the Republic of Armenia.

Eduard Hayrapetyan was awarded with the title of Honored Art Worker of Armenia. At the beginning of 2018, he became laureate of the State Prize of Armenia.

Over the years of tireless creative work, he has collected in his creative portfolio a very formidable list of works. What is more they have been composed in different genres. We can find here four symphonies for a large symphony orchestra. The first and the third ones have been performed; the fourth has recently been recorded by the State Symphony Orchestra of Armenia under Sergei Smbatyan's direction.

The symphonic poem "The Dream of Sibelius" sounded in 2011, the Symphony for String Orchestra "Dedication to Aram Khachaturyan's Memory" was played in 2013. In 2016 the Symphonic

Picture "Pavana" was included as a compulsory piece in the 12th International Competition named after Aram Khachaturyan dedicated to conducting art.

Furthermore, the composer is widely known for a number of works for the chamber string orchestra and remarkable vocal cycles. He is the author of 19 sonatas and more than 20 instrumental concertos, which are composed for various solo instruments with an orchestra: for flute, oboe, clarinet, bassoon, for violin and cello, for viola, as well as for violin and viola.

Eduard Hayrapetyan's music is born in close contact with performers and performing groups. He writes many dedications, sincerely admiring the talent and skill of Armenian musicians. Among them there are Medea Abrahamyan, Bagrat Vardanyan, Alexander Kosemyan, Narek Hakhnazaryan, singer Marine Mkrtchyan, conductors Meruzhan Simonyan, Aram Karabegyan and Sergei Smbatyan, pianists Svetlana Navasardyan and Narek Hakhnazaryan.

On February 28, 2017, at Aram Khachaturyan Concert Hall, the premiere of his Concerto for Piano and Symphony Orchestra was performed by Nare Argamanyan and the State Symphony Orchestra of Armenia conducted by Sergei Smbatyan. This very work became a pretext for putting Eduard Hayrapetyan forward for the State Prize of Armenia.

In 2018 in Hamburg in the hall of "Elbphilharmonie", a new Philharmonic Society, a premiere of Concerto No. 4 for cello and symphony orchestra was held with great success. It was performed by Narek Hakhnazaryan and the State Symphony Orchestra conducted by Sergey Smbatyan. The concert was dedicated to the music of Armenia. In the second part, Aram Khachaturian's Second Symphony sounded.

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	5
ПРЕДИСЛОВИЕ	7
НАЧАЛО И ПРОДОЛЖЕНИЕ	10
НЕМНОГО ИСТОРИИ	15
ВРЕМЯ	16
ЗВУЧАЩИЙ МИР И ТЕСНЫЙ КРУГ ОБЩЕНИЯ	31
СИМФОНИЯ №3 "БОЛЬШАЯ ОГНЕННАЯ БАБОЧКА"	41
ЭТО БЫЛО... ..	50
DÉJÀ VU... ..	54
КОНЦЕРТЫ, ФЕСТИВАЛИ И ВСЕ ОСТАЛЬНОЕ	58
НА ПОРОГЕ НОВОГО МИРА	62
ЕРЕВАНСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ И ВСТРЕЧА С ПРЕКРАСНЫМ ИСПОЛНИТЕЛЕМ	65
ДИРИЖЕР В ЖИЗНИ КОМПОЗИТОРА	68
КТО ОН?	72
"МОИ ДОРОГИЕ ИНТЕРПРЕТАТОРЫ"	79
СОВРЕМЕННЫЙ КЛАССИК	83
ПУТЕШЕСТВИЕ К СЕБЕ	86
ОБРАЗ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА	95
МУЗЫКА В ГОСУДАРСТВЕ	100
ЭДУАРД АЙРАПЕТЯН	107
СПИСОК СОЧИНЕНИЙ	107
РЕЗЮМЕ	115

МАРГАРИТА АШОТОВНА РУХКЯН
ВРЕМЯ ЭДУАРДА АЙРАПЕТЯНА

Компьютерная верстка Вера Папян
Фото на обложке Астхик Варданян
Художественное оформление Мартин Арутюнян
Корректор Софа Азнаурян

Заказ № 1049

Подписано к печати 26.10.2020 г.

Формат 60 x 84¹/₁₆. Печ. л. 7,5

Тираж 250 экз.

Отпечатано в типографии издательства "Коллаж"



Маргарита Ашотовна РУХЯН

Музыковед, музыкальный критик, ведущий научный сотрудник Института искусств НАН РА, заслуженный деятель искусств Республики Армения, доктор искусствоведения.

Член Ученого совета Института искусств НАН РА и диссертационного совета Искусствоведения 016 Института искусств НАН РА.

Родилась в Ереване в 1937 году. В 1962 году окончила Государственную консерваторию имени Комитаса. В 1965 году поступила в аспирантуру при Всесоюзном институте искусствознания (Москва). Руководитель – доктор искусствоведения, профессор Вера Андреевна Васина-Гроссман.

С самого начала определилась главная сфера ее научных интересов – армянская современная музыка, в частности, жанр симфонии. В 1971 году защитила кандидатскую диссертацию. В 1980 году вышла в свет книга "Армянская симфония. Исследовательские очерки", которая в 1983 году была отмечена третьей премией на Всесоюзном музыковедческом конкурсе имени Б.В. Асафьева. В 2005 году защитила докторскую диссертацию "Современный этап развития армянской симфонии (на примере творчества Аветиса Тертеряна)".

Основными работами являются монографии и очерки, посвященные отдельным композиторам – Авету Тертеряну, Левону Чаушяну, Ваграму Бабалян, Рубену Саркисяну, Ерванду Еркяню, Давиду Сакояну, Константину Петросяну, Вартану Аджемяну.

Постоянная сфера деятельности – рецензии и статьи, посвященные премьерам новых сочинений армянских композиторов, а также ярким событиям музыкальной жизни Армении, лучшим представителям исполнительского искусства.

Маргарита Рухян – автор пяти монографий и множества научных статей, опубликованных как в республиканской, так и во всесоюзной печати, а также за рубежом. Член Союзов композиторов СССР и Армении, член правления Союза композиторов Армении, член-учредитель Армянской музыкальной ассамблеи.

В 2008 году награждена "Золотой медалью" Министерства образования и науки Республики Армения.

В 2017 году за статьи, опубликованные в Москве и Санкт-Петербурге, была признана победителем конкурса Союза композиторов Армении "Лучшее произведение года – 2016" в номинации "Музыковедение".



ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

