

Музыкальная культура- страницы истории

Нина Акопян

Нина Акопян

Музыкальная культура- страницы истории

Степанакерт - 2017



УДК 78
ББК 85.31
А 406

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԿՐԹԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԻՆԻՍՏԵՐՍՏՎԱՆ

*АВТОР ПРИНОСИТ ГЛУБОКУЮ БЛАГОДАРНОСТЬ
МИНИСТЕРСТВУ КУЛЬТУРЫ И ПО ВОПРОСАМ
МОЛОДЕЖИ НКР ЗА СОДЕЙСТВИЕ
В ДЕЛЕ ИЗДАНИЯ КНИГИ*

Редактор-составитель -
Заслуженный деятель культуры РА,
профессор ЕГК им. Комитаса Н. Ф. Аветисян

Акопян Н.

А 406 Музыкальная культура-страницы исто-
рии/ Н. Акопян.- Степанакерт.:
Изд-во "Сона", 2017.- 216 стр.

В предлагаемой книге впервые публику-
ются музыковедческие статьи, исследующие во-
кальное творчество композиторов Арцаха, отно-
сящиеся к концу XX века, а также произведения
композиторов иных стран.

Первый раздел книги предназначен для про-
фессиональным музыкантам. Материалы иссле-
дований могут найти применение в учебном кур-
се музыкальной литературы в музыкальных учи-
лищах.

Статьи из второго раздела, освещающие
творчество видных армянских деятелей культуры,
а также культурную жизнь Республики Арцах по-
следних лет, вызовут интерес у самого широкого
круга читателей.

УДК 78
ББК 85.31

ISBN 978-9939-1-0646-5

© Изд-во "Сона", 2017



ВСТУПЛЕНИЕ

Мы живем в этом мире, чтобы постоянно усердно учиться, просвещать друг друга во взаимном общении и трудиться над тем, чтобы всегда продвигать вперед науки и изящные искусства.

В. А. МОЦАРТ

Представленная книга является первым музыковедческим трудом, исследующим вокальное творчество композиторов Арцаха конца XX века.

Идея изучить вокальное творчество арцахских композиторов с точки зрения науки и, таким образом, достойно представить всему музыкальному миру достижения музыкального искусства Арцаха принадлежит музыковеду, Заслуженному деятелю культуры Армянской ССР, кандидату искусствоведения, профессору Ереванской государственной консерватории имени Комитаса, обладателю "Золотой медали", музыковеду Нелли Федоровне Аветисян.

В качестве исследуемого материала были представлены произведения из вокальной литературы арцахских композиторов.

Немного из истории.

Союз композиторов НКР был создан в конце 1980-ых годов XX века. Это знаменательное событие - открытие отделения Союза композиторов НКАО - состоялось благодаря ходатайству Союза композиторов Армении.

Большая заслуга в этом благородном деле принадлежит народному артисту СССР, народному артисту Армянской ССР, Заслуженному деятелю искусств Армении, Лауреату государственных премий, академику Международной академии наук, образования, индустрии и искусств (США), академику Европейской академии естественных наук, президенту Международного союза

армянских композиторов, композитору, профессору Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, Председателю СК Армении (1956-1992) - Эдварду Михайловичу Мирзояну.

В Союз композиторов НКАО вошли: Эдуард Ервандович Газаров (Газарянц), Сергей Григорьевич Маркосян, Милас Салемович Манасян, Армен Артемович Насибян¹. Председателем правления Союза был назначен Эдуард Ервандович Газаров (Газарянц).

В данной книге представлены статьи с Международных научных конференций, состоявшихся в городах Республики Армения. Наше участие состоялось благодаря содействию ЕГК им. Комитаса, музыкального колледжа им. Саят-Новы и министерства Культуры и по вопросам молодежи НКР. Многие из числа рассматриваемых песен сегодня преданы забвению или редко исполняются. Между тем, их надо помнить и исполнять не только по праздникам. Ведь они, являясь частью истории, воспевают титанические подвиги героев и народа, прославляют любовь к Родине.

В книге представлены также статьи, изданные за последние годы в республиканской периодической печати, которые освещают культурные события, происходившие в Арцахе и Республике Армения.

Статьи расположены в хронологическом порядке. При подготовке к печати некоторые статьи были пересмотрены и частично дополнены.

Автор выражает надежду, что книга станет исходной точкой в деле новых научных исследований в области современного музыкального наследия композиторов Арцаха.

¹ Достойным преемником композиторской школы Арцаха по праву считается Симон Валерьевич Саркисян — выпускник ЕГК им. Комитаса (кл. проф. Г. Сарьяна и проф. Э. Мирзояна), педагог, Засл. деят. иск., директор Государственного камерного оркестра Арцаха.

Copyright © 2004 John Wiley & Sons, Ltd.

"ДЕТСКИЙ АЛЬБОМ" ДЛЯ ФОРТЕПИАНО АРАМА ХАЧАТУРЯНА

Великие творения человеческого духа
подобны горным вершинам: их белоснежные пики
поднимаются перед нами все выше и выше,
чем дальше мы от них отходим.

С.Булгаков

Музыка для детей... Музыка о детях... Что она должна выражать, передавать? И доступна ли она каждой творческой личности? Или, чтобы создать по-настоящему детскую музыку, надо самому уметь представлять и воспринимать мир так же непосредственно и чутко, как сами дети?

В музыке на протяжении веков к детской тематике обращались многие выдающиеся композиторы: Р.Шуман, П.И.Чайковский, Н.Я.Мясковский, С.Прокофьев, Д.Шостакович, К.Дебюсси, С.Слонимский, Б.Барток и др.

Достойными представителями в жанре детской фортепианной музыки являются и армянские композиторы: Комитас, С.Бархударян, Г.Чеботарян, С.Самвелян, А.Лусинян, Э.Пашинян, Г.Сараджян, Р.Сарксян, Г.Читчян, Э.Мирзоян и мн. др.. Композиторами созданы циклы фортепианных пьес, где затрагивается тема детства во всех его проявлениях и решаются различные художественные и технические задачи.

В этой плеяде известных композиторов достойное место принадлежит Заслуженному деятелю искусств Армянской ССР, Народному артисту СССР, Народному артисту Армянской ССР, действительно члену АН Арм. ССР (а так же Академий ряда за-

рубежных стран), профессору МГК и МПИ им. Гнесиных, дирижёру, выдающемуся композитору XX-го века Араму Хачатуряну. Фортепианное творчество Арама Хачатуряна представлено следующими произведениями: Поэма (1925,), Вальс-каприз (1926), Танец (1926), Поэма (1927), Токката (1932), Семь речитативов и фуг (1928-1966), Концерт для фортепиано с оркестром в переложении для двух фортепиано (1936), "Хореографический вальс" (1944), Детский альбом (1947-65), Сонатина (1959), Соната (1961) и мн. др.

"Детский альбом" для фортепиано представлен двумя тетрадами. Первая тетрадь вышла в свет в 1947 году. Вторая тетрадь была издана в 1965 году.

В "Альбоме", 20 пьес, по 10 в каждой тетради. Есть пьесы с программными подзаголовками (например, В день рождения, Скакалка, Барсик на качелях и др.); ряд непрограммных (например, Андантино, Этюд, Токката) и полифонических произведений (Инвенция, две Фуги).

"Andantino" открывает первую тетрадь "Детского альбома". Сочиненная еще в 1926 году, она на сегодняшний день является одной из популярных и наиболее часто исполняемых пьес. Неторопливое повествование мелодии напоминает напев виолончели. Пульсирующее нисходящее хроматическое движение терциями в басу создает колоритный гармонический фон. Медленный темп, минорный лад придают пьесе спокойствие с налетом некоторой печали. В кажущейся статичности и размеренности ритма скрыта энергия, вырывающаяся в последней части пьесы.

Слушая эту нехитрую миниатюру, на память невольно приходят слова великого Мартироса Сарьяна, адресованные Араму Хачатуряну: "Я усматри-

ваю самую великую заслугу его искусства в обобщенном воссоздании образа народа, во вдохновенно запечатленной характеристике родной природы и духа народного" (1.208).

Восхищает и тонкость формы - Арам Ильич верен себе, призывая "оставаться самим собой в любом жанре" (1.112).

Весьма красноречив тот факт, что пьеса эта, сочиненная в те времена, когда композитор был студентом Музыкального техникума, ни в чем не уступает по своей художественной значимости произведениям, созданным спустя десятилетия уже маститым композитором.

"Этюд" - пьеса под номером 5 из первой тетради, посвящена любимой племяннице композитора Наталье - уменьшительное Тале. С первых же тактов слушатель знакомится с образом маленькой девочки, немножко требовательной и капризной. Композитором использованы следующие средства обрисовки: исполнение *marcato*, *staccato*, синкопы, приемы полиритмии. Оstinатное *f* с меняющимся ритмическим рисунком на протяжении 12 тактов (37-49 такты) вкупе с синкопированной партией в правой руке придают некоторую экспрессию этой нестандартной технической пьесе.

"Токката" под номером 9 из второй тетради "Детского альбома" - типичная пьеса моторного характера. Здесь и перекрещивание рук, и аккордовые пассажи, и широкие разложенные интервалы (вплоть до ноны). Пьеса сопровождается ремарками *marcato*, *staccato*, *marcato simile*. Диапазон пьесы охватывает от *fis* контроктавы до ноты *h* третьей октавы.

Это единственная в своем роде пьеса из обеих тетрадей "Детского альбома", где размер такта на протяжении всего произведения меняется 16(!) раз.



Зная, как высоко ценил Арам Ильич творческую инициативность, осмелюсь предложить исполнять *rubato* среднюю часть "Токкаты". Здесь при допустимой темповой свободе проявляется некая рапсодичность высказывания в партии левой руки. Интерпретируя таким образом, мы выявим певучесть этого эпизода и, можно сказать, внесем своеобразную долю контрастности в эту блестящую пьесу.



В репризе восходящая секвенция восьмыми из разложенных уменьшенных квинт (83-84 такты) подводит к "точке кипения". Вслед за ней на протяжении семи тактов в партии левой руки - только черные клавиши (звуки ангемитонного ряда).

В заключительной части композитор применил интересную артикуляцию: правая рука подхватывает партию левой, а левая рука, в свою очередь, продолжает партию правой.

Рис.3



Графически это можно представить следующим образом:

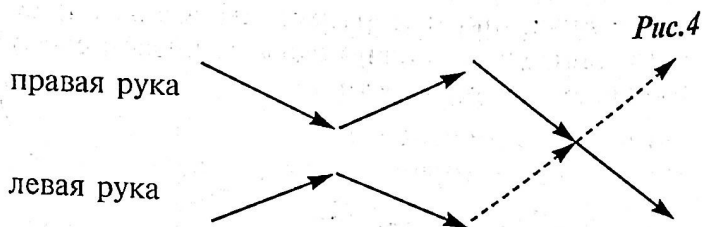


Рис.4

Ниспадающий каскад тритонов - увеличенных кварт и уменьшенных квинт - переходит из партии правой руки в партию левой. В нижнем голосе, переходящем в верхний, образуется невыписанное метрическое несовпадение.

Последний "всплеск" создает ритмическая фигура со сменой размера на $\frac{3}{4}$ на протяжении трех тактов:



Номер захватывает своей мощной энергетикой, и как тут не вспомнить слова Арама Хачатуряна: "Я высоко ценю произведения, написанные технически изобретательно совершенно. Но техника, форма должны быть полностью подчинены идее произведения, его эмоциональному содержанию. Грош цена любым техническим ухищрениям, если они не помогают донести до слушателя идейно - художественный замысел автора..." (2..35).

В 80-ых годах XX века экспериментальным путем была доказана функциональная асимметрия головного мозга человека. Было выяснено, что левое полушарие "ответственно" за рациональное мышление, а правое полушарие управляет эмоциями, мистикой, образами (3.55).

Таким образом, в "Детском альбоме" идейное содержание, облаченное в подзаголовки пьес, приводит в действие работу левого полушария. Параллельно с транслируемой музыкой, затрагивающей душевные струны и вызывающей эмоции (переживание, волнение), включается работа правого полушария. Совокупное действие обоих полушарий помогает исполнителю и слушателю создавать точные образные представления. Это, в свою очередь, облегчает восприятие пьес и одновременно знакомит с музыкальными средствами, которые применяет композитор для обрисовки того или иного эмоционального состояния.

Еще в IV веке до н.э. Аристотель говорил: "Музыка должна иметь полезное применение не ради одной цели, а ради нескольких: 1. ради воспитания, 2. ради очищения 3. ради интеллектуального развития".

"Детский альбом" покоряет многообразием созданных образов. Это воспитание уважения к мнению старших ("Сегодня запрещено гулять"), сочувствия больным животным ("Лядо серьезно заболел"), юмористическое отношение к некоторым "событиям" (Две смешные тетеньки поссорились); любовь к культуре родного народа ("Подражание народному"), и т.д.

Параллельно решаются различные технические задачи: хроматические пассажи, перекрещивание рук, движение по черным клавишам, метроритмические акцентуации, скачки и т.д..

Музыка Арама Хачатуряна, вызывающая эмоциональный отклик, порождает в представлении слушателя хотя и не "видимые", но вполне осязаемые образы.

Произведения из "Детского альбома" технически доступны младшим и старшим учащимся музыкальных школ, а также учащимся некоторых отделений музыкальных училищ.

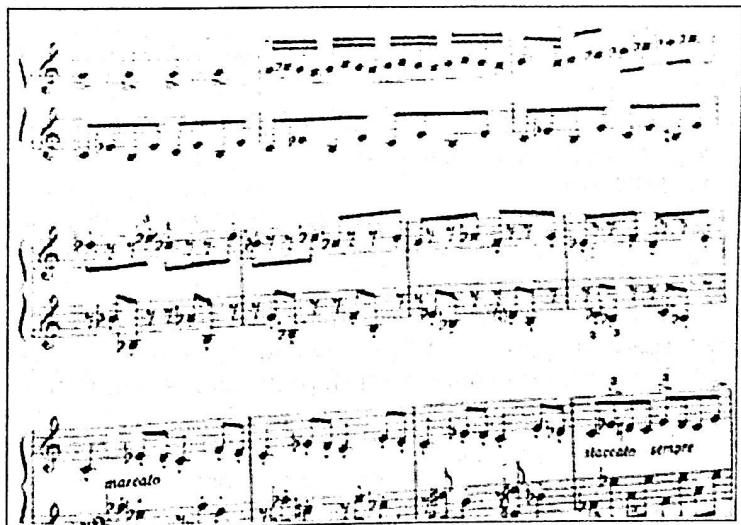
Рассмотрим еще одну пьесу¹ - "Две смешные тетеньки поссорились" под №6 из второй тетради "Альбома".

Эта восхитительная, шуточная пьеса демонстрирует изобретательность и юмор композитора в подборе названия и выборе точных средств передачи эмоционального состояния героинь, причем средства эти минимальны.

¹Музыкально-аналитическое исследование Детского альбома проведено Р.И. Хараджяном в книге "Фортепианное творчество Арама Хачатуряна", Ереван, "Айастан", 1973.

Разговор "на повышенных тонах" рисуют "немолкающие" восьмые и шестнадцатые, приемы полиметрии и политональности, исполнение на *marcato e secco, staccato sempre*.

Рис.6



К кульминации "диалога" подводит восходящая линия движения верхнего голоса на оstinatном фоне нижнего с двойным *crescendo*. Эмоциональному подъему содействуют также смена гармоний, динамики (*ff-p-p-f*), размера с 4/4 на 3/4 (38-40 такты). Звуковой накал передаваемой информации провоцирует учащение ритма сердечных сокращений. В момент кульминации движение восьмыми останавливается: их сменяют четвертные *tutti*. Фермата как будто предоставляет возможность перевести дух и осмыслить происходящее, но... конфликт не исчерпан - возобновляется оstinатный рисунок восьмых.



Последний, завершающий аккорд звучит "драматично".

Будучи студентом Музыкального техникума, Арам Ильич вел занятия по музыке в детском саду при Доме культуры Армении в Москве.

Он признавался: "она [работа с детьми - Н.А.] будоражила фантазию, заставляла находить точные краски для характеристики образа, выражения мысли"(2.407).

Именно яркая образность, живописность и содержательность делают эту пьесу доступной и для исполнения, и для восприятия. Однако достоинства пьесы этим не ограничиваются.

"Никакое человеческое исследование не может почитаться истинной наукой, если оно не изложено математическими способами выражения", - утверждал Леонардо да Винчи².

Общеизвестно, что в любом виде искусства - будь то живопись, архитектура, литература или музыка - очень важную роль играет пропорция золотого сечения. Пропорция (от лат. proportio, соотношение, соответствие) - это отношение между двумя или более соразмерными величинами.

² С.Морозов, "Бах", Москва, Молодая гвардия, 1984, с.232.

Золотая пропорция определяется делением целого на две неравные части, где меньшая относится к большей части отрезка так, как большая относится ко всей длине отрезка. Такая пропорция, где составляющие части не зеркально симметричны, несет в себе идею изменения, оставляя свободу художнику(3.105). Она составляет суть динамической симметрии, присущей многим природным явлениям.

Таким образом, будучи законом природы, выраженным, например, в пропорциях человеческого тела, золотое сечение становится эталоном красоты и в творчестве человека.

В пьесе "Две смешные тетеньки поссорились" 64 такта, размер такта 4/4. Первая и вторая части пьесы заканчиваются фермой на 40 такте. Они составляют большую часть произведения. На заключительную часть приходится 24 такта. Опираясь на известные цифры, получаем: $64:40=40:24$. Но в данной пьесе меняется размер такта, и чтобы окончательно убедиться в точности результатов, проведем дополнительный математический подсчет и возьмем за единицу меры четвертные: $64*4=256$. В трех тактах размер меняется на 3/4, следовательно, "целое" $a=256-3=253$ четвертным. Аналогичный подсчет произведем с большей частью: $40*4=160$, $160-3=157$; $a1=157$ четвертям. Последняя часть $a2=24*4=96$. По знакомой формуле считаем: $253:157=157:96$, или $1,6=1,6$.

Фактически, произведение разделено в золотой пропорции и точка золотого сечения приходится как раз на кульминацию всего произведения! В числе других заслуг это произведение совершенно и с математической точки зрения. Интересно, что пьеса, расположенная под номером 6, с небольшими по-

грешностями сама находится в точке золотого сечения второй тетради.

Приобщение к искусству и воспитание музыкой "надо начинать с самого детства" (2.407), - призывал Арам Ильич. Он всю жизнь подчеркивал, что музыку он узнал и полюбил с самого раннего детства.

Выдающийся композитор, основоположник жанра национальной симфонии, концерта, балета, автор музыки ко многим кинофильмам и спектаклям - он следовал своей заповеди и не оставил без внимания жанр детской музыки. Детство формирует человека, который в дальнейшем несет ответственность за судьбу своей нации и Отечества, именно в детстве формируется музыкально - эстетический вкус, развиваются психофизические способности. Огромную роль способности эмоционального сопереживания в развитии образного и аналитического мышления человека подчеркивают такие науки, как педагогика и психология. Сегодня нередко можно услышать сетования по поводу возросшего безразличия и практицизма у подрастающего поколения. Быть может, виной тому актуальность таких профессий, как экономика, юриспруденция, программирование и т.д. - одним словом, профессии "левополушарных" - людей с рациональным типом мышления. Можно привести ряд примеров развитых и развивающихся государств, где пропагандирование классической музыки и приобщение к ней выдвинуто в ранг государственной программы. Ибо за музыкой - духовность общества, его "здоровье" и, соответственно, достижения в сфере культуры, экономики, науки, технологий и т. д.. В этой связи было бы уместно обратить внимание на детские дошкольные учреждения, где программа "музыкального часа" не должна ограничиваться песенным репертуаром.

Арам Ильич пишет: "как это важно - все делать своевременно и какое счастье - встретить в жизни внимательных, чутких и доброжелательных учителей" (2.407). Возможно, настало время сотрудничества взрослых и детей. В роли "взрослых" в данном случае могут выступить учащиеся детских музыкальных школ и музыкальных училищ. Своеобразное общение в виде ежегодных концертов в детских садах (например, с 1 по 6 июня) даст возможность самым маленьким соприкоснуться с лучшими образцами классического искусства, побудит расширить программный репертуар учащихся (как бы ни было горько признавать, он весьма статичен) и утвердит преемственность поколений. Выстраивая эту логическую цепочку из нескольких звеньев - дошкольное образование - школьное - средне-профессиональное - вуз, пропагандируя национальную и мировую классическую музыку, мы взрастим новое поколение граждан, духовно богатых, с широким культурным кругозором.

Такой подход при минимальных экономических затратах несомненно повлияет на качественный уровень развития общества, ибо непосредственное знакомство с лучшими образцами музыкального наследия, помимо воспитания у дошкольников эстетического вкуса, вызовет интерес к музыке, станет побудительной мотивацией для дальнейшего обучения в музыкальных учреждениях.

Возможно, если мы начнем с самых маленьких, постепенно исчезнет недовольство высших учебных заведений- средними образовательными учреждениями, а средних - начальными.

Из автобиографии А.Хачатуряна: "Мне было 18 лет; за душой у меня было только семь классов Коммерческого училища, самые общие представления об

армянской и русской литературе, врожденная любовь к музыке при полном отсутствии каких-либо знаний ее истории, теории, эстетической сущности"(1.26).

"Врожденная любовь к музыке" - это когда музыка окружает с самого рождения, то есть, своевременное приобщение к музыке.

Арам Хачатурян признавался: "Интонационный строй и ритмика, свойственные музыке народов Армении, Грузии, Азербайджана, естественно укладываются в моем музыкальном мышлении. И это понятно. Я человек очень впечатлительный, остро на все реагирующий... Я могу только удивляться естественности их сочетания с изобретенными мною музыкальными образами" ³.

На рисунке 8 построен полигон относительных частот высоты звуков пьесы "Две смешные теньки поссорились". Полигоном относительных частот называют ломаную линию, соединяющую точки статистического распределения высоты звуков (3.184).

Диапазон охваченных звуков - от *es* малой октавы до ноты с третьей октавы - расположен на горизонтальной оси *i*. Общее количество звуков в пьесе составляет 782, т.е., целое $N=782$. Например, нота *es* второй октавы вместе с энгармонически равной ей *dis* звучит в пьесе 28 раз, значит, $n_i=28$. Следовательно, ее относительная частота будет равна $W_i=n_i/N=28:782=0,035$ (W_i - вертикальная ось).

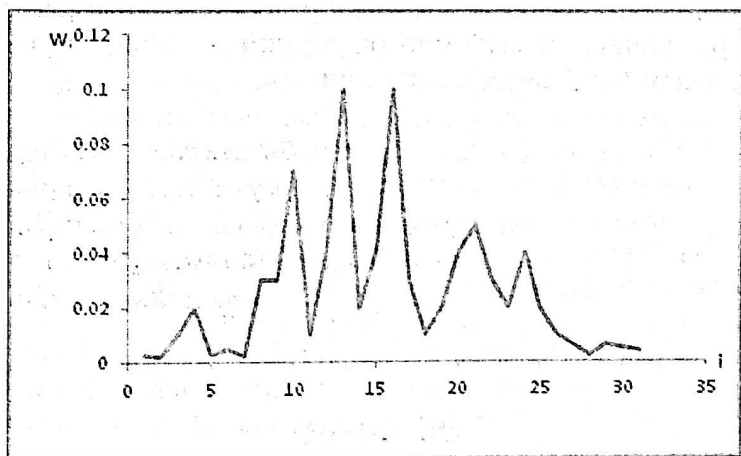
Статистическое распределение высот звуков (совокупность относительных частот) показывает, что некоторые из них преобладают. На фоне политональных наслоений выделяются *es*, характеризую-

³ Арам Хачатурян, Страницы жизни и творчества, из бесед с Г.М. Шнеерсоном, М., Советский композитор, 1982, с.124.

ший ладовое наклонение, и *g*, акцентируемый побочный устой, образующие вместе с с остов трезвучия: *c-es-g*.

Не есть ли это математическая "демонстрация" синтеза европейской тональной системы и армянских ладовых структур?

Рис. 8



Трудно представить инструментальную музыку XX -XXI века без фортепианных сочинений Арама Хачатуряна. Сегодня пьесы из "Детского альбома" широко исполняются за рубежом: России, Китае, Германии, Японии, Швеции, Финляндии и др. странах. В числе популярнейших - Андантино, Этюд, Подражание народному, Вечерняя сказка, Барсик на качелях, Траурное шествие, Две смешные тетеньки поссорились, Токката и др.

Почему при выборе репертуара современный пианист - и педагог, и исполнитель - отдает предпочтение пьесам из "Детского альбома" А.Хачатуряна?

Произведения привлекают яркостью созданных образов, эмоциональной насыщенностью, информационно-смысловой доступностью, современностью звучания гармоний, остротой ритма. Возможно, и в искренности высказывания кроется впечатляющая сила воздействия пьес из "Детского альбома".

Это музыка о детях, и это музыка для детей. И даже став взрослыми, мы с радостью окунаемся в этот неповторимый мир ощущений и заново переживаем незабываемые эмоции детства.

Ереван, 6-7 сентябрь 2013год.

Дом музей А.Хачатуряна.

Международная научная конференция,
посвященная 110-летию юбилею
Арама Хачатуряна.

Литература

1. Арам Хачатурян. Жизнь и творчество. Автор-составитель Д.А.Арутюнов.
Москва, Слово/Slovo, 2003.
2. Арам Хачатурян. Статьи и воспоминания. Общая ред. И.Е. Попова
Москва, Советский композитор, 1980.
3. А.В.Волошинов. Математика и искусство.
Москва, Просвещение, 2000.

ОБЛИЧЕНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ КОНФЛИКТОВ В ИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ ДЖУЗЕППЕ ВЕРДИ "РИГОЛЕТТО"

На планете Земля существует более двухста государств и более двух тысяч наций. Сегодня не представляет ни малейшей трудности посредством новейших технологий побывать на различных континентах, знакомиться с бытом, обычаями разных стран и народов. Насколько разительно отличаются их культуры - религия, философия, искусство! И, несмотря на все эти различия во взглядах и времени, людей одинаково манит загадочная Мона Лиза, восхищает Венера Милосская, волнует "Поцелуй" Родена; люди пытаются постичь тайны египетских пирамид и феноменальных постановок Брехта, Феллини и др.

Одной из форм проявления культуры наряду с живописью, скульптурой, архитектурой и другими является музыка. Однако, в отличие от перечисленных видов искусств, которые относятся к пространственным и воспринимаются зрением, музыка имеет звуковую выразительную природу и разворачивается во времени.

По словам Д.Д.Шостаковича, "музыка не может создавать зримый образ мира, но она имеет то преимущество перед другими видами искусства, что она наиболее чутка на чувство и ей доступно передавать его непосредственное живое движение" (3, 6).

Можно привести множество примеров воздействия музыки на человека.

У Верди только первые такты вступления к "Риголетто" заставляют содрогнуться в ожидании немину-

емо ужасного финала; напористо-проникновенная, интимная музыка Рахманинова дает возможность заглянуть в потайные уголки собственной души; сочные ярчайшие краски музыки Хачатуряна сподвигают и воодушевляют на покорение новых вершин; музыка Вагнера рисует феерические полотна; Бах преподносит нам вечную картину мироздания и взаимоотношения Человек - Бог.

Список ученых, мыслителей, художников, поэтов, музыкантов - творцов, чьи открытия способствовали прогрессу человечества, чьи произведения воодушевляли и будут воодушевлять миллионы людей нашей планеты - бесконечен, ибо каждая эпоха рождает своих гениев. Не всегда признанные своим временем - они, гении, тем не менее, явились движущим механизмом социального прогресса.

Мы позволили усилия и достижения этих людей объединить одним словом - культура. Что же она подразумевает?

Культура от лат. cultura- означает возделывание, обрабатывание; все, что создано человеческим обществом благодаря физическому и умственному труду людей в отличие от явлений природы; идейное и нравственное состояние общества..., выражаемое в его быте,...образовании, ... достижениях науки, искусства, литературы.

Искусство, таким образом, творчески отображая действительность в художественных образах, является своеобразным катализатором научно-технического прогресса. Например, полет творческой фантазии Жюль Верна предвосхитил мощный технологический прорыв XX века. Рихарду Вагнеру в свое время пришлось приложить немало усилий, чтобы построить свой театр, отвечающий параметрам постановок для собственных опер. В XXI-ом же веке оперные режиссеры для театральных постановок Вагнеровских опер

уже используют новейшие технологии, в частности, эффект 3D.

Искусство породило действительность? Вспомним так же недавно прошедшие Зимние Олимпийские Игры Сочи-2014, где союз мощной технологической культуры и искусства привел в изумление миллионы зрителей.

По Льву Толстому, "едва ли есть какая-нибудь другая деятельность человеческая, кроме военной, которая поглощала бы столько сил, сколько эта" (искусство- А.Н.) (7, 42).

Так кому нужно искусство, в чем предназначение искусства, насколько обоснованны все те усилия, прилагаемые к искусству?

Вопросы эти волновали лучшие умы человечества. О нем размышляли многие философы: Чернышевский, Лессинг, Гете, Берк, Дидро, Гегель, Кант, Шиллер и т. д. И если мы воспринимаем культуру не только как источник и материального, и духовного начал, и при этом руководствуемся позицией эстетического начала, но так же, как систему, регулирующую социальные отношения в обществе, без философских рассуждений здесь не обойтись.

В качестве наглядного примера обратимся к опере Джузеппе Верди "Риголетто", написанную по драме Виктора Гюго "Король забавляется". Итальянское либретто составлено Франческо Мария Пиаве. Премьера оперы "Риголетто" состоялась в Венеции в театре *La fenice* 11 марта 1851 года.

Главные действующие лица оперы: герцог Мантуанский (тенор), праздный человек; Риголетто (баритон), придворный шут, в силу обстоятельств, скрывающий от всех свою настоящую сущность; Джильда (сопрано), дочь шута; граф Монтероне (баритон), проклиная Герцога и его окружение; Спарафучиле

(бас), наемный убийца; Маддалена (контральто), сестра бандита и другие.

Итак, перед нами два героя - два антипода: Риголетто и Герцог.

Герцог - пустой, ничтожный, пресыщенный, беспринципный человек, бессмысленно прожигающий свою жизнь. Гюго облакает своего героя в блестящую



Герцог Мантуанский (Лучано Паваротти)

оправу-ореол: прекрасная обстановка, высокое социальное положение, красивая внешность.

Верди, вдобавок ко всему, дает этому "пустоцвету" изумительную музыкальную характеристику:

Достаточно вспомнить знаменитую арию Герцога "Сердце красавиц", которую знает весь мир.

На протяжении всего произведения душевное состояние Герцога стабильно, точнее он беспечен. Лишь на короткое время он омрачается, узнав о похищении Джильды. Здесь Герцог признается: "И я познал душою восторг любви святой и непорочной; внимая звукам твоих (Джильды- А.Н.) слов невинных, сам тогда я чище сердцем становился" (1,140). Однако это - лишь мгновенная "слабость", и жизнь нравственного уроды течет по-прежнему.

В этом образе явственно проступает антитеза: несоответствие объективного - внешнего и субъективного - внутреннего начал.

В противоположность Герцогу, его шут Риголетто физически уродлив.

Гюго акцентирует: "Трибуле (т.е. литературный прототип Риголетто - А.Н.) - урод, Трибуле- немощен, Трибуле- придворный шут,- тройное несчастье, которое его озлобляет..." (4, 147).

Однако Трибуле-Риголетто обладает тонкой наблюдательностью, юмором, что служит признаком недюжинного ума. Трибуле-Риголетто к тому же полон отцовской любви и преданности единственному смыслу своей жизни - дочери Джильде.



Герцог Мантуанский и Джильда

Гюго подчеркивает: "У Трибуле нет никого на свете, кроме дочери ... Он воспитывает свое дитя в невинности, в вере, в целомудрии" (4,147).

"Поющий горбун,- пишет Верди,- а почему бы нет... По- моему, показать этот характер, с его внешней уродливостью, смехотворностью и вместе с тем полный любви и страдания,- прекрасная идея. Именно из-за всех этих своеобразных черт я и выбрал сюжет. И если отказаться от них, я не смогу продолжать дальше писать музыку" (4,148).



Риголетто (Ингвар Виксель)

И так, оба героя демонстрируют два примера: безобразного - в прекрасном, и прекрасного - в безобразном. Дальнейшее решение Риголетто совершить самосуд - наказать Зло в обличии Герцога, неминуемо приводит к саморазрушению - и психологическому, и физическому.

Толстой констатирует: "Родившись, человек представляет собой первообраз гармонии правды, красоты и добра. Но каждый час в жизни, каждая минута времени увеличивают пространства, количества и время тех отношений, которые во время его рождения находились в совершенной гармонии, и каждый шаг, и каждый час грозит нарушением этой гармонии, и каждый последующий шаг, и каждый последующий час грозит новым нарушением и не дает надежды восстановления нарушенной гармонии" (7, 31).

Расхождение от первоизданной Гармонии Риголетто испытывал физически всю жизнь. Потеряв же Душевную гармонию, Риголетто в отчаянии восклицает: "Как может лишь день один всю жизнь изменить" (1, 202). Став невольным убийцей, Риголетто уничтожает самого себя.

М.С. Друскин¹ об этом пишет следующее: "За-мыслив жестокую месть герцогу, опорочившему честь его дочери, Риголетто становится невольным убийцей Джильды. Так в мире коварства и насилия бессмысленное зло торжествует победу" (2, 256).

Давайте разберемся, кто знаменует Добро - Риголетто? В ком заключено Зло - в Герцоге? Если добро трактуется, как "все положительное, хорошее, полезное", тогда зададимся еще одним вопросом: с каких пор Добро вступает в борьбу со Злом, руководствуясь в выборе средств атрибутикой Зла? Вследствие этого, исходя из каких моральных критерий, можно соотнести действия Риголетто с Добром?

Притча гласит: "Не ступай на дорогу нечестивых и не вставай на путь делающих зло...Избегай его, не ходи по нему, уклонись от него и пройди" (6, 867).

Однако Риголетто, узнав о похищении дочери, в своей ярости уже невменяем: "Да, настал час ужасного мщенья: злобой и гневом душа вся пылает! Кровью должен я смыть оскорбленье" (1, 205).

Бессильны увещевания и просьбы дочери Джильды: "Людам прощайте - и вам грех простится; бог милосердный источник добра" (1, 208).

Но... причиненная боль слишком сильна и застигает отца разум.

Стоя над трупом, как ему казалось, Герцога Риголетто вкушает: "Вот он здесь! Мертвый! О, да! Взглянуть хотел бы, но зачем же!... Взгляни же на нас, вселенная! Вот шут презренный, а вот его властитель!...Под моею пятою! Вот здесь он! О радость! О, наконец-то я отомстил за стыд свой..." (1, 280-281).

¹ М.С. Друскин - Доктор искусствоведения, профессор Ленинградской консерватории, Засл. деят. иск. РСФСР, педагог, музыковед, пианист.



Джилда (Э.Грубера)

Радость Фиголетто, испытанная от свершения мести и справедливого воздаяния, увы, была недолговечна...

Дочь шута - Джильда является, фактически, доминантой оперы. Она претворяет в своем образе островок Добра. Не имея ни малейшего представления о реальной действительности, однако, имея представление о высшей Истине, Джильда, будучи жертвой обстоятельств, становится носителем идеи христианского Всепрощения и Самопожертвования во имя Любви. В этом образе Красота проявляется и в объективном, и в субъективном смысле, ибо если толковать понятие «красоты» по С.И.Ожегову, то красота является совокупностью качеств, доставляющих наслаждение взору, слуху. Взор охватывает внешнее, слух внемлет внутреннему.

Умирая, Джильда просит отца: " Обманула... виновна пред вами, полюбила... за него я и гибну!... Ему и мне все простите!" (1, 288).

Своей гибелью она Искупляет Грех отца, который замыслил Недоброе.



Риголетто над трупом Джильды

Л. Толстой утверждал: "Под религиозным содержанием искусства ... я разумею не внешнее поучение в художественной форме каким-либо религиозным истинам и не аллегорическое изображение этих истин, а определенное, соответствующее высшему в данное время религиозному пониманию мировоззрение, которое, служа побудительной причиной сочинения драмы, бессознательно для автора проникает все его произведение. Так это всегда было для истинного художника вообще и для драматурга в особенности"(7,309).

