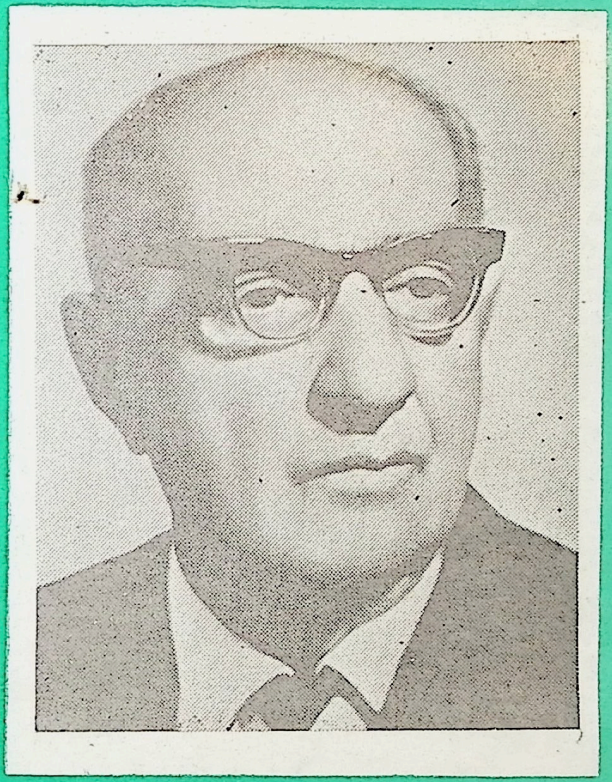


МАРИНА БЕРКО

ГЕВОРК БУДАГЯН

СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ АРМЕНИИ

МАРИНА БЕРКО

ГЕВОРК БУДАГЯН



ЕРЕВАН 1989

ББК 85.315
Б 903б

Берко М. А.
Б 903б Геворк Будагян /Ред. М. П. Тер-Симонян; Союз театр. деятелей Армении.—Ер.: СТДА, 1989.—89 с., 4 л. ил.

Книга посвящена видному деятелю армянской советской музыкальной культуры, дирижеру, народному артисту Армянской ССР, профессору Геворку Будагяну. Адресована профессиональным музыкантам и широкому кругу любителей музыки.

Б $\frac{4905000000—03}{728(2)\ 89}$ 9—89(М)

ББК 85.315

© Союз театральных деятелей Армении, 1989

Есть несколько дорогих для советской армянской музыки имен, с которыми связана целая эпоха. Это замечательные люди, энтузиасты, трудами и талантом которых закладывались основы армянской советской музыкальной культуры. Среди них почетное место занимает народный артист Армянской ССР, профессор Геворк (Георгий) Ервандович Будагян.

Прекрасная, целеустремленная, значительная жизнь прожита им. Он служил музыке преданно и верно, как дирижер, композитор, педагог, организатор музыкальных учреждений, исследователь. Для него не было больших или малых дел, когда речь шла о музыке. И можно только удивляться и восхищаться невероятной, щепетильной добросовестности, с которой он относился ко взятым на себя (чаще всего по собственной инициативе) обязательствам.

Георгий Ервандович оставил после себя обширный, чрезвычайно ценный архив, при помощи которого можно восстановить многие важные события из истории музыкальной жизни Советской Армении. С благодарностью вчитываешься в фактологически точные строки рукописей, в аккуратно подобранные письма—деловые и личные, с интересом вглядываешься в собрание редких афиш, программ, газетных и журнальных статей. И еще раз не можешь с глубоким уважением не отметить исключительную скромность Георгия Ервандовича, не только не старавшегося рекламировать себя, свою

деятельность, но, наоборот, как бы желавшего спрятать ее за сухой подачей «факта».

И только когда не стало этого прекрасного музыканта и человека, в воспоминаниях тех, кто жил и работал рядом с ним, в обширном документальном материале, возник весь масштаб и пафос деятельности Будагяна.

Близкие Георгия Ервандовича—жена Нина Григорьевна Сагиян, профессор Ереванской консерватории, его сын—музыковед Армен Георгиевич, дочь—филолог Альма Георгиевна, бережно хранят и пополняют архив Георгия Ервандовича. За предоставление возможности ознакомиться с ним, за ценные советы и помощь, автор выражает им свою искреннюю признательность.

I. СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЫКАНТА

Детство и юность Георгия Ервандовича Будагяна прошли в той среде, которая на рубеже двух столетий взрастила немало армянских интеллигентов. Если вспомнить, например, начало биографии Александра Афанасьевича Спендиарова, то можно найти много общего в атмосфере дома, семьи, уклада жизни. И такие параллели не единичны.

Георгий Ервандович Будагян родился 16 октября 1899 года в Баку. Его отец, Ерванд Фаддеевич был пайщиком в акционерном нефтедобывающем обществе. Человек широких взглядов, образованный, он любил искусство и был одним из тех, кто не скупился на его материальную поддержку. В семье было шестеро детей. К сожалению, в семье была довольно распространенная в те времена болезнь—наследственный туберкулез, который в 1905 году унес отца, а впоследствии—старшего брата и сестру.

Оставшись вдовой, мать семейства Мария Артемьевна проявила лучшие качества своей натуры—мужество, настойчивость, ум. Стремясь дать детям хорошее образование, она переехала в Москву и посвятила себя их воспитанию.

Любознательная, живо всем интересующаяся, Мария

Артемьевна всегда стремилась пополнить и свое собственное образование, и зачастую училась вместе со своими сыновьями и дочерьми. В частности, музыке.

Вскоре после переезда в Москву, в доме Будагянов появилась учительница музыки, Елена Дмитриевна Дементьева. Она была первой, кто не только научил мальчика Жоржа, как его тогда называли, нотной грамоте и первым навыкам игры на фортепиано. Она приобщила его к миру музыки в широком смысле. И началось это с тех ярких впечатлений, которые юный Будагян получил от концертов, на которые повела его Елена Дмитриевна.

Интересно, что уже с детских лет, с двенадцатилетнего возраста Будагян стремится зафиксировать свои впечатления: он ведет дневниковые записи, сохраняет программы концертов, поразивших его воображение. Не только переживание, непосредственно музыкальное, эмоциональное восприятие волнует мальчика,—в это же время закладывается другая важная сторона натуры: четкость мысли, анализирующее начало.

Надо признать, что концерты, которые оставили неизгладимый след в памяти Будагяна и которые, без сомнения, стали своего рода эталоном для его музыкального будущего, были, действительно, уникальны: сольные авторские концерты Рахманинова и его выступления с оркестром С. Кусевицкого, авторские выступления Скрябина, Метнера, Танеева. Концерты Я. Хейфеца, Ф. Бузони, И. Гофмана, В. Ландовской. Среди старых программок сохранилась пожелтевшая фотография одного из выдающихся пианистов—Иосифа Гофмана с автографом, подаренная юному Будагяну.

Естественно, что на этом этапе мальчика манила исполнительская деятельность, желание стать настоящим пианистом. И он занимался музыкой в тех полупрофес-

сиональных, полулюбительских формах, которые были приняты и распространены в тогдашнем быту.

Общее образование Г. Е. Будагян получил в знаменитом Лазаревском институте восточных языков, одном из лучших учебных заведений Москвы, среди воспитанников которого, как известно, числится немало выдающихся деятелей не только армянской, но и русской культуры. Одновременно Будагян обучался музыке в частной школе Густава Шмидта. По свидетельству Н. Г. Сагиян, «в Лазаревском институте устраивались литературно-музыкальные вечера, а в школе Шмидта систематически проводились открытые ученические концерты»[1].

Будагян активно участвует во всех концертах. В его репертуаре Моцарт, Скрябин, Григ, Чайковский, Скарлатти, Шуман. Он выступает как солист и в ансамблях (дуэты, трио). Но этого ему мало. В эти ученические годы начинают последовательно проявляться качества будущего организатора и исследователя. Будагян становится одним из инициаторов и руководителей «Общества молодых музыкантов». Оно начало функционировать в 1916 году и объединяло желающих принять в нем участие юных московских музыкантов. От той поры остались достаточно красноречивые свидетельства большого интереса к этому обществу. Сохранились программы концертов (в каждом неоднократно значится фамилия Будагяна-исполнителя) и рукописный толстый журнал (Будагян, естественно—один из двух редакторов).

---

[1] Н. Г. Сагиян. «Страницы жизни Г. Е. Будагяна». Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

Несмотря на некоторую наивность «манифеста» общества, который помещен в журнале (устав из 57 пунктов, в которых изложены цели общества и обязанности его членов), нельзя не отметить его благородно-просветительскую направленность и широту музыкальных интересов.

Общество просуществовало с 1916 по 1918 годы. События революции и гражданской войны круто повернули жизнь и вовлекли молодого Будагяна в иные сферы и масштабы деятельности.

С 1919 по 1922 год Георгий Ервандович занимается делами, далекими от искусства. Сначала он работает делопроизводителем в Замоскворецком Совете рабочих и крестьянских депутатов. Затем учится на военных курсах строителей мостов и по окончании служит в Красной Армии на военно-полевых стройках Западного фронта.

Когда кончилась гражданская война, Будагян вернулся в Москву. В дальнейшей его судьбе большую роль сыграл случай: однажды он встретился с известным революционным деятелем Сааком Тер-Габриеляном, в то время возглавлявшим постоянное представительство Армении в Москве. Тер-Габриелян хорошо знал Будагяна-отца (работал в Баку в его конторе) и принял участие в устройстве Будагяна-сына. Младший Будагян был приглашен в постпредство работником по особым поручениям. Это было как раз то место, где Георгий Ервандович мог прекрасно проявить свою организаторскую инициативу. Было совершено немало добрых дел, в особенности по доставке в Армению необходимых для жизни республики продуктов и материалов.

Однако, когда Тер-Габриелян узнал о влечении Будагяна к музыке, о его музыкантском опыте, он вся-

чески способствовал его поступлению в Московскую консерваторию. Поддержку молодой человек получил и со стороны директора Московской консерватории, известного композитора М. М. Ипполитова-Иванова. По его совету Георгий Ервандович сначала начал заниматься в классе валторны профессора Ф. Ф. Эккерта. Но очень скоро эта специальность перестала удовлетворять молодого музыканта, хорошо игравшего на фортепиано и тянувшегося к композиции. С самого же начала занятий в консерватории Будагян увлекся не столько своей валторновой специальностью, сколько теоретическими предметами. Его любимыми занятиями были курсы гармонии и анализа, которые блестяще преподавал Г. Э. Конюс. Успехи Будагяна по этим предметам были настолько очевидны и творческое начало так ясно обозначилось, что его перевели на композиторское отделение (заметим, что тогда музыковедческого факультета еще не было). По композиции Будагян был определен в класс Сергея Никифоровича Василенко.

Прошло, однако, еще некоторое время и, необычайно требовательный к себе, Георгий Ервандович пришел к выводу, что композиция не может стать его профессией. Ситуация для Георгия Ервандовича оказалась до некоторой степени кризисной. С одной стороны было очевидно, что музыка и только музыка была его призванием. С другой—вставал вопрос о конкретной специализации. Ответ был найден после того, как в консерватории открылся дирижерский класс. Его руководителем стал выдающийся дирижер Константин Соломонович Сараджев.

Навсегда запомнилась Будагяну первая встреча с прославленным музыкантом: как-то на лестнице, ведущей на верхние этажи Московской консерватории, он увидел человека среднего роста с бородкой и пышными

усами, изящно, особенно по тем временам, одетого. Друзья указали Будагяну на Сараджева и представили дирижеру молодого музыканта. Услышав его фамилию, Сараджев живо повернулся и спросил по-армянски, протягивая руку: «Гай эс?»[1]. Вскоре Сараджев начал отбирать студентов в свой класс. Делал он это тщательно и придирчиво, знакомился с каждым кандидатом, проверяя знание симфонической литературы, гармонии, уровень фортепианной подготовки. Среди тех, кому Сараджев предложил перейти к нему в класс, был и Будагян. Одновременно с Георгием Ервандовичем учениками Сараджева были Борис Хайкин, Лео Гинзбург, Михаил Троицкий, Сергей Горчаков, Юрий Тимофеев, Александр Брагинский, Григорий Ванслов. Многие имена стали широко известны в советском исполнительстве и составили первый отряд дирижеров, воспитанных в советское время.

К. С. Сараджев передавал своим питомцам не только превосходную технику дирижирования, но и воспитывал всесторонне образованных, мыслящих, творчески инициативных музыкантов.

Сараджев требовал от студентов своего класса глубокого изучения всех предметов и сам следил за их успехами. Преподавателями в то время были многие выдающиеся музыканты и ученые: историю музыки вел М. Иванов-Борецкий, анализ музыкальных форм—Г. Катуар, инструментовку—С. Василенко, сольфеджио—Александр Александров, фугу—Анатолий Александров. Будущие дирижеры должны были пройти специальный курс ритмики и пластики у Н. Александровой, прос-

[1] «Ты армянин?» (арм.)—прим. ред.

лушать лекции по музыкальной акустике у известного ученого Н. Гарбузова.

Большое внимание обращалось на занятия по фортепиано. К примеру, Будагян в годы дирижерского обучения имел в своем репертуаре, помимо прелюдий и фуг Баха, сонат Бетховена, этюдов Черни и Шопена, еще и концерты для фортепиано с оркестром Бетховена (№ 1, 3 и 5), Шумана, Грига, Скрябина, Листа. Не всякий студент-пианист может похвастать такими программами.

Все эти подробности перечислены не ради занимательной информации. Они объясняют пути формирования молодого специалиста, показывают, как одаренность, помноженная на фундаментальные знания, создает музыканта высокого класса, каким был Георгий Ервандович, чья эрудированность, разносторонность, безупречный профессионализм всегда вызывали всеобщее восхищение.

Сараджевский педагогический метод включал в себя множество аспектов. Особо надо сказать, по крайней мере, о двух из них.

Во-первых, он приобщал своих студентов ко всему передовому, что появлялось в музыкальном творчестве. Сам будучи известным пропагандистом современной музыки, первым исполнителем многих сочинений Прокофьева, Мясковского, включавшим в свои программы Стравинского, Сараджев и своим ученикам поручал исполнять музыку этих авторов. Он привлекал молодых дирижеров к деятельности такой авторитетной в те годы организации, как Ассоциация современной музыки (АСМ), которую некоторое время возглавлял сам Сараджев.

Во-вторых, студенты сараджевского класса имели довольно широкий доступ к практике с оркестром, что

конечно, сыграло решающую роль в воспитании дирижеров.

В те годы (вторая половина 20-х) в Москве существовал Симфонический оркестр имени профессора К. С. Сараджева при Исполбюро профсекций Московского высшего технического училища (так в духе того времени назывался этот коллектив). Хотя ядро оркестра составляли любители—профессора, преподаватели и студенты МВТУ, но, по свидетельствам современников, уровень оркестра был вполне профессиональным, что подтверждается его незаурядным репертуаром. Сараджев принимал деятельное участие в жизни оркестра и привлекал своих студентов к участию в концертах.

Начал свою дирижерскую практику в этом оркестре и Будагян. Он выступал несколько раз, начиная с 1928 года. Первое официальное выступление дирижера Будагяна произошло при торжественных обстоятельствах. 6 января 1928 года в Экспериментальном театре (позднее в этом помещении был филиал Большого театра Союза ССР) состоялся вечер, посвященный 11-ой годовщине Великого Октября. В первом отделении концерта выступил симфонический оркестр имени Сараджева под управлением студента четвертого курса Московской консерватории Георгия Будагяна. В программе были: Интернационал, вокально-симфоническая поэма «Когда умирает вождь» Бориса Шехтера (первое исполнение), увертюра к опере Глинки «Руслан и Людмила» и два фрагмента из оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже».

25 ноября того же года Будагян продирижировал «Неоконченной симфонией» Шуберта и его же музыкой к драме «Розамунда».

20 января 1929 года программа концерта молодого дирижера состояла из произведений Гайдна и Моцарта, 1-го апреля Будагян дирижировал концертом из сочинений Мусоргского и Бородина.

26 мая 1929 года под управлением Будагяна впервые прозвучала симфония (I и III части) Сергея Халатова, армянского композитора, родившегося и жившего в Москве. Исполнение было посвящено 20-летию его творческой деятельности.

Окончил Георгий Ервандович консерваторию в 1929 году. Программа его дипломного концерта выглядела так:

Мясковский—Симфония № 4

Шопен—Концерт для фортепиано (солист Григорий Гинзбург)

Чайковский—Симфоническая баллада «Воевода».

Наличие в качестве основного симфонического произведения симфонии Мясковского—яркое свидетельство принадлежности Будагяна к передовой сараджевской исполнительской школе.

В характеристиках и отзывах, касающихся молодого дирижера, неоднократно отмечалась его большая музыкальная одаренность.

В том же году, когда Георгий Ервандович поступил в дирижерский класс, то есть в 1924-м, произошла еще одна встреча, которая сыграла огромную, во многом решающую роль в жизни Будагяна—он познакомился с Александром Афанасьевичем Спендиаровым. Можно без преувеличения сказать, что дальнейшая деятельность Будагяна прошла под «спендиаровским знаком». Обаяние огромного дарования великого композитора, его прекрасной личности, в которой привлекали скромность и принципиальность, мягкость и энергия, его глубокая любовь к Армении—все это сразу и навсегда

покорило Георгия Ервандовича, было близко ему как музыканту и человеку. Мы еще не раз вернемся к теме «Спендиаров—Будагян», потому что эти имена на долгие годы оказались крепко спаянными.

Знакомство со Спендиаровым произошло в Доме культуры Армении в Москве. Это учреждение также стало важным этапом в жизни и деятельности Будагяна.

Вернемся снова к 1922 году. Будагян стал студентом консерватории. В этот же год было положено начало работы в коллективе Дома культуры Армении. В литературе много раз освещалась принципиально важная роль этого очага культуры для становления советской армянской культуры. Организованные при Доме культуры драматическая, литературная, музыкальная студии на том этапе были значительными центрами, стимулировавшими рост армянского советского театра, литературы, музыкального творчества и исполнительства.

Будагян стал одним из основателей Московского армянского музыкального коллектива (МАМК) и несколько лет возглавлял его (1925—29 годы). МАМК во многих отношениях был примечательным начинанием. В его работе принимали участие многие выдающиеся деятели армянской музыки—композиторы, исполнители, музыковеды. Достаточно назвать имена А. Хачатуряна, С. Асламазяна, А. Степаняна, А. Габриеляна, Г. Хубова, К. Сараджева, А. Шавердяна, М. Тэриана, М. Агаяна. МАМК поддерживал тесные контакты, с одной стороны, с передовыми деятелями русской советской музыки, с другой—с музыкантами Армении. Коллектив сыграл выдающуюся роль в воспитании национальных музыкальных кадров, в пропаганде новых произведений

армянских композиторов, в создании музыкального издательства Армении.

Будагян, и это подтверждают все, кто работал с ним рядом в те годы, с самого начала стал одним из самых активных и полезных членов коллектива, а в годы председательства—центром всех событий и мероприятий. Незаурядные организаторские способности Георгия Ервандовича нашли себе самое широкое применение и приобрели четкую и сознательную направленность: действенно помочь росту армянской музыкальной культуры. Его поистине кипучая энергия, деловая и человеческая точность, настойчивость делали его во многих случаях незаменимым. Работать было трудно, не было ни особого опыта, ни сколько-нибудь значительных средств. Надо было уметь добиваться, доказывать, изобретать и «выкручиваться». Но так был велик энтузиазм, так огромно было желание служить любимому народу и музыке, что препятствия брались любой ценой (вплоть до предоставления своего студенческого кармана, увы, достаточно скудного).