Таким образом, в словах героини можно проследить мироощущение самого Верди.

По утверждению немецкого философа И. Г. Фихте: "цель искусства есть образование не только ума - это дело ученого, не только сердца - это дело нравственного проповедника,- но и всего человека" (7, 60).

Культура, сохраняя и преумножая материальные и культурные ценности, ведет человека в направлении совершенства. Крылатое выражение "нет предела совершенству" можно толковать и в контексте безграничного познания человеком духовных ценностей, таких, как добро, красота, истина, любовь, милосердие и др. Если же принять во внимание, что непосредственным творцом в области культуры выступает человек, становится абсолютно ясно, что развитие культуры - процесс бесконечный. "Проводником" в этой ситуации выступает общество с его способностью к сохранению, воспроизведению и транслированию культурных достижений.

Музыка, живопись, архитектура, хореография... Искусство не требует знания языка их создателя. Вот почему оно признано универсальным средством коммуникации.

Людей в равной мере восхищает рисунок неизвестного художника, оставленный на стенах пещеры тысячелетия назад, и картины Леонардо да Винчи. При этом первый не пользовался теми принадлежностями для рисования и не владел той системой знаний, которые характерны для творчества второго.

В этом необъяснимом влиянии искусства на человека, вызывающем гамму чувств у созерцателя и слушателя - от радости и наслаждения до покаяния и грусти, неизменно приводящих к душевному очищению, - и скрыта высшая суть искусства.

А что подразумевает "душевное очищение"? Аристотель объясняет это тем, что во время сценического действия сопереживание таких чувств, как гнев, страх, сострадание и др. приводит к "очищению" душевного состояния зрителя, и именуется его

катарсисом. Мы опять обратились к душевному, духу - началу, побуждающему действие, поведение.

Цепочка развития "идея (дух) - автор (создатель) - продукт (произведение) - зритель(общество)" мне представляется в форме спирали, где на основе нижнего витка конструируется "новое" видение, понимание (интерпретация) прошлого; "новое" становится основой для дальнейшей трансляции "своего нового", и этот процесс происходит каждый раз в каждом последующем витке вверх.



Граф Монтероне

Неизменными в этой ситуации остаются человеческие проявления духа, ибо творец создает свои произведения благодаря своей творческой фантазии.

По мнению Ц. Кюи: "...всякий художник даст то, что в нем сидит" (5, 407).

В опере "Риголетто" Джузеппе Верди проявляет интерес к отдельно взятой личности - психологизируя характеристику героев, что дает возможность проследить философскую концепцию самого композитора.

В рассматриваемой нами опере присутствует еще одно действующее лицо в образе старого графа Монтероне, проклинающего Герцога и не только. Монтероне посылает проклятия всему окружению Герцога, его приближенным, друзьям, и даже шуту - Риголетто за поруганную честь своей дочери. Видя их ухмылки, Монтероне восклицает: " Взываю к богу я о правдой, верной мести!".

В этом, на первый взгляд, бессильном крике, по моему мнению, кроется прямой призыв к борьбе против действующих социальных сил. И в том, что Риголетто, пытаясь защититься, сам становится жертвой обстоятельств и гибнет, можно усмотреть призыв к единению усилий, к сплоченности действий.

После премьеры оперы Дж. Верди скажет: " Я доволен собой и думаю, что никогда не напишу лучшего" (4, 157).

Л.Толстой говорил: "Музыка, если она музыка, имеет сказать нечто такое, что может быть выражено только музыкой" (7, 344).

Оперу "Риголетто" можно было бы рекомендовать также учащимся медицинских, юридических и философских факультетов в качестве наглядного пособия для изучения психологических типов и характеров.

Ибо, объясняя те или иные поступки людей и исходя при этом из "что такое хорошо" и "что такое плохо", желательно было бы рассматривать и воспринимать конкретную ситуацию также с точки зрения эмоциональной (аффективной) стороны происходящего, что подвластно музыкальному искусству. Таким образом, можно восстановить подлинную картину действия во взаимосвязи объективного - действительности и субъективного - конкретной личности.

Во все времена главным в искусстве было изображение Человека во всех его проявлениях. Но искусство не только рисует того или иного Человека, то или иное Событие, но и предоставляет возможность избрать правильный Путь и узреть Истину в происходящем.

16-18 апрель 2014 Гюмри

"Диалог культур" 8-ая Международная
научная конференция

Литература

1. Джузеппе Верди. Риголетто. Переложение для пения с фортепиано. Москва, Музыка, 1977.
 2. М. Друскин. История зарубежной музыки, вып.4. Москва, Музыка, 1967.
 3. Курс теории музыки. Общ. ред. А.Л. Островского. Ленинград, Музыка, 1986.
 4. Л. Соловцова. Джузеппе Верди. Москва, Музыка, 1986.
 5. В. В. Стасов. Избранные сочинения, том 3. Москва, Музыка, 1952.
 6. Священное писание. Перевод нового мира, пер. с англ. Издательство Watchtower Bible and tract society of New York, inc., Brooklyn, New York, U.S.A., издание 2008 года.
 7. Л. Н. Толстой. Статьи об искусстве и литературе, том 15. Москва, Художественная литература, 1983.
 8. Фото - Венский филармонический оркестр. Дир.-Р. Шайл. Реж.-пост.- Ж. -П. Поннель.
- По одноименной опере Дж. Верди фильм-опера "Риголетто", 1982г.

"Э.Е.ГАЗАРОВ. "РЕКВИЕМ"



История армянского народа - одного из самых древнейших народов Земли, полна драматизма и героизма. Имея собственный язык, письменность, нотопись, этот созидательный народ волей истории вынужден был с оружием в руках отстаивать свою государственность, свободу и права на протяжении нескольких веков. Этот многострадальный народ с многовековой историей, переживший геноцид и

массовые гонения вплоть до конца XX -го века, именуемого себя "цивилизованным", возрождался, словно феникс из пепла, продолжая жить, творить, дарить всему человечеству открытия в области науки и техники, непревзойденные полотна в области музыки, живописи, архитектуры, литературы.

Одним из известных композиторов Арцаха (Нагорного Карабаха) является Эдуард Ервандович Газаров (Газарьянц), член Союза композиторов СССР, председатель Союза композиторов НКР (1991-1995), член Союза композиторов Израиля (1995), имя которого известно далеко за пределами исторической Родины - Куба, Чехословакия, Чечня, Финляндия, Болгария, ГДР, Израиль и страны бывшего СССР. Среди его сочинений - симфонии, балеты, инструментальные пьесы, музыка к драматическим постановкам, несколько сот песен, "Реквием".

Реквием - многоголосное музыкальное произведение траурного характера для солистов, хора и оркестра, написанное на культовый текст. Название 'реквием' произошло, как известно, от первого слова латинского текста - "*Requiem aeternam dona eis, Domine*" (Покой вечный дай им, Господи).

К этой музыкальной форме обращались многие зарубежные и русские композиторы: Г. Дюфай, Г. Шютц, В. Моцарт, Г. Берлиоз, Ф. Лист, Дж. Верди, И. Брамс, Б. Бриттен, П. Хиндемит, Д. Кабалевский, К. Пендерецкий, А. Шнитке и др. Среди армянских композиторов - Т. Мансурян.

Реквием создавался на традиционный культовый латинский текст; на неканонические тексты; немецкие тексты из Библии. Можно привести всего два примера и понять, насколько разнятся средства воплощения идеи у разных композиторов.

У Моцарта Реквием состоит из 12 частей, предназначен для солистов, хора, органа и оркестра; состоит из нескольких традиционных частей любой мессы и обязательных для траурной мессы.

Реквием Берлиоза написан на литургический текст, но акцент сделан на раскрытие глубоких человеческих переживаний. Состоит из 10 номеров; предназначается для 200 хористов, 140 оркестрантов, 4 дополнительных духовых оркестра и множества ударных инструментов.

"Реквием" Эдуарда Газарова предназначен для солиста (мужской голос), хора (женский), струнных и фортепиано. Он посвящен памяти павших за свободу своей Родины.

Произведение Эдуарда Газарова далеко отходит от формы заупокойной мессы.

"Реквием" написан на стихи известного арцахского поэта, государственного деятеля, члена Союза писателей Армении и НКР, кандидата педагогических

наук Аркадия Вартановича Товмасына "Չգնշ քայլեր
մտնողի" (Осторожно ступайте, люди - здесь и далее
пер. Н.А.), навеянного под впечатлением стенда с фото-
графиями павших воинов в Арцахской войне, среди
которых были и его студенты.

Выбор не канонизированного текста, естествен-
но, обусловил и одночастную музыкальную форму
произведения (отход от регламентированной мессы).
Стихотворный текст имеет форму рондальности -
французской поэтической формы с повтором отдель-
ных строк. Однако Эдуард Ервандович был инди-
видуален и свободен в выборе строк для рефрена. И
главными, важными для него словами стали: "Այցելեք
մեր ծնողներին՝ Մայրերին վշտով, հայրերին
խնդությամբ" ("Посетите их родителей святых: матерей -
безутешных, отцов - пораженных").

А. В. Товмасын вспоминает, что хотя Эдуард Ер-
вандович не владел в совершенстве армянской речью,
однако из предоставленных вариантов он по наитию
мог подобрать именно то слово, которое наиболее
точно передает ситуационный смысл.

Работа над "Реквиемом" была завершена 19 мая
1993-го года, о чем свидетельствует дата, проставлен-
ная композитором на последней странице произведе-
ния.

Дело в том, что в 1993-ем году в Степанакер-
те отсутствовала возможность типографского нотно-
го печатания. В связи с этим произведение имеет ру-
кописную форму: на стандартных нотных листах ноты
выписывал педагог Степанакертского музыкального
училища Л.О. Севян (класс тара); оформление ти-
тульного листа принадлежит А.Н.Сафаряну (класс
медных духовых). Литературный текст, со слов со-
временников, собственноручно вписан Э. Газаро-
вым. Уже будучи в Карабахе, по свидетельству доче-
ри композитора Анны Газаровой, Эдуард Ервандович

научился каллиграфически писать по - армянски (в основном выписывал названия своих произведений) и очень гордился этим фактом.

Премьера Реквиема состоялась в 1994-ом году в городе Степанакерте в зале музыкального училища им. Саят-Новы, незадолго до отъезда композитора в Израиль, на родину предков жены.

Рис.1



"Реквием" (g-moll) начинается с инструментального двухтактного вступления и сразу вводит в общее настроенное произведение, настраивая слушателя на восприятие последующего повествования.

Здесь отсутствует состояние погруженности в созерцание. Наоборот, чеканный ритм, поступенное движение вверх группой шестнадцатых к пятой подчеркнутой ступени и от первой - к повышенной четвертой, также секундовые вкрапления придают напряженность и передают трагически волевой пафос произведения. В этом напористом восходящем движении можно усмотреть символ восприятия духом вопреки трагическим обстоятельствам.

Подчеркнуто пронзительные секундовые звучания во второй октаве, появляющиеся с первых тактов

и обвивающие пятую ступень (*cis-d* и *d-es*), будут присутствовать на протяжении почти всего произведения. Они будут восприниматься слушателем, как звон колокола, бьющего в память о павших героях в Освободительной войне, и как лейтинтонация, проходящая красной нитью через все произведение и сообщаящая ему целостность.

Вслед за вступлением звучит построение, которое станет лейттемой "Реквиема" - "главным носителем музыкальной образности" (1, 41). Эта тема исполняется в униссон (*tutti*) сопрано, скрипки и фортепиано в нижнем регистре (соль контроктавы), что придает ей черты хоральности. И хотя авторская ремарка темпа отсутствует, при помощи музыкального синтаксиса - маршеобразной поступи четвертными; восходящего квартового напева, придающего призывный характер мелодии и подчеркивающего близость к интонации речевого текста; *de'tache* скрипки - все средства предопределяют необходимый темп и создают оправданное звуковое пространство.

Следующий за рефреном проигрыш - связка состоит из двух тактов. На фоне звучных квинтоктавных аккордов и неизменных ударов секунд в партии фортепиано, у скрипок звучит нисходящий мелодический секундовый мотив, который вкупе с внутритактовой и межтактной синкопами создает имитацию вздохов.

Партия солиста - "Осторожно ступайте, люди" начинается с терцового хода, нисходящего до квинты, охватывая, фактически, тоническую сексту. Последующий восходящий ход на октаву придает весомость призыву.

Особую выразительность интонации глашатая придают гармонические последовательности в партии фортепиано (аккорды шестой, четвертой, второй сту-

пений, DD3/4, седьмой) и мелодичная линия скрипки. Кульминация приходится на слова "Նահապետիկն Զաւարսի հայացքով Սուրբ երազներ կան" ("В гордом взгляде мучеников святые мечты есть"). Звуковое пространство необычайно расширяется за счет октавного движения по ступеням гармонического лада до субконтроктавы в басах и акцентируемого в третьей октаве "es" в вводносубдоминантовом терцквартаккорде. Завершает фразу полиаккорд в среднем регистре.

Таким образом, предстает картина, охватывающая события недавней истории: образы героев, сложивших головы за претворение высоких идеалов; долг перед ними и немеркнущая память живущих.

Инструментальный проигрыш пунктирно - синкопированных аккордов вносит долю расслабленности, вероятно, в силу звучания эолийского лада, и подводит к следующим словам солиста: "Նրանք փնտրում են Գարնան ծաղիկներ" (Они ищут весенние цветы).

Эффект щемящего чувства создает контрастное направление движения вокальной и инструментальной партий: линия солиста с секвентно нисходящим терцовым мотивом в натуральном ладу с ремаркой *dolce* на *mp* и - восходящие по хроматизму аккорды в партии фортепиано на фоне неизменного баса, приводящие к подъему на словах "Եվ նվիրեցեր Հոյսի արշիկներին Նրանց փոխարեն..." (И подарите невинным девам вместо них).

Spiccato струнных и половинные квинт-октавные аккордовые куранты в фортепианной партии на *sff* в контроктаве придают исполнению характер музыки и эманерируют психологическую сущность произведения.

Надо отметить, что Эдуард Ервандович заменил авторские строки А.Товмасыана "լոյս եմք" ("мы молчим") на "լսւմ եմք" ("мы слышим"). Памятуя о владении композитором родной речью, можно предположить, что замена слов "молчим" на "слышим" была не случайной.

Рис.2



К последующей далее теме на слова "Посетите их Родителей святых" предоставленной солисту, присоединяется женский состав. На этот раз композитор "переставляет" партии: квартовый ход звучит у хора, секстовый - у солиста. Двойственность модусов темы - *g-moll* и *B-dur* усиливает пронзительно призывную интонацию. Мощная поддержка исходит от чеканной оstinатной партии фортепиано.

Далее на фоне мелодической линии *Soprano*, продолжающей водить тему "Посетите их Родителей святых"; полнозвучных басов; разложенных квартквинтаккордов у струнных, звучит последнее предложение солиста "Осторожно ступайте, люди".

Это - последнее предостережение человечеству! Оно исполняется декламационно, однако слоги ритмически организованны и их рисунок напоминает нам самую первую фразу солиста - "Осторожно ступайте, люди, Осторожно ступайте..."

Заключительный эпизод исполняется на *p*, *morendo poco a poco*, с перенесением партии скрипки на октаву вниз. В партии фортепиано отсутствует верхнее октавное дублирование ноты *g*. Акцент сделан на секундовую переменчивость.

Выбор секундового созвучия во второй октаве *cis-d* и октавой ниже *d-es* продиктован, по ощущению, конкретным условием его применения. Ибо кроме как звукоизобразительного средства колокольного звона, секунда как диссонансный комплекс привносит особую экспрессивную интонацию.

Последний интервал звучит в среднем регистре, ассоциирующимся с человеческим голосом, а завершение несовершенной каденцией психологически предоставляет возможность осмыслить происходящее и задуматься над дальнейшим ходом событий. Отсутствие верхнего устоя воспринимается интуитивно так же как зарок продолжения подвигов павших и вечной памяти о них.

В заключительном аккорде отсутствует ощущение душевного покоя, напряженный накал присутствует даже на *ppp*, как отголосок титанической борьбы и человеческих страданий, огромной затраты душевной энергии.

"Чтобы осознать произведение, - писал Б.В. Асафьев, - люди инстинктивно сравнивают между собой "моменты" протекающей музыки и в памяти своей запечатлевают сходные и часто повторяющиеся комплексы созвучий" (2, 94).

Композитор воспринимает окружающую его действительность в звуковых образах и предъявляет ее слушателям в виде произведения.

Его продукт - музыка - может считаться состоявшейся, если приводит в волнение, заставляет переживать, сопереживать.

Психологический контекст поэтического текста приобрел здесь мощную платформу в "лице" музыкальных выразительных средств. Чередование *tutti* и *solo*, отсутствие соперничества между главной темой и инструментальной партией, присутствие выписанных мелизмов сообщают черты народнопесенности и придают демократический характер "Реквиему".

В заключение приведем слова самого композитора - Эдуарда Газарова, прозвучавшие в 90-ых на одном из творческих вечеров:

" Мы - трудовой качественный народ. Мы все должны любить свою нацию. Мы должны петь о своем народе, славить его мирный труд, ратные подвиги. Это святой образ - наша Родина. Невозможно в Арцахе не писать музыку, не рисовать картины... У нас есть армия. Нас обязаны и будут уважать, и будут считаться с нами. И надо помнить, что мы обязаны всем тем людям - святым: друзьям, детям, внукам, кто вырвал эту Победу для нас. Мы в долгу перед ними.

И пока бьется мое сердце, я буду писать именно о них, создавать о них, посвящать им, чувствовать, что своим скромным трудом смог что-то сделать для своего народа".

Ереван 2015

Литература

1. Л.Мазель. Статьи по теории и анализу музыки. Москва, Всесоюзное издательство "Советский композитор", 1982.
2. Е. В. Назайкинский. Логика музыкальной композиции. Москва, "Музыка", 1982.

Э.Е. ГАЗАРОВ. "БЕКОР"

"Музыку я считаю самым чудесным из всех изобретений, потому что она описывает человеческие чувства сверхчеловеческим языком, ибо она показывает все движения нашей души в невещественном виде, вознося их над нашими головами в золотых облаках эфирных гармоний..."

В.Г. ВАККЕНРОДЕР

Общеизвестно, человек, появившись на свет, не выбирает семью, страну.

Рожденные в Арцахе обыкновенные люди волею исторических событий стали героическими людьми. Освободительная война 90-ых была предпринята на победу. Кто-то сражался с оружием в руках на передовой, кто-то оперировал раненых и больных под бомбежками; кто-то обеспечивал хлебом... Сложность и ужас войны заключались помимо прочего еще и в том, что на этой войне не было четкой линии разграничения фронта и тыла: стрельба велась круглосуточно и по мирному населению.

А что такое послевоенный мир? Реальность продолжает напоминать о недавних событиях ежедневно: разбитые дома и учреждения; искореженные дороги; отсутствие электроэнергии, элементарных продуктов первой необходимости, часто воды; ежедневная вереница раненных, добирающихся в госпиталь на перевязку. Изувеченные человеческие судьбы... Жизнь навсегда проводит разделительную черту на "до" и "после". И тогда наступает переосмысление жизненных ценностей, смена приорите-

тов, а незаживающие душевные травмы, как следствие длительного физического и психологического напряжения и противостояния приходится залечивать самим.

"Иногда человеку кажется, что война не оставляет на нем неизгладимых следов, но если он действительно человек, то это ему только кажется", - со знанием дела говорил Константин Симонов (5. 85).

Одной из отличительных особенностей человеческой памяти является избирательность. Воспоминания о самых тяжких и трагических днях войны освещены чувством гордости за национальное единение и сплочение, бескорыстным героизмом, ответственностью каждого гражданина за будущее страны и народа. Человеческий фактор - тот самый душевный склад народа - сыграл свою роль и здесь. Это - природная смекалка, находчивость, оптимистический настрой, позволившие достойно преодолеть наисложнейшие стрессовые ситуации - экономические, социальные, довольно в сжатые сроки адаптироваться к сложившимся условиям, создать новые условия и взрастить активное поколение граждан независимой страны.

Культура, как сложная система идейных и материальных ценностей, создаваемая искусственно самим человеком, приобретаемая человеком в обществе и передающаяся от поколения к поколению, естественно, не могла оставаться в стороне от происходящей действительности. Об этом свидетельствуют творения деятелей культуры - поэтов, прозаиков, художников, скульпторов и др. Не остались в стороне и музыканты, "ибо самыми активными двигателями развития нашей музыкальной культуры являются композиторы, а репрезентируют эту культуру прежде всего музыкальные произведения" (1.51).

Историческим событиям, произошедшим в Арцахе, и красотах родного края посвятили свои творения композиторы Арцаха. Это симфония "Карабах", "Реквием" Э. Е. Газарова (Газарьянца); симфонии "Зов Арцаха", "Гандзасар" М.М. Манасяна; вокальная баллада "После боя" А.А. Насибяна; "Панегирик по Аскерану", симфония "Слово об Арцахе", соната - эпитафия памяти жертв Арцахского движения С.Г. Маркосяна и др.

Достойное место наряду с крупными музыкальными формами занимает и самый демократический музыкальный жанр - песня. Участникам войны, проявившим героизм, деятели культуры посвятили немало произведений. В их числе: "Марш Армянской Армии", сл. и муз. М. Манасяна; "Ой, ты Лало (Аво)", песня посвящена памяти Монте Мелконяна (Аво), сл. и муз. М. Манасяна; "Мой Шуши", сл. Д. Микаеляна, муз. А. Насибяна и др.

Отмеченные выше и другие вокальные произведения впервые были представлены в сборнике "Вокальные произведения Арцахских композиторов", который был издан Армянской музыкальной ассамблеей¹.

Сборник "Вокальные произведения Арцахских композиторов" содержит песню, посвященную памяти Ашота Гуляна - легендарного командира Арцахской освободительной войны. А. Гулян был удостоен высшего звания НКР "Герой Арцаха". "Бе-

¹ См. "Արցախի Լուսավորչության նվաճումները", "Լուսիշի", ԵՐԵՎԱՆ, 2002 (АМА -общественная организация, председатель-засл.деят.иск. РА, профессор ЕГК им. Комитаса, композитор Л.А. Чаушян. Составитель - профессор ЕГК им. Комитаса, канд. фессор ЕГК им. Комитаса, канд. иск., Засл. деят. иск.РА, композитор Михаил Кокжаев. Спонсор издания - Геворг Джаник Осканян (Бельгия).

кор" ("Осколка") - таков боевой псевдоним Ашота Амаяковича. Его окрестили "Бекор" за большое число полученных ранений, в результате чего в его теле оказалось множество осколков. Песня так и называется "Бекор" (Fragment). Слова принадлежат Давиду Микаеляну, музыку написал Эдуард Газаров (Газарьянц).

Песня "Бекор" входит в цикл "Յաւից մի սիրոյ ծնիւթ իրգիր" ("Песни, рожденные болью и любовью"), созданный в творческом союзе Э.Газаров - Д.Микаелян.

Произведение имеет стандартную куплетную форму; обрамлено вступлением и кодой. Песня предназначена для исполнения хора в сопровождении фортепиано.

Вступление в форме периода начинается с экспрессивно-фанфарных аккордов на *f*.

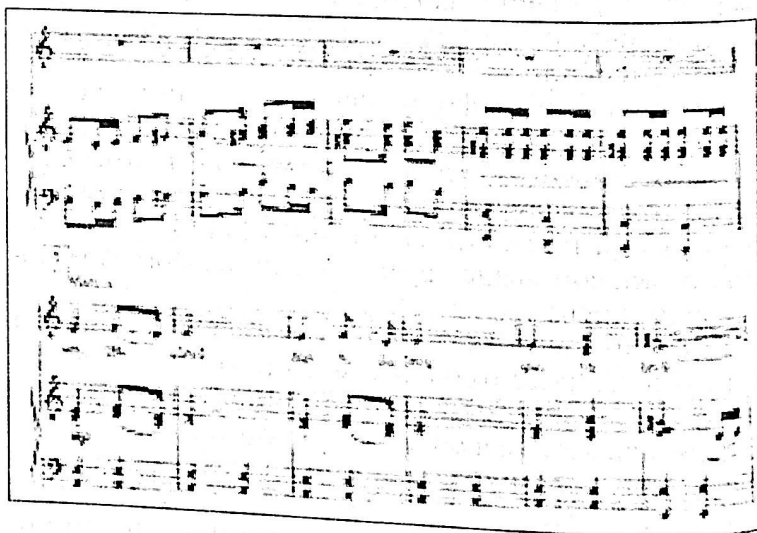
Вступление содержит материал, имеющий характеристическую общность с припевом, что выражено и ритмически и интонационно (во вступлении октавой выше звучит мотив первого предложения припева).

В заключительных тактах вступления звучат акцентированные октавные ходы в басу, поступенно нисходящие от доминанты до тонической функции и подводящие к началу нового построения. Этот ход станет своеобразной связкой между вступлением и куплетом, в самом куплете (при переходе ко второму периоду), а также между припевом и куплетом (2 вольты). Можно отметить и восходящую мелодическую фразу, которая в ритмически измененной форме торжествующе прозвучит в коде песни.

Таким образом, помимо функции обрамления, вступление предваряет дальнейший ход событий и представляет собой пример совмещения "сюжетно - тематической" функции.

Музыка куплета носит ярко выраженный характер марша. Дублирование вокальной линии в аккордовой партии фортепиано; оstinатный бас четвертями; ритм - пунктирный рисунок мелодии в размере на $2/4$; а также чеканность интонации (опевание квинты в первом разделе, далее тоники) передают боевой "дух" песни настолько выпукло, что даже при отсутствии авторской ремарки Marcia, строевой характер песни не претерпел бы существенных изменений.

Рис.1



Песня начинается в среднем регистре, что дает возможность мелодии подняться в припеве в верхний регистр. На каждый слог текста, за редким исключением, приходится отдельный звук. Надо заметить, что музыкальная хореическая фразировка остается неизменной и придает маршу определенную долю суровости..

Куплет представляет собой двучастную форму. Первый период имеет квадратное строение: 8/8. Первое предложение построено на гармонической пульсации аккордов 1 -ой и 2-ой ступеней на фоне неизменно звучащей "спондеичной" тонической квинты "а - е"; завершается половинной автентической каденцией.

Второе предложение начинается в субдоминантовой тональности с последующим переходом в основную тональность; далее превалируют аккорды доминантовой группы.

"Нечетное по числу тактов построение с самого начала не может быть расчленено на две равные и целые части" (2. 505). Второй период неквадратного строения общей сложностью в 9 тактов имеет структуру: 6/ 3.

"Квадратность действительно имеет значение нормы для ... некоторых жанров - главным образом связанных с движением (марш, танец). Но и в этих областях отход от квадратности, ее нарушение есть художественно ценный прием, преследующий цели особой экспрессии"².

Если обратиться к поэтическому источнику, на указанные три такта приходятся, например, в первом куплете следующие строки: Հայրդ օղիւնքն էրն
աշխարհն (Разрушались очаги армянские).

Гармоническая последовательность аккордов тонической, доминантовой, медиантовой и вводной ступеней; мелодизация собственно басовой линии; указанные авторские акценты на каждую четверть "фундаментального" баса; раздвижение звуковой границы до контроктавы в первых шести тактах сгущают атмосферу и подводят к кульминации куплета.

² См. там же.

Задействование седьмого септаккорда в трех- тактовом построении и переброска басов в сред- ний регистр ощутимо сгущают атмосферу и вно- сят определенную долю напряженности. Таким об- разом, учащение гармонической пульсации в сово- купности с подъемом мелодической линии на квар- ту вверх, "трубные", фанфарные призывы

Рис.2



придают куплету эмоциональный накал, содейст- вуют эскалации напряжения и подводят к припе- ву.

Добавим, что если в первом периоде униссон- ное пение было нарушено единожды (в конце пер- вого предложения), то во втором периоде задействи- ван хор.

Контраст куплета и припева в тональном пла- не отсутствует (не считая отклонения во втором пе- риоде припева в тональность 6- ой ступени). Грани- ца размежевания достигается за счет изменения рит- мической организации. Ритмический рисунок при- пева следующий:



вследствие чего строевой характер песни приобретает особую торжественность.

Здесь также представляет интерес и интонационный аспект. В поэтическом варианте акценты расположены так: "Ընտրեցիր քեզ պէս անյոժ անրերին, Հալաւ ներշնչեցիր հայոց քաջերին" ("Выбрал подобных себе воинов - львов, Вдохнул ты веру в армянских храбрецов" - здесь и далее - пер. Н.А.).

Вследствие внутридолевой синкопированности мелодической линии литературный акцент несколько смещается (например, հայոց звучит հայոց, "Փառալուր քո փաշտով լեգենդա՛ր դարձար" ("Легендарным ты стал со славной ротой своей") в музыкальном варианте звучит լեգենդա՛ր (ле'гендар).

Переакцентуацию можно обусловить и эмоциональной декламацией прочтения текста компо-

зитором, и спецификой переложения текста на существующий метр.

В мелодии выявлен также скрытый слог, образуемый в армянском языке при скоплении согласных, например, в слове "նըշնչեցիր" (нершынчецир). Между согласными շ (ш) и ն (н) вставлен призвук ը (ы), и этот, в сущности, безударный слог появляется в мелодии на сильной доле такта.

В басах аккомпанемента выдержана тоническая квинта - она звучит подобно национальному "дам" - у - выдержанному тону инструментального сопровождения и характерный начальный пунктирный ритм, ассоциирующиеся с ритмами восточных песен.

Эта ритмическая формула сопровождения тождественна с вокальной линией, где акцент смещен за счет восьмой паузы в начале такта. Таким образом, благодаря внесенным преобразованиям аскетизм куплета сменяется на торжественность в припеве.

Первая вольта предназначена для повтора последних двух строк припева (второй период). Вторая вольта подводит к новому куплету. В ней также как и в третьей волте, звучит последовательность аккордов второй вводной ступени с хроматической терцией, вследствие чего образуется тритон *уменьшенная квинта*, интервал, вносящий известную долю напряженности; этому способствует также появление седьмого *квинтсектаккорда*.

Отметим также деталь, интересную с точки зрения развития вокальной мелодической линии. Первый период куплета начинается с тонического терцквинтаккорда в мелодическом положении квинты (е первой с тавы); второй период - в мелодическом положении основного тона (а первой октавы).

Припев также вступает с тонической функцией, но уже в мелодическом положении терции (с

второй октавы). Если расположить эти три аккорда подряд, мы получим следующую картину: тонический терцквинтаккорд - секстаккорд - квартсекстаккорд. Таким образом, в куплете мелодическая линия логически движется ввысь, достигая в первом периоде припева своего апогея - эмоционального подъема, и далее, посредством шестой ступени вновь смещается в средний регистр.

С третьей вольты начинается заключительная часть произведения - кода.

"В фокусе завершающей фазы сжимается смысл всей пьесы, тектоника коды служит архитектонике произведения, последний аккорд венчает композицию" (З. 297).

Кода скандирует последнюю строчку припева "Цййшһпгшђ бшђфшђ фшпгпц пп шбдшр..." ("Прошел ты с честью бессмертья путь").

Финальную часть песни характеризуют:

а) восходящее движение мелодии от "d" первой октавы до "e" второй;

б) смена "a-moll" на одноименный "A-dur" (посредством неаполитанского аккорда);

в) изменение ритмической пульсации - восьмые сменяются на четвертные; появляются триоли в партии сопровождения;

г) фанфарные аккорды, звучащие в высоком регистре на фоне октавных басов в нижнем регистре, где, в том числе происходит четырехкратное октавное утверждение *тоники*.

Здесь надо отметить, что Эдуард Ервандович удивительным образом умел создавать мощнейшую колоритную звучность фортепианной партии, используя минимальные средства. Вероятно, помимо других объективных факторов, немалую роль, на мой взгляд, во владении звукописью сыграло блестящее владение композитором игрой на аккордеоне;

д) прогрессирующая динамическая мощь - выдержанный последний слог в хоровой партии в четыре голоса на *crescendo* (на протяжении пяти тактов) - предполагающая также и агогическое нарастание, достигающее в заключительном трижды скандируемом *A-dur'* ном аккорде до *sff.*

Все перечисленные средства музыкальной выразительности рисуют грандиозную картину торжества и поют гимн Герою войны - Ашоту Гуляну.

Рассматривая песню "Бекор" с гармонической и формообразующей точки зрения, нельзя не отметить еще один немаловажный элемент - наличие золотой пропорции в строении песни.

Э.К. Розенов был уверен: "Чем мощнее творческий импульс, чем шире охват воображения, чем непрерывнее логика развития мысли, чем теснее связь между основной идеей и воплощающими ее материалами, образы коих ярко возникают в представлении творящего его мастера, тем чаще, шире, многочисленнее и ближе к природным формам проявления этого закона в поэтическом и музыкальном творчестве" (4. 156).

Как известно, золотым называется такое соотношение, где меньшее относится к большему так, как большее относится к целому. Музыка, являясь искусством временным, имеет свои "точки" отсчета. Если мы оставим в стороне вступление и заключительную часть песни, у нас останутся два относительно больших основных раздела: куплет - который обозначим как b , равное 25 тактам и припев - обозначим как $c=16$ (напомним, в цифрах выражено количество тактов). Приняв их общее количество тактов как за целое - $a=41$, мы вычислим по формуле соотношения $c:b = b:a$ и получим следующий результат: $16: 25 =$

25:41, или $0,6 = 0,6$. Таким образом, припев и куплет находятся в пропорции золотого сечения!

Надо заметить, что в данном произведении это далеко не единственный пример золотого сечения, наличие которого является высшим критерием гармоничности произведения искусства с композиционной точки зрения.

Так уж исторически сложилось, что военные конфликты не обходят стороной ни одно столетие. У каждой войны - свои герои, свои имена. И именно они играют ключевую роль в исходе боевых действий. Народ Арцаха знает, какой ценой обеспечена мирная жизнь и хранит память о своих героях.

Э.Е. Газаров в одном из интервью утверждал: "Каждое святое дело должно брать начало с искусства, неотделимую часть которого составляет музыка. Искусство живет только в том случае, если помогает народу сражаться и на боевом пути с легкостью преодолевать любые препятствия".

Многовековой исторический опыт также свидетельствует о том, как "власть музыки могла побеждать все внешние трудности" (6, 60).

Музыка Эдуарда Газарова впечатляет мощной глубиной эмоциональной выразительности и искренностью высказывания, что позволяет затронуть сердца слушателей и исполнителей.

ЕГК им. Комитаса, Внутривузовская педагогическая конференция, посвященная 100-летию юбилею видных армянских музыковедов Роберта Атаяна и Анны Барсамян
29-30 октября 2015.

ЛИТЕРАТУРА

1. Л.Мазель. Статьи по теории и анализу музыки. М., 1982.
2. Л.А. Мазель, В.А. Цукерман. Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
3. Е.В. Назайкинский. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
4. Э.К. Розенов. Статьи о музыке. М., 1982.
5. Е.С. Сениявская. Психология войны в XX веке: исторический опыт России. М., 1999.
6. Я. Линг. Шведская народная музыка. М., 1981. Стр. 60.

А. НАСИБЯН. "МОЙ АРМЯНСКИЙ ШУШИ"



Армен Артемович Насибян - композитор, музыковед, педагог, член Союза композиторов РА и Союза журналистов РА.

Выпускник Ереванской государственной консерватории им. Комитаса (класс проф. Р.А. Атаяна), Армен Насибян является автором оперы "Ара Прекрасный", двух симфоний, вокальных баллад и поэм, инструмен-

тальных сонат и других произведений.

А.Насибян является автором "Гимна Арцах", множества песен и ряда музыковедческих статей.

Песня Армена Насибяна на слова Давида Микаеляна "Իմ հայրց Շուշի" ("Мой армянский Шуши") из сборника "Вокальные произведения Арцахских композиторов"¹, посвящена пятилетней годовщине освобождения города Шуши.

Произведение имсет три куплета, припев; не содержит вступления и коды; предназначено для голоса и фортепиано.