В течение короткого срока МАМК стал авторитетным музыкальным учреждением, концерты которого посещались не только армянской, но и многочисленной московской общественностью.

Уже вскоре после организации МАМКа им заинтересовались многие видные деятели советской музыки. Особое внимание проявляла заведующая учебной частью Московской консерватории Надежда Яковлевна Брюсова. Очень поощрял молодых армянских музыкантов М. М. Ипполитов-Иванов. Он часто говорил, что их долг после окончания консерватории поехать на работу в Армению.

Среди тех, кто посещал концерты МАМКа—Р. Глиэр, Н. Мясковский, Ан. Александров, М. Гнесин, П.

Ламм, В. Держановский, К. Игумнов, А. Гольденвейзер и другие выдающиеся советские музыканты—цвет музыкальной Москвы.

Для того, чтобы ознакомиться с деятельностью МАМКа, понадобится не один десяток страниц. Ограничимся несколькими примерами, связанными непосредственно с Г. Е. Будагяном[1].

На первых порах главное место занимали концерты. Они устраивались не от случая к случаю, а носили регулярный характер и потому количество их поистине огромно. К слову сказать, участники концертов выступали бесплатно.

В основном, концерты посвящались камерным жанрам: песни и романсы, фортепианная музыка, квартеты, трио, квинтеты. Наряду с произведениями западноевропейских и русских композиторов звучала музыка Комитаса, Саят-Новы, Н. Тиграняна, новые сочинения С. Бархударяна, А. Тер-Гевондяна, Р. Меликяна, А. Степаняна, Сп. Меликяна и др.

Георгий Ервандович принимал в концертах самое непосредственное участие не только как руководитель, определявший их содержание, бравший на себя их организацию, но и как пианист, как замечательный ансамблист, с равным блеском проводивший партию фортепиано с вокалистами и инструменталистами.

Об этом периоде вспоминает выдающийся армянский скрипач Авет Габриелян: «Успешной деятельности Музыкального коллектива сопутствовало то обстоятельство, что в лице его руководителя—Георгия Ервандовича он обрел человека большой культуры, знаний,

[1] Г. Е. Будагян оставил интересные и достоверные воспоминания о МАМКе. Рукопись хранится в его архиве.

такта и с энтузиазмом относящегося к своему делу... Поступив в Московскую консерваторию в 1924 году я вел параллельно с учебой работу в правлении музыкального коллектива. С организованным мною студенческим квартетом, впоследствии именуемым квартетом имени Комитаса, принял активное участие в исполнительской деятельности МАМКа. Связь квартета с музыкальным коллективом была неслучайной: уже после первых студенческих выступлений квартета в консерватории между нами и Георгием Ервандовичем установилась тесная дружба, которая сохранилась на всю жизнь. Контакт квартета с коллективом (...) практически оказался весьма плодотворным»[1].

А вот другое свидетельство о характере, целях и задачах концертной деятельности Будагяна в период работы в МАМКе—письмо Георгия Ервандовича к Романосу Меликяну от 7 мая 1929 года: «В течение более чем года Сатеник Каспарбекян, Левон Хачатурян и я работали над песнями Комитаса, Вашими и А. Степаняна. В прошлом году был концерт в ДКСА (Дом культуры Советской Армении в Москве—М. Б.). В этом году Каспарбекян со мной ездила в Ленинград, а затем эта же программа исполнялась в Москве в Государственном институте музыкальной науки (ГИМН) и в зале им. Моцарта. Все концерты прошли с большим художественным успехом. Не скрою, Ваши песни имеют исключительный успех... Музыкальные круги буквально ошеломлены этими жемчужинами.

...Так или иначе это лучший вид борьбы с «халту-

---

[1] Воспоминания А. Габриеляна. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

рой», свившей здесь гнездо, прикрытое вывеской «национальной музыки»[1].

Как видим, пропагандистская музыкальная деятельность Будагяна носила глубоко обоснованный, принципиальный характер и была направлена на то, чтобы обрели жизнь лучшие образцы творчества стремительно развивавшейся армянской советской композиторской школы.

Эта прогрессивная позиция получила новый стимул после того, как члены МАМКа и сам Георгий Ервандович познакомились и сблизились с А. А. Спендиаровым. Он приехал в Москву в 1924 году и выступил с авторскими концертами в Большом театре Союза ССР.

Можно представить, какой интерес вызвало это выступление у армянской молодежи Москвы. В переполненный зал Большого театра удалось попасть только пятнадцати членам Музыкального коллектива. Среди них был Будагян. Он впервые услышал сочинения Спендиарова в их подлинном оркестровом звучании. По признанию Георгия Ервандовича, он был поражен их неповторимой красотой.

Появление Александра Афанасьевича в Москве, естественно, привело к его знакомству с коллективом МАМКа. Спендиаров был приглашен на концерт, который состоялся 14 января 1924 года в Доме культуры Армении. Звучала музыка Комитаса. Большую и трудную программу исполнил хор под руководством М. С. Мазманяна. Хор был организован незадолго до этого выступления. Нельзя не сказать попутно несколько слов о хоровой секции МАМКа, возникшей в резуль-

[1] Музей литературы и искусства им. Е. Чаренца. Фонд Р. Меликяна, № 1061.

тате инициативы и трудов как М. Мазманяна, так и руководителя МАМКа Г. Будагяна.

Хоровая секция, как ее первоначально называли, послужила объединению многих армянских московских любителей музыки. Показательна программа, по которой должны были вестись занятия. В нее включались:

1. Хоровой класс. Репертуар: а) Армянская народная и художественная (профессиональная—М. Б.) музыка. б) Образцы русской и зарубежной музыки.
2. Элементарная теория музыки
3. Постановка голоса
4. Сольфеджио
5. Обязательное фортепиано
6. Армянский язык

Занятия велись под общим руководством профессора К. С. Сараджева.

И вот этот молодой хор выступил с ответственной программой в концерте, где присутствовал Спендиаров. Вечер открылся вступительным словом Г. Будагяна. Он же исполнял партию фортепиано в хоровых и сольных номерах. Сбор от концерта поступал в специальный фонд МАМКа, предназначенный для «пополнения библиотеки Эриванской консерватории», как было указано в конце напечатанной программки.

Перед началом второго отделения Георгий Ервандович вышел на авансцену и обратился с приветствием к Спендиарову. Публика, переполнившая в тот вечер зал Дома культуры, устроила композитору овацию. Спендиаров был смущен и растроган. Исполнение комитасовских сочинений ему очень понравилось. Тогда мамковцы отважились предложить Александру Афанасьевичу устроить в Доме культуры камерный концерт из его произведений. Спендиаров с радостью согласился, и этот памятный концерт состоялся 1 марта 1924

года. Он еще больше способствовал сближению Спендиарова и Будагяна. В тот вечер прозвучали песни, романсы, инструментальные опусы выдающегося композитора. Спендиаров и Будагян исполнили в четыре руки «Персидский марш» и танцы из оперы «Алмаст». Композитор остался очень доволен концертом. В воспоминаниях об этом событии Будагян пишет: «На репетициях Спендиаров хвалил меня за свободное чтение нот с листа, музыкальность и хорошее чувство ансамбля, повторяя несколько раз: «С Вами очень удобно и легко играть»[1].

Но особенно глубоко запал в душу Георгия Ервандовича один из разговоров с Александром Афанасьевичем. В тех же воспоминаниях он рассказывает: «В одной из бесед со мной, тогда еще студентом четвертого курса, он сказал: «Когда в Армении будет оперный театр, то Вам придется дирижировать моей «Алмаст». Мог ли я думать, что желание Спендиарова осуществится всего лишь через каких-то пять лет. Тогда же он поручил мне сделать переложение для двух рук «Ереванских этюдов»: «Энзели» и «Геджаса». Через неделю я ему показал уже начисто переписанное переложение. Оно было напечатано в Москве издательством Армгиз вскоре после смерти Александра Афанасьевича в 1928 году».

Армгиз, музыкальное издательство—мечта о нем не давала покоя мамиковцам чуть ли не с первых шагов их объединения. Но откуда взять средства? Молодая советская республика в середине 20-х годов была еще очень небогата. А молодые армянские музыканты были

---

[1] Из воспоминаний Г. Е. Будагяна. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

нетерпеливы. Они собрали небольшую сумму среди своих друзей, добились согласия нотопечатни музыкального сектора Государственного издательства РСФСР и издали популярную пьесу для фортепиано «Наз-пар» композитора С. Бархударяна в количестве 1000 экземпляров. Так в 1923 году было положено начало армянскому музыкальному издательству.

Через два года, в 1925-м, по распоряжению наркома просвещения Армении А. А. Мравяна, Г. Е. Будагян был назначен уполномоченным музыкального сектора Госиздата Армении. С этого времени постепенно планы издательства стали расширяться и с 1927 года работа приобрела регулярность. Ознаменовалось это событие выпуском в свет партитуры «Ереванских этюдов» Спендиарова. На следующий год были изданы «Змрухти» Р. Меликяна. Армянским издательством в Москве были напечатаны первые произведения А. Хачатуряна (Танец для скрипки и фортепиано и Поэма для фортепиано).

Сохранилась обширная переписка Будагяна с композиторами, чьи произведения издавались. И снова нельзя не отдать должное умению Георгия Ервандовича наладить работу, не упускать ничего из виду. Вот, к примеру, отрывок из письма к Романосу Меликяну (3 мая 1928 г.).

«Заканчиваем работу с оформлением Ваших «Змрухти». Выйдут они в мае. (Тороплю нотопечатню, типографию и себя как только можно).

Все Ваши указания в точности будут соблюдены. Ваше беспокойство я очень хорошо понимаю, но дело в том, что печатание армянских песен пока чрезвычайно сложно (в смысле затраты времени).

Приходится буквально каждое слово набирать, переставлять по нескольку раз. Наборщик один. (Армян-

ское отделение у нашей типографии очень маленькое). Нотные корректуры тщательно просмотрены мною согласно Ваших указаний»[1].

Каждое новое издание Георгий Ервандович принимал как личную радость и победу.

«Дорогой Аро!— пишет он 3 мая 1927 года А. Л. Степаняну—Получил из Эривани письмо, в котором мне сообщают, что все четыре песни ор. 2 приняты к печати и в недалеком будущем будут отправлены в Москву для издания. Поздравляю. Ура!»[2]

Еще много подобных писем сохранилось в архиве Будагяна. Он никогда не уставал входить в малейшие детали, следить за выполнением авторских пожеланий, учитывать тысячи утомительных, в общем-то, мелочей, без которых нет настоящего издательского дела. Георгий Ервандович был не только организатором, администратором издательства, но и добросовестнейшим, высокопрофессиональным, идеальным редактором.

Издательская деятельность Будагяна очень высоко ценилась в Армении. Романос Меликян писал об этом в письме к М. Агаяну: «Проделанная Вами (...) работа яркой главой впишется в нашу историю. Та редкая заботливость и редкостный вкус, который вы проявили по отношению к нашим изданиям и их пропаганде,— лучший залог того, что наша музыка вырвется из затхлой атмосферы к солнцу, ввысь...»[3].

---

[1] Музей литературы и искусства им. Е. Чаренца. Фонд Р. Меликяна, № 1060.

[2] Музей литературы и искусства им. Е. Чаренца. Фонд Аро Степаняна, № 53.

[3] См. Романос Меликян. Статьи, письма, воспоминания (на арм. яз.), Ереван, 1977, стр. 65.

Связи МАМКа, Дома культуры Армении и самого Будагяна с Арменией стали нерасторжимыми с первых же дней организации этих учреждений и работы в них Георгия Ервандовича.

Незаурядные способности молодого музыканта, заметные результаты его общественных дел привлекли к нему внимание в республике. Его стали усиленно приглашать в Ереван, где так требовались люди будагяновского масштаба.

Еще в 1923 году Будагян получил приглашение от Р. Меликяна стать одним из преподавателей организуемой им тогда консерватории.

Очень показателен для Георгия Ервандовича его ответ, который стоит привести: «К сожалению, должен сообщить, что не могу воспользоваться Вашим приглашением (...) пока связан с учебой и буду полезен Ереванской консерватории только по окончании Московской консерватории.

Заверяю Вас, тов. Романос, что я и все мои товарищи мечтаем скорее закончить учебу и с запасом знаний приехать в Армению (...) нас очень воодушевило Ваше письмо к Аро Степаняну, где Вы опять призываете нас, молодых музыкантов, на работу в Армению. Будьте уверены, что мы оправдаем Ваши надежды»[1].

Присущим Будагяну чувством ответственности, скромностью и искренностью продиктованы эти строки. Они оказались, как известно, не просто красивыми словами, а реальным принципом жизни Георгия Ервандовича и еще до того, как Будагян стал преподавателем Ереванской консерватории, помощь ей он включил в обширный реестр добровольно взятых на себя обяза-

[1] Черновик письма находится в архиве Г. Е. Будагяна.

тельств: собирал и высылал ноты, книги, музыкальные инструменты.

Встречи и беседы с А. А. Спендиаровым, который в то время уже жил в Армении, горячий патриотизм великого композитора разжигали нетерпение Георгия Ервандовича и стремление скорее попасть в родные края.

«Большую роль в таком жизненно важном и ответственном для меня решении сыграли также беседы с А. А. Мравяном, который каждый раз, как приезжал по делам в Москву, собирал по вечерам студенческую молодежь и в задушевных беседах горячо призывал нас не забывать своего долга перед армянским народом, в непомерно трудных условиях строящим новую жизнь»— пишет Георгий Ервандович[1].

Московский период жизни Г. Е. Будагяна завершился в 1929 году.

В апреле он окончил Московскую консерваторию. А в июне выполнил ответственное поручение своего учителя К. С. Сараджева.

5 июня Будагяну был вручен документ, который красноречиво дополняет те высокие оценки, которые Георгий Ервандович получил при окончании вуза. В этом поручении сказалась вера в музыкальную и организаторскую одаренность молодого деятеля музыки.

На бланке Ассоциации современной музыки напечатано: «Т. Г. Е. Будагову. По согласованию с Главискусством Правление Ассоциации современной музыки поручает Вам взять на себя труды по предварительной подготовке и проведению в Ленинграде во время Все-

---

[1] Г. Е. Будагян. Из воспоминаний. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

российской музыкальной конференции концертной части, представляющей продукцию Ассоциации современной музыки.

На Вас ложится обязанность проследить, чтобы условия подготовки симфонического концерта, в котором Вы вместе с т. Половинкиным дирижируете произведениями АСМ, были таковы, чтобы продукция эта (Четвертая симфония Мясковского и «Телескоп») предстали перед аудиторией в вполне подготовленном, обеспеченном репетициями виде...

Ввиду просьбы композитора А. А. Крейна Вы должны иметь при себе материал его «Оды Ленину» и, в случае отсутствия дирижера от Революционного объединения композиторов, взять на себя и проведение этой пьесы...

По вопросу об организации в Ленинграде Отделения Всероссийского общества современной музыки Вы должны войти в переговоры с т. Дешевовым... Если от провинциальных делегатов поступили заявки об открытии в провинции отделений АСМ, Вы должны вступить с ними в предварительные переговоры.

Председатель Правления К. С. Сараджев.
Член Правления Вл. Держановский»[1].

По этому документу можно судить, насколько профессиональный и музыкально-общественный опыт молодого музыканта превосходил обычные нормы, если он мог получить подобное задание и с честью выполнить его.

Однако это был единичный эпизод, хотя и очень показательный для выпускника консерватории. Надо было выбирать постоянное поле деятельности. Будагян сразу

---

[1] Архив Г. Е. Будагяна.

получил два прекрасных предложения—стать дирижёром в Московском музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко и в симфонический оркестр в Ташкенте.

Естественно, что Георгий Ервандович по велению ума и сердца, выполняя искренне сказанные им слова о желании служить армянской музыке, принял ранее полученное из Еревана приглашение и уехал в Армению.

II. В АРМЕНИИ

Для того, чтобы представить себе чувства, переполнявшие Георгия Ервандовича по пути в Ереван, обратимся к его воспоминаниям, живо и выразительно воспроизводящим его впечатления:

«Напутствуемый бесконечными добрыми пожеланиями, в сентябре 1929 года я выехал из Москвы в Ереван. Ехал по железной дороге с пересадками четверо с половиной суток.

Очаровательна была дорога из Тбилиси до Ленинакана в лунную ночь, придававшей высоким горам, причудливым скалам и глубоким ущельям особую суровость, а временами какую-то фантастическую сказочность. Понятно, что всю ночь я не смог сомкнуть глаз, простояв у открытого окна вагона и любуясь непривычной для меня природой. За два часа до прибытия поезда на маленькую и невзрачную станцию Ереван, из окна вагона был отчетливо виден красавец Арарат во всем своем величии. Вершина Большого Арарата была покрыта еще прошлогодним снегом. Слева по ходу поезда по выжженной солнцем земле, лишенной какой-либо растительности, гордо шагали караваны увешанных бубенцами верблюдов. В ушах невольно зазвенела музыка шествия каравана из «Трех пальм».

Путевые впечатления от неповторимой красоты природы Армении были настолько сильны, что я почувствовал себя плененным ею навсегда. Мне все время представлялось, что и Спендиаров немало восхищенно любовался красотой и величием седоглавого Арарата.

По приезде в Ереван (...) я просил проводить меня к могиле А. А. Спендиарова, чтобы возложить на нее цветы. Но в то время в Ереване достать цветы было невозможно и я пришел к могиле Спендиарова с пустыми руками»[1].

Сегодня трудно себе представить, насколько Ереван двадцатых годов по своим обычаям, быту отличался от Москвы того же времени. Город в современном его понимании только замышлялся, планировался. Первые крупные стройки только закладывались, а красочный (и неблагоустроенный) быт небольшого восточного города был для Георгия Ервандовича совсем непривычен. Однако для таких людей, как Будагян, живущих, в первую очередь, духовной жизнью, все остальное имело второстепенное значение.

Он увидел, что работы—непочатый край, а это лишь вдохновляло и подстегивало будагяновскую деятельную натуру.

С Ереваном связано почти полвека его деятельности (1929—1978). До конца жизни Георгий Ервандович Будагян вносил свой богатейший вклад в музыкальную культуру Армении. Он сделал так много, проник в такие различные сферы музыкальной жизни, что дальше рассказ пойдет раздельно о каждой из них.

---

[1] Из воспоминаний Г. Е. Будагяна. Рукопись.

1. Г. Е. БУДАГЯН—ПЕДАГОГ

Первую задачу, которую решал Будагян-педагог — это стремление привить высокие профессиональные навыки, расширить кругозор студентов, личным примером увлечь их.

Естественно, что Ереванская консерватория сильно отличалась от Московской. Правда, к тому времени, когда Будагян вошел в число преподавателей, армянскому музыкальному вузу было уже шесть лет и в его активе было немало достижений. Консерватория, созданная энергией и трудами Романоса Меликяна и его соратников, получившая горячую поддержку Спендиарова, имевшая в преподавательском составе много авторитетов, к этому времени сумела организовать симфонический оркестр, оперный класс, положить начало классу композиции. Среди студентов было немало одаренной молодежи, которая затем выросла в видных музыкантов. Однако и проблем было достаточно. Будагян энергично включился в дело.