Песня "Мой армянский Шуши" написана в тональности *d - moll*. Куплет представляет собой простую двухчастную форму с репризой. Компози-

¹ См. "Շրջափի կոմպոզիտորների փոխալ ստեղծագործություններ, "Կոմիտաս", ԵՐԵՎԱՆ, 2002 (издано при содействии АМА; сост. Н. Ф. Авետисян).

простую двухчастную форму с репризой. Композитор сохранил ямбический метр стихов: "Արցախի երկրի սիրուն ես դու եղել, Արծլի նման քարձու՛նք ես տեղել" ("Ты был всегда сердцем Арцаха, Подобно орлу ты жаждал высот"- Н.А.). В размере такта на 2/4 ритмический рисунок выглядит следующим образом:

Рис. 1



В первом периоде используются аккорды главных ступеней и медианты. Во втором превалируют аккорды тонической и субдоминантовой функций. Первая вольта припева, повторяющая последние две строки поэтического текста, заканчивается половинным автентическим оборотом; вторая вольта завершается совершенной каденцией.

Припев песни имеет трехчастную структуру. Выбор формы продиктован исходным литературным текстом песни, так как вместо четверостишья здесь присутствует пятистрочье:

«Երգի ու սիրո օջախ ես անուշ,
Խիղճ ես դու արթուն, բույր ես դու բերուշ,
Ոսկիս կամքով դարձել էիր հուշ,

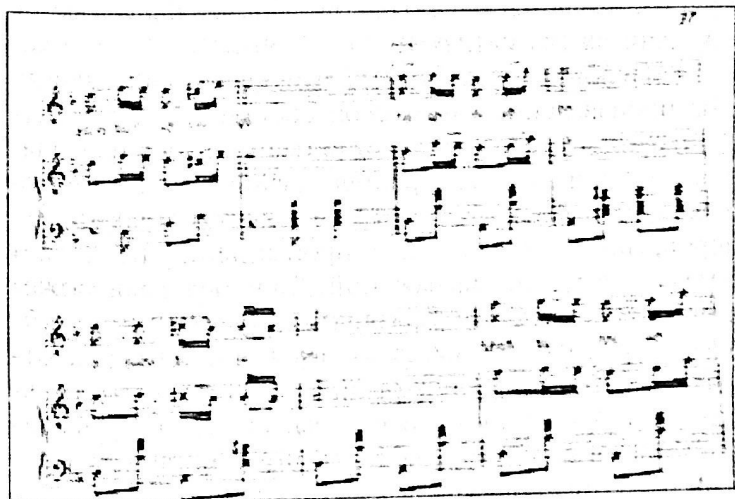
Չի կարող հաղթել քեզ ոչ մի չար ուժ,
Դու հալկերժացող իմ հայոց Շուշի»:

("Песен и любви ты сладкий очаг,
Недремлющая совесть ты, нежная сестра,
По воле врага воспоминаньем ты стал, но
Бессильно зло - не покорит тебя ничто,
Навеки ты со мной, мой армянский Шуши"

(пер. - Н. А.)

Активное использование аккордов доминантовой функции в гармоническом виде минора приводит к появлению в мелодической линии интервала увеличенной секунды - весьма характерного оборота для восточной и, в частности, армянской музыкальной речи. Особую живость припеву придает ритм в размере на 2/4:

Рис. 2



Экспрессивное звучание на словах "Ոսկի
կամրով դարձել էիր հուշ" ("По воле злой воспомина-

нем ты стал") достигается вследствие движения мелодии вверх с использованием неустойчивых звуков лада в аккордовом сопровождении седьмого квинтсекстаккорда. Здесь можно проследить интонационную связь с первыми строками куплета: то же секвентное восходящее движение в объеме терции.

Припев завершается полной совершенной каденцией: II-K-V-I.

На словах "Навеки ты со мной, мой армянский Шуши" невозможно не почувствовать теплоту переживаемых чувств композитора.

В статье "Величие Моцарта" известный французский композитор А. Онеггер задается риторическим вопросом: "Почему одно последование нот нам кажется гениальным, в то время как другое вообще не воспринимается?" (1.194).

Мелодия песни "Мой Шуши" при кажущейся простоте обладает большой выразительностью и внутренним драматизмом.

"Необходимо помнить, что каждое музыкальное произведение имеет свои собственные, единственные, естественно - художественные нюансы, вытекающие из его внутренней сущности. Как нормальный человек не может иметь двух разных характеров, так и музыкальное произведение не может иметь двух разных выражений. Лицо человека может выражать целую гамму различных ощущений, но общее, коренное, так сказать, выражение его, как отражение его внутренней сущности, может быть только одно. Точно также и в музыкальном произведении, как в цельном художественном организме, заложено одно общее содержание, один характер", - утверждал П.Г. Чесноков (2. 91).

В этом произведении текст и мелодика переплетаются самым органичным способом. Это мож-

но обусловить и тем, что со слов сына композитора - К. Насибяна, Армен Артемович слышал будущую музыку сразу же в процессе первого знакомства со стихами.

Для достижения подлинного образа необходимо следовать авторскому указанию темпа - *Energici* (Энергично).

Л. Мазель придерживался следующего мнения: "Действие мотора" науки начинается с объяснения фактов. Пусть объяснения часто не обладают той степенью достоверности, что и сами факты; пусть одна научная гипотеза со временем уступает место другой, более совершенной, но бесспорно, что объяснение накопленных фактов столь же важно для движения науки вперед, как и накопление новых фактов. Музыкознание не составляет в этом отношении исключения: здесь, как и везде, удовлетворительно объясненные факты являются более прочной основой дальнейших исследований, чем факты необъясненные" (3. 57).

29-30 октябрь, 2015
ЕГК им. КОМИТАСА

ЛИТЕРАТУРА

1. А. Онеггер. О музыкальном искусстве. Л., 1979.
2. П.Г. Чесноков. Хор и управление им. М., 1961.
3. Л. Мазель. Статьи по теории и анализу музыки. М., 1982.

ЭДУАРД ГАЗАРОВ: "ПОСЛЕДНИЙ БОЙ"

"Жизнь человеческая есть ряд поступков...;
каждый день человек должен
не переставая выбирать из сотни возможных
для него поступков те, которые он сделает".

Л.Н. ТОЛСТОЙ

История армянского народа полна событиями - великими, трагическими. События эти, охватывающие грандиозный период развития цивилизации, неоднозначны и предполагают дальнейшее их изучение в целях познания последующими поколениями Вселенной истинных исторических фактов. Ибо знание национальной и общечеловеческой истории создает предпосылки для успешного развития всякого гражданского общества.

Песня "Շրջին ծիրան" ("Последний бой") входит в цикл "Յալից ու փրկից ծիլից երգեր" ("Песни, рожденные болью и любовью"), появившийся в конце 80-ых годов, в результате творческого тандема композитора Эдуарда Газарова и публициста Давида Микаеляна. На титульном листе рукописи композитором надписано: "Бессмертной памяти Марата Аванесяна".

Марат Юрьевич Аванесян родился в 1973-ем году в городе Степанакерте. Прослужив в рядах Советской Армии всего четыре месяца, он в трудное для отчизны время вернулся в Степанакерт. С созданным отрядом самообороны он участвовал в ос-

в освобождении Мардакертского района, в освобождении города Шуши. Марат Аванесян погиб в июле 1992 года. Награжден орденом "Боевой крест" 2-ой степени, медалями "За освобождение Шуши" и "Материнская благодарность доблестным бойцам за свободу Арцаха".

Песня "Последний бой" написана в 1992 году. Со слов поэта, Давида Ишхановича, она впервые прозвучала в исполнении авторов по настоятельной просьбе отца Марата - Юрия Бахшиевича на сороковинах сына.

"Последний бой" имеет традиционную куплетную форму. Песня предназначена для исполнения солиста, хора в сопровождении фортепиано. Тональность песни *f-moll*.

Произведение предваряет инструментальное вступление в простой двухчастной форме на *f*.

Басовая партия изложена восьмыми в характерном для размера в 6/8 ритме. Восьмые разложены по звукам функциональных аккордов и представляют в основном *t-D* 'вую последовательность. Непрерывное волнообразно - восходящее движение аккомпанемента привносит волнение и создает фон для мелодической линии вступления. Широкий охват звуков нижнего и верхнего регистров создает ощущение объемности. И эта объемность психологически воспринимается как средство, призванное передать глубинные процессы совершающиеся на уровне эмоциональных состояний и душевных переживаний.

Начинаясь аккордовой последовательностью в верхнем регистре, в положении терцового тона *as* - "самого минорного звука лада" (2,199), мелодическая линия, кружась и обвиваясь вокруг своей "оси", в

конце первого периода получает неожиданную окраску вследствие появления увеличенного аккорда и миксолидийского наклонения.

Эта тема оставляет двойственное впечатление: с одной стороны, круговое движение в пределах терции напоминает скорбное причитание, состояние потерянности. В то же самое время, присутствие октав в высоком регистре, привносящих долю фанфарности, и авторские акцентированные ремарки на протяжении первого периода вступления, делящие такт на две метрические доли, в своей сути противоречат признакам "плача".

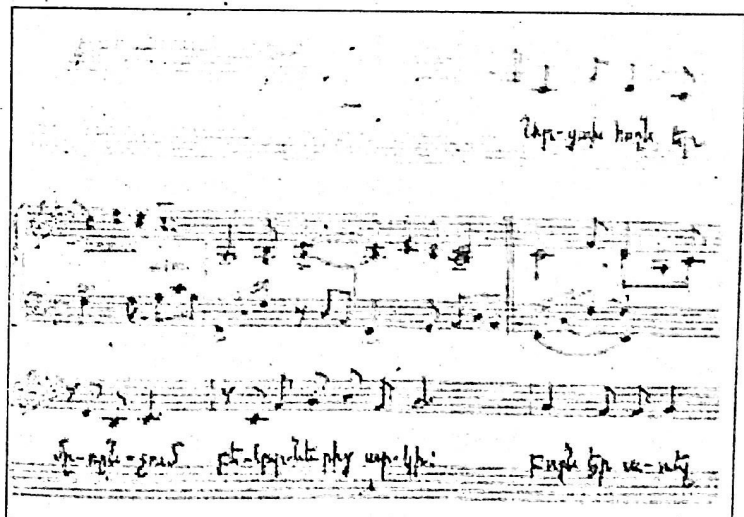
Мелодическая линия второго периода, изложенная терциями в среднем регистре, во втором предложении на нарастающей звучности с октавным дублированием вновь возносится в верхний регистр. Появление шестой ступени, сложных аккордов вносит экспрессию в печальное настроение. Короткое расширение на пониженной звучности с переходом в малую октаву создают атмосферу ожидания - "интонацию двоеочия" (1,140) и подводят к началу куплета.

Этот, по словам Е. Назайкинского, "тип фигурации, связанный с аккомпанементом, подчиняется тут же законам временного, размеренного, не останавливающегося течения. Появление такой фигурации непосредственно перед основным разделом, как правило, вводит нормальное течение времени, включает ленту тонфильма, на которой в самых ближайших кадрах должна появиться интонационная фабула мелодического голоса" (1,144).

В куплете сохраняется басовое движение аккомпанеента вступления. Средняя линия дублирует вокальную партию. Куплет начинается с восходящего квартового хода на словах "Црѣшѣ ѣмѣѣ

էր մոռնում բեկորներինց արկի" ("Земля Арцаха ревела от осколков снаряд").

Рис. 1



На протяжении всего куплета чисто-квартовый ход, характерный для произведений гимнического склада, встречается почти в каждой фразе. Он звучит и на сильной, и на слабой долях. Появляясь в начале фразы, он привносит характер решительности. А часто появляющиеся восьмые паузы в начале тактов создают ощущение "вздохов", сопутствующих повествованию. В заключительных тактах куплета аккорды доминантовой группы подводят к припеву.

Мелодия припева, изложенная терцовым двухголосием, идентична мелодической линии из инструментального вступления. Разницу создает ритмическая организация басовой партии: в первой части она более статична; "перегружен" в основном средний регистр.



Во второй части на словах "Но тебя пронзила пуля, летним днем, в июле", в партии фортепьяно появляются "вкрапления" восьмых, звучащие в верхнем регистре. Символически их можно воспринимать как отдаленный колокольный звон по воину, погибшему за высокие идеалы.

Образуемое смещение долевых акцентов за счет начальных восьмых пауз придает инструментальному сопровождению характерную имитацию вздохов.

Третья вольта завершает песню на словах "Трижды повторенная фраза, последний слог которой длится пять тактов, оканчивается на *pp* септимальным е-бекаром в третьей октаве и *f* контроктавы.

Верхний вводный тон, создающий сильнейшую неустойчивость, словно передает картину преждевременно прерванной жизни. Таким образом, музы-

ка, владея эмоциональной силой впечатления, приносит пронзительную интонацию в духовное содержание стихов.

Песня "Последний бой" Эдуарда Газарова заставляет пережить события недавнего прошлого, вслушаться в собственные душевные движения, задуматься о смысле бытия, ценностях жизни.

В смене событий, настроений, эмоций, выражаемых музыкой посредством ритма, метра, гармонии, интонаций происходит аффектация, приводящая к осмыслению происходящего, душевному очищению - катарсису и устремлению к дальнейшей жизнедеятельности.

Историю принято учить и отслеживать по документальной информации и фильмам. Песня, являясь музыкальным жанром, объединяющим музыку и слово, также является своего рода источником для изучения исторических событий прошлого.

"Последний бой" был создан в тяжелые дни 90-ых. В интервью Арцахскому телевидению¹ от 1995 года Эдуард Ервандович признавался: "Я понял, что должен воевать моим оружием. Мое оружие - это воспевать свой народ, его героические подвиги, наших великих ратных бойцов, сыновей... Как композитор знаю, что необходимо отразить каждый час, каждый день нашего движения. Наш великий народ заслуживает этого".

В одном из интервью президент РА Серж Саргсян сказал:

"Для того, чтобы мы считали себя народом и оставались в ряду цивилизованных народов, мы обязаны знать свою культуру, свою историю и переда-

¹ Интервью было снято профессиональным журналистом Гариком Эдуардовичем Григоряном (в 90-ых годах был директором АрцахТВ).

вать знание своей культуры и истории нашим детям - грядущим поколениям".

Искусство, таким образом, являясь памятником прошлого и настоящего, и устремленное в будущее, становится своеобразным документом эпохи для последующих поколений.

СТЕПАНАКЕРТ/ГЮМРИ -2016



Слева направо: К.В. Зенкин (доктор иск., профессор, проректор по научной работе МГК им. Чайковского), Н.В.Акопян, А.В. Кузьмина (Гюмри, апрель, 2016).

ЛИТЕРАТУРА

1. Е.В. Назайкинский. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
2. С.С. Скребков. Статьи и воспоминания. М., 1982.
3. Л.Н. Толстой. Публицистические произведения, т. 17. М., 1984.

СЕРГЕЙ МАРКОСЯН - "ПАНЕГИРИК ПО АСКЕРАНУ"

В плеяде арцахских композиторов особое место занимает творческий облик Сергея Григорьевича Маркосяна - композитора, музыковеда, хорового дирижера, фольклориста.

С.Г. Маркосян родился в 1946 году в селе Тбхлу Мардакертского района НКР. В 1965 году он с отличием окончил отделение народных инструментов Степанакертского музыкального училища им. Саят-Новы. Далее он продолжил обучение в ЕГК им. Комитаса по трем специальностям: дирижированию (класс профессора Э. Закарян), музыковедению (класс



профессора А. Будагяна) и композиции (класс профессора Э.Мирзояна). Член Союза композиторов и музыковедов Армении (1989), член Союза журналистов Армении (1990), член Союза композиторов Российской Федерации (1999), С.Маркосян является автором трех симфоний, Симфонии-концерта для одиннадцати инструментов, Вокально-симфонической поэмы "Колокола Сардарапата", Концерта-рапсодии для двух фортепиано, инструментальных ансамблей, четырех циклов фортепианных пьес, инструментальных миниатюр, а также обработок народных песен. Композитором написано более шестиста

статей, создано, отредактировано и издано несколько книг, рассказывающих о жизни известных армянских деятелей искусства, об исполнительском искусстве Арцаха ("Арцахские народные музыканты", Ереван, 2004г; "Государственный ансамбль песни и танца Нагорного Карабаха", Ереван, 2010; "Арцахские лица и истории", Ереван, 2012 и др.).

Композитор не обошел вниманием и вокальную лирику. В ряду романсов, песен и хоров, можно отметить такие вокальные циклы, как: Пять песен на стихи Ав. Исаакяна (1975г.); Лира мудрости (на стихи М. Карема, Гете, Джо Уоллеса, Р. Бернса, Шекспира, 1977-1990гг.); Из старинной индийской поэзии (1977г.); Пять песен на стихи Зорана Милича (1993г.) и др.

Сергей Григорьевич на протяжении нескольких десятилетий работал в качестве педагога теоретических дисциплин и хорового дирижирования в Степанакертском музыкальном училище им. Саят-Новы.

Строгий и взыскательный, С. Маркосян воспитал не одно поколение грамотных и образованных музыкантов. А во время занятий со студенческим хором училища знакомил и прививал учащимся любовь к армянским народным песням в обработке великого Комитаса.

Песня С.Г. Маркосяна "Ձոն Սիւնրանին" ("Панегирик по Аскерану") была издана в сборнике "Вокальные произведения Арцахских композиторов"¹. Автор поэтических строк - писатель (член СП РА и НКР), общественный и театральный деятель Комитас Даниелян. Со слов композитора, Сергея Маркосяна, песню они сочинили буквально за два дня в

¹ Արցախի կոմպոզիտորների լիկալ ստեղծագործություններ. (Հայաստանի երաժշտական համաժողով. Կազմող՝ Ն.Ավետիսյան, խմբագիր՝ Ս.Կոկոբակ. Երեվան, "Կոմիտաս", 2002);

феврале 1983 года. Премьера песни состоялась в марте того же года. Она прозвучала в исполнении самодеятельного ансамбля песни и пляски Аскеранского районного Дома культуры. Произведение было приурочено к присвоению городу Аскерану статуса районного центра.

Песня, включая нотный и литературный текст, была опубликована на страницах Аскеранской районной газеты "Շարիր րոշ" ("Красное знамя", 22.02.1983). В поисках архивных записей была совершена поездка в Аскеран, однако выяснилось, что весь архив типографии сгорел во время Арцахской войны.

Прилагаемая выдержка из газеты "Շարիր րոշ" обнаружена в архиве Степанакертской республиканской библиотеки им. Месропа Маштоца.

Песня "Панегирик по Аскерану" предназначена для исполнения солистом в сопровождении фортепиано. Произведение имеет традиционную для своего жанра куплетную форму. Песню предлагает развернутое фортепианное вступление с

Рис.1

ՀԱՅ ԵՐԵՎԱՆԻ

Ասկերանի քաղաքի մասին
Մի քանի տողերով

Երգչին

Հայերն ասկերանի քաղաքին
Երբ ասկերանի քաղաքին
Երբ ասկերանի քաղաքին
Երբ ասկերանի քաղաքին
Երբ ասկերանի քաղաքին
Երբ ասկերանի քաղաքին
Երբ ասկերանի քաղաքին
Երբ ասկերանի քաղաքին
Երբ ասկերանի քաղաքին
Երբ ասկերանի քաղաքին

авторской ремаркой *Festive* (Весело, торжественно). Воссозданию праздничного настроения способствует стремительный подъем по звукам *t-s* квартсекстаккордов в верхнем регистре и каскадное противоположное движение. Призывный характер музыке придают и начальный квартовый запев, и моторный ход восьмыми в размере на 6/8. Эта прелюдия вводит слушателя в интонационный мир песни. Более того, она связана "кровными" узами со всеми разделами произведения. Ибо: первое, призывная квартовая интонация (с измененным ритмическим рисунком) прозвучит в первой части куплета; второе, совмещение звуков верхнего и нижнего регистров, обеспечивающих широту диапазона, проявится в дальнейшем в припеве; третье, ритмическая организация проигрыша, завершающая вступление и вводящая в куплет, станет ведущей ритмформулой для всей песни, а "нарушение" основной ритмической фигуры, в данном случае выраженное появлением в размеренном движении аккомпанемента квартолей, проявится далее в иной ритмической формулировке и в куплете, и в припеве.

Куплет имеет двухчастную форму с выписанной репризой. Имея фактический шестидольный размер, ритмический рисунок мелодии таит в себе зерно синкопы, придающий особый колорит песне.

Восходящий мотив по звукам тонического квартсекстаккорда в *f-moll* придает утвердительный тон высказыванию: "Юпп шпрцшпрц шрзш ршд шшр" ("Пусть двери твои всегда будут открыты" - здесь и далее пер. Н.А.). Басовая партия сопровождения имеет две основные ритмические фигуры:

Они становятся "специфически-фактурной" (1, 89) для всего произведения. Характерная пунктирная формула, как элемент звукоизобразительности,



как подражание звучанию народного ударного инструмента, встречается часто в армянской музыкальной литературе (например, в фортепианных пьесах А. Хачатуряна, А. Бабаджаняна; в вокальной лирике А. Экимяна и т.д.). Этим ритмическим рисунком (2,6) будет пронизан весь припев. Он придаст музыке характер народного "акцента", объединяя всю песню и сообщая ей единство и целостность.

Во втором периоде картина меняется: образуется ритмическое укрупнение за счет присутствия четвертных, а также смещаются долевые акценты в вокальной и в инструментальной партии.

Появление начальной четвертной паузы в мелодической линии на фоне ровных четвертных в общем ритме "колыхающихся" восьмых, придает большой динамизм высказыванию, так как во время вокальной паузы аккомпанемент все же вступает на сильной доле.

Три слога звучат на одном звуке *des* с идентичным "застывшим" инструментальным аккомпанементом. Этот прием, внося в довольно подвижное мелодическое повествование эффект "зависания", усиливает скандирующий характер фразы "Անալիսն րազի րոյ իշն "Բարի լույս", խիղիղ, անլիշն" ("Пусть рассвет твой всегда наступает с "Добрый утром", улыбкой, без горя").

Появляясь эпизодически во второй части куплета, этот ритмический рисунок станет главенствующим в вокальной линии второй части припева. Здесь также можно отметить интересный ход, примененный композитором к слову "անալիսն" ("рассвет твой"). На фоне полнокровных аккордовых созвучий в нижнем регистре появление интервала чистой октавы на шестой ступени в верхнем регистре с *tr.* ярко передает ощущение света. Чередование тактов с басовой пунктирной конфигурацией с тактами из трех четвертных создает метрическое обострение и придает подвижный характер аккомпанементу. Последний такт куплета, балансируя на шестой ступени, вводит в состояние ожидания и подводит к припеву.

Припев начинается со слов "Դու դարձիսի եւ Դարձիսի, իմ հալեւոյն լեռնաշխարհի" ("Ты - врата Карабаха, моего извечного горного края"). Окруженные знакомым "пружинистым" ритмическим рисунком, появление самых долгих длительностей - победных с точкой на словах "Դարձիսի" ("Карабаха") и "լեռնաշխարհի" ("горного края"), становится выразительным средством для передачи широты и необъятных просторов Родины. Первые октавные "взлеты" в инструментальном сопровождении появляются именно здесь. Композитор, рисуя родные горы, красиво простирающиеся к небу, из-за которых

10



В куплете "действие" происходило в нижнем

Если поэтический текст "пустой", то во второй

75 -

բերնալան, իմ նրա անան, իմ սիրո տուն, իմ Ասկերան" ("Моя крепость, мой город, любви моей дом, мой Аскеран"). Каждый слог из приведенных фраз скандируется за счет внедрения четвертных и соответствия каждому слогу отдельного звука в вокальной партии.

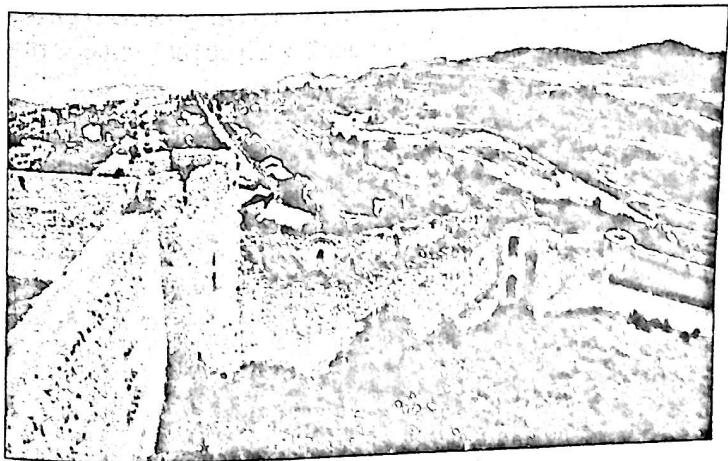
Статическое выражение вокальной линии с присущей ей интонацией "ритмически остигатного скандирования" (2, 179), подобной фразе из второго периода куплета, скрашивается аккомпанементом, требующим иного исполнительского подхода: приемом перекрещивания рук "извлекаются" звуки второй октавы. Отдельно взятые, они представляют опевание тонической терции *as*. В течение всего припева скандирующий ритм остается неизменным, однако появление в инструментальной партии секундовых "вкраплений" и "блестков" в высоком регистре придает эффект солнечных бликов и привносит красочный эффект в декламационный характер вокальной партии. В этой связи можно привести слова М. И. Глинки: "Дело гармонии (...) и дело оркестровки (...) дорисовать для слушателей те черты, которых нет и не может быть в вокальной мелодии" (1, 90).

Короткая вторая вольта, являясь заключением песни, дублирует унисонную мелодическую партию из вступления, создавая своеобразное обрамление всей песне. Очень аккуратно следует отнести к последним, заключительным аккордам в функциональной последовательности *D-t*. Ибо придерживаясь ритмически более точного исполнения, можно добиться достойного эффекта, венчающего произведение.

Аскеран получил статус города в 1978 году. Маленький уютный городок, окруженный неопишмой красоты горами, в переводе означает "казарма".

Крепость, построенная в XVIII веке с толщиной стен в два метра и высотой девять метров, играла для долины Каркара роль щита от иноязычных захватчиков. Песня была написана в конце XX века, но кто бы мог подумать, что спустя всего несколько лет крепость в очередной раз выступит в роли защитника, преградив путь захватчикам, движущимся к столице края.

Рис.4



У физиков существует "теория сохранения", согласно которой, ни одна энергия не исчезает в "никуда" и ни одна энергия не появляется из "ниоткуда". Переиграть эту фразу можно иначе: мысли, обретающие очертания слов, не появляются из "ниоткуда"; слова, выражающие определенную мысль, не исчезают в "никуда". А музыка, "используя для воздействия одни лишь эмоциональные элементы, таит в себе принцип бессмертия" (3,24).

Композитор и поэт, объединившись в едином патриотическом чувстве к родному краю, создали песню. Предсказать дальнейшую судьбу произве-

дения искусства - сложно. Оно живет своей жизнью: порой - востребованное, порой преданное забвению. Окончательный вердикт выносит время.

"Панегирик по Аскерану" Сергея Маркосяна - благодарственная ода родной земле и природе. Написанная около полувека тому назад, она является одной из тех песен со счастливой судьбой, чье содержание будет актуально во все времена, ибо Родина у человека одна, и человек живет и созидает благодаря своим корням, уходящим вглубь истории, и, будучи художником, человек искусства сам становится творцом истории.

ГЮМРИ 2016, "Диалог культур"

17-18 апрель 2016

10-ая Международная научная конференция

ЛИТЕРАТУРА

1. Л.А.Мазель, В.А.Цуккерман. Анализ музыкальных произведений. М., 1967.
2. А.И. Шавердян. Комитас. М., 1989.
3. Э.Эррио. Жизнь Бетховена. М., 1968.

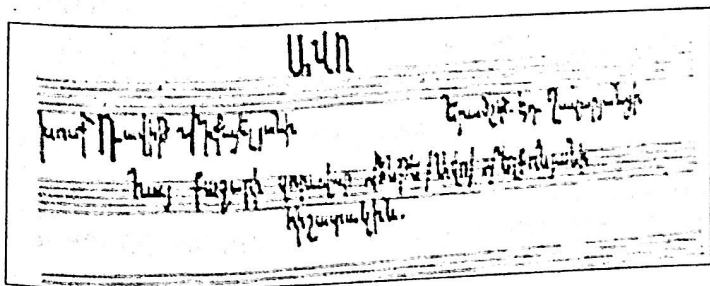
"ЭДУАРД ГАЗАРОВ. "АВО" - ПЕСНЯ ДЛЯ СОЛИСТА, ХОРА В СОПРОВОЖДЕНИИ ФОРТЕПИАНО"

Человек, наиболее преданный своему долгу
по отношению к другим нациям, - это тот,
чья душа обладает достаточно
богатыми возможностями,
чтобы отстоять любовь к семье,
к родной земле, к своей стране".

Э. ЭРРИО

На титульном листе рукописи композитор
надписал: "Посвящено памяти армянского доблест-
ного полководца Монте Мелконяна (Аво)".

Рис.1



Автор литературных строк - Давид Микаелян.
Произведение написано в тональности *d-moll* -
D-dur. Песня имеет традиционную куплетную фор-
му.

Инструментальное вступление (*Maestoso assai*) в
лаконично изложенной форме (восемь тактов) пере-

дает общий характер произведения и вводит слушателя в определенную эмоциональную сферу.

Вступление становится своего рода эпиграфом произведения. Четный размер, подчеркнутые аккорды на первых долях, пунктирный ритм, движение по разложенным звукам функциональных аккордов на *f*, экспрессивная выразительность восходящего тритонового скачка (*b-fis*) в верхнем регистре, как бы имитирующий звучание медно-духового инструмента, придают вступлению торжественный, приподнятый характер. Несмотря на компактность формы, уже во вступлении звучит характерная для песни ладовая переменчивость.

Рис.2



Фактически, здесь проявляется дальнейшее противопоставление куплета и припева в виде смены минора и мажора, "света и тьмы, жизни и смерти, жизнерадостного, полнокровного, восторженно-ликующего начала,... и трагического..., драматически-скорбного начала..., эмоций, связанных с их преодолением" (3).

Антитеза в произведении проявляется не только в ладовой переменчивости, но также в смене ритма, сопоставлении партий солиста и хора.

Связь вступления с куплетом прослеживается также в квартовом кличе, повторенном трижды (а-

d). А октавные ходы по разложенным звукам функциональных аккордов станут основной "конфигурацией" сопровождения в припеве.

Убавление динамики до *tr* и минорная тоника подводят к куплету, подготавливая слушателя к восприятию дальнейшего повествования.

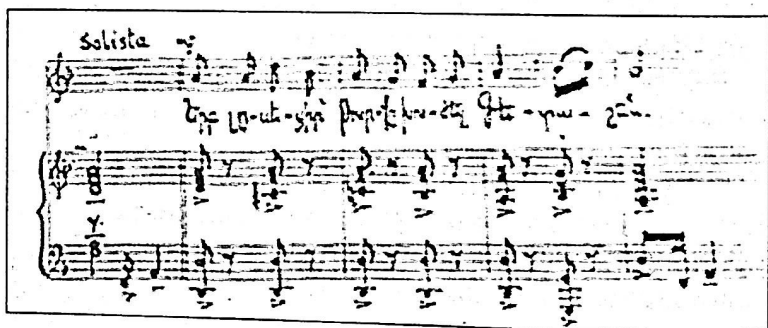
Куплет написан в простой двухчастной форме. Первый период модулирует в тональность параллельного мажора (*F-dur*); второй - завершается половинной автентической каденцией.

С первых же нот песни слушателю сообщается энергетический посыл песни. Начальная восходящая квартовая интонация, пунктирный ритм, характерные для маршевых произведений, акцентированные, отрывистые аккорды, звучащие на каждой доле такта и очерченные восьмыми паузами на фоне статичного октавного баса на тонической примае придают решительный и напористый характер образу.

Динамический эффект достигается за счет пульсации органного баса вкупе с неизменным верхним звуком, в рамках которого происходит частая функциональная смена аккордов.

Восходящий квартовый восклик в самом начале вокальной партии сообщает волевою интонацию высказыванию, например, "Եկաք, Ալո, Դաւիթի գոմի Կապիճիք, Սուրբ ուխտ արիք զինվորներով քաջարի" ("В поясе Давида явился ты, Аво, с доблестными воинами, свято поклявшись", пер.- Н.А.).

"Суровый колорит... должен быть оттенен не только характером звука и нюанса, но и ритмической четкостью", - подчеркивал П.Г. Чесноков (4. 231). Пунктирный ритм в совокупности с четким движением восьмых передают энергичный характер и концентрацию мысли.



Во втором предложении через вводный септаккорд происходит отклонение в параллельную тональность *F-dur*.

Более уплотненная фактура сопровождения, не прерываемая более паузами и дублирующая вокальную мелодию, появление "неаполитанской" гармонии, квартовый ключ, звучащий в верхнем регистре, образуют логически воспринимаемый переход к припеву.

Припев, имея с куплетом поэтически идентичную форму, в рамках музыкальной формы более протяжен. Так, куплет содержит шестнадцать тактов; припев с репризой - тридцать шесть.

Широкие октавные ходы по звукам функциональных терцквинтаккордов в сопровождении, полнотонные аккорды, поднимающиеся в более высокий регистр, на фоне непрерывного широкого октавного "шествия" басов от контроктавы до первой, пунктирный ритм, попеременно появляющийся в обеих партиях - и в вокальной, и в сопровождении - перечисленные средства сообщают торжественный тон припеву.



Припев исполняет хор. Мелодия припева воспринимается скорее как гимн. На словах "Уп утq hшdшp [qfбqп qшpшd pшq Уп" ("Храбрый Аво, ты стал легендой для нас") можно заметить интересную деталь.

Мелодия имеет восходящее направление: в данном случае реально звучит ход на квинту (a-e). Однако при более глубоком анализе, можно заметить, что в основе гимничности высказывания лежит все тот же интервал чистой кварты, "завуалированный" во времени. Фактически звучащая последовательность звуков a-e-c-d, вследствие более долгих длительностей крайних звуков - четвертной a и половинной d психологически воспринимаются как интервал чистой кварты.

Понятие "растяжения" времени здесь относится не только к форме - 16 тактов куплета и 36 тактов припева (с репризой).

При неизменном двудольном размере появление более долгих длительностей, таких, например, как четвертные и половинные, появляющиеся в конце каж-

дой фразы на протяжении всего припева и дублируемые в сопровождении, а также широчайший диапазон придают припеву "весомость" и объем, величавость.

Первая вольта предназначена для повтора второго периода припева, которому характерны отклонения в родственные тональности и гармонический вид мажора. Вторая вольта, подводящая к новому куплету и третья - собственно, *coda* основаны на автентической каденции.

М.Ф. Гнесин характеризовал завершающие построения следующим образом: "Энергия, высвобождающаяся в каденции, есть суммированная энергия целого построения, энергия тем и всего гармонического ряда в их совместной ритмико-интонационной и эмоционально-смысловой жизни" (2. 74).

Кода носит жизнеутверждающий характер: многократно скандируемые тонические аккорды возносятся по звукам *D- dur'* ного трезвучия и завершают песню победным квартовым кличем в нижнем и верхнем регистрах на *sff*.

Монте Мелконян родился в 1957 году в калифорнийском городе Висалия. Родители - Чарльз и Забел Мелконяны были выходцами из Вана.

В школе Монте проявляет особый интерес к истории и иностранным языкам.

В тринадцать лет семья мальчика предпринимает поездку в Марсован (Западная Армения), на родину предков по материнской линии. Это сыграло решающую роль в выборе дальнейшей профессии: Монте поступает в Калифорнийский университет Беркли на факультет "истории и археологии", заканчивает степень магистра по теме "Урартские погребения в скалах. Описание и анализ" (1).

Монте, будучи студентом, играл в бейсбольной команде, был чемпионом по карате, президентом студенческого совета.

До того, как начал освоение родного армянского, Монте владел японским, французским, испанским, арабским, курманджи, итальянским языками. Далее он поступает в Оксфордский Университет по докторской программе. Однако Освободительное движение 90-ых вынуждает ученого снова взяться за оружие.

М.Мелконян погиб в 1993 году 12 июня - в тот самый день, когда он в 1970 году впервые увидел дом своего прадеда в Марсоване.