О начале ереванской жизни Будагяна вспоминает его жена, Нина Григорьевна Сагинян:

«По приезде в Ереван, Георгий Ервандович сразу окунулся в педагогическую и исполнительскую работу. Занятия с нами—студентами фортепианного факультета по классам камерного ансамбля и художественного аккомпанемента он проводил очень интересно. Кроме этих классов, Георгий Ервандович вел классы камерного пения, оперный и оркестровый. По предложению Георгия Ервандовича был организован из студентов кружок слушания симфонической музыки в четырехручном переложении для фортепиано. Руководил кружком сам Георгий Ервандович. Нам, пианистам, с непривычки на этих занятиях приходилось нелегко, так как

мы не имели навыка чтения с листа... Георгий Ервандович нам много играл, знакомил с музыкальной литературой, рассказывал о выдающихся композиторах и исполнителях... Настоящей школой для нас были выступления Георгия Ервандовича в концертах с певцами и инструменталистами. Они по-новому освещали роль пианиста в ансамбле»[1].

Итак, Будагян-педагог.

Но здесь будет небольшое лирическое отступление.

По приезде в Ереван Георгий Ервандович познакомился с большим кругом деятелей искусств, которые уже многое знали о его московских полезных делах и успехах. Будагян встретил, как он сам признается, «у одних почти отеческое отношение и заботу обо мне, у других же—самое искреннее дружеское расположение». Среди новых знакомых—много замечательных людей: Р. Меликян, В. Корганов, А. Тер-Гевондян, Сп. Меликян, М. Сарьян, М. Мирзаян, С. Баласанян, М. Малунциан и другие.

Однажды преподаватели консерватории—виолончелист Михаил Малунциан и композитор Сергей Баласанян привели Георгия Ервандовича в дом известного врача Григория Михайловича Сагияна, где они часто бывали и музицировали, как это нередко бывало в те времена в интеллигентных семьях. Дочь Сагияна, Нина Григорьевна, как уже упоминалось, была пианисткой, студенткой консерватории. Этот визит, как говорится, имел двойное последствие: во-первых, было положено начало регулярным (дважды в неделю) встречам и игре в четырехручном переложении огромного количе-

---

[1] Н. Г. Сагиян. «Страницы жизни Г. Е. Будагяна». Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

ства симфонической и оперной литературы (с 1929 года хранится у Нины Григорьевны блокнот, на пожелтевших листках которого записаны великолепные программы этих домашних музыкальных «пиршеств»). Участники в шутку называли эти собрания «Первым Эриванским симфоническим обществом».

Вторым (но главным) следствием было то, что Нина Григорьевна стала женой Георгия Ервандовича, его преданным другом. Она была верной помощницей в его работе дирижера; она продолжила замечательные будагяновские традиции преподавания камерного пения (много лет была руководителем класса по этой специальности). После того, как Георгий Ервандович ушел из жизни, Нина Григорьевна прилагает много сил для того, чтобы увековечить то ценное, что представляют собой личность и дела Будагяна.

Вернемся к педагогической деятельности Георгия Ервандовича. Конечно, очень непросто рассказать о том, чем человек занимался изо дня в день на протяжении сорока девяти лет, с момента прихода в консерваторию имени Комитаса и до последних дней жизни. Но даже если обратиться к сухим анкетным фактам, они будут достаточно красноречивы.

В разное время (а порой и одновременно) Георгий Ервандович вел классы: оперный, оркестровый, оперно-симфонического дирижирования, художественного аккомпанемента, камерного пения, камерного ансамбля, курс чтения партитур. Подобного рода универсализм — явление очень и очень редкое. Подавляющее большинство преподавателей всю жизнь ведут одну-две дисциплины.

В разные годы (с 1934 по 1936 и с 1949 по 1958) Будагян был проректором консерватории по научной и учебной работе.

С 1960 по 1962 годы заведовал кафедрой теории, истории музыки и композиции.

Георгий Ервандович был одним из инициаторов и руководителем (1961—1965) отдела аспирантуры.

Такова схема долголетней связи с консерваторией, с педагогическим трудом.

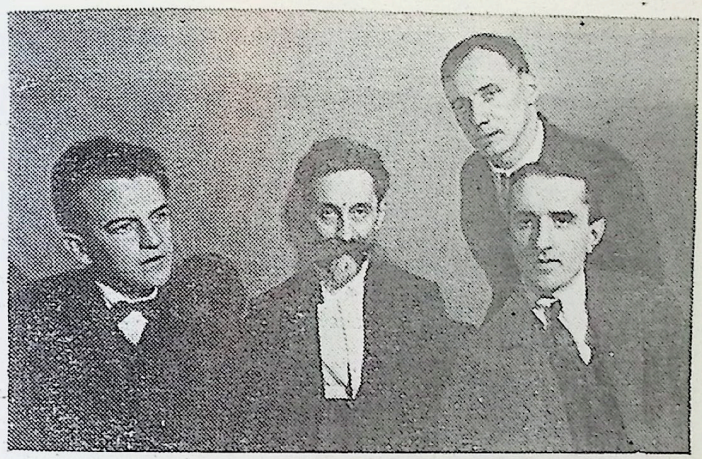
А ведь за этим стоит ежедневная, наполненная волнениями (без этого не обходится трудное искусство учить), заботами (и еще какими), многими неприятностями, но и радостями жизнь. За этим— сотни людей, которые требуют полной отдачи, будь то маститый профессор или самый нерадивый студент.

Можно ли обо всем этом рассказать?

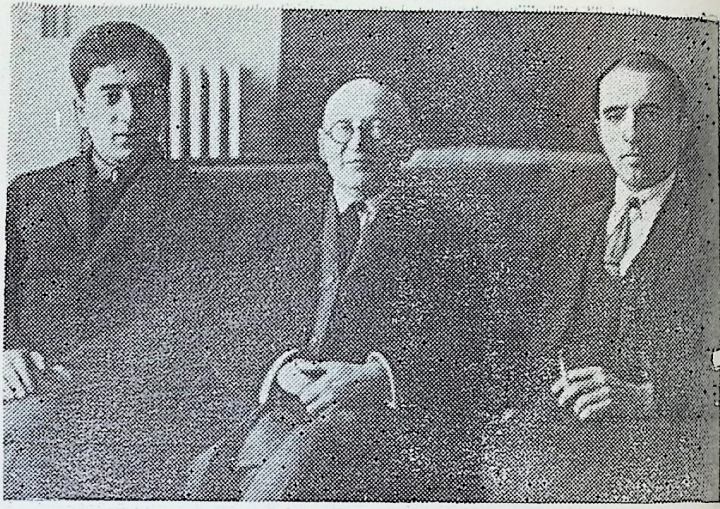
Можно только попытаться себе представить интенсивность подобной жизни. Во всяком случае, зная уже из вышесказанного человеческий характер Георгия Ервандовича, сомнений быть не может, что отдача была полная, и порой казалась неисчерпаемой. Обратимся снова к некоторым фактам (единичным, снова напомним, среди великого множества).

В первые же годы своей педагогической работы Будагян принял на себя трудную и ответственную миссию подготовки оперных и симфонических дирижеров (вел класс в 1932—35 годах).

Прошедший отличную школу К. С. Сараджева, молодой дирижер сумел плодотворно применить ее принципы в своем классе. Верный сараджевским заветам и сам глубоко убежденный в том, что при любой специализации надо воспитывать, прежде всего, музыканта широкого кругозора, Будагян со своими студентами занимался, помимо техники дирижирования, общемузыкальным развитием: чтением партитур, их разбором, широким знакомством с музыкальной литературой, которую студенты должны были сами проигрывать на



К. С. Сараджев со своими воспитанниками, 1927 год. Слева направо: С. Горчаков, К. Сараджев, Г. Ванелов, Г. Будагян.



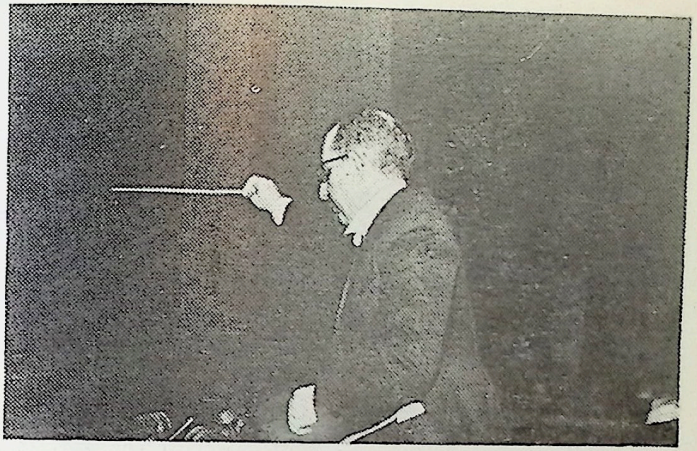
В Доме культуры Армении в Москве. 1928 год. Слева направо Арам Хачатурян, Александр Спендиаров, Геворк Будагян.



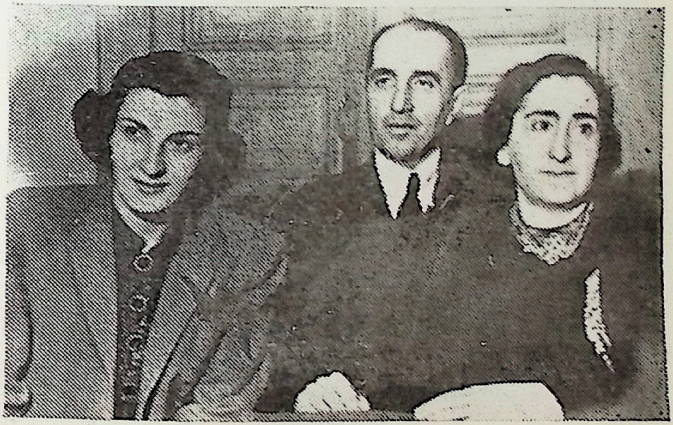
Первый состав оркестра Ереванского оперного театра. 1933 год.
В первом ряду четвертый справа Г. Е. Будагян.