М. Мелконян удостоен высшего звания "Герой Арцаха", ордена "Золотой орел", почетного звания "Национальный герой Армении".

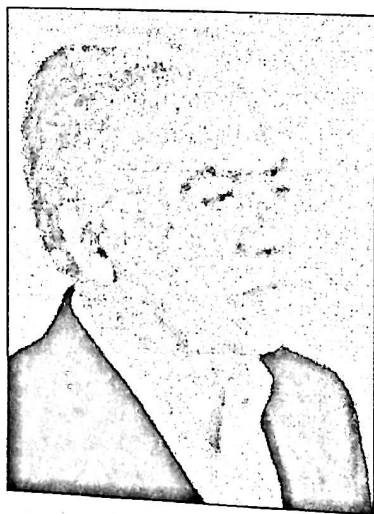
Песня была написана летом 1993 года. По словам поэта - Давида Ишхановича, премьера песни состоялась в зале Степанакертского музыкального училища им. Саят-Новы под непрекращающимися бомбежками города. Произведение исполняли авторы: пел Давид Микаелян, аккомпанировал композитор - Эдуард Газаров. В роли слушателя выступил педагог музыкального училища Альберт Сафарян. По воспоминаниям Давида Ишхановича, исполнение песни не раз прерывалось вследствие чувств, вызванных эмоциональным сопереживанием исполняющих...

Песня "Аво" входит в цикл "Յաւից մ լիբոյն ծնւած երգեր" ("Песни, рожденные болью и любовью").

ЛИТЕРАТУРА

1. Азат Арцах. Талантливый ученый и защитник самоопределения Арцаха. 13 июня 2014.
2. М.Ф. Гнесин. Начальный курс практической композиции. М.-Л., 1941.
3. Е. В. Назайкинский. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
4. П.Г. Чесноков. Хор и управление им. М., 1961.

Милас МАНАСЯН: "ДОРОГИ" СБОРНИК ПЕСЕН В СОПРОВОЖДЕНИИ ФОРТЕПИАНО. О ПЕСНЕ "МАТЕРИ"



Милас Манасян

В мировой музыкальной культуре к выдающимся творениям в области вокальной лирики относятся песни Л. Бетховена, Ф. Шуберта, К. Вебера, Р. Шумана, Э. Грига, Г. Эйслера, Б. Бартока, Л. Яначека, М. Мусоргского, С. Рахманинова и мн. др.

В армянской музыке одними из первых авторов профессиональной песенной лирики явились: Т. Чухаджян, Комитас, Г. Еранян, Е. Ташчян, А. Спендиаров, Р. Меликян, А. Степанян, В. Срвандзтян, Т. Мансурян, Г. Егиазарян, Г. Чтчян и мн. др.

Среди композиторов Арцаха, творчество которых охватывает период конца XX века, к жанру песни обращались Э. Газаров, А. Насибян, С. Маркосян, М. Манасян.

Милас Салемович Манасян родился в 1942-ом году в героической деревне Каринтак Шушинского района НКР. Окончив Степанакертское музы-

кальное училище по классу тара (пед.- засл. деят.иск. Л.И. Саркисян), поступил в ЕГК им. Комитаса. В 1972-ом году окончил консерваторию в качестве музыковеда (класс проф. Р.А.Атаяна).

Долгие годы Милас Манасян преподавал теоритические дисциплины в Степанакертском музыкальном колледже им. Саят-Новы теоретические дисциплины, проявляя себя справедливым, компетентным учителем и отзывчивым коллегой.

Творческий диапазон арцахского композитора, музыковеда, педагога, поэта, члена Союза композиторов и музыковедов РА Миласа Манасяна довольно широк и своеобразен. Композитору принадлежат: балет "Անորգներ" ("Грезы"), балет - поэзия "Հայերի ռիթմեր" ("Ритмы жизни"), 4 симфонии: "Հաշաղաղաբեր" ("Качахакаберд"), "Անմեղներ" ("Невинные"), "Գանձասար"¹ ("Гандзасар"); так же "Արցախյան կանչ" ("Зов Арцаха"); Концерт для скрипки с оркестром, Струнный квартет, Фортепианное трио, два фортепианных цикла "Մտորումներ" ("Раздумья") и "Արևելյան մեղեդիներ" ("Восточные мелодии"), сонаты для различных инструментов, более ста песен и романсов. Перу композитора принадлежат труды и в области литературы и поэзии: романы, драмы, поэмы, рассказы, стихи².

Сборник песен в сопровождении фортепиано М. Манасяна "Ճանփաներ" ("Дороги" - здесь и далее пер. Н.А.) был издан в 2010 году. Тематика песен охватыва-

¹ Премьера симфонии "Гандзасар" состоялась в Гандзасаре 28 сентября 2014 года и была приурочена к 25-ти летию возрождения Арцахской епархии Армянской Апостольской Церкви. Произведение прозвучало в исполнении симфонического оркестра Национального академического театра оперы и балета имени А. Спендиаряна под управлением заслуженного артиста РА Карена Дургаряна.

² В 2008 году вышел в свет сборник стихов под названием "Եւ օրմիլ եւ փափաղիկ" (Степанакерт, 2008).

ет разнообразные аспекты человеческого бытия. Здесь обрисованы образы природы, элегические настроения, есть песни, посвященные матери, любимой, детям, Родине.

В целом сборник состоит из 17-ти песен:

1. "Матери" ("Մոր"), сл. В.Акопяна
2. Ты мое сердце ("Դու իմ սիրտ"), сл. М. Манасяна
3. "Крылья любви" ("Սիրո քներ"), сл. С.Ханяна
4. "Бабочка" ("Թիթեռնիկ եմ"), сл. З.Ренек
5. "Ты пришла" ("Դու եկար"), сл. М.Манасяна
6. Любовь и песня ("Սեր և երգ"), сл. М.Манасяна
7. "Радуга любви" ("Սիրո ծիածան"), сл. В.Акопяна
8. "Я виноват" ("Սեղազուր եմ"), сл. В.Акопяна
9. "Проявленная страна" ("Երեւանի երկիր"), сл. Г.Александяна
10. "Где ты?" ("Ուր ես") Песня без слов
11. "Ручей и платан" ("Սղոյնի ու սլաք"), сл. М.Манасяна
12. "Дороги" ("Ճանապարհ"), сл. М.Манасяна
13. "Встреча... У памятника" ("Հանդիպում... Հուշարձանի մոտ"), сл. Г.Габриеляна
14. "Карабахский оровел" ("Գարաբաղյան հորով"), сл. Г.Габриеляна
15. "Новый год армян" ("Հայի նոր տարի"), сл. М. Манасяна
16. "Карабах" ("Գարաբաղ"), сл. Г. Габриеляна
17. "Сыны Арцаха" ("Զավակները Արցախի"), сл. М.Манасяна.

Как видим, основой для всех песен данного сборника послужила поэзия современных поэтов Арцаха. В этом сборнике также проявляется двойное дарование автора - Милас Манасян выступает и как композитор, и как поэт.

Сборник "Дороги" открывается песней под названием "Матери" ("Упрі") на слова известного арцахского поэта Вартана Акопяна (доктор филологических наук, профессор, автор гимна НКР, ныне председатель правления СП НКР).

Стихотворение "Матери" относится к раннему творчеству В.Акопяна: оно было написано в самом начале 70-ых годов XX века. Не углубляясь в данной статье в творческое наследие поэта, заметим, однако, что среди множества стихов В.Акопяна, посвященных матери, композитора привлекли именно эти строки. Стихи имеют форму пятистрочья, где каждый новый стих начинается с неизменного слова "եթի" ("если"). Эта синтаксическая анафора, появляясь вначале строки, передает эмоциональное состояние героя в различных жизненных ситуациях. А последние две строки каждого пятистишья вследствие изменения метрической организации воспринимаются как утверждение главной мысли, которая заключается в прославлении силы материнской любви.

Таким образом, исходный литературный текст таит в себе некое ритмическое противопоставление, и оно психологически тонко претворено композитором в музыкальной форме. Отметим также, что из оригинального текста сокращению поддались три начальные строки - из последнего, четвертого пятистишья (5,48-49). Однако, ощущения "ущербности" как таковой не возникает, ибо заключительная фраза "Բիզ եմ փշուկի մար, փշուկի դու ես" (Тебе, мать, улыбаюсь я, ты - улыбка моя) становящаяся, по сути, тематическим обобщением песни, воссоздает баланс, провозглашая главную в представлении композитора идейную сущность произведения - любовь к матери.

Структура песни "Матери" представляет собой разновидность трехчастной формы, которая как нельзя лучше предоставляет возможности для выявления смен эмоциональных состояний.

Среди бесконечного многообразия песенного и романсового творчества в мировой музыкальной литературе, встречаются различные типы инструментальных вступлений, предваряющих сольную партию - от единичного звука или аккорда до развернутых построений, иногда носящих самостоятельный характер.

В рассматриваемом вокальном сборнике из семнадцати песен только одна не имеет фортепианного вступления - "Карабах". Остальные песни обрамлены вступлениями протяженностью от предложения до самостоятельной части.

По мнению Е.Назайкинского, "масштабы вступления дают возможность погружать в фоновую среду песенные мелодические построения, тогда как в коротких вступлениях были возможны лишь тематические гипотезы и намеки" (3, с. 135).

Инструментальное вступление к песне "Матери" представляет собой период с каденционным дополнением. Будучи знакомой с композитором и зная его лояльное отношение к импровизационному началу, отметим все же необходимость строго следовать авторской ремарке темпа *Allegretto*, ибо, вследствие фактурного изложения фортепианной партии волнообразной линией из восьмых, небольшое отступление в сторону убыстрения придаст музыке напористость, а в сторону замедления - излишнюю сентиментальность.



Непрерывно нарастающее мелодическое движение в партии фортепиано подводит во втором предложении к кульминации: звучащем в верхнем регистре экспрессивно - оstinatному *es* в октавном дублировании. Далее звучит нисходящий мотив по звукам шестого септаккорда. Частая гармоническая пульсация (с кратковременным сдвигом в тональность доминанты), репетиция на шестой неустойчивой ступени придают эмоциональную взволнованность и драматизм инструментальному высказыванию. Завершающий вступление такт возвращает нас в основную тональность *g-moll*, подводя к партии солиста.

Первая часть произведения представлена простой двухчастной формой. Переливчатая мелодия начального предложения, "Ерѣ фпфпфпф ршпфпфпф" (Если гуляя по улице, невзначай смотрю на цветень, смотрю на небо я), начинаясь с *b* малой октавы, на словах "смотрю на небо я" постепенно поднимается до *d* второй октавы:

Репризные строки второго предложения звучат на словах "Ерлфрпфпф фпфпфпф фпфпфпф фпфпфпф" ("Из глу-

бшр" ("Тебе мать, улыбаюсь я"), создают большой объем, сообщают широту, подчеркивают значимость сокровенных слов, придавая полноту чувств высказыванию.

Рис.2



Поскольку музыка является искусством интонационным, движение в сторону сокращения интервалов можно воспринимать как стремление композитора приблизиться психологически самому и приблизить слушателя ко времени, навевающим теплые воспоминания. Присутствие в вокальной линии более долгих длительностей, таких, как четвертные и половинные, более степенное движение в партии сопровождения усиливают лирический характер музыки.

Заметим, что половинные, заливованные с восьмой, являющиеся, по сути, самой долгой длительностью в данной песне, появляются там, где звучат признания матери: "Ты - улыбка моя" (напр., 20, 22, 40, 42 такты), придавая большую экспрессивность (весомость) высказыванию. Композитор, таким образом, "создает средствами музыки логическое ударение, отражающее его понимание смысла текста. Как правило, это достигается, прежде всего "ритмическим укрупнением" слова" (1, 73).

Инструментальное сопровождение также выровнено и "укрупнено": фон создают ровные восьмые и четвертные.

Мелодия средней части, основанная на втором и третьем стихотворном куплете, представляет интерес с архитектурной точки зрения. В первоначальных тактах звучат знакомые интервалы в инверсии: секста, септима, октава, то есть, в порядке расширения. Таким образом, мелодическая линия первой и второй частей песни образует параболическую линию, к тому же форсированную, потому, что названные интервалы звучат в начале тактов, а не фраз.

Присутствие в басах, на сильных долях звуков большой октавы во взаимодействии с частой сменой функциональных аккордов в высоком регистре, отклонение в тональность доминанты сообщают высказыванию глубинный характер:

"Եթե ձմեռը ցուրտ չի թվում մեզ, Իմ ճանաչարհը ինձ չի անընդուն, Լոկ ցրտ համար, որ իմ մայրն ես դու, Ջերմությունն ես դու, Եվ ես չեմ ծրուս..."

("Если зима нам не кажется холодной, и в сторону путь не уводит меня, все оттого, что ты - моя мать, тепло от тебя и не холодно мне...")

Три слова "դու և ես" звучат на мелодическом секстовом интервале $f-a-f$, где нота f второй октавы является самым высоким звуком в партии солиста.

Надо сказать, что в рассматриваемом песенном сборнике ходы на широкие интервалы встречаются нередко. В числе часто используемых интервалов - сексты, септимы, октавы. Например, в песенке "Դու իմ սիրտ" ("Ты мое сердце") из рассматриваемого сборника встречается ход и на нону. Композитор обращается к широким интервалам, как к

средству передачи крайнего эмоционального подъема, полноты выражения чувств героя.

Заметим, что использование широких интервалов в вокальной лирике для обрисовки нестандартных ситуаций в плане эмоциональных переживаний достаточно известный ход, применяемый многими русскими, зарубежными, армянскими композиторами. Например, у А. Рубинштейна ("Ночь", "Кинжал", "Азра"), П. Чайковского (в "Песне Земфиры", "Погоди"), Н. Метнера (в "Сцене и ариозо Аси", "Фриц, мой добрый Фриц"), Э. Альнеса ("Ты к цели придешь"), Э. Грига ("Тает вечер", "Сон", "Возвращение на родину"), Р. Меликяна, А. Степаняна ("Раздается где-то песня", "Аист") чистая октава передает аффективное состояние героев в момент драматического действия или рисует пространственную широту природной картины. Возможно, в связи с этим не лишне вспомнить слова академика А.М. Румянцева: "Наиболее жизненна та культура, которая, опираясь на свою национальную почву, не изолирует себя от других культур, а, напротив, активно воспринимает достижения мысли и творчества, созданные в иных условиях" (2,22).

Связка, подводящая к репризе, основана на знакомом музыкальном материале из первой части. Это построение звучит с новым словесным текстом, произвольно составленным композитором из последних строф третьего и четвертого пятистрочья. Третья часть представляет собой точную, не выписанную репризу.

Заключительное высказывание на словах "Բեր էմ ժպտում, նայր, ժպտու րմ ես" ("ты - улыбка моя") - утверждает смысловой центр песни. В за-

вершающих тактах в партии сопровождения на фоне вводнотоновых созвучий гармонического минора в вокальной линии появляется интервал уменьшенной кварты *fis-b*. Его инверсия в виде крайних звуков увеличенного трезвучия (*b-d-fis*), разрешающегося в тонику через полиаккорд, прозвучит далее и у фортепиано. Эта интонация придает финалу песни щемящую интонацию и особый смысловой посыл.

Безусловно, композитор сознательно открывает вокальный сборник песней "Матери", ставя во главу угла самое святое понятие в жизни каждого человека. И в этой реалии также проявляется гуманистическое, общечеловеческое мышление Миласа Манасяна.

Известный советский музыковед А.Сохор утверждал следующее: "Музыкальная культура каждой страны объединяет в себе серьезные произведения и легкие, причем иной раз вторые занимают количественно ничуть не меньшее место, чем первые. Но по казателем зрелости этой культуры всегда служат те оперы и оратории, симфонии и сонаты, романсы и песни, в которых высказаны значительные мысли о важных вопросах жизни..." (3,12). И, далее: "Одной серьезности в искусстве мало; чтобы создать хорошее произведение, нужны и верное понимание жизни, и большое творческое дарование, и мастерство" (3, 18).

Милас Салемович Манасян принадлежит к той плеяде удивительных композиторов, чья интонация узнаваема, чей художественный почерк самобытен. И, несомненно, щемящая, с налетом грусти и ностальгии, и одновременно добрая и мудрая музыка

как нельзя правдиво передает эмоциональный склад и образное мышление самого автора - Миласа Манасяна.

5 ноября 2016

Ереван, ЕГК им. Комитаса

Внутривузовская научная конференция,
посвященная 25-летию независимости
Республики Армения

ЛИТЕРАТУРА

1. М.Арановский. Проблема жанра в вокально-инструментальных симфониях Д.Шостаковича 60-ых годов в сб. Вопросы теории и эстетики музыки. Л., 1973.
2. Культура. Творчество. Человек. М., 1970.
3. Е.В. Назайкинский. Логика музыкальной композиции. М., 1982.
4. А. Сохор . О музыке серьезной и легкой. Л., 1964.
5. Վ. Հախըրյան. "Երկեր" Ա. Ստեփանյանի, 2006.



Слева-направо: А. Багдасарян (канд.иск., доцент), Н. Атанасян (канд.иск.), М.Навоян (доктор иск., профессор), Н.Аветисян (канд.иск.,профессор), А.Будагян (канд.иск., профессор), Л.Арутюнян, Н.Акопян. ЕГК им. Комитаса, после конференции.

Э. Е. ГАЗАРОВ. "ПЕСНИ, РОЖДЕННЫЕ БОЛЬЮ И ЛЮБОВЬЮ": "ИСТОЧНИК СЛЕЗ"

Цикл «Յալիքս ու սիրուի ծնված երգեր» ("Песни, рожденные болью и любовью") появился в конце 1980-ых- начале 1990-ых годов в результате творческого тандема публициста Давида Ишхановича Микаеляна и композитора Эдуарда Ервандовича Газарова (Газарянца).

Именно в этот период были предприняты первые шаги в политике демократизации советского общества. Армянский народ обратился к ЦК КПСС с просьбой решить вопрос о самоопределении Нагорного Карабаха. В Степанакерте проходили многотысячные митинги. Народ не покидал Площадь Респубблики даже ночью, надеясь, что "глас народа" дойдет до "батюшки". Чуда не произошло. События, имевшие место после волеизъявления народа, до сих пор ждут адекватной оценки со стороны мировой общественности.

Песня «Լալիկ սիրուի» (Источник слез) была рождена в тот хаотичный период.

Являясь непосредственным участником митингов, шествуя в первых рядах митингующих, Эдуард Ервандович часто обращался с трибуны с речью к народу.

Композитор в числе первых подписал письмо, направленное в ЦК КПСС М.Горбачеву. Эдуард Газаров также выехал в составе творческой делегации в Москву в ЦК Партии к В.А. Михайлову, а за-

тем выступил в областной газете "Советский Карабах" со статьей "По старому сценарию"¹.

Давид Ишханович вспоминает это состояние, когда просьбы и требования народа шли в пустоту: «Ար ձայն լսող չկար» (Нас никто не слышал). А кольцо вокруг Родины сжималось...

Песня "Источник слез" предназначена для исполнения солиста, хора в сопровождении фортепиано. Начинаясь в *F-dur*, песня завершается в параллельной тональности *d-moll*.

Вступление состоит из семи тактов. Уже во втором такте происходит кратковременный тональный сдвиг на малую секунду. Этот неожиданный ход вносит контраст в относительно небольшое построение. Однако дальнейшее движение шестнадцатых - на *crescendo* по звукам ангемитонного ряда, поднимающееся вверх в параллельном терцовом движении и доходящее до субдоминантовой ступени в третьей октаве, "оправдывает" его.

За альтерированным доминантсептаккордом следует двухтактовый проигрыш, восстанавливающий исходный *F-dur*. Ритмическая конфигурация этой связки, основанная на арпеджировании тонического терцквинтаккорда, станет основной характерной формулой сопровождения, атрибутикой всего произведения.

Куплет написан в простой двухчастной форме. Мелодическая линия солиста "кружится" вокруг вводных тонов "g" и "e". Плавность рисунка и присутствие вводных ступеней более долгими длительностями создает эффект повествовательной речи и вводит в состояние ожидания "ответа".

¹ "Советский Карабах", N270, "По старому сценарию", 26.11.1989



Припев интонационно связан с вступлением: и в хоровой партии, и в партии сопровождения звучит поступенно-нисходящий мотив первых тактов произведения.

Непрерывное течение колыхающихся нисходящих шестнадцатых на фоне неизменно восходящих восьмых придает взволнованный характер высказыванию: "Lachrymæ plures, lachrymæ plures, qui Ursulae uirginitatem genuit..." (Источник плача, источник рос - ваша вода из слез Арцах).



Литературный текст припева состоит из двусторочья. Вследствие этого припев также компактен: он состоит из периода. Вторая волна образует асимметричный период. В припеве интерес представляет распределение голосов: верхние голоса статичны; мелодию ведет нижний голос.

Произведение завершается в параллельной тональности *d-moll*, переход в который совершается посредством двойной доминанты на словах "Арцах" (Ваша вода - из слез Арцах).

По всей видимости, минорная тональность, придающая произведению окраску скорби и печали, оптимально соответствовала царившему на тот момент настроению народа, зависшего в ожидании решения судьбоносного вопроса.

Однако... это было всего лишь затишье перед бурей.

ГЕНИЙ, РОЖДЕННЫЙ ЭПОХОЙ

Нацию определяет культура.
А без нее она превращается в племя.

Степан Шакарян

Великие, гениальные... Человечеству известны имена людей, чей вклад в развитие цивилизации не оценим.

Однако безответным остается вопрос: когда, где и при каких условиях рождается гений? Приведем всего несколько примеров из многих тысяч историй: Жан ле Рон Д'Аламбер (1717-1783) - выдающийся французский математик, философ, писатель, найденный младенцем на ступенях парижской церкви св. Жана ле Рона. Пьер Карден (1922) - знаменитый французский модельер, шестой ребенок, родившийся в семье наемного солдата. Папа римский Франциск (Хорхе Марио Бергольо, 1936) - глава католической церкви, родился в многодетной семье итальянских эмигрантов. Никола Тесла (1856-1943) великий физик, изобретатель; родился в семье священнослужителя. Петр Леонидович Капица (1894-1984) - русский и советский физик, лауреат Нобелевской премии, автор ряда фундаментальных открытий в области физики металлов; родился в семье военного инженера. Именно П.Л.Капице принадлежит выражение: "Гении не рождают эпоху, а рождаются эпохой".

Одним из ярчайших представителей музыкального искусства армянского народа является Согомон Согомонян, более известный мировой общественности под именем Комитас.

Каждый армянин, услышав это имя, сразу же вспоминает удивительно кристально звучащие армянские крестьянские песни, записанные и обработанные Комитасом. И вместе с тем поневоле память воскрешает трагические события начала XX-го века, окрасившие в черный цвет страницы истории человеческого общества и отзывающиеся неутихающей болью в сердцах многих поколений армянского народа.

Родился Комитас - в миру Согомон Согомонян, в городе Кутахья (Кутина) 26 сентября 1869 года в семье сапожника Геворка Согомоняна и ткачихи Тагуи Ованнисян. "Отец и его брат [Арутюн Согомонян] состояли на службе в городской церкви им. Св. Теодора в качестве дпиров - чтецов", - пишет Комитас в автобиографии [2, с. 8]. Работа в церкви предоставляла возможность общаться на родном армянском языке - за пределами церкви это было невозможно, так как слушание каралось жестоко. Родители владели красивыми голосами, и, несмотря на житейские тяготы, любили петь. Некоторые песни, сочиненные родителями и охотно распеваемые старожилami, Комитас позже запишет...

Проучившись четыре года в гимназии, Комитас по настоянию отца отправляется в Брусу, на родину матери (которой лишился в раннем детстве), где должен был продолжить обучение. Однако непредвиденная потеря отца вынуждает Комитаса вернуться домой под опеку бабушки Мариам. Осиротев, Комитас выступает дпиром в той самой церкви, где некогда пел его отец. Чистое и душевное пение мальчика приводило в трепет и старших, и младших...

Сложно переоценить встречу мальчика с вардапетом Геворгом Дердзакяном, приведшим Комитаса, тогда еще Согомона Согомоняна, в Эчмиадзин к Геворгу IV на прослушивание. Не зная родного - армянского языка, мальчик пропел армянский шаракан. Католикос не мог скрыть своего волнения, а обещание, данное мальчиком скоро выучить родной язык, рассеяло все сомнения.

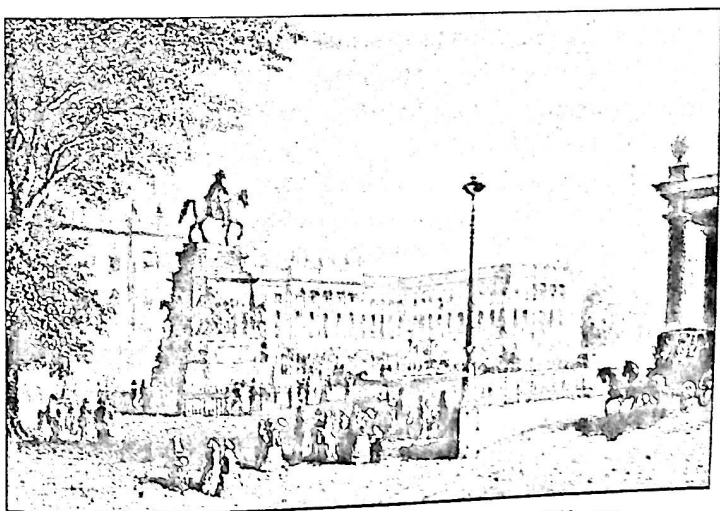
За первые два года обучения Комитас в совершенстве овладел родной речью, а в последующие два - русской. Со временем он становится одним из успешных воспитанников Эчмиадзинской семинарии и теперь уже сам бескорыстно помогает сокурсникам в учебе. За этот период Комитас сочиняет "Гимн" для смешанного четырехголосного хора [8, с. 13]; собирает первую тетрадь народных песен. Спустя некоторое время его назначают учителем пения, а также руководителем хора (он заменил ушедшего с этой должности своего учителя - Христофора Карамурзу). Комитас освоил также алгебру и геометрию [5, с.17], и настолько хорошо, что случалось, ему вверяли принимать экзамен по математике.

По завершении семинарии, Комитас принял сан иеромонаха и имя католикоса Комитаса, выдающегося поэта VII века. Через пару лет Комитасу присудят сан архимандрита - вардапета. А пока Комитас усердно собирает и записывает народные песни, создает хор, изучает европейскую теорию музыки. Летом 1894-го года в журнале "Арабат" выходит в свет первая научно-исследовательская статья Комитаса "Հայոց յնկերգային երաժշտությունը" (Армянские церковные мелодии) [6, с.105]. В целях получения профессионального музыкального образования Комитас предпринимает поездку в Тифлис с намерением поступить в музыкальное училище и

занимается по гармонии у Макара Григорьевича Екмаляна.

...Известный композитор и педагог М.Ф. Гнесин вспоминает о своем знакомстве с Комитасом, состоявшемся непосредственно перед началом первой мировой войны: "Комитас оставил на меня впечатление исключительно светского человека. Он очень хорошо говорил по-русски. Узнав, что я был учеником Римского-Корсакова, Комитас, указав на ноты и книги, расположенные на столе, сказал мне, что очень уважает этого композитора... В ходе нашей беседы я почувствовал и всю серьезность его научной мысли, и теплую доброжелательность. И только намного позже, ознакомившись с трудами Комитаса, я убедился в его огромном таланте; насколько он был значимым композитором, интересным и своеобразным ученым и насколько велика была его роль в развитии армянского музыкального искусства XIX-го века" (пер. с арм.) [7, с.113].

По всей видимости, музыкальная литература Комитасу была рекомендована Макаром Екмаляном, так как он являлся выпускником Петербургской консерватории и учился у самого Н.А.Римского-Корсакова. М.Г.Екмалян, возглавлявший на тот момент Тифлисское музыкальное училище, заметив блестящие возможности ученика, советует Комитасу получить образование в Европе. Католикос поддерживает стремление молодого учителя расширить свои познания и обращается за помощью к крупному нефтепромышленнику Александру Манташеву (Манташян). Последний, следуя протекции Эчмиадзина, соглашается выплачивать стипендию, правтас вардапет, полный надежд и устремив взор в будущее, едет в столицу Германии - в Берлин.



Берлинский королевский университет конца XIX века.

Германия тогда славилась лучшим образованием в Европе, а к концу рассматриваемого нами XIX-го века в стране, по статистике, почти не осталось неграмотного населения. Пройдя собеседование у всемирно известного скрипача, директора Высшей музыкальной школы Йозефа Иоахима, Комитас по совету последнего выбирает в качестве учебного заведения частную консерваторию Рихарда Шмидта.

Первое условие, выдвинутое новоиспеченному студенту директором Р. Шмидтом — выучить немецкий язык, без знания которого становится попросту немислимым процесс общения и обучения. И уже в который раз Комитас проявляет силу характера и мощь способностей: менее чем за год он осваивает незнакомый язык и свободно общается с окружающими на немецком. Более того, "по прошествии первого года его профессор поручает ему самостоятельное преподавание теоретических предметов в

подготовительном классе консерватории" [16, с.68]. Комитас, несмотря на свой возраст, овладевает техникой игры на фортепиано; также берет частные уроки по вокалу.

Феноменальные возможности и рьяное трудолюбие восточного студента вызывали восхищение у многих преподавателей консерватории. И точно так же, как и в далеком отрочестве, когда он был лучшим воспитанником Эчмиадзинской Академии, Комитас становится теперь лучшим студентом немецкой консерватории. Комитас вардапет умудряется пройти шестилетний курс обучения менее чем за три года! И это притом, что параллельно он слушает лекции в Берлинском королевском университете на отделении философии. Предоставим краткий экскурс о Берлинском университете, сокровищнице знаний, в стенах которого Комитас познавал науку.

Само здание университета было расположено на улице Унтер-ден-Линден, что в переводе с немецкого буквально означает "под липами". С одной стороны здания находился густой сад, а с другой оно было обращено к городу. Здание соседствовало с рядом музеев, Бранденбургскими воротами, Берлинской телебашней, неподалеку протекала река Шпрее. Университет был основан в 1810-ом году и до середины XX-го века носил имя Прусского короля Фридриха Вильгельма III, проявившего горячее участие в открытии высшего учебного заведения. В Университете действовало несколько факультетов: медицинский, юридический, философский и другие. Студентам предоставлялось право по своему личному усмотрению выбирать в качестве изучения тот или иной предмет. Также предоставлялась свобода самостоятельного выбора преподавателя. Одним словом, по каким предметам посе-

щать лекции и кого именно из педагогов слушать было отведено на сугубо личный выбор обучающегося. Этот постулат сулил эффективность образовательному процессу.

В самом деле, Комитас успевал заниматься в консерватории по следующим предметам: композиция, музыкальная форма, фортепиано, полифония; в университете слушать лекции по всеобщей истории музыки, инструментовке, древней греческой музыке, эстетике музыкального искусства и посещать еще музеи и концерты.

В одной из своих работ - "Размышления об университетах в немецком смысле", немецкий философ XIX века, теолог Ф. Шлейермахер обосновал свою точку зрения по поводу учебного процесса в университете следующим образом: "Целью университета является не учеба сама по себе и ради самой себя, но и познание, и здесь не только наполняется память и обогащается ум, но в юношах должна возбуждаться, если это только возможно, совсем новая жизнь, высший, истинно научный дух. А это уж никак не удастся по принуждению; такую попытку можно предпринять только в атмосфере полной *свободы духа*" [11, гл.4]. Свобода в образовательном процессе предусматривалась и для профессуры Университета. Соответственно, обучение шло по обоюдному добровольному взаимодействию "педагог-студент". В свое время Берлинский университет посещали К.Маркс, Ф.Энгельс. Среди выпускников и преподавателей числились выдающиеся ученые: И.Фихте, Г. Гегель, В.Шеллинг, А.Энштейн, М.Планк, Э.Шредингер и другие.

Немецкий философ и филолог В. Гумбольдт, чье имя сегодня носит Берлинский университет, призывал "рассматривать науку как нечто, еще не

вполне найденное, и как то, что никогда не может быть найдено до конца; но именно как таковую ее неустанно искать" [11, гл.4]. Таким образом, становится ясной основная направленность и концепция обучения в университете.



Комитас. Берлин, 1899 год

Эти сведения представляют важность для воссоздания той атмосферы, в которой жил и творил три года своей студенческой жизни Комитас. Не менее важной предстает идея, ради которой Комитас, живя на чужбине и терпя огромные лишения, без устали изучает науки. Идея эта состояла в утверждении собственной, национальной - армянской теории музыки. И если мы признаем особый врожденный дар Комитаса в освоении наук, имея

его "феноменом", и кроме того знаем о творческой свободе, царившей в стенах университета, то следует не упустить, а, наоборот, подчеркнуть важнейшую роль *самообразования* в становлении большого мастера.

...Среди университетских педагогов Комитаса нам известны имена профессоров И.Г. Беллермана, М.Фридлендера, О. Флейшера. Являясь основателем Международного музыкального общества, последний высоко ценил научные труды Комитаса, посвященные армянской музыке, а статью "Армянская церковная музыка" опубликовал в научном журнале общества. И именно эта заинтересованность и на-

учная позиция О.Флейшера содействовали вступлению Комитаса в состав новообразованного Общества.

К творчеству Комитаса с почтением относились также М.Зайферт, основатель первого в Германии Института музыковедческих исследований; А. Г. Гастуэ, французский музыковед; Ф. Маклер, профессор Сорбонны, известный арменовед; А. Мейе, французский лингвист, арменовед; Луи Лалуа, французский музыковед; П.Обри, филолог-востоковед, французский музыковед; композиторы К.Дебюсси, Г.Форе и многие другие.

В 1899-ом году Комитас оканчивает консерваторию и возвращается в Эчмиадзин.

К жизнедеятельности Комитаса вардапета обращались многие отечественные историки-музыковеды. В их трудах, в связи с завершением Комитасом консерватории указывается "дипломная" работа. Итак, Комитас экстерном завершает учебу в Берлине. Рассмотрим несколько версий, приведенные в разные годы армянскими музыковедами.

В книге об армянских композиторах, составленной известными музыковедами Р.Атаяном, М.Мурадяном, А.Татевосяном [10, с.27] в статье, посвященной Комитасу, отсутствует какое-либо упоминание о дипломной работе: за время учебы в консерватории Комитас "пишет вокальные и инструментальные произведения, а также научные исследования по армянской народной музыке".

В книге И.Р. Эолян в качестве темы дипломной работы Комитаса автор указывает "курдскую песню" [5, с.24].

В изданной в том же 1969-ом году книге другого автора - Ц.Брутян [2, с.14-18], приводится фрагмент переписки Комитаса, где подчеркивается тема

докладов об армянской музыке, прочитанных в Берлине в 1899-ом году, никак иначе.

В книге о Комитасе "Вечный странник" автор - В.Вартанян [12, с. 13], пишет следующее: "Защита, которая прошла как лекция - концерт, заставила многих поверить в самобытность курдской народной песни" и далее, "он, будучи специалистом по армянской музыке, выбрал для своей дипломной работы курдскую песню". Такой выбор более чем противостественен. Об одержимости Комитаса армянской музыкой знали все, в том числе его немецкие педагоги.

В "Музыкальной энциклопедии" о Комитасе сообщается, что "в 1896-1899 жил в Берлине, где окончил консерваторию Р.Шмидта (композиция, хоровое дирижирование, пение) и университет (музыковедение и эстетика)". Дипломная работа не обсуждается, однако подчеркивается, что "Ему принадлежат первые записи курдских песен" [13, с.887].

В книге А. Шавердяна, посвященной Комитасу, читаем: "В июне 1899 года Комитас заканчивает обучение в консерватории и в университете. Его дипломная работа, посвященная курдской музыке, привлекает внимание ученых и музыковедов..." [16, с.69].

На той же странице автор пишет: "Большой интерес вызывают публичные лекции Комитаса, посвященные армянской народной и церковной музыке. Вновь созданное Международное музыкальное общество избирает Комитаса своим членом, публикует его работу и отчет о его лекциях" [16, с. 69].

При этом в той же книге в главе "Статьи и исследования Комитаса" все перечисленные статьи посвящены армянской музыке [16, с.312].

В ранее изданной книге А.Шавердяна "Очерки по истории армянской музыки XIX- XX века" также отмечена курдская тема [15, с.227]. В предисловии к названному изданию говорится: " Редактору... пришлось устранить недочеты фактологического порядка, ... устранить имевшиеся в работе противоречия" [14, с. 6]. Глубоко почитая творчество известного комитасоведа, профессора ЕГК им. Комитаса Роберта Аршаковича, редактировавшего книгу, признаемся, что и в настоящее время все также актуально звучит вопрос: устранены ли в действительности на сегодня все противоречия?

В 1999-ом году вышла в свет книга Х. Сафаряна "Հովիտի Միջնադարը". В первых страницах книги приведена автобиография Комитаса [9, с.7], в которой не упоминается какая-либо работа, приуроченная к завершению консерватории. Неужели труд, избранный в качестве "дипломной" мог быть игнорирован самим автором?! Но интересно то, что далее автор заявляет: "В частности отметим, что по окончании учебы в Берлине Комитас посвятил свою дипломную работу курдской песне" [9, с.20] (пер. с арм.).

Комитас обстоятельно изучал народную музыку разных стран - грузинскую, персидскую, греческую, курдскую и другие; их общее число, по свидетельствам современников, доходило до трех тысяч [16, с. 70].

Весьма сомнительным предстает предпочтение, отданное курдской теме, которая представлена всего 13-ю песнями, в то время как армянская собрана и обработана сотнями!

В учебнике по армянской истории музыки информация о дипломной работе отсутствует [7, с. 111-112]. Однако авторы - М.Г. Арутюнян и А.А. Барсегян, отмечают, что ко времени окончания консерватории на заседании Международного музыкального

общества Комитас представил (на немецком) доклад об *армянской* музыке.

В книге "История армянской музыкальной культуры" М. Мурадян пишет: "Комитас успешно завершает обучение в консерватории и университете, представив на выпускном экзамене исследовательскую статью о курдской музыке (далее в сноске автор дополнительно информирует: "данная статья не сохранилась" - Н.А.). Успех был настолько велик, что его избирают в новоиспеченное "Международное музыкальное общество", где 10-го мая и 14-го июня 1899 г. он выступает с лекциями, посвященными народной и церковной музыке, восхищая членов общества глубиной мыслей и мастерством исполнения музыкальных примеров. Это были первые научные лекции Комитаса об армянской музыке" [4, с.408-409] (пер.с арм.).

Обратимся за информацией к библиографическому сборнику Р.Казаряна: "При инициативе и содействии О.Флейшера в зале Берлинской консерватории Шарвенки состоялась вторая лекция и концерт Комитаса, посвященные армянской народной и церковной мелодиям. После необходимых пояснений, Комитас демонстрирует отличия в строении армянской народной и церковной музыки. Исполняются курдские, персидские, турецкие песни, на основе которых Комитас доказывает различия их строений от *армянских*" [8, с. 20] (пер. с арм.). Указана точная дата выступления: Берлин, 14 июня, 1899 года.

Возможно, таким образом, вырванное из контекста предложение, "бродит" по многим источникам в качестве "основного". А сколько поколений учащихся их добросовестно повторяют?... Простит ли нам история нашу "снисходительность"?

Да, концерт - лекция имели место, да, Комитасом была представлена курдская песня. Но толь-

ко - в том числе! Только как необходимый элемент в деле доказательства самобытности *армянского* народного творчества!

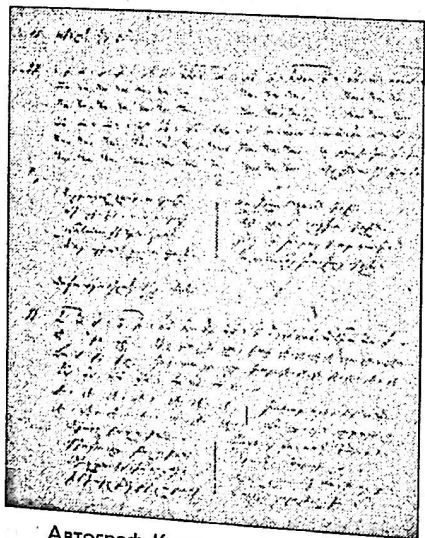
Однако, вновь возвращаясь к автобиографии Комитаса, где он ни словом не упоминает о "дипломной" работе, зададимся вопросом: а была ли как таковая "дипломная" или молодому талантливому музыковеду, прочитавшему свои исследования об армянской музыке, представляющей огромный интерес для европейских ученых-востоковедов, и не понадобилось продемонстрировать иные "доказательства"?

"От Комитаса не требовалось ни дипломной, ни диссертационной работы. Разве скрыл бы Архимандрит свои исследования, если бы таковые существовали", - утверждает М.Мушегян (музей литературы и искусства им. Е.Чаренца, Старший научный сотрудник музыкального фонда, музыковед); и далее: "Как личность он мог общаться с кем угодно, как музыкант-этнограф обязан был знать музыку и творчество народов, живущих в одном регионе" [18].

"Еще и еще раз надо признать недостаточную изученность всех материалов и сведений о жизни Комитаса", - написанные А.Шавердяном около полувека назад, эти слова и сегодня не потеряли своей значимости (16, с.66).

Сентябрь, год 1899-ый. Комитас возвращается в Армению, в Эчмиадзин - духовный центр армян. Развитой системы образования в Армении не было. В Восточной Армении, находившейся под "ведомством" царской России, планомерно закрывались национальные школы, устанавливалась жесткая цензура для периодической печати, был даже принят закон о конфискации церковного имущества, чему сопротивлялся Хримян Айрик. Все это, конечно, усугубляло и без того тяжелое положение народа.

"Человек познает себя в борьбе с препятствиями", - утверждал А. Де Сент-Экзюпери и далее: "Но для этой борьбы ему нужны орудия" [14, с.135]. Самым сильным орудием было бы образование, которое дало бы возможность развиваться, а, следовательно, поднять страну на новый уровень. Комитас мечтает об открытии в Армении высшей национальной музыкальной школы - консерватории.



Автограф Комитаса (1891 год).

А пока Комитас продолжает собирать, записывать народные (крестьянские) песни, очищая их от случайного, наносного, чужеродного.... С большим успехом выступает с хоровыми коллективами по городам России, Закавказья, Европы. Создает новые хоровые коллективы, пропагандирует армянскую народную песню. Занимается научной деятельностью: принимает участие на многих Меж-

дународных научных конгрессах, проводимых в Европе - Франции, Германии, Италии, Швейцарии, где звучит армянская музыка, и издаются его исследовательские работы, пользующиеся стремительной популярностью в научной среде. Его творческая натура и важность представленной им работы освещалась множеством статей в периодической печати разных стран.

Вся кипучая деятельность Вардапета была направлена на служение одной цели - пропаганду самобытной армянской народной (крестьянской) песни.

Деятельность Комитаса до трагических событий 15-го года очень многогранна и плодотворна. Только для элементарного перечисления его научных работ и исполнительской деятельности понадобилась бы отдельная книга: исследовательские статьи об армянской музыке, о древнеармянской не-вмической записи - хазах, методические разработки, запись и обработка армянских народных песен, гармонизация песен на стихи армянских поэтов, переводы учебных пособий, публичные выступления, преподавательская деятельность в семинарии, концертные выступления с хоровыми коллективами...

В своем намерении создать консерваторию, он, не дожидаясь особых условий, в стенах Эчмиадзинской академии пробует воплотить эту идею в ежедневных занятиях с учащимися.

Комитасу было пять лет, когда состоялось открытие Эчмиадзинской духовной семинарии, в двенадцать лет он переступил порог спасительного дома. Воспользуемся воспоминаниями В.Д. Корганова, дающими представление о том, как обстояли дела спустя десяток с лишним лет: Комитас "преподает все отделы теории музыки, истории музыки, сольное и хоровое пение; все эти предметы впервые введены в курс Академии, благодаря присутствию специалиста" [16, с. 57].

Комитас также поддерживает теплые отношения с армянской творческой интеллигенцией в лице О. Туманяна, Е. Тер-Минасяна, Г. Левоняна, Дживани, А.Шахмурадяна, А.Чопаняна, М.Абегяна, В.Папазяна, П.Терлемезяна, А.Исаакяна, О.Джаникяна, М.и Ш.Бабаян и многими, многими...

Однако в действительности Комитасу приходилось нелегко преодолевать инертность тех, от кого зависело многое. "По мере того, как росла

популярность Комитаса, и расширялись границы его научно-исследовательских работ, увеличивались гонения со стороны коленопреклоненных, а расставленные ими сети создавали в Эчмиадзине невыносимо удушающую атмосферу для продолжения дальнейшей творческой деятельности" [4, с. 413, пер. с арм.]. Тому доказательством служат полные боли и горечи письма Комитаса (в частности, от 5-го сентября 1909-го года), где он просит предоставить ему уединение, дабы закончить свой многолетний труд о хазах [8, с.32-33]. Не дождавшись ответа, Комитас предпринимает поездку в Константинополь.

На счет часто звучащих обвинений в адрес академической власти по поводу недоброжелательного отношения к Комитасу, М.Абегян имеет свою точку зрения, изложенную в статье «Воспоминания о Комитасе: "Бытует ошибочное мнение, что в Эчмиадзине с ним обошлись плохо. Это в корне неправильное суждение. Напротив, его любили и уважали все, и оберегали, как могли, относились, как к ученому. Однако для него, как творческой личности, неудовлетворительна была среда. Ему неинтересно было работать с церковным хором, потому что туда набирали мальчиков, у которых с возрастом ломался голос, а на их место приходили новые. Комитас вынужден был повторять из года в год одно и то же. К тому же в хоре отсутствовали женские голоса, а также инструмент для аккомпанеента" [1, с.437-438].

В надежде найти условия для создания консерватории и завершения многолетних исследований, Комитас размышлял о переезде в один из двух крупных культурных центров - Тифлис, или Полис. По совету друзей - К.Партизпаняна и А.Чопаняна Комитас принимает решение в пользу Полиса [2, с. 33]. Возможно, немаловажную роль в принятии оконча-

тельного решения сыграло и то обстоятельство, что его Родина - Кутахья находилась поблизости.

И теперь уже вновь созданные различные хоровые коллективы (в том числе "Гусан", состоявший из 300 человек), концерты, выступления во многих городах (в том числе и за рубежом), издания, исследовательские работы...

Исполнение же и записи песен на граммофонную пластинку, представляющие сегодня непревзойденную ценность, стали для церковных служителей предметом нападок и доставили немало горьких минут Комитасу. "Комитас не понимал, что бегство из Эчмиадзина еще не спасет его от преследований церкви, бдительное и гневное око которой будет следить за ним повсюду" (16, с.58).

В 1912-ом году в письме, адресованном А.Чопаняну, Комитас провидчески напишет: "Прежде всего, мы, армяне, должны воссоединиться под одним государством, следуя единому закону; развиваться духовно и экономически, что принесет нам большую свободу" [2, с. 67] (пер. с арм. -Н.А.).

Однако... все остается в прошлом с наступлением 15-го года - года, принесшего невыразимые муки и страдания армянскому народу. По велению судьбы Комитас вместе со своим народом переносит выпавшие на их долю тяжелейшие испытания. За что?! Почему?! Потрясение было сильным... Надо было собрать душевные силы, преодолеть боль... как же теперь жить, преподавать, проповедовать что? - вопросы, вопросы... А как же творческая деятельность, исследовательские труды, на изучение которых были потрачены годы упорных многолетних исканий? Труды, доказывающие самобытность армянской музыки, труды, утверждающие принципы национального музыкального мышления?..

Вновь обратимся к мнениям музыковедов.

Итак, Ц.Брутян утверждает: Комитас "Весной 1916-го года начал работать над фортепианными танцами" (пер. с арм.) [2, с.77]. У А.Шавердяна читаем: "Весной 1916 года Комитаса помещают в больницу для душевнобольных" [16, с.77]. В.Вартанян констатирует: Комитас "в 1916-ом работает над "Господи, помилуй" на текст Сиаманто, "Мушским танцем" для фортепиано" [12, с.29]. В своей книге И.Еолян не упоминает о 16-ом. Однако сообщает о том, что незадолго до болезни бесследно исчезла часть рукописей Комитаса, представляющая исключительную ценность для армянского музыкального искусства [5, с.40]. М.Мурадян пишет: "Весну и лето 1916-го года посвятил пересмотру ранних трудов. В основном занимался обработками армянских народных танцев. Долго и скрупулезно работал над Мушскими танцами; заканчивает черновую работу" (в сноске указано о том, что рабочие черновики танцев хранятся в Музее литературы и искусства в архиве Комитаса) (пер.с арм.) [4, с.428]. У А. Шавердяна в "Очерках" информация отсутствует. Х.Сафарян уверяет: "В 1916-18 гг. не теряет работоспособности, в частности, занимается обработками народных танцев" (пер. с арм.) [9, с.204]. Музыкальная энциклопедия не дает сведений о 16-ом [13]. В "Истории армянской музыки" также нет информации о 1916-ом [7]. В документальной статье Г.Питечяна "Հովհաննես Կոմիտասի մահի մասին" приведена краткая биография Комитаса, однако сведения исчерпываются 15-ым годом: "В 1915-ом году Комитас тяжело заболел, вследствие чего отошел от всякого рода деятельности вплоть до последних дней жизни" (пер. с арм.) [3, с.46]. У А.Шекунца не значится ни "дипломная", ни 1915-ый год: "Жизнь Ко-

митаса прервалась в 1935 г. 21-го октября в Париже, после 19 лет душевных страданий" (пер. с арм.) [19, сс.13,15]. Р.Казарян приводит воспоминания А. Аренца: "Три летних месяца 1916-го года Вардапет провел у нас. Самочувствие у него было настолько благоприятное, что он гармонизовал издавна записанные армянские танцы. Осенью 2-3 дня в неделю проводили вместе. Был довольно общителен, пятницы были предусмотрены для прогулок, часто пели в два голоса" (пер. с арм.) [8, с.46].

Что испытывает обычный человек в посттравматической стрессовой ситуации, когда происходит жесткое подавление на интеллектуальном, эмоциональном и физическом уровне - шок, опустошенность, незащищенность, а может быть ярость? А если человек эмоционален и чувствителен, то не испытывает ли он от пережитого шок в три, а то и в десять раз сильнее? А если человек блестяще образован?... И он не понаслышке знаком с "атмосферой полной свободы духа"? «Наше тело прогоркло, наша душа застыла, наша жизнь мертва... Сердце мое разбито», - напишет в тот период Комитас [2, с. 76-77]. И тем не менее...

В 2015-ом году вышла в свет статья музыковеда, почетного профессора ЕГК им. Комитаса Г.П. Питечяна (Պիտեժյան) "Одна из реликвий Архимандрита Комитаса, посвященная первой годовщине Геноцида" [17, с.3-4]. Г.П.Питечян указывает, что в редкие минуты просветления Комитас возвращался к творческой работе, в частности, работал над "Мушскими танцами" (Մշիկայի Թանցեր) и "Мушскими танцами" (Մշիկայի Թանցեր) - вершиной фортепианного творчества композитора.

(Произведение покоряет исключительной красотой и необычайной прозрачностью звучания,

словно олицетворяя безупречную чистоту душевного склада самого композитора — гениального представителя армянского народа — Н.А.)

Измученная душа Комитаса, пишет далее автор, обратилась в эти годы также к творчеству католикоса VII века Комитаса Ахцеци, остановив свой выбор из тысяч его шараканов на одном — Սիրիբ նիրհալիք (“Души, посвятившие себя любви Христовой”), посвященном святым мученицам Рипсиме и Гаяне. Комитас обработал шаракан для трехголосного хора. Завершив работу 27 апреля 1916-го года, Комитас посвятил произведение своему народу-мученику, прошедшему через тяжкие испытания. Таким образом, этот труд явился первым произведением, посвященным памяти невинных жертв геноцида (пер. с арм.).

В 1919-ом году Комитаса под конвоем, против его воли [2, с.79] переправляют во Францию, где помещают в частную психиатрическую лечебницу. Здесь в одиночестве ученому суждено было провести 16 долгих лет...

Рожденный эпохой, Комитас всей своей жизнью стал олицетворением взлетов и поражений собственного народа... «Затерянный в пустыне, окруженный опасностями, беззащитный среди песков и звезд, отрезанный от магнитных полюсов моей жизни немymi далями, раздумывал я над своей судьбой. Я знал: на то, чтоб возвратиться к этим животворным полюсам,... уйдут долгие дни, недели, месяцы. Здесь у меня не оставалось ничего. Всего лишь смертный, ... я сознавал, что обладаю одной радостью — дышать» [14, с.171].

Абсолютную истину воссоздать нелегко, можно лишь предположить, что, наверно, далекие воспоминания детства и времен учебы часто приходили ему на память в вынужденном заточении, вдали от

Родины, от друзей, и, наверно, в разбитом сердце большого и сильного Человека нашлось место вере и надежде, как же без них?.. А песни... Песни, собранные и записанные многими сотнями, помогали не забывать, кто он и что он успел сделать для своего народа. Народа, который дал миру колоссальное количество ученых в самых разных областях науки и культуры, народа, чьи достижения, безусловно, обогатили духовный тезаурус мирового человечества, а для самого народа послужили источником непререкаемой гордости и непреклонной силы.

И в долгом молчании Комитаса - Вардапета можно услышать ответы...

Международная научная конференция
"Кавказ - наш общий дом", посвященная 20-летию
Университета Месроп Маштоц.
Степанакерт, 2017.

ЛИТЕРАТУРА

11. Մ.Աբելյան. Երկեր 5. Ե., 1975:
2. Յ.Բրուտյան. Կոմիտաս. Ե., 1969:
3. Երաժշտական Հայաստան. Գիտատեսական, քննադատական-հրապարակախոսական, երաժշտական ամսագիր. N2(37)2010:
4. Մ.Մուրադյան. Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն (2). Ե., 1970:
5. Ի.Ռ.Լույսյան. Կոմիտաս.-Ե., 1969:
6. Կոմիտաս. Հովվածներ և ոտամնասիրություններ (Խավարեց Ռ. Թերլեմեզյան). Ե., 1941:
7. Հայ երաժշտության պատմություն: Մ.Հարությունյան, Ա.Բարսամյան. Երևան, 1996:

8. Ռ.Ա. Ղազարյան. Կոմիտաս. Մատենադարանական ժողովածու. Ե., 2009:
9. Խ. Սաֆարյան. Կոմիտաս Սրանչերազործ. Ե., 1999:
10. Армянские композиторы. Сост.: Атаян Р.А., Мурадян М.О., Татевосян А.Г.- Е., 1956.
11. А.Ю.Андреев. Российские университеты XVIII - первой половины XIX века в контексте университетской истории Европы. Гл.4. [электронный ресурс: 891с5213-8103-102d-9ab1-2309с0a91052].
12. В.Л.Вартанян. Вечный странник. Е., 1980 - RuLit (электронный ресурс).
13. Музыкальная энциклопедия. М., 1974.
14. А.де Сент-Экзюпери. Планета людей. М., 1983.
15. А.Шавердян. Очерки по истории армянской музыки XIX-XX века. М., 1959.
16. А.И. Шавердян. Комитас. М., 1989.
17. "Музыкальная Армения" N1(48)2015, Ереван.
18. "Еще раз о Комитасе" Times.am, 10.08. 2015 (электр. рес.).
19. Ա.Ա. Շեկունց. Հայ խմբավար կոմպոզիտորներ. Ե., 1986:

ПУБЛИЦИСТИКА

О СВОЕОБРАЗИИ АРМЯНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

"Если хотите знать, как страна управляется
и какова ее нравственность -
прислушайтесь к ее музыке"

КОНФУЦИЙ

В век нанотехнологий и ускоренного научно-технического прогресса возникает далеко не риторический вопрос: знает ли современное поколение армянскую народную песню, свой фольклор?

Международный термин "фольклор" означает "мудрость народа". Таким образом, фольклор - это информация, которая передается от поколения к поколению из уст в уста, отражает жизнь народа и его историческую судьбу. Армянский народ, переживший большое количество войн и гонений, геноцид, не переставал петь.

Мы гордимся собственной письменностью. У нашего народа есть также своя нотопись. Самобытный язык предопределил самобытную музыку. Наша национальная теория музыки отличается от европейской теории, ибо каждый народ имеет свой ладовый строй, выражающий индивидуальное музыкальное мышление.

Рассмотрим народную песню с позиции автора - народа.

Создавая свою песню в процессе труда, крестьянин вкладывал в нее свои мысли, думы, чаяния и надежды. Слова и музыка возникали одновременно.

При этом крестьянин не имел не то что музыкального, а вообще какого-либо образования. Способность петь - его врожденный дар. Песня звучала во время пахоты, сева, сбора урожая, приготовления еды, стирки белья, убаюкивания младенца, при получении худой вести. Одним словом, песня сопровождала человека на протяжении всей его жизни.

Народные песни делятся на колыбельные, танцевальные, эпические, траурные, свадебные, лирические. Исходным же понятием является труд.

При изучении той малой толики армянской народной песни, имеющейся в нашем распоряжении, не встретишь ни одной, несущей информацию о самом исполнителе.

Песня возникала спонтанно, здесь и сейчас, в конкретных условиях, с конкретным настроением.

К сожалению, некогда единая советская образовательная программа не допускала возможности приобщения к своим национальным истокам. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что специальный предмет в музыкальном образовательном учреждении назывался "Русское народное музыкальное творчество".

После Карабахской войны армянская музыка стала звучать повсюду: на телевидении, по радио, в транспорте. В профессиональных учебных заведениях появилась возможность глубокого изучения армянской народной музыки.

Утолив первоначальный "голод", мы задались вопросом: а насколько "армянского" в том, что нам преподносят?

Современная техника предоставляет нынешней молодежи возможность инструментального оформления произведений (аранжировка). А XXI век, отличающийся многообразием музыкальных стилей: хип-

хоп, реп, поп, рок, джаз, майнстрим, микс, шансон, тот же "рабис" и другие, ставит перед слушателем очередную дилемму: что слушать и чем увлекаться? И в этом праве выбора - слушатель как бы свободен...

Как часто в транспорте или торговой точке, услышав начало инструментального наигрыша орущей музыки, я пыталась определить: к какой национальной культуре отнести данное "произведение" - индийской, арабской? Звучащий впоследствии армянский текст, как правило, сбивал меня с толку.

Армянской вокальной и инструментальной музыке изначально не присуще, ни излишняя орнаментика (приукрашивание), ни вибрационное исполнение. Эти черты характерны, прежде всего, для восточно-азиатских музыкальных культур.

Взаимовлияние народов в искусстве не отрицал сам великий Комитас. Но если мы считаем себя нацией самодостаточной, такое взаимодействие чревато, ибо оно искажает естественное начало, смысл.

Сможет ли это понять "свободный" неискушенный слушатель и составить свое представление об исконно национальном творчестве армянского народа?..

Из всех видов искусств только музыке подвластно быстрое объединение людей, что обусловлено эмоциональной восприимчивостью. Далее происходит идейное осознание данного произведения.

Под пение армянских песен наш народ одерживал победы в неравных сражениях. Здесь музыка в сочетании со словом становилась действенным, движущим фактором, объединявшим воинов в освободительном порыве.

Необходимость глубокого познания и осознания национальных ценностей в борьбе за выживаемость нации подчеркивал Гарегин Нжде.

В связи с этим утверждением предлагаю ввести в старших классах общеобразовательных школ годовое обучение предмета "Армянская народная песня" (предмет может иметь факультативную форму преподавания).

К этому времени учащиеся будут достаточно осведомлены о своей истории, о культурных ценностях своего народа. Эти сведения станут благоприятной платформой для осознания и восприятия народного музыкального творчества.

Учитывая, что не все учащиеся владеют нотной грамотой и, принимая во внимание устную традицию народного творчества, предмет должен вести профессиональный музыкант.

Таким образом, школа, как общеобразовательное учреждение, возьмет на себя еще одну важную функцию: этнокультурное воспитание нового поколения армян.

Это, в свою очередь, будет способствовать формированию у молодежи чувства гордости за национальную культуру, чувства патриотизма, как никогда необходимого в условиях сложившейся политической обстановки.

Азат Арцах,
*16 (846) 21 апреля 2012

РУБЕН МАМУЛЯН-АВТОР ПЕРВОГО В МИРЕ ЦВЕТНОГО ПОЛНОМЕТРАЖНОГО ФИЛЬМА

"Если наполнить свое сердце любовью,
то в нем не останется места
для страха и ненависти".

Рубен МАМУЛЯН

Мы, армяне, как-то привыкли во всех выдающихся делах и во всех великих людях усматривать "армянский" след. В большинстве случаев - небезосновательно.

Армяне, вследствие исторических событий и волею судеб рассеянные по всему миру, не теряют присущим им генетической созидательности, интеллекта и добиваются признания независимо от их окружения. Представляем вниманию читателя историю одного талантливого армянина.

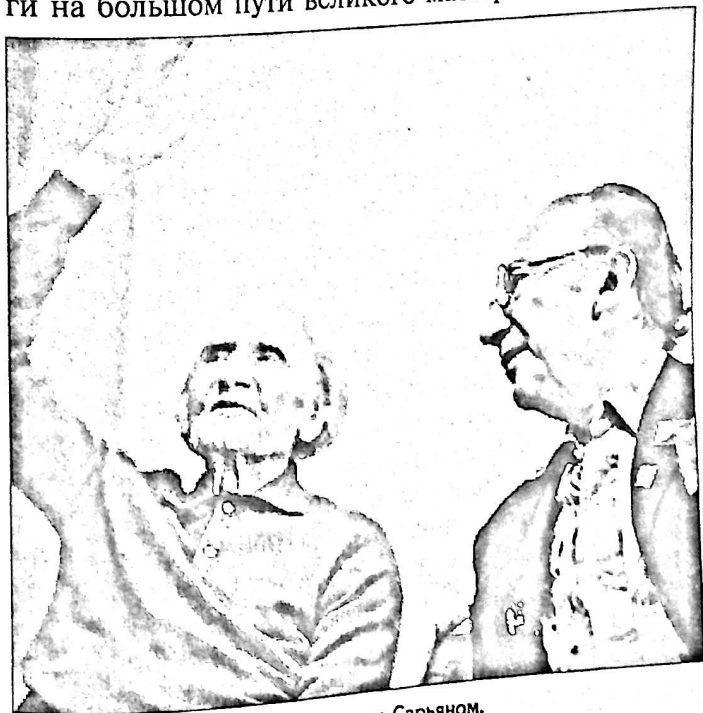
В конце 1930-ых годов в переполненном Бостонском Колониал-Театре состоялась премьера оперы "Порги и Бесс" - первой национальной оперы в истории американской культуры.

Музыку написал американский композитор Дж. Гершвин по пьесе Д. Хейварда. Факты эти общеизвестны.

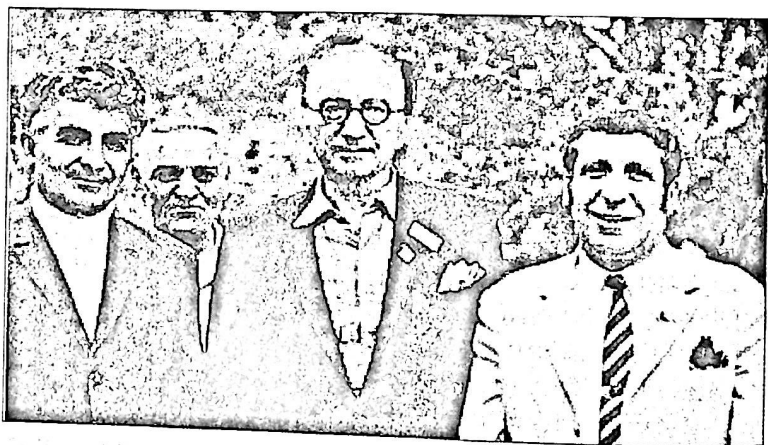


Однако мало кому известно, что режиссером - постановщиком по настоятельной просьбе Джорджа Гершвина выступил Рубен Мамулиан (Мамулян). Меня заинтересовала судьба этого человека, и вот что я узнала.

Рубен Мамулян родился в 1887 году в Тифлисе, в семье известного банкира и мецената Захария Мамуляна. Мать, Вергине Калантарян была артисткой Театра и именно она привила сыну любовь к искусству. Ее влияние окажется судьбоносным... Чуть позже Р.Мамулян создаст свою артистическую труппу, для которой напишет сценарии, и сам будет участвовать в постановках. И это будут первые шаги на большом пути великого мастера кино...



С Мартиросом Сарьяном.



Э. Мирзоян, (...) Р. Мамулян, А. Бабаджанян.

Благодаря бабушке, Екатерине Мамулян, Рубен научился читать и писать на родном языке. А частые беседы о Родине - истории, литературе, театре, которые проводили видные армянские деятели культуры, собиравшиеся в их большом доме, фронтон которого украшал семейный вензель, расширили горизонт знаний мальчика о национальных достижениях.

Учась на юридическом факультете Московского университета, Р.Мамулян параллельно посещал театральные курсы Вахтангова при Второй студии МХТ. Прилежное обучение в школе великого Вахтангова в дальнейшем сыграет решающую роль в его творческой судьбе.

Вернувшись из-за начавшегося в России революционного движения в более спокойный Тбилиси, Р.Мамулян пишет статьи в газетах "Мшак" (на армянском) и "Слово" (на русском). Предприняв поездку в Англию к сестре Светлане, он останется здесь, а затем, в 1923 году переедет в США, как окажется, навсегда.



С Ервандом Кочаром.

По счастливому стечению обстоятельств, будучи в Америке, Р.Мамулян знакомится с Дж. Истменом¹ и по его приглашению едет в Рочестер, где преподает "постановку оперы" в Истменовской школе музыки, что на Бродвее.

Здесь под его руководством состоялась премьера третьего акта оперы Дж.Верди "Риголетто", далее последовали "Тангейзер" (Р.Вагнер), "Севильский цирюльник" (Дж.Россини), "Пиковая дама" (П.Чайковский), "Борис Годунов" (М.Мусоргский); "Фауст" (Ш.Гуно) и "Кармен" (Ж.Бизе).

По приглашению Театральной Гильдии, которую возглавлял Л.Лангнер, Р.Мамулян ставит спектакль "Порги" (1927) о жизни чернокожих на юге Америки. Он откажется загромировать белых актеров и задействует только негров... Спектакль имел оглушительный успех и выдержал 367 представлений.

¹ Джордж Истмен - изобретатель фотокамеры Kodak, бизнесмен, филантроп.

Далее последовали работы над фильмами: "Доктор Джекил и мистер Хайд", "Люби меня всю ночь", "Ниночка", "Знак Зорро", "Клеопатра"; мюзикл "Шелковые чулки", пьесы "Порги", "Крылья над Европой"², "Оклахома", "Карусели" и др.

В связи со съемками фильма "Городские улицы" студией Paramount Р.Мамулян переезжает в Голливуд. Фильм имел большой успех и именно в этом фильме впервые в истории кинематографии зазвучал закадровый голос.

Р.Мамулян сотрудничал со многими известными актерами: Г.Гарбо, М.Дитрих, М.Шевалье, М.Хопкинс, П.Лорре, Г.Купер и другими. Рубен Мамулян - участник многих кинофестивалей и обладатель множества премий. Звезда с его именем установлена на Голливудской аллее славы в Лос - Анджелесе...

Рубен Мамулян никогда не терял своих корней. Выдающийся режиссер был уверен: "Армяне владеют настолько значительной историей, что талант творчества присутствует в их крови".

Он принимал активное участие в жизни армянской диаспоры США. А в 1971-ом году Р. Мамулян посетил Армению. Восхищенный красотой родного края, он произнес: "Уезжаю с Араратом в душе и армянской речью на устах".

Однако несбывшейся осталась мечта гениального режиссера - снять фильм об Армении и трагической судьбе своего народа³...

Что же все-таки за явление - Рубен Мамулян?

² Впервые применил "тишину" (пять минут молчания), как средство эмоционального воздействия.

³ По решению госдепартамента была приостановлена работа над фильмом "Сорок дней горы Муса" (студия Metro-Goldwyn-Mayer).

Его имя часто упоминается в сочетании со словом "первый".

Рубен Мамулян первым стал применять голос за кадром как аналог внутреннего монолога героя; первым стал использовать звуковые эффекты, разнообразные смелые движения камеры; монтаж; движущиеся тени фигур на фоне декораций для усиления психологического воздействия.

Так, в фильме "Аплодисменты" (студия *Paramount Pictures*) Р.Мамулян впервые поставил камеру на колеса, использовал одновременно несколько камер и микрофонов и впервые за кинематографическую историю вывел съемки за пределы павильонов: на крыши небоскребов, метро, вокзалы.

Р.Мамулян первым снял полнометражный цветной фильм "Бекки Шарп". И этот, 1935-ый год вошел в историю кинематографии как начало появления цветного кино.

Думаю, сделанного им более чем достаточно, чтобы в очередной раз испытать чувство гордости за талантливое сына армянского народа - Рубена Мамуляна.

Азат Арцах
31.03.2012

БЛАГО, ДАРУЕМОЕ НАМ ИСКУССТВОМ

На днях в городе Шуши в Государственном музее изобразительных искусств состоялся концерт педагогов Степанакертского музыкального училища им. Саят-Новы. В концерте приняли участие педагог по вокалу, заведующая вокальным отделением Нана Фарамян, педагог по фортепиано, концертмейстер Надежда Акопян, педагог по канону Сирарби Авакян, концертмейстер Марина Бархударян.

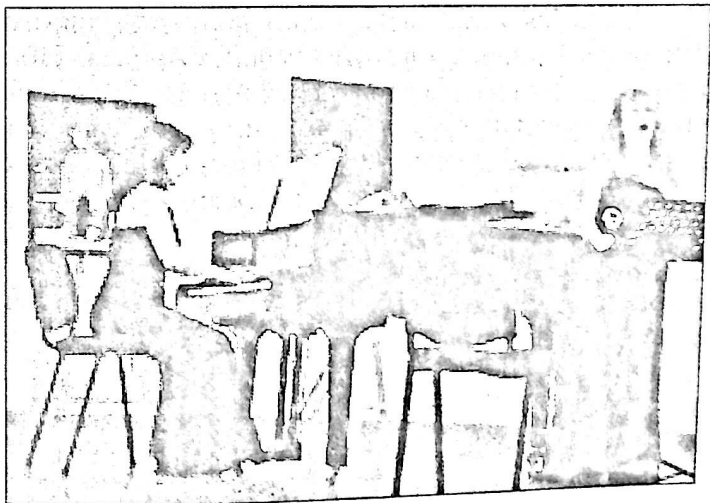
На концерте присутствовали министр культуры и по делам молодежи НКР Наринэ Агабалян, другие официальные лица.

Зал музея искусств, где представлены произведения живописи, скульптуры, эстетически настроил зрителя на восприятие прекрасного.

В концерте, состоявшем из двух отделений, прозвучали песни армянских композиторов - Комитаса, Х. Аветисяна, Г. Читчяна, испанские зарзуелы - М. Торробы, И. Серрано, арии из опер В. А. Моцарта, Ш. Гуно в исполнении Н. Фарамян (концертмейстер - Н.Акопян).

Соната Д. Скарлатти и Кордоба Э. Лекуоны для фортепиано были блестяще исполнены Н. Акопян.

Проникновенное "Гаруна" Комитаса, Концерт для канона с оркестром (в переложении для канона



На сцене Музея изобразительных искусств: за роялем - Надежда Акопьян; Нана Фарашян -вокал.
Г.Шуши.

с фортепиано) Ц. Ованнисян, "Вечное движение" Х. Аветисяна прозвучали в исполнении С. Авакян и М. Бархударян. Классический мугам Махур-Хинди был эффектно представлен С. Авакян.

Встреча с искусством всегда обещает духовное обогащение, преобразование, приводящее человека к качественно новому восприятию мира в целом. Вопрос в том, что исполнителям в силу известных субъективных причин не всегда удается найти путь к сердцам слушателей.

Музыкантам же, несмотря на некоторые шероховатости, удалось добиться эффекта катарсиса - когда душа возвышается, очищается, а это и есть конечная цель искусства. Как сказал Оскар Уайльд, "благо, даруемое нам искусством, не в том, что оно нам дает, а в том, какими мы благодаря ему становимся".