После премьеры оперы «Тихий Дон», 1937 г. Слева направо сидят: Л. Лазарева (Наталья), Г. Будагян. Стоят: П. Лисициан (Казак), А. Жиц (Аксинья), А. Авакян (Григорий).



За дирижерским пультом, 1945 г.



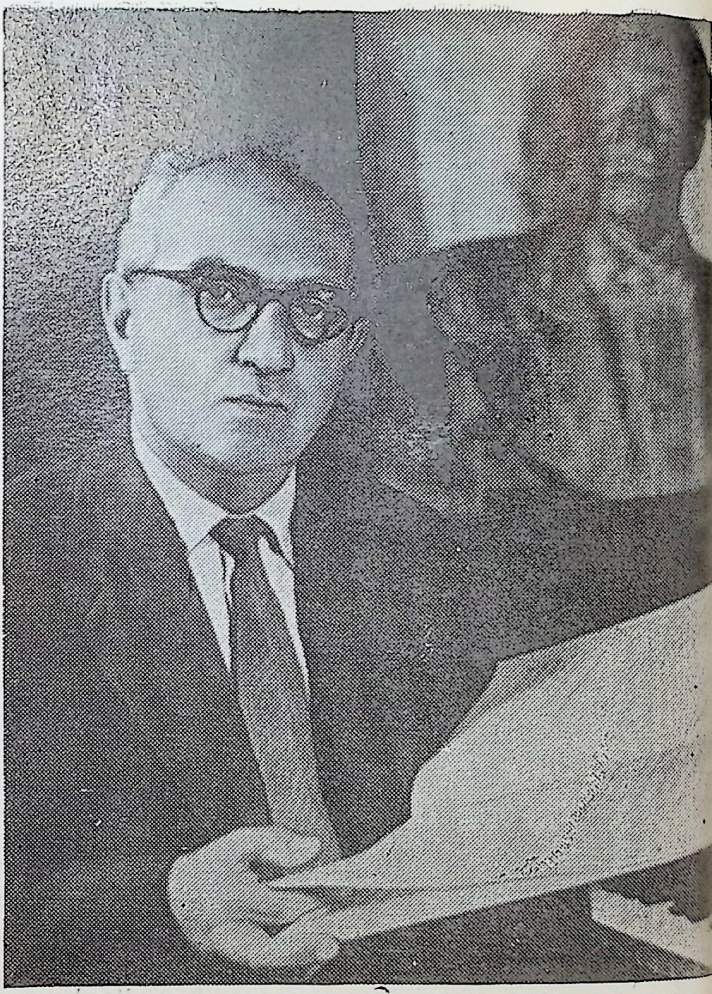
После концерта, 1944 г. Слева направо: Т. Сазандарян, Г. Будагян, Н. Сагиян.



Со старейшими педагогами Ереванской консерватории. 1953 год. Слева направо: А. Мангасарян, С. Асоян, А. Тер-Гевондян, К. Сараджев, О. Бабасян, Г. Будагян, С. Довгань.



Г. Е. Будагян и Н. Г. Сагинян. 1945 год.



Г. Е. Будагян с любимой партитурой оперы «Алмаст». 1974 год.

фортепиано. Они занимались также переложением партитур. Не упускал из виду Будагян и практические занятия будущих дирижеров: они проходили практику с оркестром консерватории. Подобная подготовка дала ощутимые результаты: в течение трех лет Будагян дал солидную профессиональную основу таким впоследствии полезным деятелям музыкальной жизни республики как Рубен Степанян, Григорий Варжапетян, Ашот Сатян. В 1935 году, когда в Ереван приехал К. С. Сараджев, Георгий Ервандович передал руководство дирижерским классом ему.

В 1929—32 и 1934—35 гг. Будагян вел занятия с симфоническим оркестром консерватории. Как известно, оркестр был организован и достиг своих первых успехов под руководством А. А. Спендиарова и А. А. Адамяна. Будагян способствовал дальнейшему росту коллектива, неоднократно выступавшего с концертами под его управлением.

«Ясность поставленной цели, которую Георгий Ервандович умело доносил и до нас, молодых музыкантов, строгая дисциплина, устанавливающаяся словно «сама собой» на занятиях, которые мы все посещали с большой любовью, помогали консерваторскому оркестру добиваться за короткий срок очень ощутимых результатов»—вспоминает валторнист, ныне и. о. профессора консерватории Манук Сисакович Давтян[1].

Подобно своим предшественникам, Георгий Ервандович прекрасно понимал ответственность, которая возлагалась на молодой консерваторский оркестр, как единственный в то время симфонический коллектив рес-

---

[1] **М. С. Давтян.** Воспоминания о Ереванской консерватории. Рукопись. Хранится у автора.

публики. О многочисленных программах оркестра и его выступлениях, намного выходящих за скромные рамки «учебных» задач, будет сказано в главе о дирижерской деятельности Будагяна.

Профессиональные качества, привитые оркестру его руководителями, в том числе Георгием Ервандовичем, сыграли большую роль при организации оперного театра: консерваторский оркестр стал основой оперного оркестра.

В 1934—35 году студенческий оркестр был вновь организован из студентов очередного приема, и в дальнейшем оркестровый класс был передан К. С. Сараджеву.

Такую же важную подготовительную работу, сыгравшую свою роль в открытии национального оперного театра, провел Георгий Ервандович в оперном классе (с 1929 года). В занятиях с вокалистами он особое внимание обращал на подготовку целых оперных партий. Например, под его руководством студентка Тамара Шахназарян подготовила партии Кармен, Любаши, Весны; Тушик Хачатрян—Микаэлы, Виолетты, Снегурочки.

Подготовка студентов оперного класса оказалась настолько профессиональной, что многие из них по окончании консерватории перешли сразу же на работу в театр.

С первых шагов своей педагогической деятельности Будагян вел класс камерного ансамбля. Многочисленные воспитанники с благодарностью вспоминают занятия с Георгием Ервандовичем.

«Я с любовью и благодарностью вспоминаю наши занятия в классе камерного ансамбля,— пишет бывший студент Будагяна, впоследствии профессор, народный артист Армянской ССР, виолончелист Гурген Ле-

вонович Адамян,— Георгий Ервандович заражал нас своей энергией и влюбленностью в музыку. Он умел заинтересовать студента и раскрывал музыкальное произведение с разных сторон—и как теоретик, и как исполнитель.

Интересные тематические концерты проводил Георгий Ервандович со студентами класса камерного пения. На этих концертах Георгий Ервандович сам аккомпанировал и это очень поднимало художественный уровень исполнения.

Георгий Ервандович был большим патриотом и энтузиастом своего дела»[1].

Тесно связаны были между собой такие две области педагогической работы Будагяна, как преподавание камерного пения и концертмейстерский класс. Студенческие концерты камерной вокальной музыки всегда вызывали огромный интерес. На них можно было услышать вокальную музыку Баха, Генделя, Бетховена, Брамса, Листа, Грига, вокальные циклы Шуберта и Шумана, романсы Балакирева, Чайковского, Рахманинова, Романоса Меликяна. Впервые в Ереване проводились тематические вечера памяти Пушкина (музыкальные сочинения на его стихи), состоявшиеся в 1937 году и др. 100-летию со дня рождения Чайковского был посвящен концерт из его романсов. (О вечерах вокальной лирики А. Спендиарова будет сказано ниже).

Нередко в этих концертах партию фортепиано исполнял Георгий Ервандович. Как уже говорилось, он

---

[1] Г. Л. Адамян, Воспоминания о Г. Е. Будагяне. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна

был тонким и блестящим ансамблистом, с которым с удовольствием выступали скрипач Авет Габриелян, квартет имени Комитаса, известные вокалисты. Можно с полным основанием сказать, что Будагян положил начало концертмейстерскому образованию в Ереванской консерватории и в короткий срок воспитал целую плеяду отличных концертмейстеров.

Заметный след оставили годы руководства Георгия Ервандовича в деятельности кафедры теории, истории музыки и композиции. Не нужно доказывать, что профессиональные и личные качества заведующего кафедрой оказывают большое влияние на работу ее членов. Георгий Ервандович всегда вносил в жизнь руководимого им коллектива оживление, деловитость, будил инициативу и, в конечном счете, всегда добивался ощутимых результатов. В годы его руководства возросли требования, повысился уровень знаний и была усовершенствована методика преподавания музыкально-исторических и теоретических дисциплин.

Георгий Ервандович всячески стимулировал научную работу музыковедов, в частности, оказывал помощь преподавателям, которые готовили диссертации. Его интерес к научным изысканиям, советы, наконец, чисто человеческая поддержка помогли родиться многим научным трудам.

Насколько высок был авторитет Будагяна в теоретических вопросах, свидетельствует количество диссертационных защит, при которых он был оппонентом — их было десять.

Всяческую поддержку оказывал Георгий Ервандович такому важному начинанию, как организация Научно-исследовательского кабинета при Ереванской консерватории. Как известно, этот кабинет сыграл выдающуюся роль в пробуждении и организации научной

музыковедческой мысли и затем вырос в Сектор, а позднее в Институт искусств Академии наук Армянской ССР.

Среди основополагающих принципов Будагяна-педагога едва ли не главное место занимало воспитание в молодежи самостоятельности, пытливости, неравнодушного отношения к «белым пятнам» музыкальной науки, исполнительского репертуара. Отсюда еще одна плодоносная ветвь будагяновского просветительства — участие в организации и работе Научного студенческого общества.

Первой ласточкой была научно-исполнительская сессия, посвященная 25-летию Октября. Она состоялась 16—20 января 1943 года.

Это был первый в истории Ереванской консерватории смотр студенческих сил: принимали участие молодые исполнители разных специальностей, композиторы и музыковеды. Сессия совпала с еще одной датой — 20-летием консерватории и стала юбилейным отчетом вуза.

Несмотря на большой резонанс, который имело это мероприятие, оно в ту пору не получило продолжения, не приняло регулярного характера. Создание Научного студенческого общества как постоянно действующей организации относится к 1949 году. И, конечно, вряд ли это простое совпадение, что в том году Георгий Ервандович вторично занял пост проректора консерватории.

Сараджев и Будагян, руководившие консерваторией, чутко уловили пробуждение молодежной профессиональной активности и помогли возникновению научного общества. Георгий Ервандович долго его возглавлял вместе с такими своими соратниками в этом деле как Г. Г. Тигранов, Г. С. Домбаев, первый председа

тель Совета НСО, тогда еще студент—Геворк Геодакян. Георгий Ервандович всегда принимал самое непосредственное участие в их подготовке и иногда возглавлял студенческие делегации.

Будагян с гордостью следил за успехами своих питомцев, когда члены НСО начали расширять свои связи, выезжать на конференции в другие консерватории.

С консерваторией связано еще много фактов, говорящих о поистине высоком служении Георгия Ервандовича делу воспитания молодых музыкантов. Неформальное отношение к своим обязанностям—это слишком слабое определение той неутомимости, постоянной заботы, глубоких раздумий, которые Георгий Ервандович отдавал любимому делу.

Сохранились некоторые любопытные документы, еще раз подтверждающие исключительные качества будагяновской личности—отчеты его как председателя госэкзаменационной комиссии (которую он возглавлял много раз). Эти отчеты адресованы в Министерство высшего и среднего специального образования Армянской ССР. Меньше всего это были «канцелярские реляции». Собственно статистика госэкзаменов (кто? сколько? и т. д.) оказывается на втором плане. Смысловой акцент отчетов—конкретные проблемы той или иной специальности, ясная постановка задач, стоящих перед профессорско-преподавательским составом, стремление совершенствовать учебный процесс.

Например, в 1972 году Будагян пишет: «...считаю необходимым обратить внимание кафедр специального фортепиано на то, что при исполнении студентами полифонических произведений, обязательных для всех пианистов, в какой-то мере заметно абстрактное мышление. Фуги Баха или Шостаковича часто исполняются

механически». Дальше Георгий Ервандович рекомендует для преодоления этого недостатка обратиться к слушанию полифонических произведений в органном исполнении: «Мы убеждены,— продолжает Будагян,—что организация таких занятий очень скоро положительно отразится на культуре и мастерстве исполнения молодыми пианистами полифонических сочинений».

Заинтересованность, глубокое понимание, которые характеризуют эти замечания, перекликаются с тем, что отмечает Будагян в связи с музыковедческой работой:

«С большим сожалением отмечаем, что Ереванская консерватория пока еще не имеет практической возможности публиковать наиболее ценные и законченные работы молодых музыковедов в специальных сборниках— «Ежегодниках» консерватории или же в различных периодических журналах по музыкальному искусству. Периодический выпуск такого «Ежегодника» Ереванской консерватории явился бы ценным вкладом в историю и теорию отечественной музыки».

Четко аргументирует Георгий Ервандович свои выводы о подготовке студентов по марксистско-ленинской философии. Указывая на некоторые недочеты в этом виде работы, он резюмирует: «Глубокое овладение основами марксистско-ленинской философии для вступающих в самостоятельную жизнь деятелей идеологического фронта является, безусловно, первоочередной задачей, которая может быть успешно решена не в период госэкзаменов, а только при углубленном прохождении общественных наук на соответствующих курсах в течение всего учебного года».

Во всех этих заметках ясно вырисовывается образ педагога-гражданина, в котором счастливо сочетались идейная убежденность, организаторская воля и горячее сердце. Нельзя не обратить внимания на то, что ни одно

замечание не делается просто так, чтобы блеснуть своим критическим чутьем. Тут же дается дельный конкретный совет по мерам, которые могут помочь устранению недочетов.

Не менее замечательно и другое: Георгий Ервандович проявлял внимание не только к общим проблемам. За ними для него всегда стояли люди, отдельные личности, которые требовали заботы, понимания, помощи. Общеизвестна его чуткость и вдумчивость в подходе к молодежи. Он не уставал открывать и поддерживать талантливых музыкантов. Известно, с какой серьезностью и любовью он отнесся к первому произведению Арно Бабаджаняна. Марш, сочиненный одиннадцатилетним мальчиком, стараниями Будагяна был опубликован и этим, несомненно, стимулировалось развитие юного композитора. Георгий Ервандович приходил на помощь всем, в ком он видел способности, в ком он предвидел серьезных деятелей армянской музыки. Не одному специалисту он помог найти себя.

«Георгий Ервандович изменил ход моей жизни»— говорит народная артистка Армянской ССР, председатель Музыкального общества Армении Эмма Агабековна Цатурян. Будагян рекомендовал ее, молодого хормейстера на работу в хоровую капеллу Армении. В ней он увидел те профессиональные и деловые качества, которые действительно помогли ей пройти путь от помощника хормейстера в оперном театре, через работу в капелле к видному месту, которое она заняла в музыкальной жизни Армении в настоящее время.

Высоко ценили Георгия Ервандовича его коллеги и ученики. «Под руководством Г. Е. Будагяна,— пишет К. С. Сараджев,— за многие годы его работы было воспитано и окончило консерваторию огромное количество музыкантов, ныне занимающих заметное поло-

жение среди работников искусств Армении. Отличительные черты педагогической работы Г. Е. Будагяна— тщательность отделки изучаемых в классе произведений как с технической, так и с музыкальной стороны, сохранение лучших исполнительских традиций, а также свежесть интерпретаторской мысли»[1].

И все же педагогические успехи немыслимы не только без высоких профессиональных качеств учителя. Они в не меньшей мере зависят от его человеческой личности, от умения привлекать сердца, воспитывать души. Некоторые характерные черты отмечает в своих теплых воспоминаниях о Георгии Ервандовиче бывшая студентка Ереванской консерватории, музыковед, ныне кандидат искусствоведения Эра Суреновна Барутчева:

«Мы понимали, что Георгий Ервандович—истинный хозяин консерватории[2]. Он все знал, во все вникал, все решал. С любыми вопросами шли именно к нему—и педагоги, и студенты. Поначалу мы его побаивались— строг. Но потом обнаружили, что нет, скорее—добр. Что под нахмуренными бровями всегда прячутся лукавые искорки в глазах... Он стал для нас родным человеком. Хвалил ли он нас или ругал, наставлял ли, давал советы, утешал ли—все делал по-отцовски. И так же по-отечески следил за нашими успехами, гордился нами или порицал нас»[3].

Особо хочется подчеркнуть, что атмосфера интелли-

---

[1] К. С. Сараджев. Отзыв о работе Г. Е. Будагяна. Архив Г. Е. Будагяна.

[2] Речь идет о середине 50-х годов, когда директор консерватории К. С. Сараджев был уже тяжело болен.— М. Б.

[3] Э. С. Барутчева. Воспоминания о Г. Е. Будагяне. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна

гентности в самом подлинном значении этого понятия, которая царила всегда вокруг Георгия Ервандовича, самым благородным и облагораживающим образом влияла на его воспитанников, коллег, всю консерваторскую обстановку.

Прекрасно сказала об этом бывшая воспитанница консерватории, известная сейчас пианистка, народная артистка Армянской ССР Светлана Оганесовна Навасардян: «Мои ровесники не видели Г. Е. Будагяна за дирижерским пультом, не слышали многочисленных музыкальных произведений в его блестящей интерпретации, не учились у него в классе. Но все мы признательны замечательному музыканту за бесценные уроки прожитой им жизни и за его деяния.

Георгий Ервандович был наделен кипучим темпераментом, неиссякаемой энергией. Казалось, он никогда не имел покоя. Ищущий и восторженный, он не останавливался на достигнутом и постоянно стремился к совершенствованию. Георгий Ервандович был Человеком в полном смысле этого слова. Требовательный к себе и окружающим, он был другом студенчества, мы любили его. Вокруг него создавалась атмосфера доброжелательности, веским было его слово, каждое тонкое замечание. Он доверял молодежи и вселял в нее веру в свои возможности и надежду на будущее. И во всем этом сказывалось присущее ему удивительное чувство такта. Для нас и для многих последующих поколений преданность Г. Е. Будагяна своему делу будет замечательным примером честного служения высокому искусству. Таким запомнился он нам—студентам, в последние годы своей деятельности»[1].

---

1 **С. О. Навасардян.** Воспоминания о Г. Е. Будагяне. Рукопись Архив Г. Е. Будагяна.

Совершенное владение несколькими музыкальными специальностями, гражданская направленность всех побуждений и действий, организаторский талант, прекрасные человеческие черты, творческое беспокойство натуры—качества, соединившиеся в личности Г. Е. Будагяна, определили его удельный вес в истории Ереванской консерватории. Сегодня можно и должно сказать, что в очень многом он определил уровень и стиль армянского музыкального вуза.

История консерватории имени Комитаса неотделима от деятельности Г. Е. Будагяна.

Как неотделима деятельность замечательного музыканта и от другого очага музыкальной культуры Армении—театра оперы и балета.

2. Г. Е. БУДАГЯН И АРМЯНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

В те годы, в конце двадцатых—начале тридцатых в молодой республике многое создавалось, организовывалось, открывалось с определением «первый». То были времена великого почина.

Георгий Ервандович, несмотря на молодость, был именно тем деятелем, который соответствовал периоду созидания, который имел опыт и качества, нужные для такого масштабного дела, как организация музыкального театра.

Мысль о создании оперного театра зрела в Армении давно. Вспомним, что она занимала воображение А. А. Спендиарова, который предсказал возникновение театра в беседе с Будагяном и другими деятелями еще в середине двадцатых годов.

Однако создание оперного театра стало реально только тогда, когда появились кадры исполнителей. А они стали профессионально крепнуть в недрах консерватории к началу тридцатых годов.

Весной 1932 года вопрос об открытии оперного театра в Ереване стал предметом серьезного обсуждения. А в конце лета был назначен первый директор будущего театра, литературовед и театральный деятель Мамикон Артемьевич Геворкян.