Было бы желательно, чтобы концерты такого класса проводились и в других районах Арцах. Ибо ко всему прочему это действенная пропаганда классической музыки - и зарубежной, и национальной.

Зрителям хотелось бы пожелать более частых встреч с высоким искусством, а исполнителям - новых творческих успехов.

20 СЕНТЯБРЯ 2013

АЗАТ АРЦАХ

"ХУДОЖНИК, НЕ СВЯЗАННЫЙ КРЕПКИМИ УЗАМИ СО СВОИМ НАРОДОМ, ГИБНЕТ"

К 110-летнему юбилею Арама Хачатуряна



В сентябре в Ереване, в Доме-музее Арама Хачатуряна состоялась Международная конференция "Арам Хачатурян и современный мир", посвященная 110-летнему юбилею выдающегося композитора, дирижера, педагога, общественного деятеля.

Конференция была организована руководством Дома-музея Арама

Хачатуряна при содействии Министерства культуры РА.

В конференции приняли участие известные музыканты, деятели науки и искусства из Латвии, Грузии, России, Армении: Раффи Хараджян, Тариел Берадзе, Эра Барутчева, Сусанна Апоян, Нелли Аветисян, Аракс Сарьян, Маргарита Рухкян, Нарине Аветисян, Лилит Епремян, Гоар Шагоян, Рубен Смбатян и многие.

Благодаря поддержке Министерства культуры и по вопросам молодежи НКР и руководства Дома-музея Арама Хачатуряна участие в конференции стало доступным и нам, как представителю Арцаха.



Слева-директор Дома музея А.Хачатуряна,
профессор ЕГК им.Комитаса
Армине Григорян

Научный форум прошел в теплой обстановке. Он продемонстрировал высокий профессиональный уровень участников - людей, которых объединяет одна задача: актуальность музыки великого композитора, пропаганда его творческого наследия.

В современном мире искусства творчество А. Хачатуряна занимает достойную нишу. Его перу принадлежат лучшие образцы классической музыки во многих жанрах: симфонии, концерта, балета, музыки к кинофильмам и театральным постановкам. Его произведениям отдают предпочтение многие современные исполнители из разных стран: России, Японии, Финляндии, Китая, Дании, Латвии, Грузии...

Родившись в Грузии, получив образование в России, Арам Ильич утверждал, что "художник, не связанный крепкими узами со своим народом, гибнет, что к интернациональному искусству приходят через развитие национальных особенностей".

Арам Хачатурян всю жизнь был верен своим принципам. Автор первой армянской симфонии, первого концерта, первого балета, он всю жизнь

пропагандировал музыку как средство воспитания, духовного обогащения.

Пропаганда классической музыки приводит к становлению "здорового общества", что становится почвой и двигателем прогресса во всех отраслях деятельности государства. Она является необходимым средством достижения успехов в области медицины, педагогики, программирования и других технических сфер.

"Для того, чтобы уважать друг друга, надо чаще встречаться, чаще смотреть друг другу в глаза, чаще жать друг другу руки, знакомиться друг с другом и творчески спорить", - говорил Арам Ильич.

Следуя завету великого соотечественника Арама Хачатуряна, было бы желательно организовать если не международную научную конференцию, то хотя бы встречи музыковедов - коллег из Армении и Арцаха. К сожалению, дефицит взаимного общения, "живой" связи между звеньями одной образовательной системы сегодня ощущается остро.

Рамки газетной статьи не позволяют вдаваться в профессиональные детали и подробности выступлений докладчиков. Скажем, что в творчески плодотворной атмосфере конференции сыграли важную роль и хранительница Дома музея - профессор ЕГК им. Комитаса Армине Григорян, и ведущая мероприятия - профессор ЕГК им. Комитаса Нелли Аветисян.

Вечер того же дня преподнес роскошный подарок в виде исполнения фортепианной музыки Арама Хачатуряна Армине Григорян и пианистом, доктором искусствоведения, профессором, членом СКА Латвии Раффи Испировичем Хараджанияном. Далее к именитым исполнителям присоединились и молодые пианистки.

В Доме-музее Арама Хачатуряна, который был открыт в 1978 году, всегда рады гостям, здесь часто проводятся концертные выступления и различные культурные мероприятия.

Здесь всегда звучит бессмертная музыка Арама Хачатуряна, создающая неповторимую ауру.

Это - Дом, в который хочется возвращаться вновь и вновь.

Азат Арцах,
12 октября 2013



После конференции
Е.Ерканян, Л.Чаушян, М.Рухкян, Г.Шагоян, А.Григорян, Л.Епремян,
С.Апоян, Р.Хараджанян (Латвия), А. Шамгоян, Н.Аветисян, (...),
А.Григорян (Канада), Т.Берадзе (Грузия), Н.Акопян (НКР),
Э.Барутчева (Россия)

"ПРИВИТЬ ЛЮБОВЬ К МУЗЫКЕ МОЖНО ТОЛЬКО САМОЙ МУЗЫКОЙ"

В последние годы систему образования часто потрясают реформы. Школа, университет - как много усилий и стараний прилагается для реорганизации и усовершенствования этой цепи образовательных учреждений. Эффективность и оправданность принятых мер покажет время.

Опуская не менее существенный момент - момент психологической адаптации педагогов и учащихся к новым условиям сотрудничества, мне хотелось бы порассуждать с вами, уважаемые читатели, о дошкольных учреждениях. На фоне школьного бума "сиротливо" осталось в стороне не менее важное учреждение - детский сад. Оставим на время роль и задачи воспитателей и обратимся к "музыкальному часу".

Предмет сей знаком мне не понаслышке (как родителю). Именно в детстве формируется человек, который впоследствии, став взрослым, несет ответственность за судьбы нации и своего отечества, именно в детстве формируется вкус, в том числе музыкально-эстетический. Вот почему так важно отнестись с должным вниманием к музыкальному воспитанию детей.

Безусловно, современная техника (плейер, мобильник и т.д.) предоставляет возможность быть "на волне" и слушать желаемую музыку. Но всегда ли она "та"?

Арам Ильич Хачатурян утверждал: "Привить любовь к настоящей музыке можно только самой музыкой".

А кто, как не музыкальный руководитель сможет привить это чувство? Если стабильно, изо дня в день перед началом занятий проигрывать детям хотя бы по одной классической пьесе из репертуара учащегося музыкальной школы, то можно быть спокойным за музыкальный вкус подрастающего поколения.

И не надо волноваться, если кто-то из детей отвлекается. Зато для другого ребенка это может быть тем самым толчком к познанию прекрасного, той самой нитью, которая свяжет его жизнь с искусством.

По утверждению психологов уровень развития детей зависит от требований, предлагаемых им обществом. А общество сегодня как никогда встревожено возросшим чувством практицизма у нового поколения.

Не настаиваю, но предполагаю, что это связано с приоритетностью и востребованностью таких технических профессий, как программирование, экономика, инженерия и т. д.

Тогда, я думаю, вызовет интерес тот факт, что в такой самой технологически развитой и продвинутой стране, как Япония, уроки пения и рисования занимают приоритетное место в общем объеме обязательных предметов на весь период обучения в общеобразовательных школах.

У нас же иная ситуация. Некогда весьма престижное профессионально-образовательное учреждение - Степанакертский музыкальный колледж им. Саят-Новы, где был самый высокий конкурс при поступлении, испытывает сегодня дефицит абитуриентов.

Единственный в республике музыкальный колледж, чьи наилучшие студенты и выпускники на се-

годняшний день удостаиваются призовых мест и почетных наград на различных международных конкурсах; , принимают активное участие в разнообразных культурных мероприятиях; чьи выпускники продолжают обучение в консерватории или преподают в музыкальных и общеобразовательных школах Республики, на данном этапе все же не может гордиться количеством поступающих.

Что скрывать, отсутствие конкурсного приема обуславливает набор студентов с качественно невысокими данными. Между тем из разговора с преподавателями музыкальной школы выясняется, что решение продолжить образование в музыкальном училище принимают далеко не самые лучшие их выпускники.

Одной из причин такого решения является желание учащегося получить аттестат общеобразовательной школы, предоставляющий возможность поступать в высшие учебные заведения. При этом не "теряются" лишние годы, отпущенные на учебу в музыкальном училище. Однако, имея многолетний преподавательский стаж работы, могу однозначно утверждать, что способные и талантливые учащиеся в состоянии совмещать учебу в общеобразовательной школе и профессиональном училище.

Помнить надо об одном: сегодняшние студенты (независимо от выбранной профессии) завтра будут преподавать нашим детям.

Исходя из общепризнанного факта, что из всех чувств наиболее важным для познания является чувство осязания, предлагаю установить связи между младшим дошкольным звеном - детскими садами и средним звеном - музыкальными школами и музыкальным училищем.

Это может стать прекрасной традицией в виде ежегодных концертов в детских садах, например, в первую неделю июня. В этот период программа у учащихся готова, но сессия не началась.

Такая форма музыкального "шефства" студентов над группами детсадовцев станет для студентов прекрасной исполнительской практикой, а для дошкольников увлекательным путешествием в мир искусства.

Репертуар учащихся, охватывающий лучшие образцы музыкального наследия, позволит дошкольникам ознакомиться с музыкой разных эпох, стилей; услышать и увидеть "вживую" кроме фортепиано и другие музыкальные инструменты: скрипку, гитару, флейту, кяманчу, кларнет, дудук, канон и др.

Дабы окончательно утвердить преемственность поколений, предлагаю в этих своеобразных концертах поучаствовать и практикующим педагогам.

Со временем такое непосредственное знакомство с национальной и зарубежной классической музыкой воспитает в детях эстетический вкус, а самое главное - вызовет интерес к музыке как к искусству и, возможно, станет той самой побудительной мотивацией, которая в дальнейшем приведет детей в музыкальные учреждения.

В итоге, при минимальных экономических затратах, мы заметно продвинемся в деле воспитания музыкального вкуса и приобщения юного поколения к классической музыке.

Азат Арцах
26.10.2013

ДУХОВНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ - ОСНОВА НАЦИОНАЛЬНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

Каждый имеет право на свободу литературного, художественного, научного и технического творчества, пользование научными достижениями и участие в культурной жизни общества.

Конституция Армении,
статья 40

Взяться за перо нас сподвигла статья господина Ашота Саркисяна "Духовная безопасность" за 18 января сего года ("Азат Арцах").

Соглашаясь с автором и признавая насущную необходимость решения поставленной проблемы, осмелюсь вступить в полемику по поводу одного вопроса.

В своей статье г-н А.Саркисян пишет: "Национальная безопасность в основном делится на шесть главных сфер:

1. Военно-стратегическая
2. Экономическая
3. Информационная
4. Социальная
5. Социально-психологическая
6. Культурная

Из этого перечня, как ни странно, выпала сфера духовной безопасности или же она включена в культурную сферу, что, по моему глубокому убеждению, неправильно".

В словаре иностранных слов читаем: культура - от лат. *cultura*, означает возделывание, обрабатывание. Культура представляет идейное и нравственное состояние общества, определяемое материальными условиями жизни общества и выражаемое в его быте, идеологии, образовании и воспитании, в достижениях науки, искусства, литературы.

Как видим, определение культуры охватывает весьма широкий спектр человеческой жизнедеятельности. А теперь, чуть шире раскрыв понятие идеологии - как системы понятий в философии, политических взглядах, морали, искусстве, религии - мы заметим, что в обоих случаях неизменным остается "искусство".

Произведения искусства - живописи, архитектуры, литературы, музыки - воплощают наилучшие достижения своей эпохи, являются плодом творчества наиболее развитых представителей человечества и становятся, таким образом, благодаря своей идейной концепции, о'единяющей нитью между людьми, живущих на разных континентах, творивших и творящих в разное время. И при этом, помимо эстетической, гедонистической, эти творения выполняют самую главную миссию - несут высшее духовное очищение; это разговор о вечном, разговор по душам.

Искусство - это совершенство, выраженное в любой деятельности человека - будь то искусство риторики, искусство кулинарии, искусство танца и т. д. Невозможно определить, сколько лет самому понятию "искусство".

Еще на заре человечества, находясь на ранней стадии своего развития, но упорно продвигаясь по пути приобретения и преумножения знаний и пред-

ставлений о мире, первобытный человек оставил нам удивительные изображения на стенах пещер.

Что человеком двигало - вера ли в лучшее будущее, уход ли от однообразной, а порой и опасной действительности? Однозначно, вероятно, одно: творчество воодушевляло. А в основе слова "воодушевлять" лежит корень "дух" - начало, определяющее действие, поведение. Пифагор, Аристотель, Сократ, Платон, Ширакаци, Рафаэль, Дюрер, Шекспир, Ньютон, Леонардо да Винчи, Вивальди, Бах, Гендель, Ван Гог, Моцарт, Пушкин, Голсуорси, Чайковский, Роден, Толстой, Мадильяни, Туманян, Комитас, Айвазовский, Нобель, Нжде, Королев, Адамян, Хачатурян, Сарьян, Шостакович, Амбарцумян... Список великих - поэтов, художников, мыслителей, музыкантов, ученых - можно продолжить. Их творения, составляющие культуру цивилизации, восхищают и еще будут восхищать и воодушевлять миллионы людей на планете Земля.

Под "культурой" мы подразумеваем также фольклор, представляющий собой ценнейшую информацию о народе - его жизни и исторической судьбе.

Советский период при всех своих достоинствах имел и отрицательные стороны, - в частности, были нарушены права многих народов на сохранение и передачу национальных ценностей. Приведу один, но весьма красноречивый факт: специальный предмет в Степанакертском музыкальном училище назывался "Русское народное творчество". Лишь после распада СССР у сегодняшних учащихся появилась возможность профессионального приобщения к своим национальным истокам - народным песням. Эту проблему мы рассматривали в статье "О своеобразии армянского музыкального мышления" ("Азат Арцах", 21 апреля, 2012).

Еще в IV веке древнекитайский философ Конфуций изрек: "Если хотите знать, как страна управляется и какова ее нравственность - прислушайтесь к ее музыке". Нам, взрослым, легче ориентироваться в материалах, преподносимым СМИ, и избегать влияния и довлениа над нашим вкусом так называемой "легкой", часто примитивной, чуждой музыки.

В выше упомянутой статье мы предлагали ввести в старших классах общеобразовательных школ годовое обучение предмета "Армянская народная музыка" хотя бы в виде факультатива. "Фольклор", означающий буквально "мудрость, народа", это информация о жизни народа, его обычаях, устоях, истории.

Накопленные тысячелетиями, проверенные самим временем - высшей судьей всему, народная песня передавалась изустно от поколения к поколению. Не является ли, таким образом, народное творчество одним из способов сохранения национальной духовной безопасности?

Культура (вспомним значение слова - возделывание, обрабатывание) требует непрерывного внимания. Ибо когда нарушается хотя бы одно звено в цепочке передачи знаний, независимо от того, происходит ли это в рамках одной отдельно взятой семьи или целой страны - последствия становятся легко предсказуемыми.

Что касается предложения г-на А.Саркисяна ввести во все сферы образовательной системы предмет "Религия" - оно вызовет поддержку у многих, ибо существующий на данном этапе в общеобразовательных школах предмет "История Армянской церкви" (Հայոց եկեղեցու պատմություն), ведомый преподавателями - историками (часто советскими кад-

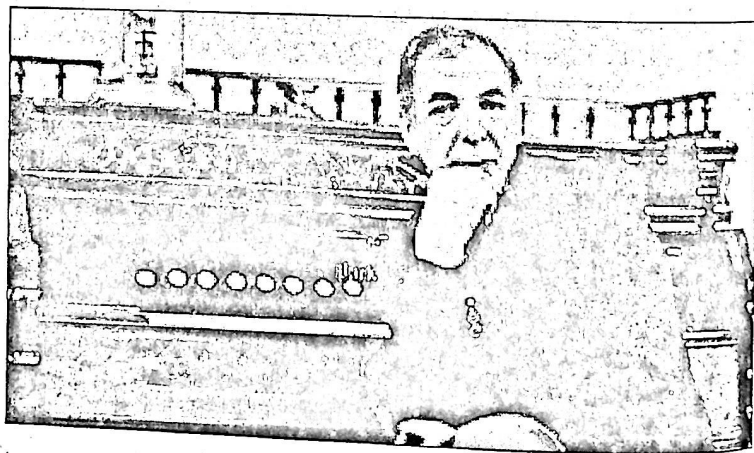
рами) не дает учащимся исчерпывающих понятий о самой религии и вероисповедании. Было бы правильнее, если бы предмет "Религия" вел священнослужитель (теолог) - человек, облаченный церковным саном и уполномоченный церковью.

Предмет, по моему мнению, должен иметь форму диалога "священнослужитель - учащийся" и не аттестоваться.

В заключение приведем справедливые слова г-на А. Саркисяна: "Духовная безопасность имеет конструктивный основополагающий характер, без нее полноценная деятельность остальных шести сфер (смотри выше - Н.А.) почти невозможна".

1 февраля 2014
Азат Арцах

МИКАЭЛ ТАРИВЕРДИЕВ: "ЧЕРЕЗ ОДНОГО - КО ВСЕМ"



25 апреля в зале гостиницы "Европа" города Степанакерта состоялся вечер, посвященный творчеству выдающегося советского и российского композитора, народного артиста РСФСР Микаэла Леоновича Таривердиева. На вечере присутствовали министр культуры и по делам молодежи НКР Н. Агабян, министр образования и науки НКР С. Асрян, другие официальные лица, президент Благотворительного фонда Микаэла Таривердиева Вера Гориславовна Таривердиева, российский поэт, почетный член Союза писателей Нагорного Карабаха, редактор интернет-портала "Наша среда" Виктор Коноплев.

Организатором вечера выступил Рубен Осипов - главный специалист русского языка Министерства образования и науки НКР.

В одном из своих интервью Микаэл Леонович признался: "Я стараюсь обращаться к каждому (зрителю). Через одного - ко всем".

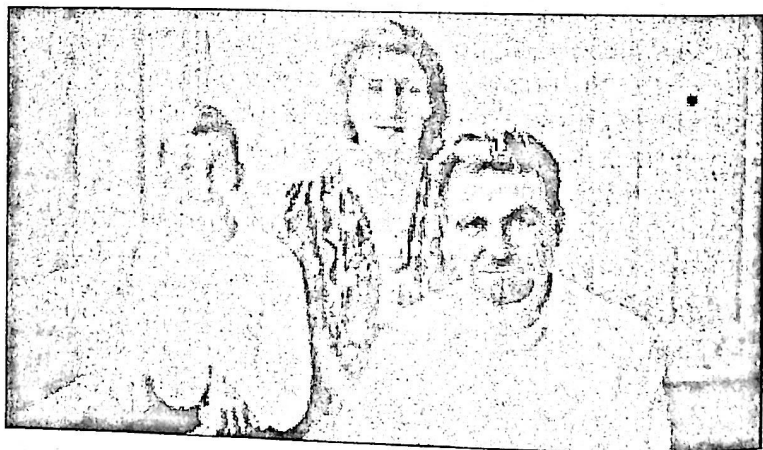
Музыка М.Таривердиева обладает удивительным свойством глубоко проникать в человеческую душу, что не позволяет кому-либо остаться равнодушным. Одновременно, при соприкосновении с творчеством Маэстро, слушатель невольно наделяется такими душевными качествами, как благородство и возвышенность - качествами, которыми был одарен сам композитор.

Народный артист РСФСР, Заслуженный деятель искусств России, лауреат Государственной премии СССР, лауреат премии Американской академии музыки, лауреат премии звукозаписывающей фирмы "Виктор", Народный артист России, лауреат премии "Ника" за лучшую музыку к фильму года (1991, 1994, 1997), Микаэл Леонович Таривердиев родился 15 августа 1931 года в Тбилиси.

Отец, Леон Навасардович Таривердиев, был родом из Карабаха (Шуши). Окончив финансово-экономический факультет Бакинского Политехнического института, Л.Таривердиев переехал в Тбилиси, где ему предложили должность управляющего Госбанком. Мать, Сато Григорьевна Акопова, родилась в семье известного в городе землевладельца и ремесленника Гришо Акопова. Окончив Госуниверситет, С.Акопова преподавала географию в 3-ей мужской средней школе.

К музыке Микаэл Таривердиев приобщился с детства: по инициативе мамы он совмещал учебу в общеобразовательной школе с уроками в музыкальной школе. К первым сочинениям Микаэла Таривердиева относятся Гимн школы, симфония и, написанные им во время обучения в музыкальном учи-

лище, два одноактных балета - "Допрос" и "На берегу", премьеры которых состоялась на сцене Тбилисского театра оперы и балета им. Палиашвили.



Микаэл Таривердиев с мамой - Сато Акоповой и папой - Леоном Таривердиевым.

В 1951-ом году М.Таривердиев поступает в Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса. Как позже вспоминала Народная артистка Армении Лейли Хачатурян: "Все, конечно, понимали, что это неординарный, в высшей степени талантливый, уникальный в своем роде человек...".¹ Однако уже через полтора года М.Таривердиев принимает решение уехать в Москву, чтобы поступить в Музыкально-педагогический институт им. Гнесиных в класс композиции Арама Хачатуряна.

Молодой музыкант выдерживает сложный конкурсный отбор: 28 заявлений на 4 места. Как следует из письма М.Таривердиева к отцу: "Из всех поступающих только я получил 5, причем не просто, а с плюсом". И далее: "В первый раз в жизни мое авторское

¹ <http://www.nashasreda.ru>.

самолюбие удовлетворено по-настоящему, с избытком: при таком конкурсе, при такой комиссии, состоящей из светил музыкальной Москвы, я прошел блестяще"².

Не все давалось легко и просто. Чтобы обеспечить себе существование, М.Таривердиев разгружал вагоны на Рижском вокзале. Однако учеба и творчество от этого не "страдали". В эти годы появляются вокальные циклы, которые прозвучат в исполнении Зары Александровны Долухановой.

Певица с большой теплотой вспоминает их знакомство и характеризует М.Таривердиева, как композитора следующим образом: "Он нашел свой язык, совершенно неординарный и единственно ему присущий. Я не знаю другого такого композитора, кто умеет писать так изысканно и в то же время просто. Эта музыка проста для восприятия, но она совсем не проста для исполнителя. Она требует высокого профессионализма, тонкости... Это огромный дар - писать вот так, чтобы взять за душу слушателя".

Знакомство со студентами ВГИКа и любовь ко всему новому приводят молодого композитора в кинематограф. М.Таривердиев проходит курсы звуко-режиссеров, что дает возможность совместной деятельности с режиссерами. Первой работой композитора в кино стал фильм "Человек за бортом" (реж. Э.Шенгелая, Э. Абалов, М.Калик), "Человек идет за солнцем", затем "Юность наших отцов". А годами позже к композитору придет всесоюзная слава, благодаря музыки к кинофильмам "Семнадцать мгновений весны", "Ирония судьбы, или С легким паром!". Исполнителями песен в фильмах были И.Кобзон и не известная еще А.Пугачева, О.Табаков и О. Ефремов. М. Таривердиев напишет музыку к 132-м фильмам.

² Газета "Вестник Армян Петербурга" N7(8) июль-август 2012.

В своих вокальных циклах композитор обращался к поэзии А.Ахматовой, М.Цветаевой, Б.Ахмадулиной, А.Вознесенского, ... Е.Евтушенко, Л.Ашкенази, Р.Рождественского, Г.Поженяна, Э.Хемингуэя. Здесь прозвучат новые для его времени интонации, и он начнет петь сам.

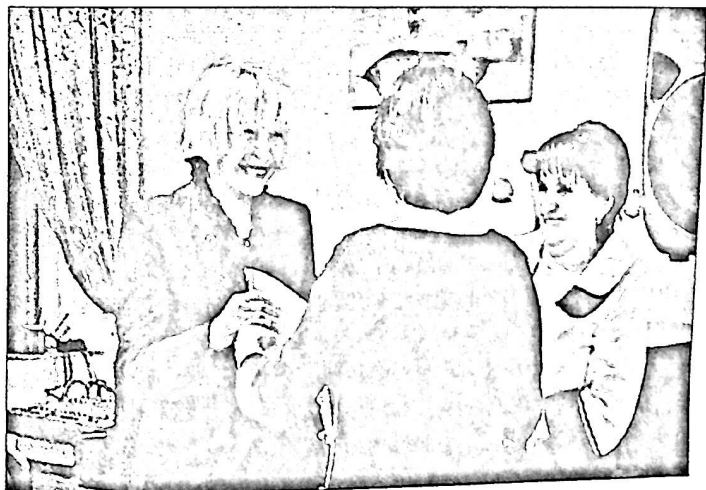
Как тонко заметил С.Соловьев: "Главный тон, главный звук этой музыки - ностальгия о чем-то... Его мелодии были уже тогда ностальгией... Ностальгией по чему-то идеальному"...

К последним сочинениям Микаэла Леоновича относятся симфония для органа "Чернобыль", музыка к балету "Девушка и Смерть", Концерт для альта и струнных в романтическом стиле, Фортепианное трио для классического состава (фортепиано, скрипка, виолончель).

Поэт А. Вознесенский характеризует музыку М. Таривердиева следующим образом: "Он был нотой, изящной нотой в наши бетонные дни, в бетонную эпоху... Он был изысканнейшим и элитарным композитором, который этот изыск пытался привить масс-культуре".

Я бы продолжила слова поэта: "Микаэл Таривердиев звучит "изящной нотой" в наш стремительный технологический век, и его музыка будет звучать "изящной нотой" во все времена и при любом общественном строе. Ибо в ней - выражение вечных человеческих ценностей: добра, гармонии и любви".

Итак ... на вечере звучала музыка Микаэла Таривердиева. С приветственным словом к гостям обратилась Карина Альбертовна Дадамян, директор Степанакертского музыкального колледжа им. Саят-Новы. Педагоги и студенты музыкального колледжа продемонстрировали высокий класс исполнительского мастерства и не раз срывали "Браво!" у присутствующих в зале зрителей.



С Верой Гориславовной и Кариной Альбертовной.

Думается, осознание того, что Маэстро родом из Нагорного Карабаха, а также присутствие самой Веры Таривердиевой воодушевляло и окрыляло исполнителей не меньше, чем сама бессмертная музыка композитора. И эта теплота и искренность, безусловно, передались присутствующим и надолго сохранятся в их памяти.

Арцах в мировом масштабе, конечно, не самая большая единица, но кто сказал, что величие измеряется географическим мериллом? Ведь это - страна, давшая многочисленных героев Великой Отечественной и Арцахской освободительной войн; страна, щедрая на таланты почти во всех сферах науки и искусства. А своей самобытностью, жизнелюбием и радушием Арцах продолжает радовать и удивлять не только самих арцахцев, но и гостей, приезжающих к нам из разных стран мира.

2мая 2014
Азат Арцах

"МНЕ НУЖНО, ЧТОБ ВЫЖИЛ Я, И ВЫЖИЛИ МОИ СОЛДАТЫ"



Выдающегося советского композитора Микаэла Таривердиева знает и почитает профессиональный музыкальный мир. Композитором созданы серьезные произведения крупной формы: симфонии, оперы, балеты, концерты, органные произведения, вокальные циклы. Славу композитору принесли написанные им песни к кинофильмам, в том числе, к таким фильмам, как "Семнадцать мгнове-

ний весны", "Ирония судьбы, или С легким паром!". Песни, написанные Микаэлом Таривердиевым, стали хитами, они любимы народом, и они до сих пор исполняются на всем постсоветском пространстве.

Плодотворная творческая биография М.Таривердиева знакома и его соотечественникам в Арцахе. Однако, не вдаваясь в данной статье в подробности личной жизни композитора, считаем своим долгом рассказать широкой аудитории о его единственном сыне - Карене Таривердиеве, о сыне, которого любил и которым по-настоящему, по-мужски, без красивых фраз и громких слов гордился Микаэл Таривердиев.

Карен Микаэлович Таривердиев родился 28 мая 1960 года в городе Москве.

Отец - Микаэл Леонович Таривердиев и мать - Елена Васильевна Андреева, познакомились в сту-

денческие годы. Оба окончили Гнесинку, а Е. Андреева к тому времени была уже солисткой Филармонии. Знакомство их состоялось следующим образом: М. Таривердиев попросил молодую певицу представить его произведение - цикл на стихи японских поэтов на экзаменационном концерте. Елене песни понравились, и она согласилась выручить молодого композитора.

Когда маленькому Карену было около трех лет, родители развелись. Однако и отец и мать постарались сохранить дружеские отношения и с вниманием отнеслись к воспитанию сына. Являясь профессиональными музыкантами, родители пытались привить также сыну любовь к музыке, и мальчик некогда даже посещал музыкальную школу, но, по всей видимости, желания связать свою жизнь с искусством так и не проявил.

Первые девять классов К. Таривердиев учился в средней школе №42, на последнем году обучения перевелся в школу №19 с английским уклоном. Далее последовали два года учебы в МГУ на факультете философии, после чего К. Таривердиев принял решение участвовать в Мегионской нефтеразведочной экспедиции. А в 1984-ом году Карен Таривердиев окончил Рязанское высшее воздушно-десантное командное училище. В 9-ой роте, наряду с другими предметами, изучали иностранные языки: английский, немецкий, китайский, французский. С 1980-го года в связи с определенными событиями было введено обучение также персидскому (фарси).

...В аэропорт "Внуково" Микаэл Таривердиев вез сына на своей "Волге". По дороге Карен Таривердиев рассказывал отцу о миссии дружеской взаимопомощи, возложенной на плечи русских офицеров, интернациональном долге...

В Афганистане лейтенант Карен Таривердиев был назначен командиром разведгруппы в 177-ой отдельный отряд особого назначения с местом дислокации в провинции Газни.

Через пять месяцев К.Таривердиев получит первое ранение в ногу и его отправят в Главный военный клинический госпиталь им.Н.Н. Бурденко. За те четыре месяца, во время которых К.Таривердиев будет лечиться в Москве, случится и радостное событие - у него родится дочь¹. Но... Карен Таривердиев рвался обратно в Афган.

В тот вечер на вопрос отца "Зачем?", он ответит: "Понимаешь, папа. Если я останусь здесь - мне на смену пришлют другого лейтенанта, только-только из училища. Может быть, не хуже меня. Но без моего опыта. Я, худо-бедно, за пять месяцев ни одного человека не потерял. Этот, пока опыт наберет, парутройку бойцов точно угробит".

Нетрудно представить, что чувствовал отец, когда его единственный сын рвался в пекло войны. Но... Микаэл Таривердиев и в этой, непростой для него ситуации, смог понять и поддержать сына. Невольно вспомнились слова из песни М.Таривердиева: "Не изменяйся, будь самим собой. Ты можешь быть собой, пока живешь... Оставь же сына, юность хороня. Он встретит солнце завтрашнего дня!".

К Карену Таривердиеву часто обращались с вопросом, как он - носитель знаменитой фамилии со-

¹ У Карена Таривердиева две дочери. Анна закончила редакторское отделение факультета журналистики МГУ. Работала в «Музее», занималась творческими проектами. В данное время находится в декрете по уходу за вторым ребенком. Елена - дизайнер, занимается бизнесом.

гласился служить в "горячей точке". Однако надо было знать самого Таривердиева - старшего, в высшей степени человека благородного и мужественного², чтобы понять: сын по-иному не мог поступить.

"Его поведение, его человеческое, художественное, музыкальное, мужское поведение было безупречным. Не могу предположить, чтобы он когда-нибудь в этом смысле ошибся, оступился", - так характеризовала Микаэла Таривердиева Белла Ахмадулина.

"Отца я уважал и даже обожал, но мне было бы сгидно прятаться за его спину. Отец, если честно признаться, - сын "врага народа", мой дед сидел. Довольно долго, несколько лет³. А по тем временам быть сыном "врага народа", пусть даже и частично реабилитированного, далеко не сахарная судьба. Так что все, что сделал отец, он сделал своими руками из ничего. С чего бы я должен пользоваться его благами, а не делать себя сам? Кто мне дал такое право?", - такова была жизненная позиция Карена Таривердиева.

За два с половиной года, проведенных в Афганистане, Карен Таривердиев выполнит более 60-ти спецзаданий и при этом "никого не оставит".

Разведгруппа под управлением К.Таривердиева захватит уникальный трофей - китайскую РЗСУ, которая хранится в Музее Российской армии. За личное мужество и особую храбрость, проявленные в этой операции, Карену Таривердиеву будет присужден один из высших орденов СССР - Орден Красного

² В 1986 году М.Таривердиев в числе первых выступил с концертом в Чернобыле перед работниками аварийной АЭС

³ Когда арестовали Леона Таривердиева, в то время управляющего Госбанком Тифлиса, Микаэл Таривердиев, будучи студентом музыкального училища, чтобы обеспечить на жизнь матери и себе, зарабатывал частными уроками. Л.Таривердиева освободили по амнистии в 1953-ем году.

Знамени. Далее последуют другие награждения - два Ордена Красной Звезды, пять медалей.

Увы, многочисленные ранения от минных снарядов не пройдут без последствий (как об этом рассказывал сам К.Таривердиев: "половину внутренностей мне ампутировали"). Об одном из полученных ранений узнаем из рассказа С.Козлова "Опыт, оплаченный кровью", где, в частности, автор подчеркивает: "Лишь решительные действия Карена Таривердиева, принявшего на себя командование, спасли колонну от окончательного разгрома".

Однако и после перенесённых тяжелых операций К.Таривердиев вернется в строй и достойно прослужит вплоть до развала СССР: Германия, Чучковская бригада, Старокрымская... Уже на гражданке майор ГРУ Карен Таривердиев работал в качестве главного специалиста в Центре гуманитарного разминирования и специальных взрывных работ при МЧС России.

Благодаря воспоминаниям и рассказам о войне, написанным Кареном Таривердиевым, многое, по прошествии времени, предстает в другом свете. "Русский солдат", "Сержант Васин", "Комбат", "Сколько ног...", "Третья рота", "У меня в чулане хранится старая моя форма", "Шакалы воют"...

События, имевшие место в недалеком прошлом и рассказанные невероятно пронзительно непосредственным участником этих событий, берут за "живое" - наверно так же, как и особенная интонация музыки его знаменитого отца, удивительно тонкая, с налетом щемящего чувства, идущая от сердца, проникающая в сердце. И, слушая песни Таривердиева-старшего, понимаешь, что сын, выросший на этой особенной интонации, не мог поступить иначе или жить по другим правилам.

... После смерти отца Карен Таривердиев признается: "Странно. Жили по сути всегда порознь, шли

каждый своей колеей, и мне порой хотелось доказать, что я не хуже, может, даже круче, а оказалось: никто из нас не хуже, никто из нас не круче, просто мы - одно целое".

10 июля 2014-го года Карена Таривердиева не стало...

Кому, как не армянскому народу знать, что такое война? Кому, как не армянскому народу, ценить превыше всего мир?

И отстаивать этот мир - в спорте, в искусстве, в науке, на границе.

Из интервью Карена Таривердиева: "Цена жизни всегда высока. Вопрос только в том, чьей жизни - своих или чужих. Жизнь человека, одетого в чужую форму, ничего не значит, жизнь своего - бесценна... Мне нужно, чтоб выжил я, и выжили мои солдаты".



Карен Таривердиев с отцом - Микаэлом Таривердиевым.

Электронный ресурс

Журнал для спецназа "Братишка", март, 2000 год.
Журнал "Медведь", N137, 2010 год.

ВЯЧЕСЛАВ ОЛЬХОВСКИЙ - РОДОМ ИЗ КАРАБАХА

22 июня в Степанакертском Дворце культуры и молодежи состоялся концерт Вячеслава Ольховского - известного российского певца, лауреата российских и международных вокальных конкурсов, кавалера Золотого Ордена "Служение искусству", Серебряного ордена "Национальное достояние" и др. наград.

Вячеслав Шагенович Ольховский (Гасиян) родился в городе Грозном, окончил музыкальное училище в Баку, а затем и Российскую академию музыки имени Гнесиных.

В. Ольховского слушал и благословил сам Папа Римский: "Бог дал вам талант, постарайтесь пронести его через всю жизнь".

Предки музыканта родом из Карабаха - из села Чартар Мартунинского района. И вот обладатель бархатного баритона в Арцахе. Первый концерт, как полагается, он провел в Чартаре, а второй - в Степанакерте. Признаться, было немного страшновато по-



дойти к нему, но певец оказался простым и радушным собеседником.

В. Ольховский "вживую" исполнил известные эстрадные песни "Кто я без тебя", "Поздняя любовь", армянские народные, популярные итальянские песни и др. Были исполнены и произведения собственного сочинения. Казалось, он заразил зрителей своей энергетикой - оставаться безучастным было невозможно.

Профессионализм проявлялся во всем - в исполнении произведений, подборе репертуара, сценическом поведении, манере общения со зрителем.

Говорить и писать о людях такого высокого "полета" всегда сложно, ибо кроме слов "прекрасно", "великолепно", "совершенно" добавить еще что-либо невозможно.

Однако в эту "бочку меда" придется добавить немного "дегтя". К сожалению, на концерте не присутствовали учащиеся вокальных отделений музыкальных школ и колледжа, хотя педагоги должны были воспользоваться представившейся возможностью и приобщить своих подопечных к высокому уровню исполнительского мастерства, который был продемонстрирован В. Ольховским. Концерт мог бы стать для них отличным сценическим мастер-классом. Также в этот воскресный день можно было бы дать возможность присутствовать на концерте и отличившимся солдатам-срочникам - в качестве поощрения, благо репертуар певца был доступен всем поколениям, вне зависимости от рода деятельности. К большому удивлению отсутствовало местное телевидение, и такой исторический момент не был запечатлен, а, следовательно, концерт был лишен трансляции по телевидению для более широкой аудитории.

Возможно, всех этих недочетов можно было бы избежать, если бы предварительно была проведена легкая пиар - кампания.

Вообще, июнь стал роскошным месяцем и для профессиональных музыкантов, и для меломанов: самый взыскательный зритель мог утолить потребность в музыкальном общении. Сегодня нас почитают вниманием известные люди мира: М.Кабалье, Л.Оганезов, П.Доминго, Г. Минасян, Б.Лившиц, Т.Мансурян и многие, многие другие.

Позвольте, уважаемые читатели, здесь совершить небольшое отступление. В давние времена два греческих города-государства - Спарта и Афины проповедовали различные идеологии. В Спарте большое внимание уделялось физическому воспитанию населения, в Афинах же, наоборот, расцветало искусство: поэзия, музыка, хореография. Когда во время одного из сражений Спарта, терпя поражение, попросила помощи у Афин, афиняне, как будто в насмешку, послали спартанцам на помощь хилого поэта Тиртея. Последний своими стихами воодушевил спартанцев, и те выиграли битву.

Арцахцы всегда отличались широтой интересов и разносторонностью дарований: наука, искусство, спорт... И сегодня спортсмены завоевывают почетные места, а музыканты удостоиваются наград на международных конкурсах. С нами вместе и те, кто живут и творят вдали от Родины. Достижения наших соотечественников принадлежат мировому сообществу и прославляют наш народ.

Пожелаем Арцаху активной культурной жизни и дальнейших добрых встреч!

28.06.2014
Азат Арцах

НАШИМ ПЕДАГОГАМ ЕСТЬ ЧТО СКАЗАТЬ И ЧЕМ ПОДЕЛИТЬСЯ

Позади вступительные экзамены в музыкальный колледж имени Саят-Новы города Степанакерта. Колледж готовит профессионалов по следующим специальностям: "народные инструменты", "духовые инструменты", "фортепиано", "струнные инструменты", хоровое дирижирование, "теория музыки", "вокал", "эстрада".

Несмотря на то, что в Республике действует ряд музыкальных школ, в последние годы колледж испытывает определенные трудности: хронический недобор в класс "фортепиано", отсутствие конкурсного набора в класс "теории музыки" и т.д. И причина этого - не отсутствие интереса к музыкальной культуре. Отнюдь. Проблема, наверное, в некой "отстраненности" головного учебного заведения - колледжа от "братьев меньших" - музыкальных школ. Попробую пояснить свою мысль и в качестве примера приведу взаимодействие средних и старших общеобразовательных школ. Здесь учащиеся принимают участие в олимпиадах по различным дисциплинам: химия, информатика, география, литература и т. д. По результатам конкурса отличившиеся удостоиваются чести представлять свою республику в Армении и в других странах.

Что же мешает нам, музыкантам, устраивать аналогичные музыкальные олимпиады по музыкальным предметам, например, по музыкальной литературе или по теории музыки? Организованные нами

олимпиады и викторины в колледже привели к следующим наблюдениям.

Во-первых, соревновательный дух подстегивает учащихся к приобретению дополнительных знаний, и, следовательно, расширяется кругозор; во-вторых, у студентов появляется дополнительная возможность общаться и дискутировать на профессиональные темы, что развивает умение логически излагать свою точку зрения и отстаивать свое мнение и т.д. Но самое главное - появится интерес к учебе, вследствие чего повысится уровень музыкального образования.

И еще: по непонятной причине, но мы, педагоги - музыковеды, лишены систематического общения с коллегами-теоретиками из районных центров и даже из самой столицы. Нет обоюдного посещения уроков, совместных встреч по обмену опытом, решению каких-то проблем, касающихся обучения или программы.

Назрела необходимость организовывать ежегодные конференции с участием музыковедов и теоретиков для начала в пределах Арцаха. Степанакертскому музыкальному колледжу имени Саят-Новы больше пятидесяти лет, и нашим педагогам есть что сказать и чем поделиться.

Цель и задача учителя - научить, заинтересовать ученика дать ему по возможности более полный объем знаний, что порой не всегда получается из-за недостатка или неэффективности имеющегося учебного материала.

В Соглашении о сотрудничестве в сфере культуры, подписанном между Министерством культуры республики Армения и Министерством культуры и по вопросам молодежи НКР (2014-2015гг.), есть пункт, предусматривающий издание научных трудов

и сборников. Поэтому профессиональный методический кабинет, в состав которого вошли бы и исполнители, и музыковеды, смог бы решать текущие вопросы музыкального образования, связанные, в том числе, с изданием и рецензированием новых учебных пособий. Ибо как сказал американский писатель-фантаст Айзек Азимов: "Я уверен: книгу ничто не заменит в будущем, так же как ничто не могло ее заменить в прошлом".

16 августа 2014 год
Азат Арцах

ВПЕРВЫЕ В СТЕПАНАКЕРТЕ - КВАРТЕТ ИМ. ЛАЗАРЯ САРЬЯНА

**"Музыка воодушевляет весь мир,
снабжает душу крыльями, способству-
ет полету воображения; музыка при-
дает жизнь и веселье всему существу-
ющему, делает человека счастливым...
Ее можно назвать воплощением всего
прекрасного и всего возвышенного".**

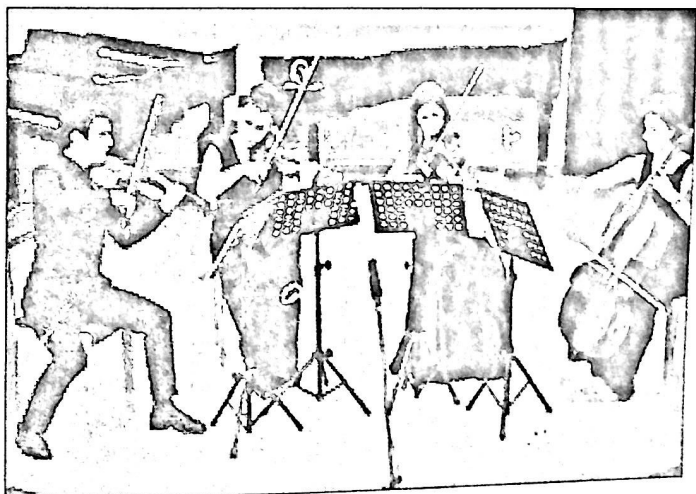
ПЛАТОН

20 февраля 2016 года в зале Степанакертского музыкального колледжа им. Саят-Новы состоялся концерт Струнного квартета им. Лазаря Сарьяна.

На концерте присутствовали председатель Национального Собрания НКР А. Гулян, министр культуры и по вопросам молодежи НКР Н. Агабалян, депутаты парламента и другие официальные лица.

Струнный квартет им. Лазаря Сарьяна, посетивший столицу НКР в рамках программы "Распространение классического искусства", был создан при Государственном молодежном оркестре РА под управлением С. Смбатяна. Квартет был представлен в лице Эрика Манукяна (первая скрипка), Араксии Погосян (вторая скрипка), Елены Айрапетян (альт), Эли Баласанян (виолончель). Постоянный участник Квартета Ани Адикян (вторая скрипка) по семейным обстоятельствам не смогла принять участия в концерте.

Концерт был посвящен Дню возрождения Арцаха. Музыканты выступили с произведениями



На сцене Степанакертского музыкального колледжа им. Саят-Новы
Квартет им. Лазаря Сарьяна

В.А.Моцарта, Й.Гайдна, Дж.Пуччини, И.Штрауса, Ф. Крейсlera и, конечно же, исполнили родные нам песни Комитаса в инструментальной обработке С.Асламазяна, а также произведения Р.Алтуныана.

Заметив в программе А.Пьяццоллу, мы заулыбались, ибо очень частое обращение к творчеству этого композитора, признаться, набило оскомину. Однако молодые музыканты и с этой задачей блестяще справились, внося в исполнение свежесть и яркость. Благодаря своей трактовке - интонации, видению, темпераменту и искренности - известные произведения обрели особую силу художественного впечатления и энергетического посыла. Преодолев инерцию восприятия зала, они вызвали душевный подъем и гамму эмоциональных переживаний у слушателей.

И это при том, что "избалованного" арцахского зрителя не так уж просто расположить к себе:

международные музыкальные фестивали, частые концертные программы стали привычным явлением для жителей Степанакерта.

Концерт был безупречен и с технической, и с эстетической точки зрения, включая выбор репертуара, эмоциональную игру, внешний облик артистов.

На мой вопрос, чем музыканты руководствовались при выборе названия Квартета, одна из участниц рассказала, что в свой первый концерт они выступили с произведениями выдающегося армянского композитора XX века Лазаря Сарьяна, и идея назвать ансамбль его именем пришла сама по себе.

Цель своих выступлений музыканты видят в активной пропаганде произведений армянских композиторов и распространении армянской музыки по всему миру. И это им удастся. Добавим, что выступления музыкантов, демонстрирующих высокий уровень исполнительского мастерства, не только привлекут внимание к классической музыке, но и послужат для юных зрителей побудительным мотивом для приобщения к профессиональному исполнительскому искусству.

Вдохновенный концерт Струнного квартета надолго сохранится в сердцах слушателей, а самим музыкантам, надеюсь, запомнятся теплая атмосфера, громкие аплодисменты и восторженные "Браво!" зала.

26 февраля 2016 год
Азат Арцах

Х МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ "ДИАЛОГ КУЛЬТУР"

16-18 апреля 2016 г. в Гюмрийском филиале Ереванской государственной консерватории им. Комитаса в рамках Международного конкурса-фестиваля "Возрождение" состоялась Х Международная научная конференция "Диалог культур".

Организаторы конференции подчеркивают цель данного мероприятия - это "продолжение и развитие традиций проведения международных научных форумов, направленных на укрепление и развитие профессиональных контактов между учебными заведениями и научными центрами Армении и зарубежных стран; попытка научного осмысления роли армянской культуры в мировом социокультурном процессе; выдвижение и разностороннее исследование широкого круга актуальных проблем межкультурных взаимосвязей; подробное рассмотрение и обсуждение новых фактов и материалов, освещающих культурные взаимосвязи различных народов".

География стран - участниц конференции впечатлила. В ней приняли участие уважаемые и почетные гости из многих стран ближнего и дальнего зарубежья: России, Белоруссии, Украины, Казахстана, Таджикистана, Прибалтики, Китая и др. (оговорюсь заранее - научные степени и должности участников не указываю).

На конференции выступили педагоги МГК им. Чайковского (К.В. Зенкин), МА им. Гнесиных (Е. Стародубовская); педагоги ЕГК им. Комитаса:



Гюмри, 16-18 апреля 2016 года
Слева-направо: К.Джагацпанян, С.Брикан, М.Рухкян, Н.Аветисян.

Д.Г.Газарян, Н.Ф.Аветисян, К.А.Джагацпанян и др., ведущий научный сотрудник ИИ НАН М.А. Рухкян; аспирант Ереванского института Театра и кино (С. Брикан), педагоги ВУЗ-ов Гюмри (Э. Матевосян и др.).

Помимо музыковедческих работ состоялась презентация книги К.В.Зенкина, а также знакомство с произведениями армянских композиторов нового поколения.

В это сложное для всего армянского народа время благодаря поддержке и содействию двух сторон - организаторов конференции в Гюмри (в частности, А.В.Кузьминой) и дирекции музыкального колледжа им. Саят-Новы города Степанакерта (в лице К.А. Дадамян) стало возможным и выступление музыковеда из НКР.

Доклады коллег - музыковедов, дирижеров, композиторов, вокалистов, театроведов, литературоведов - были выслушаны с большим вниманием; возникшие вопросы по поводу представленных тем, затрагивающих проблемы истории общества и искусства, были обсуждены непосредственно за круглым столом, где царила теплая, дружелюбная атмосфера.

Конференция продемонстрировала высочайший профессиональный уровень участников и полностью оправдала девиз - "Диалог культур".

Еражишт, N4(125), апрель, 2016.



С участниками 10-ой Международной научной конференции "Диалог культур": К.Джагацпанян, А.Оганесян, Н.Егоян, С.Брикан, Н.Аветисян, Г.Бадалян, Н.Галстян, А.Кузьмина, Д.Баласанян, М.Рухкян, Н.Акопян.
Гюмри, 16-18 апреля, 2016 год.

ПЕРВЫЙ СОЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ НАДЕЖДЫ АКОПЯН

Классическая музыка-основа
цивилизованного общества.
И признак утонченного ума.

Генри МОРГАН

На днях музыкантам и поклонникам серьезной музыки представилась возможность соприкоснуться с высоким искусством: на сцене большого зала Дворца молодежи в городе Степанакерте состоялся первый сольный концерт пианистки Надежды Акопян.

На вечере присутствовала министр Культуры и по вопросам молодежи Нарине Эдуардовна Агабальян.

Выступление Надежды Акопян явилось долгожданным событием и состоялось по инициативе директора Дворца молодежи Наиры Вигеновны Наджарян.

С Надеждой Акопян арцахский зритель знаком давно: вот уже более двадцати лет она выступает в качестве концертмейстера с различными творческими союзами, как местными, так и зарубежными - Слобения, Финляндия. Пианистка также представляла свою страну и за рубежом: Россия, Литва, Дания, Испания¹.

Сценическая жизнь пианистки началась со второго класса Детской музыкальной школы им. Комитаса (класс педагога А. Ш. Алавердян).

¹ Интервью с Н.Акопян представлено в статье "Դժվար հիմքի վրա հասնող հաջողություն" (автор - С. Балаян, «Азат Арцах» #41 (29601), 11 апреля 2015 г., на арм.).

Яркая и способная ученица, Надежда Акопян принимала участие в различных республиканских конкурсах, став обладательницей многочисленных грамот, в том числе, Почетной грамоты, которой юная пианистка удостоилась на конкурсе пианистов им. Арно Бабаджаняна, состоявшемся в Ереване.



Участники конкурса (слева-направо): Марта Цатурян, Карина Погосян, Армен Галстян, Надежда Акопян. (Газета "Советский Карабах", 5 июля 1990 год).

В 1994 году Н.Акопян с отличием окончила Степанакертское музыкальное училище им. Саят-Новы по двум специальностям: "теория музыки" и "фортепиано".

Не припомню другого случая в истории музыкального училища, когда бы на государственном экзамене директор музыкального училища (в то время - Эдуард Ервандович Газаров) и экзаменаторы аплодировали выпускнице!

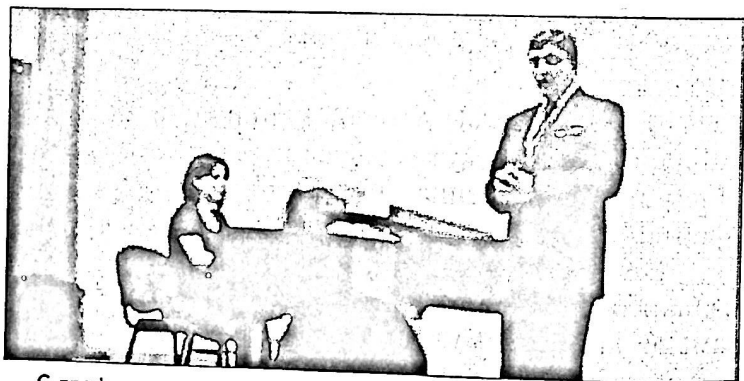
Этот день оказался решающим.

Надежда Акопян поступает в Ереванскую государственную консерваторию им. Комитаса. Пройдя пятилетний курс обучения за четыре года, Н. Акопян с отличием окончила ЕГК им. Комитаса по классу "фортепиано", где ей преподавали профессор Александр Шалвович Гургенов и профессор Галина Мартыновна Мелкумова.

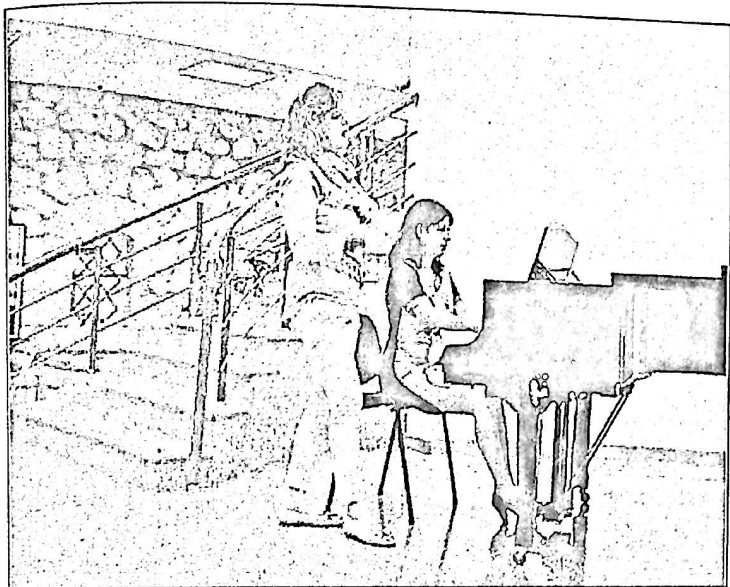
Вернувшись в Степанакерт, Н.Акопян стала преподавать и работать в качестве концертмейстера в музыкальном колледже им. Саят-Новы.

Как сольный исполнитель, Надежда Акопян известна в кругу педагогов и студентов Степанакертского музыкального колледжа. Диапазон ее репертуара широк, а произведения разных эпох исполняются стилистически точно: Бах, Бетховен, Моцарт, Шуман, Шопен, Лист, Брамс, Рахманинов, Прокофьев, Хачатурян, Бабаджанян и другие.

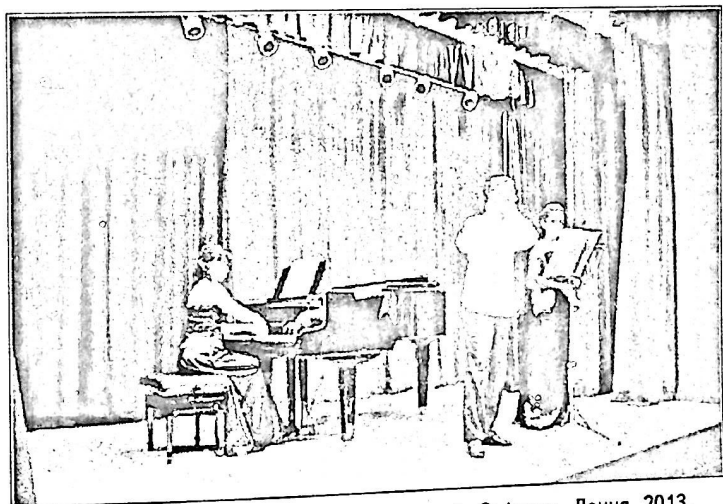
Параллельно пианистка блестяще выступает перед зрителем и в ансамбле: с хоровыми коллективами, с камерным оркестром, джаз-бендом, а также в дуэтах со струнными, духовыми, народными инструментами, вокалистами.



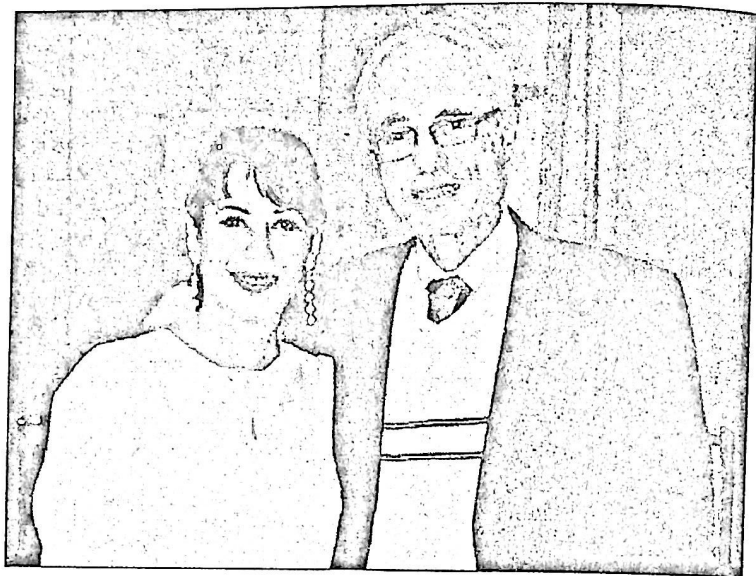
С профессором кафедры пения Литовской музыкальной академии Томасом Ладигой. Степанакерт, 2014.



С Любовью Юрьевной Казарновской. Шуши, 2014.



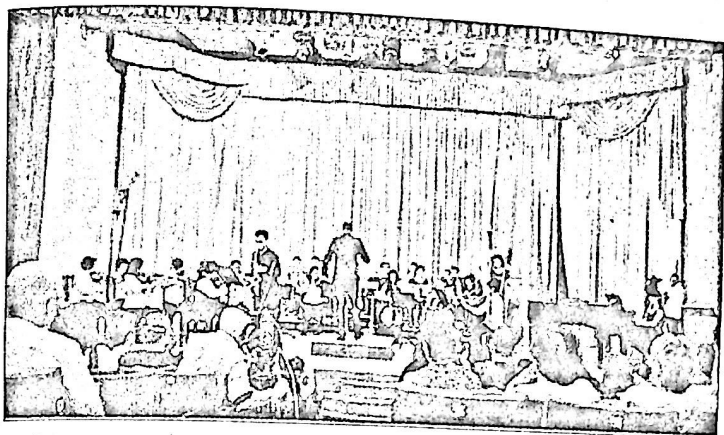
Слева-направо: Н. Акопян, А. Григорян, Л. Сафарян. Дания, 2013.



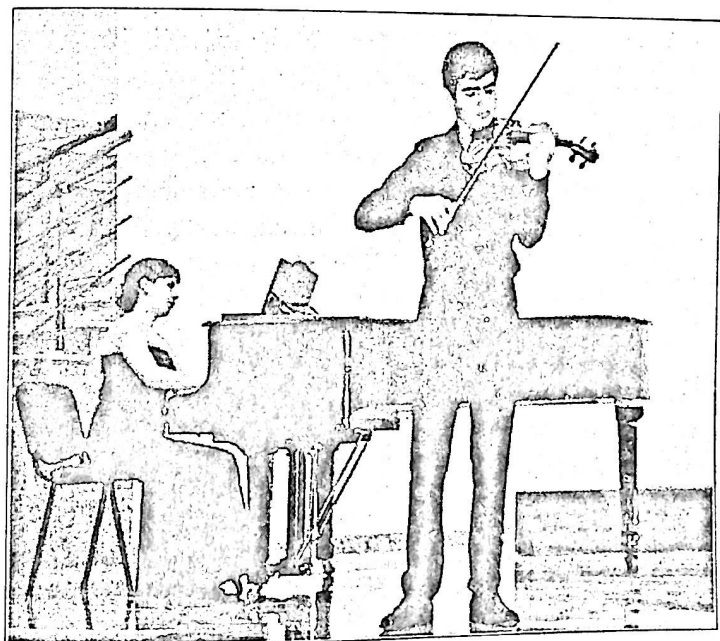
С Тиграном Мансуряном (Народный артист Арм. ССР, профессор
ЕГК им. Комитаса). После концерта, посвященного 75-летию юбилею
Т.Мансуряна. Степанакерт, 2014.



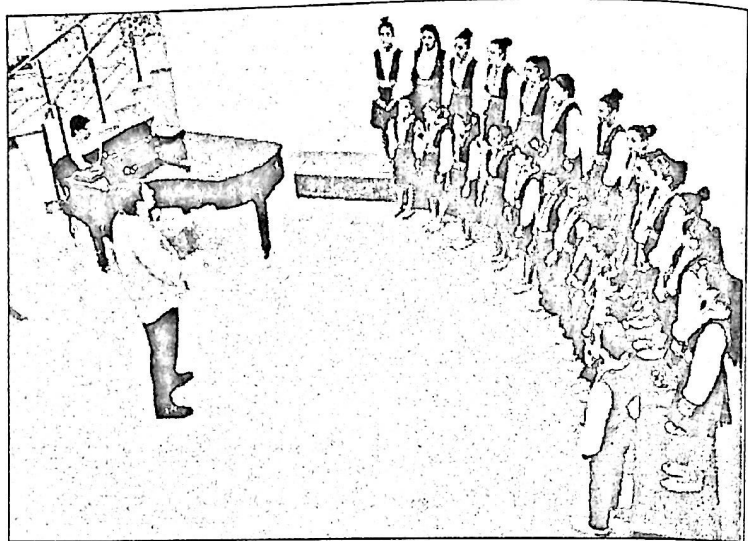
"Тнджре"- 2015. Справа- Гр. Жеранска (скрипка, Финляндия), А.
Апресян, С.Перчич (дирижер, Словения), И.Сократян, Н. Акопян.



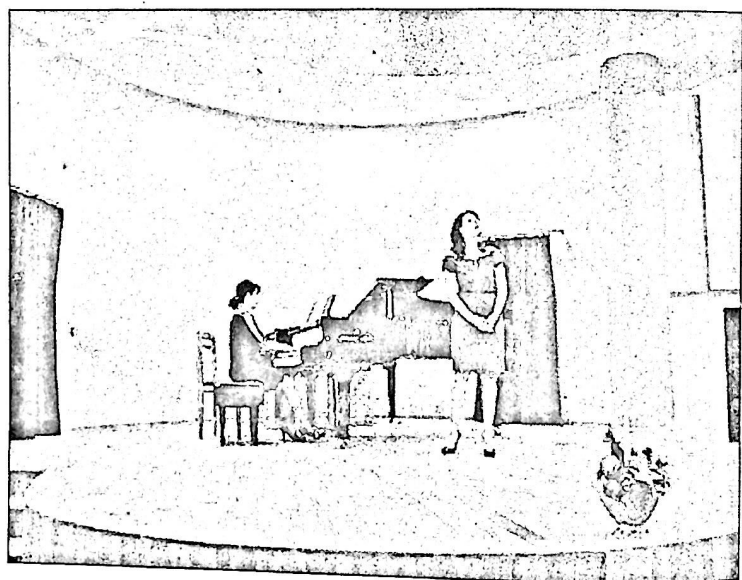
Международный музыкальный фестиваль молодых талантов
"ТНДЖРЕ"-2015.
Дирижер - С.Перич (Словения), партия фортепиано - Н.Аколян.



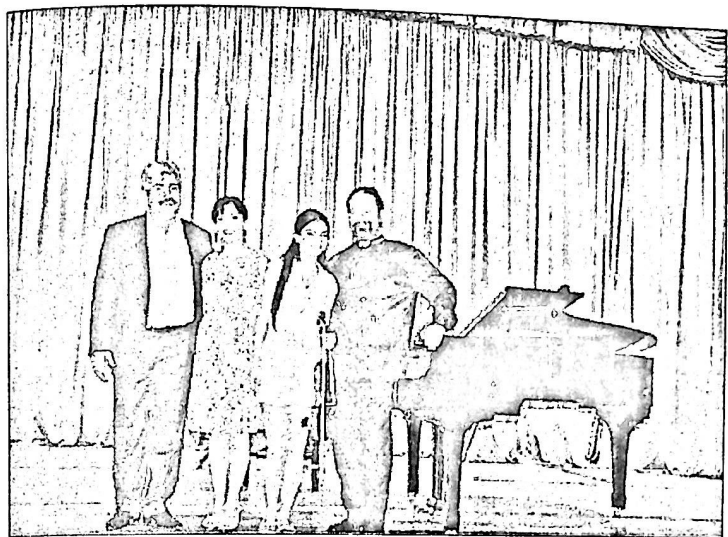
С Давидом Аколяном. Шуши, 2014.



С Закаром Кешишяном (детско-юношеский хор "Варанда", г. Шуши).



С педагогом по вокалу Софьей Мелкумян. Степанакерт, 2014.



Георгий Аванесов (профессор ЕГК им.Комитаса),
Надежда Акопян (фортепиано), Диана Месропян (скрипка),
Борис Лившиц (Швейцария, скрипка).

Любям искусства известно: чтобы исполнить произведение, недостаточно только наличия виртуозной техники. Необходимо, чтобы исполнитель владел художественной интуицией, интеллектом, был музыкально грамотен.

Надежда Акопян обладает неповторимым характерным обаянием и чуткостью в трактовке исполняемых произведений, сочетающимся с интеллектуальным началом в передаче художественного замысла автора - композитора. Особая энергетика и безукоризненное исполнение пианистки сообщают слушателю вдохновение и дарят эстетическое наслаждение.

Не в этом ли, собственно, и заключена главная суть искусства?

... В этот вечер, в течение всего концерта, длившегося более часа, слушатели были вовлечены

в сферу высоких материй, ибо только так можно охарактеризовать состояние, в котором пребывал зал.

Музыка на любой вкус, от Бетховена до Гершвина и Лекуоны: классика, романтизм, неоклассика, джаз, нью-эйдж - все произведения были исполнены на самом высоком уровне. Иначе как можно было одному артисту удержать внимание зала и не давать "слабинки"?!

Великий итальянский композитор Дж. Верди говорил, что зритель не прощает только скуки, а на этом вечере никому не пришлось поскучать.

Признательные слушатели одарили пианистку аплодисментами, цветами, добрыми пожеланиями, не дождавшись окончания концерта. Поставленная перед исполнительницей задача - ознакомить слушателей с новыми именами и новыми произведениями - была достигнута.

Главной же целью сольного выступления Надежда Акопян считает пропаганду фортепианного искусства и исполнительства в Арцахе.

Год только начинается, и, думаю, обществоведы согласятся, что рост социального развития начинается именно с культуры.

На радость всему армянскому народу, расселенному по всем континентам, концерт Надежды Акопян, продемонстрировав высочайший исполнительский уровень и, проявив шкалу профессионализма арцахских музыкантов, вселил уверенность: народ Арцаха живет и развивается в ногу с мировым сообществом.

Еражишт, № 4 (113), апрель 2015, Ереван.



После сольного концерта. 2015 год.

"СЕГОДНЯ НОЧЬЮ" **- В СТЕПАНАКЕРТЕ**

3 августа в городе Степанакерте на сцене Дворца молодежи состоялся концерт известной российской рок-группы из Санкт - Петербурга "Сегодня ночью".

На концерте присутствовали Министр Культуры и по вопросам молодежи НКР Н.Э.Агабалян; Шушан Петросян, депутат НС РА, засл.арт. РА, известный российский публицист Д.Дворников и др.

"Сегодня ночью" образовалась в самом начале 2000-ых на стыке смены веков. За время существования группы состав несколько изменился. Нынешний состав был представлен в лице: Н. Козлова (вокал, гитара, губная гармошка), А. Корбукова (соло гитара), Г.Долбиева (бас гитара), К.Павловского (ударные).

В программе прозвучали песни, созданные на разных временных творческих этапах, такие как, "Игрушка", "Малышка Лу", "Это все любовь", "Сигареты и кофе", "Долгая дорога в дюймах" и др., а также кавер-версии из репертуара известных англоязычных рок-групп.

В переполненном зале зрители сами стали активными участниками концерта. Покоряла искренность, покорял репертуар, покоряла непринужденность, покорял талант исполнителей.

Позже на сцену из числа зрителей вышли и самые юные почитательницы рок - музыки, очаровавшие исполнителей и публику своим танцем.

Конечно, нетрудно представить удивление столичных рок-певцов, приезжающих с концертом в НКР, в столицу "непризнанного" государства, на границах которого совсем недавно велись боевые действия, и встретить теплый прием позитивно настроенных жителей.

"Прогуливаясь по городу, в Степанакерте я не встретил ни одного недовольного или хмурого лица", - признался Никита Козлов. На мой вопрос: "согласятся ли музыканты приехать к нам еще?", Алексей Корбуков, отметив радушие арцахцев, ответил утвердительно: "Обязательно!".

Хотелось бы выразить признательность всем, кто был причастен к этому знаменательному событию: организаторам, музыкантам, спонсорам, зрителям. И, конечно же, Денису Дворникову - инициатору организованного концерта и непосредственному участнику этого беспрецедентного вечера.

Кто знает, быть может, этот августовский день станет судьбоносным, и наряду с классической музыкой традиция рок - концертов прочно войдет в историю культурной жизни Арцаха.

На протяжении всего концерта меня не покидала мысль о погибших героях и воинах, защищающих наши границы, и осознание того, благодаря кому мы можем радоваться, творить и жить мирной жизнью.

И все же, когда - нибудь настанет день, и тогда можно будет сказать словами песни группы: сегодня ночью - "Все нормально".

"Еражишт", ежемесячная газета
Ереванской государственной консерватории
им. Комитаса, N 7-8 (128),
июль - август 2016



В зале Дворца молодежи, Степанакерт, 2016.

"ЦИРАНИ" - ДУХОВНЫЙ ДИАЛОГ В СТЕПАНАКЕРТЕ

9 августа в зале Степанакертского музыкального колледжа им. Саят - Новы состоялся концерт ансамбля народных инструментов "Цирани" из Еревана.

"Цирани" выступил в следующем составе: Артак Асатрян (художественный руководитель, дудук), Георгий Минасян (дудук, шви), Давид Авакян (тар), Мариам Мирзоян (уд), Гор Галмухян (ударные), Эка Хорстка (сопрано).

В программе концерта прозвучали обработки народных, гусанских, средневековых, духовных, а также песен Комитаса.

Особая заслуга принадлежит композитору Григору Аракеляну, адаптировавшего для ансамбля произведения.

Музыкантам "Цирани" с присущим феноменальным чувством генетической идентичности удалось передать в каждом из исполняемых произведений характерные черты, присущие армянскому народу, и тончайшим образом задеть душевные струны слушателей.

Это было поистине космическое действо, уносящее во времени: перед глазами воскрешали образы далеких предков, их быт, склад, образ нашей древнейшей Родины - дыхание высоких гор и плодородных полей, миролюбивость характера армянского народа, его созидательный труд.

Что, кроме музыки, способно рассказать историю и передать характер народа за столь короткий

временной отрезок? Говорят, от названия "корабля" многое зависит. Недаром в качестве имени ансамбль выбрал "Цирани", что означает абрикосовое дерево - дерево, ставшее символом армянского народа.

Музыка шла от души, искренне и с любовью - и именно эта составляющая и приводила слушателя в состояние экстаза.

Это было феноменально, актуально и просто необходимо... особенно сейчас.

Жаль, что летний концерт не мог охватить большее количество слушателей. В очередной раз вызвало недоумение отсутствие служивых воинов (в статье "Азат Арцах" от 28 июня 2014 г. мы предлагали в качестве поощрения приглашать отличившихся солдат-срочников). По поводу последнего, вокалистка ансамбля Э.Хорстка поделилась, что при первом же предложении и возможности музыканты готовы выступить перед солдатами Армии Оборона. Не премину обозначить небезынтересный факт: солистка ансамбля "Цирани" Эка Хорстка в прошлом классическая певица. На мой вопрос, как она оказалась в ансамбле народной музыки, певица призналась, что к народной песне можно прийти только осознанно, когда это становится внутренней необходимостью и потребностью.

Качественно работать и производить - неважно, рабочий, ученый, врач, учитель - не есть ли это проявление патриотизма, без лишних и громких слов?

"Браво" и низкий поклон музыкантам.

"Еражишт", ежемесячная газета
Ереванской государственной консерватории
им. Комитаса, N 7-8 (128),
июль - август 2016



Ансамбль "ЦИРАНИ" на сцене
Степанакертского музыкального
колледжа им. Саят-Новы.
Слева- направо: Гор Галмухян,
Мариам Мирзоян, Эка Хорстка,
Артак Асатрян, Георгий
Минасян, Давид Авакян.



С Артаком Асатряном
(художественный руководитель
ансамбля "Цирани").

"ИСКУССТВО, НЕСУЩЕЕ СВЕТ"

Величие страны определяется величию
ее рядовых граждан.

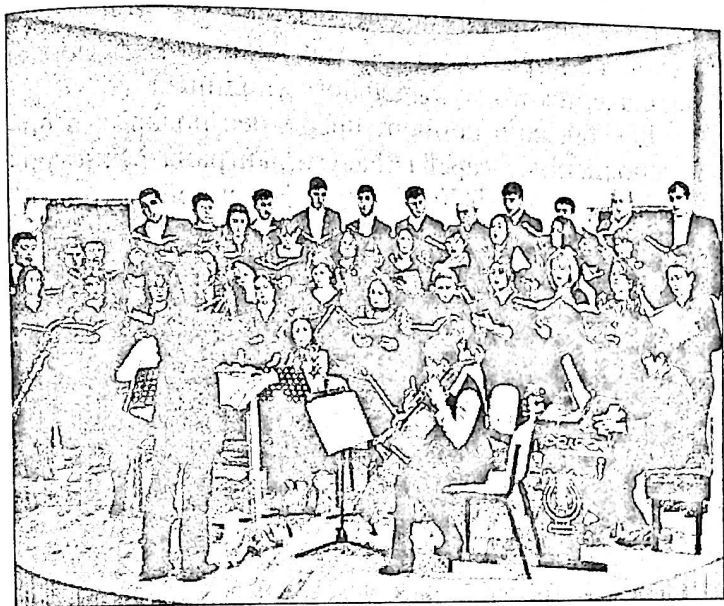
В. ВИЛЬСОН

24 декабря в зале Степанакертского музыкального училища состоялся концерт Арцахского государственного хора "Вараракн" под управлением художественного руководителя, Заслуженного деятеля искусств Нины Григорян.

На вечере присутствовал министр Культуры и по вопросам молодежи НКР Н.Э. Агабалян.

Ровесник независимой НКР, хоровой коллектив под управлением талантливого дирижера Н. Григорян вот уже 25 лет радует поклонников классического искусства своими выступлениями. Созданный в первые годы становления молодой Республики, состоявший из студентов музыкального училища, хор прошел через все трудности, в том числе, экономические, политические и занял достойную нишу в культурной жизни Арцаха. За прошедшие годы коллектив представил зрителю совместную деятельность с музыкантами - вокалистами и инструменталистами из Армении, России, также выступал в Армении и во многих городах Европы, занимая призовые места и удостоиваясь наград.

Исполняя классические произведения, сценически воплощая произведения зарубежных и армянских композиторов, неизменными в репертуаре хора оставались произведения и обработки великого Комитаса.



На сцене Степанакертского музыкального колледжа им. Саят-Новы
Арцахский государственный хор
под управлением засл. деят. иск. НКР Нины Григорян.

Творческую деятельность Нины Григорян можно охарактеризовать словами Альберта Эйнштейна: "Стремись не к тому, чтобы добиться успеха, а к тому, чтобы твоя жизнь имела смысл".

Свой юбилейный год хор отметил новой программой. Осенью настоящего года Н.Григорян представила публике произведения современных композиторов Армении, предоставив зрителю возможность познакомиться с новыми именами. Это - Хачатур Мартиросян, Давид Халаджян, Артур Аванесов и молодой композитор из Арцаха, студентка ЕГК им. Комитаса Нуне Еремян (кл. проф. Л.А. Чаушяна).

Трудно словами описать эмоциональное состояние, в котором пребывали во время концерта исполнители и зрители. Ибо по обе стороны сцены

находились и дипломированные выпускники Ереванской консерватории, и выпускники, студенты Степанакертского музыкального училища.

Декабрьский концерт преподнес подарок в виде исполнения а capella "Радуги" Тиграна Мансуряна, "Яр ккондас" Д.Халаджяна, "Осенней мелодии" Н.Еремян, "Сороки-белобоки" Г.Свиридова, негритянского спринчуелса "Joshua fit de battle".

На вечере состоялась очередная премьера: Кантата N4 И.С. Баха в исполнении солистов, хора, камерного ансамбля.

Концерт закончился, а благодарный и зачарованный зритель еще долго не решался покинуть зал, видимо, в надежде продлить редкие минуты безусловного счастья, которые возникают благодаря людям, несущим свет и искренность, испытывающих радость творчества, помогая тем самым и слушателю приобщиться к вечным ценностям человеческого бытия и Вселенной - счастьем и гармонией.

**"Еражишт",
N12 (132), декабрь 2016.**

"ИСКУССТВО ДОЛЖНО СЛУЖИТЬ НАРОДУ"

"Жизнь измеряется не годами, а трудами"

Пословица

Как это часто происходит, мы порой спокойно воспринимаем тех людей, с кем приходится встречаться ежедневно. Ведь это в порядке вещей - находиться рядом с коллегами. Однако по прошествии некоторого времени, начинаешь понимать, что в общении с ними срабатывает незримый механизм, сеющий ростки добра, отзывчивости, ответственности и среди коллег, и среди учеников. Речь идет о музыканте, педагоге, прекрасном организаторе - Романе Хачатряне.

Роман Яковлевич Хачатрян родился 1 сентября 1944 года в селе Илис Аскеранского района. Очень скоро семья переехала в Степанакерт. Отец Романа Яковлевича - Яков Маркарович, музыкант - самоучка, игравший на кяманче, привел сына - младшеклассника в детскую музыкальную школу им. Комитаса в класс тара. Мальчик, проучившись несколько лет, бросил занятия. Однако и по сегодняшний день он с благодарностью вспоминает своего учителя - Засл. деят. иск. Левона Саркисяна, с кем ему довелось в дальнейшем сотрудничать. Добрым словом музыкант отзывался о многих людях, повстречавшихся на его жизненном пути: Даниелян Армен (кяманча), Дорасанян Грант (тар)... Отучившись восемь классов в средней школе № 2, Р. Хачатрян поступает в вечернюю школу, чтобы совместить учебу с работой на Карабахском шелковом комбинате.

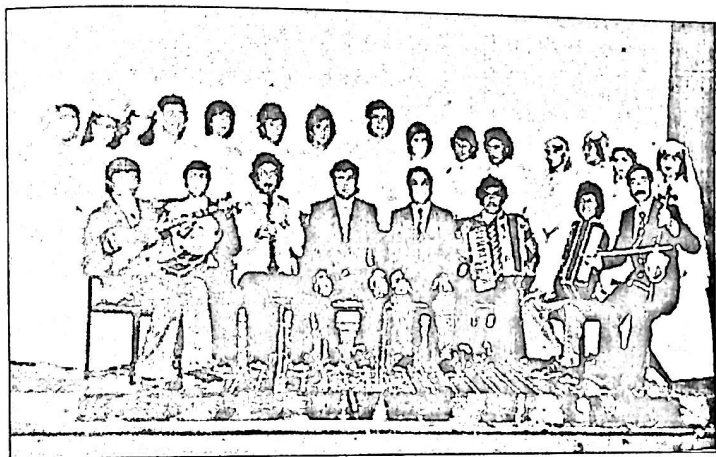
В 1966 году, отслужив три года в Советской Армии (Забайкальский военный округ), возвращается в родной город и поступает в районный Дом культуры в качестве доолиста. Чуть позже он назначается заведующим автоклубом. Дело в том, что при автоклубе действовала агитбригада, состоящая из музыкантов. Бригада выезжала в села и выступала перед сельчанами, а порой и в горах для чабанов (пастухов). В ведомости бригады был проектор, громкоговоритель, проигрыватель. Проводилась агитационная работа: выступал лектор, демонстрировался фильм, исполнялись песни, танцы. Очень часто автоклуб и районный Дом культуры тесно сотрудничали.

К 1970 - 1974 годам относится время учебы Р. Хачатряна в Степанакертском музыкальном училище им. Саят-Новы по классу вокала у Джульетты Давыдовны Мовсисян. В числе ее учеников - Овчиян В., Овчиян Л., Каграманян Ш., Аветисян С., Кочарян А. и мн. др., добившиеся больших успехов на музыкальном поприще.

Вскоре Р. Хачатряна приглашают вначале в качестве методиста в районный Дом культуры, затем он становится художественным руководителем ДК и одновременно выступает как певец-исполнитель. Аскеранский район до получения статуса самостоятельного района был в составе Степанакертского района, и Р.Хачатрян работает в селах Норагюх и Астхашен (бывший Дашпулаг): организует кружки самодеятельного творчества - песни, танца. Коллективы активно участвуют на всех фестивалях, проводимых в области, и удостоиваются призовых мест. По-разному сложилась судьба бывших учеников Р. Хачатряна. Некоторые из них продолжили дело Учителя - преподают в районных школах НКР,

а также за пределами страны; другие добились успехов на другом поприще, однако все они с теплотой вспоминают своего Учителя.

С 1975 по 1988 годы Р.Хачатрян работал в сельскохозяйственном техникуме; со студентами неоднократно выезжал на республиканские конкурсы и фестивали.

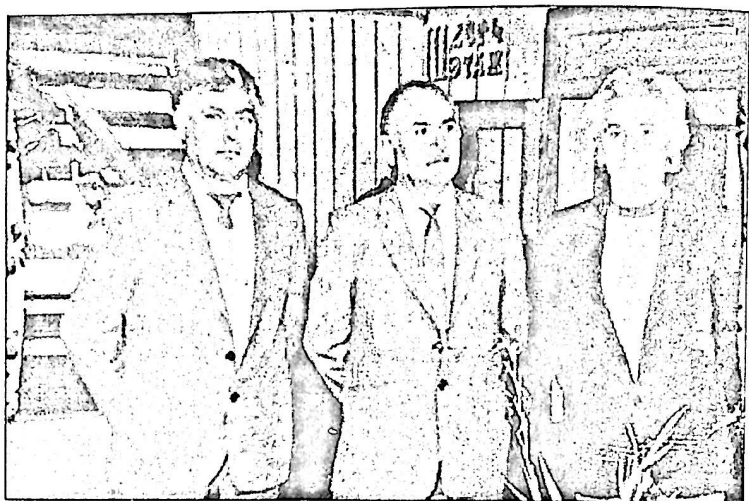


Группа студентов самодеятельного музыкального кружка
Сельхозтехникума. Степанакерт, 1976 год.

Справа 5-ый - Р.Я. Хачатрян; крайний справа - Александр Мовсесян
(кяманча), ныне Заслуженный работник культуры РФ.

Надо заметить, что в советской прессе широко освещались достижения коллектива под руководством Р.Хачатряна (журнал "Огонек", газеты "Коммунист", "Советский Карабах" и др.). В 1985 году ему было присвоено звание Заслуженного работника культуры. В это же время при городском ДК Р.Хачатрян возглавляет первый детский самодеятельный кружок доолистов. Из значительных событий этого периода необходимо отметить успешное исполнение Романом Яковлевичем песни Г. Габри-

ляна "Карабахский оровел" на Закавказском конкурсе дудукистов, проходившем под девизом "Звучит дудук" в городе Гюмри. Аккомпанировал Р.Хачатрян сам Георгий Вартанович Минасов.



Слева направо: Р.Хачатрян, Г. Минасов Р.Каграманян.
г. Гюмри

В конце 80-ых во время начавшегося освободительного движения, Роману Яковлевичу удалось за два часа собрать бригаду добровольцев из числа музыкантов (около десяти человек), с которыми разъезжали по воинским частям и выступали перед слушателями.

В 90-ых годах Р.Хачатрян становится одним из первых исполнителей в качестве певца и доолиста в новосозданном творческом коллективе ветеранов-музыкантов "Мы и наши горы". Цель коллектива состояла в возрождении и пропаганде национального искусства: песни, танца.

На мой вопрос, чем отличается сегодняшний уровень культуры от предыдущих лет, Роман Яков-

левич ответил: "Профессиональных очагов культуры для детей тогда было не много: Дом пионеров и Дом культуры. И корифеев в сфере культуры такого масштаба, как хореографы Сергей Вартанович Хачатрян, Юрий Давыдов, Роберт Григорян, Ашот Баба-ян, композиторы Ким Аракелян, Эдуард Газаров - тоже было мало. Однако на сегодняшний день, к примеру, в городе действуют детская музыкальная школа, детская школа искусств, центр детско-юношеского творчества. Возможностей стало гораздо больше, однако отсутствует правильная пропаганда национального музыкального искусства. А для этого надо чаще вспоминать своих великих предшественников".

Деятельность Р.Хачатряна была отмечена со стороны государства: в 2011 году ему было присвоено звание Заслуженный деятель культуры. Роман Яковлевич, требовательный к себе и к своим ученикам, верен девизу: "Служить народу".

Сегодня Роман Яковлевич все также в "боевом строю": под его началом приобщаются к завораживающим ритмам доола десятки детей в Центре детско-юношеского творчества города Степанакерта, Школы искусств в Астхашене, готовых в любое время представить вниманию зрителей интересные номера. В числе учеников Р.Хачатряна - первая и единственная по всему Карабаху девочка-доолист - Марианна Гаспарян.

"Школа - это мастерская, где формируется мысль подрастающего поколения, надо крепко держать ее в руках, если не хочешь выпустить из рук будущее", - утверждал Анри Барбюс. Созвучно словам писателя звучат мысли Р. Хачатряна: "Я всю жизнь преподавал с удовольствием и старался работать большей частью в районах. У городских дети-

шек возможностей больше, а детей, проживающих вдали от центра, нельзя лишать возможности приобщиться к культуре".

Сегодня пятилетний внук Р.Хачатряна Тигран уже выступает на сцене как доолист. Правда, во время школьного утренника. Но ведь и самый долгий путь начинается с первого шага.

18.03.2017 Азат Арцах



С воспитанниками ЦДЮТ г. Степанакерта.

ФОРТЕПИАННОЕ ИСКУССТВО В КОНЦЕРТНОЙ ЖИЗНИ АРЦАХА

Мы находимся здесь, чтобы внести
свой вклад в этот мир.

А иначе зачем мы здесь?

Стив ДЖОБС

На днях в Школе искусств им. Акопа Гюрджяна состоялся сольный концерт Надежды Акопян. Мероприятие состоялось по инициативе самой пианистки с целью пропаганды классической музыки и фортепианного исполнительского искусства. На концерте присутствовали педагоги и воспитанники Школы искусств.

В зале царила по-настоящему коллегиально теплая атмосфера, и это ощущение духовного единения сохранялось на протяжении всего вечера.

В исполнении Н. Акопян прозвучали произведения композиторов-импрессионистов и романтиков: К. Дебюсси, Э. Лекуоны, Л.М. Годшалк, а также музыка малоизвестной в широких кругах С. Шаминад, ученицы Жоржа Бизе.

По просьбе присутствующих был исполнен Вальс Ф. Шопена, а на бис прозвучала "Лезгинка" Арама Хачатуряна.

Людьми искусства - будь то артист театра, балета или музыкант - известно, что самым совершенным можно считать то выступление, за которым зритель не ощущает приложенного труда. И надо сказать, легкость в исполнении Надежды Акопян ощущалась на протяжении всего концерта.

Важно также отметить, что пианистка имеет собственную мировоззренческую систему, что и позволяет ей блестяще исполнять музыку разных эпох и стилей и доводить до слушателя идею произведения без искажения авторской концепции.

Как результат, из уст благодарных слушателей прозвучали слова признательности и надежды на скорую встречу.

Известный физик Н. Тесла утверждал, что "действие даже самого крохотного существа приводит к изменениям во всей Вселенной". Кто знает, быть может, уже один из присутствовавших на концерте школьников принял решение связать свою жизнь с музыкой и стать пианистом?

27января 2017 Азат Арцах



За роялем -
Надежда Акопян.

АКОП ХАЛАТЯН: "ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ"

Из всех людьми хваленых лир полней звучишь ты,
кяманча!

Саят-НОВА

Не будь наук и искусств,
не было бы человека
и человеческой жизни.

Л.Н.ТОЛСТОЙ

8 июня 2017 года в городе Шуши в зале Музея изобразительных искусств состоялся сольный концерт известного виртуоза -кеманчиста Акопа Халатяна.

На вечере присутствовала Министр культуры и по вопросам молодежи НКР Нарине Агабальян.

Под сводами зала зазвучали чарующие звуки древнего инструмента, уносящие слушателей к страницам далекой истории. Отрадно было видеть среди зрителей наряду с коллегами - артистами и музыкантами и воинов-срочников. С приветственным словом к гостям обратилась директор Музея искусств Лусине Гаспарян.

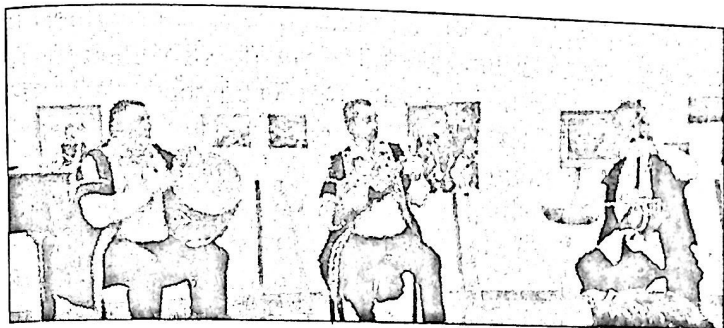
Концерт состоял из двух отделений. В первом, классическом отделении прозвучали произведения армянских композиторов: Антона Маиляна "Ինձ մի խնդիր" (Не проси меня); Даниела Газаряна "Զույր իմ նազելի" (Сестра моя прекрасная); народная песня "Միտմիտ" (Любимая) в обработке А. и А. Джентереджянов в сопровождении фортепиано (концертмейстер Н. Акопян); духовная музыка прозвучала

чала на альт-кемане, изготовленном самим Акопом Халатяном.

Во втором отделении в исполнении Акопа Халатяна прозвучали также сольные и ансамблевые произведения: Саят-Нова; "Пастушья" в обработке М.Хачатряна; Амшенские танцы на прима-кемане; "Гоар вард" из цикла Григора Нарекаци "Таг Варда-вари". В заключение концерта прозвучал Народный танец в обработке Мартина Хачатряна в исполнении Акопа Халатяна (кеманча), Левона Сардаряна (тар) и Радика Айрапетяна (доол).

В перерыве между музыкальными номерами Маэстро очень интересно и доступно представил историю возникновения инструмента кеманчи, продемонстрировал зрителям другие родственные разновидности инструмента, например, прима-кеман, альт-кеман, изготовленные из цельного дерева лично музыкантом. Из предоставленной информации слушателям стало известно, что музыкант является также мастером по изготовлению музыкальных инструментов. Человек талантливый талантлив во всем - это изречение как нельзя лучше подходит к нашему герою. Приняв в свое время, предложение исполнить Танцы Амшенских армян, А.Халатян, изучив самостоятельно инструкцию по изготовлению скрипки, всего за десять дней изготовил кеман. Маэстро также представил зрителям кеманчу, с которой известный армянский актер Бабкен Нерсисян снялся в фильме "Саят-Нова" в роли знаменитого ашуга (1960 год, режиссер К.Арзуманян). Описание и характеристика инструментов сопровождалась игрой на названных инструментах.

Исполняя то или иное произведение, Акоп Халатян старается избавлять мелодию от излишних мелизмов, что-бы таким образом "донести до слуша-



Справа: Акоп Халатян (кеманча), Левон Сардарян (тар),
Радик Айрапетян (доол).

телей истинно армянскую душу". Не это ли завещал нам великий Комитас?

В перерыве между отделениями Самвел Евриян, артист Степанакертского драматического театра им. В.Папазяна декламировал из классиков армянской поэзии. Таким образом, сама концепция концерта была выстроена стройно и красиво.

На протяжении всего концерта царила теплая атмосфера. И главным "виновником" этого воодушевления, конечно же, был сам Акоп Халатян - жизнерадостный, энергичный, полный новых планов. Маэстро поделился с присутствующими своей мечтой организовать в городе Шуши своеобразный Дом искусств, где юному поколению представится возможность научиться играть на кеманче, самим мастерить музыкальные инструменты, рисовать, давать представления¹. В заключение Министр культуры и по вопросам молодежи НКР Нарине Агабалян тепло поблагодарила музыканта.

Возвращение к истокам - так озаглавил свой первый сольный концерт в Арцахе Маэстро. Его появление на сцене Дворца молодежи осенью прошлого го-

¹ Интересно, что дом, который был присмотрен А.Халатяном для проживания в г. Шуши, принадлежал Бала Меликяну (1888-1935), известному на Кавказе таристу - виртуозу.

да, как окажется, не станет эпизодическим явлением в его жизни. Изучив архивные записи и ознакомившись с творчеством армянских мастеров-музыкантов прошлых лет, Акоп Халатян, будучи личностью незаурядной, принял, возможно неожиданное для его окружения решение, а именно: переехать на историческую родину великих предшественников-музыкантов и возродить былую школу исполнительства на национальных инструментах. В этом благородном стремлении и значимом деле он получил поддержку в лице Министерства культуры Арцахской Республики.

Так кто же Акоп Халатян? Маэстро родился в городе Ереване. Первые попытки приобщения к музыке выразились в отбивании различных ритмов по столу. Заметив увлечение мальчика, отец, Степан Аршакович, покупает первый музыкальный инструмент - "доол". И теперь Акоп аккомпанирует своей младшей сестре Карине, которая учится играть на каноне.

Спустя некоторое время, по счастливому стечению обстоятельств, или скорее, по велению судьбы, Акоп Халатян знакомится с Мартином Хачатряном. Отец, будучи работником завода "Поливинилацетат", принимает решение отдать сына в ученики талантливому педагогу, исполнителю на кеманче М.Хачатряну. А.Халатян, последовав совету мастера, всерьез займется музыкой. Как покажет время, Мартин Хачатрян станет Учителем Акопа Халатяна на всех ответственных этапах становления юного музыканта.

Акоп Халатян работал в различных творческих коллективах: в Ансамбле народных инструментов при Армконцерте под управлением К.Мирзояна; Государственном ансамбле песни и танца "Оровел" (Ванадзор); Заслуженном ансамбле народных инструментов имени А.Мерангуляна при Радиокомитете Армении в качестве солиста и других.

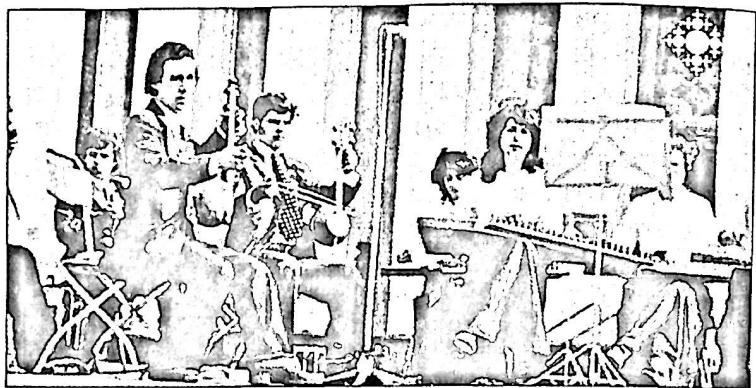
Воспринимая кеманчу, как прародительницу европейской скрипки, Акоп Халатян первым исполнил на кеманче произведения крупной формы: Концерт для скрипки с оркестром Арама Хачатуряна; Рапсодию Эд. Багдасаряна в переложении для кеманчи; "Антуни" Р. Алтуняна для каманчи и оркестра (посвящен А.Халатяну); произведения Ваче Шарафяна и Степана Шакаряна и много других достойных произведений.

Акоп Халатян является также исполнителем партии кеманчи в Пятой симфонии Авета Тертеряна, представляя ее на сценах Российской Федерации (под управлением М.Аннамамедова) и Армении (под управлением Сергея Смбатяна).

В биографии Акопа Халатяна - участие на многочисленных конкурсах и фестивалях, прошедших во многих странах мира: Австралии, Бельгии, Австрии, Франции, Голландии, Таиланде, Ливане, Канаде, Латинской Америке, России...

А.Халатян является не только виртуозом-кеманчистом. Кисти А.Халатяна - художника-живописца, принадлежат около 500 картин. Арцахскому зрителю, правда, пока не столь широкому, посчастливилось узреть картины Мастера, которые украшали сцену зала Музея изобразительных искусств, где состоялся концерт.

Не довольствуясь тем, какие возможности предоставляет современная техника для запечатления увиденного, А. Халатян рисует "живые" картины, ибо Халатян-художник обладает способностью восхищаться людьми, природой, памятниками архитектуры. От картин А.Халатяна передается ощущение красоты, доброты, правдивости, "настоящести", если можно так выразиться. А недюжинная энергия, работоспособность и увлеченность Маэстро любимым делом - будь то музыка, живопись, изготовление инструментов или беседы на философские темы увлекают и собеседника.



Слева в первом ряду -Акоп Халатян. В начале творческого пути.

За небольшой отрезок времени, проведенный в Арцахе, неутомимый труженик А.Халатян успел побывать с методическими экспедициями в различных районных школах Республики, выступить с концертами. Будучи новым явлением в культурной жизни страны, он вошел в жизнь арцахцев так, как будто всю жизнь провел рядом с ними. Не в этом ли проявляется то универсальное, общечеловеческое, гуманистическое, которое берет начало от искусства?

...По мнению немецкого философа Г.В.Ф. Гегеля искусство "есть средство, вместе с религией и философией, приводить в сознание и высказывать глубочайшие задачи людей и высшие истины духа"². В сентябре 2011-го года к 20-летию независимости Армении Акоп Халатян с группой альпинистов совершил паломничество на вершину священной горы Арарат. Здесь на высоте более пяти тысяч метров, окруженный многовековой историей своего народа, Маэстро исполнил на кеманче Гимн Армении, произведения Саят-Новы "Дунен глхен", "Арцах" Ара Геворкя-

² Л.Н. Толстой. Статьи об искусстве и литературе. М., 1983. Том 15, с.62.

на... Кто знает, быть может, именно тогда у музыканта подспудно стала назревать идея переезда в Арцах?

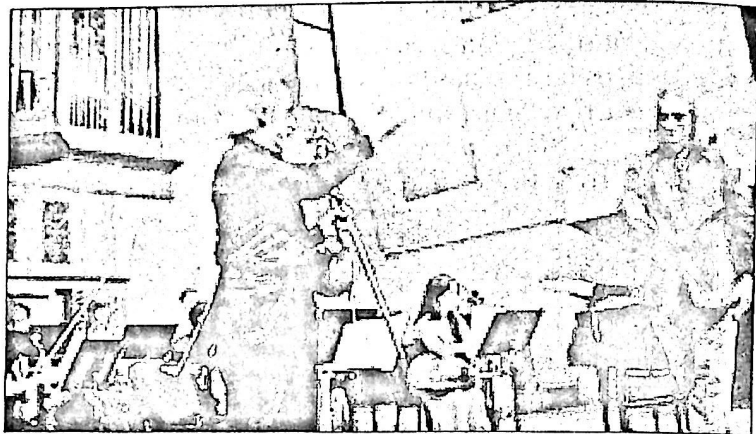
Эпиграфом к данной статье послужили первые строки из стихотворения "Кяманча" великого армянского ашуга XVIII-го века Саят-Новы, написанные в 1759-ом году (в переводе В.Брюсова). В продолжение строк гениального поэта звучит интонация, наиболее точно передающая то приподнятое состояние души, в котором пребывали и исполнители, и слушатели после концерта, возвращающего к истокам:

*Из всех людей хваленых лир полней звучишь ты,
Кто низок, не иди на пир: пред ним молчишь ты,
Но к высшему стремись: весь мир, всех покоришь ты,*
Кяманча!
Кяманча!
Кяманча!

"Еражишт", 2017

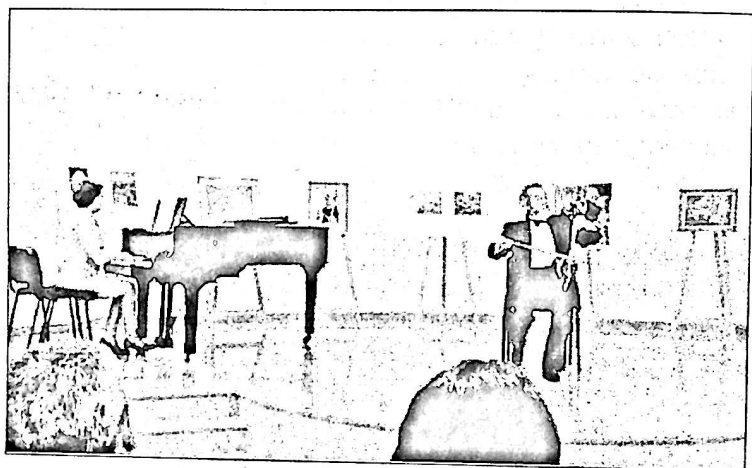


Из фильма "Сбывание мечты":
на снежной вершине горы Арарат.



Ансамбль "Тахаран".

Акоп Халатян (кеманча), Седрак Ерканян (худ.рук. и дирижер).
Ереван, июнь, 2017 год.



Возвращение к истокам. Шуши, 8 июня, 2017 год.

На сцене - Акоп Халатян (кеманча), Нина Акопян (партия фортепиано).

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРИНОШЕНИЕ НАДЕЖДЫ АКОПЯН

Жизнь отдельного человека
имеет смысл лишь тогда,
когда она помогает сделать
жизни других людей красивее
и благороднее.

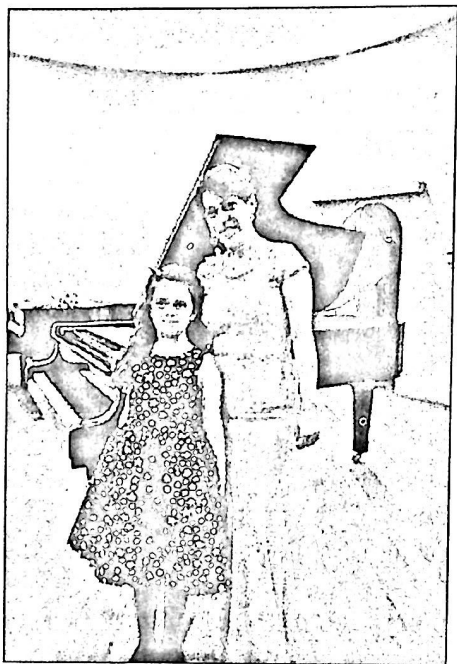
Альберт ЭЙНШТЕЙН

20 октября уходящего 2017-го года в зале Степанакертского музыкального колледжа им. Саят-Новы в уютном кругу коллег и гостей состоялся сольный концерт Надежды Акопян.

Н. Акопян, являясь творческой личностью, в очередной раз преподнесла своему слушателю роскошные подарки. Вот и в этот вечер под сводами колледжа прозвучали произведения композиторов разных стран, разных эпох, разных направлений в тонкой интерпретации пианистки.

Представляем вниманию читателя программу концерта: С.Шаминад, Тема с вариациями (A-dur, ор. 89); Бах-Бузони, Чакона; К.Дебюсси, "Сады под дождем"; Л.М. Годшалк, Концертный каприз ("Сувенир из Андалузии"); Э.Лекуона, Малагуэна; Ф.Шопен, Вальс ор. 64 №2; А. Хинастера, Аргентинский танец; Н.Капустин, Концертный этюд, ор. 40 №3.

Исполнение каждого произведения сопровождалось долгими аплодисментами зала. Слушатель, затаив дыхание, был прост и искренен в проявлении своих эмоций, впрочем, как и сама пианистка,



Ани Петросян и Надежда Акопян
(после концерта).

вследствие чего взаимодействие сцены и зала буквально "шло" в униссон!

Сюрпризом для зрителей стало появление на сцене солистки "Арцахи дзайнер" Ани Петросян. Именитая пианистка и ее юная талантливая воспитанница исполнили Канон D-dur И. Пахельбеля в переложении для фортепиано в четыре руки.

Свой концерт Н.Акопян по традиции завершила зна-

менитой "Лезгинкой" Арама Хачатуряна.

Казалось, уже прозвучал финальный аккорд, и в устах ведущей уже прозвучали слова признательности и надежды на скорую встречу, обращенные к залу, и зритель в знак благодарности долго аплодировал стоя, однако..., разошлись не скоро. Слишком ценно было ощущение "возвышенности" - и в кавычках, и без. Возвышенности над ежедневными проблемами, суетными делами, временем, проводимым зачастую в бессодержательной беседе...

Музыка как-то сразу придала разумность и стройность всему сущему, наполнила легкие воздухом, привнесла покой в души, мысли приобретали

четкие очертания, а воображение уносило в мир прекрасного... Хотелось продолжения фантастического вечера, было ощущение, будто все только начинается.

Величайший немецкий композитор и философ Иоганн Себастьян Бах придерживался того мнения, что "музыка призвана восхвалять Бога и очищать человеческие души".

Сумев соединить душу, интеллект и изумительную технику исполнения воедино, Надежде Акопян удалось создать такую атмосферу, при которой присутствующие смогли почувствовать себя на ступень ближе к Богу.



За роялем - Н.Акопян.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление	3
------------------	---

СТАТЬИ

"Детский альбом" для фортепиано Арама Хачатуряна	6
Обличение социальных конфликтов в искусстве на примере оперы Джузеппе Верди "Риголетто".....	21
Э. Е. Газаров. "Реквием"	34
Э. Е. Газаров. "Бекор"	44
А. Насибян. "Мой армянский Шуши"	57
Эдуард Газаров: "Последний бой"	62
Сергей Маркосян - "Панегирик по Аскерану"	69
"Эдуард Газаров. "Аво" - песня для солиста, хора в сопровождении фортепиано"	79
Милас Манасян: "Дороги" сборник песен в сопровождении фортепиано. О песне "Матери"	86
Э. Е. Газаров. "Песни, рожденные болью и любовью": "Источник слез"	99
Гений, рожденный эпохой	103

ПУБЛИЦИСТИКА

О своеобразии армянского музыкального мышления	126
Рубен Мамулян-автор пенвого в мире цветного полнометражного фильма	130
Благо, даруемое нам искусством	136
"Художник, не связанный крепкими узами со своим народом, гибнет"	139
"Привить любовь к музыке можно только самой музыкой"	143
Духовная безопасность - основа национальной безопасности	147
Микаэл Таривердиев: "Через одного - ко всем"	152
"Мне нужно, чтоб выжил я, и выжили мои солдаты"	158
Вячеслав Ольховский - родом из Карабаха	164
Нашим педагогам есть что сказать и чем поделиться	167

Впервые в Степанакерте - квартет им. Лазара Сарьяна	170
X Международная научная конференция "Диалог культур"	173
Первый сольный концерт Надежды Акопян	176
"Сегодня ночью" - в Степанакерте	186
"Цирани" - духовный диалог в Степанакерте	189
"Искусство, несущее свет"	192
"Искусство должно служить народу"	199
Фортепианное искусство в концертной жизни Арцаха	201
Акоп Халатян: "Возвращение к истокам"	203
Музыкальное приношение от Надежды Акопян	211

НИНА ВЛАДИМИРОВНА АКОПЯН

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА-
СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ**

Редактор **Нелли Аветисян**
Худ. редактор **Мнацакан Азизян**
Корректор **Нина Акопян**

Гарнитура «Russian Times ET».
Печать офсетная. Бумага офсетная.
Объем - 13,5 п.л, тираж - 300.

Издательский дом «Сона»
г. Степанакерт, Азатамартикнери, 16
Тел.: (047)95-15-55
E-mail:sonatparan@rambler.ru