Вскоре появился приказ по театру № 1, который гласил, что Будагян Г. Е. назначен на должность дирижера.

При первом же разговоре директора и дирижера стало ясно, что театр откроется оперой «Алмаст». Так начало сбываться предсказание Александра Афанасьевича об открытии оперы и о том, что его детище будет звучать под руководством Будагяна.

Можно себе представить, какие чувства переполняли дирижера, когда он приступил к разучиванию спендиаровского шедевра.

Впрочем, высокие чувства часто шли вразрез с условиями, в которых приходилось работать.

Сначала надо было получить из Большого театра партитуру и клавир «Алмаст» (напомним, что в 1930 году опера была поставлена на сцене филиала Большого театра). Почте нельзя было доверить это сокровище. Георгий Ервандович проделал длинный тогда путь по железной дороге и с величайшими предосторожностями привез в Ереван нотный материал. Но это было еще не так сложно, как организация разучивания: помещений для репетиций не было, не были полностью сформированы оркестр, хор, балет, группа солистов. Не было и самого театрального помещения. В наше время эти многочисленные «не было» могли бы

пожалуй, стать непреодолимыми препятствиями. А в те годы препятствия не смущали, их привыкли брать штурмом. Эпиграфом к тем временам мог служить лозунг: « Не было—так будет!» И это соответствовало действительности. Постепенно все доукомплектовывалось и «утрясалось».

Под спектакли оперного театра было отведено очень неудобное и вовсе не приспособленное здание так называемого Рабочего театра (бывшее старое здание на месте нынешнего драматического театра имени Станиславского) с таким тесным помещением для оркестра, что здесь не могло разместиться более 35 человек.

Однако работа над «Алмаст» шла с большим увлечением. Все были покорены красотой музыки, драматизмом образов. Тщательность и осмысленность указаний дирижера, его глубокое проникновение в стиль и смысл спендиаровского творения, его профессиональные навыки помогли преодолеть неизбежные и закономерные, как в любом начинании, отсутствие опыта, традиций.

20 января 1933 года в Ереване был открыт армянский оперный театр. Впервые на армянском языке прозвучала опера Спендиарова «Алмаст».

К сожалению, в силу целого ряда причин, премьерой дирижировал не Будагян. Надо отметить, что это было несправедливое, «перестраховочное» решение[1]. Что и подтвердилось в дальнейшем. Уже со второго спектакля за дирижерским пультом стоял Георгий Ерванд ович, успешно руководивший исполнением «Алмаст» на протяжении последующих 25-ти лет.

---

[1] Премьера прошла под управлением опытного дирижера С. Столермана, ранее ставившего «Алмаст» в Тбилиси и Одессе.

Молодой театр, взявший сразу такую высоту, как труднейшая спендиаровская опера, должен был создавать репертуар, растить труппу на разнообразных образцах. Будагян принял, как это было обычно для него, самое горячее и заинтересованное участие в этом процессе.

В 1933 году он осуществил постановку «Евгения Онегина», в следующем сезоне—«Чио-чио-сан». В 1935-м им были поставлены две оперы —«Паяцы» и остро сатирическое произведение А. Степаняна «Кадж Назар». В 1937 году в репертуаре Будагяна появилась одна из наиболее ярких советских опер того периода—«Тихий Дон» И. Дзержинского

В течение, примерно, пяти лет уровень оперного исполнительства в республике стал настолько профессиональным, что стало возможным включить оперные и балетные спектакли в программу Декады армянского искусства и литературы, которая состоялась в Москве в 1939 году.

Георгий Ервандович вспоминал о тех днях: «Открылась декада показом оперы А. Спендиарова «Алмаст» с неповторимыми по красоте декорациями и костюмами, выполненными по эскизам Мартироса Сергеевича Сарьяна (...) спектакли прошли с исключительным успехом и на очень высоком профессиональном уровне. Отлично звучал оркестр, благодаря, в первую очередь, блестящей инструментовке оперы Спендиаровым. Высокий профессионализм показали и некоторые солисты, из которых прежде всего хочется упомянуть и отметить талантливую молодую певицу Татевик Тиграновну Сазандарян—исполнительницу труднейшей партии Алмаст и Павла Герасимовича Лисициана, исполнявшего партию Татула.

Чарующе прозвучало соло на скрипке в арии Ашуга у великолепного скрипача Авета Карповича Габриеляна.

...Я был бесконечно счастлив, что мне с помощью моих многочисленных друзей удалось начатое при скромных и не всегда благоприятных условиях дело довести до такого блистательного результата»[1].

Незабываемые дни всеобщего подъема, праздника армянского музыкального искусства в немалой степени связаны с огромным трудом и мастерством Будагяна. Признание этого осталось в памяти тех, кому Георгий Ервандович помог овладеть тонкостями интерпретации оперных образов.

Вот строки из записей Т. Т. Сазандарян:

«Есть люди, чьи имена с нами всегда. Георгий Ервандович был человеком широкого кругозора, разносторонних знаний и высокого интеллекта.

Он был превосходным музыкантом широкого исполнительского диапазона и тонкого вкуса...

Партия Алмаст чрезвычайно сложна как по музыкальному интонированию—частыми и резкими сменами вокальной тесситуры, так и по психологической глубине и большой экспрессивности образа.

...С большим вниманием я выслушивала все замечания, убедительно смелые предложения Г. Е. Будагяна вокально-исполнительского порядка. Георгий Ервандович учил меня слушать и понимать язык музыки, язык пауз и подтекст, богатство интонаций вокальной речи, язык художественной правды. Бережно относился Георгий Ервандович к моим индивидуальным особенно-

---

[1] Из воспоминаний Г. Е. Будагяна. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

стям, голосу и, конечно, уж слишком молодому возрасту (22 года). Атмосфера наших занятий была дружеская... В моем дневнике среди памятных дат—15 октября 1939 года—день открытия оперой «Алмаст» Декады армянского искусства в Большом театре Союза ССР. Как ни волновалась я перед предстоящим испытанием, все же в душе моей царило желание оправдать доверие большого музыканта-дирижера Г. Е. Будагяна, который провел «Алмаст» с присущим ему мастерством, эмоционально ярко раскрыв богатство партитуры Спендиарова»[1].

Да, Георгий Ервандович умел открывать способности музыкантов. Это он предложил поручить партию Алмаст юной Сазандарян, почувствовав в ней певицу и артистку большого масштаба. Это он помог выявиться таланту другого выдающегося армянского певца—Лисициана, который, как и Сазандарян, был приглашен в оперный театр в 1937 году, в период начала подготовки к Декаде.

П. Г. Лисициан впоследствии вспоминал: «Мне поручили партию Татула в опере А. Спендиарова «Алмаст»... Не жалея времени, иногда по несколько часов Георгий Ервандович тщательно, вдохновенно работал со мной над ролью, а я старался запомнить все то, что говорил мне дирижер, мой старший наставник, а впоследствии мой большой, любимый друг»[2].

Спендиаровская гениальная опера заняла главное место в дирижерской деятельности Георгия Ервандо

---

[1] **Т. Т. Сазандарян.** Воспоминания о Г. Е. Будагяне. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

[2] **П. Г. Лисициан.** Воспоминания о Г. Е. Будагяне. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

вича. Что бы и когда бы он ни ставил, с какими бы высокими образцами оперной классики ни соприкасался, «Алмаст» была его первой и вечной любовью. За 25 лет Будагян продирижировал этой оперой 300 раз и признавался, что «непосредственное соприкосновение с чудесной и волнующей музыкой Спендиарова на протяжении многих лет и в таком большом объеме никогда меня не утомляло, а исполнительская эмоция как дирижера этих спектаклей не притуплялась. В каждом новом спектакле в гениальной партитуре оперы «Алмаст» я находил все новые и новые, как бы глубоко запрятанные, мысли композитора, полные беспредельной красоты и музыкального откровения»[1].

К этому высказыванию можно только добавить, что надо самому быть поистине творческой личностью и большим музыкантом, чтобы так чувствовать и понимать музыку.

Успех Ереванского театра оперы и балета в Москве (к тому времени театр уже носил имя А. Спендиарова) наряду с «Алмаст» определили и другие яркие постановки национального репертуара: «Ануш» А. Тиграняна, «Лусабацин» А. Степаняна, балет «Счастье» А. Хачатуряна.

Естественно, что эта репертуарная линия требовала своего продолжения. В то же время, нельзя было отказываться от усвоения опыта композиторов других национальных республик. Этим проблемам посвятил свою дирижерскую работу Будагян в ближайшие после Декады годы. В 1941 году он был музыкальным руководителем оперы К. Закаряна «Марджан». На следую-

[1] Из воспоминаний Г. Е. Будагяна. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

щий год дирижировал «Кер-оглы» У. Гаджибекова. Еще через год была поставлена опера классика грузинской музыки З. Палиашвили «Даиси» (в том же году была осуществлена постановка «Кармен»).

Репертуарная направленность будагяновских постановок в этот период—а это были годы Великой Отечественной войны—одно из свидетельств гражданственности музыканта, его понимания духа времени, духа советского патриотизма, основанного на высоких принципах братства народов.

Стóит сделать небольшое отступление, чтобы вкратце суммировать очень показательные факты из жизни Будагяна в 1941—1945 годах. Кроме упомянутых постановок, им был создан балет «Хандут». Был подготовлен и издан 1-й том Полного собрания сочинений А. Спендиарова и продолжена работа над другими томами.

Вместе с коллективом консерватории Будагян выступал в шефских концертах, число которых трудно учесть—их было очень много. Завершил исследование о вокальном творчестве Спендиарова. Выступал в качестве дирижера симфонических концертов. Вел большую работу по партийной линии как парторг, второй секретарь партбюро. Всегда активный и энергичный в эти годы Георгий Ервандович как бы удвоил свою отдачу, потому что был неотделим как личность от общественной жизни, от общих забот и настроений.

Но вернемся к работе Будагяна в музыкальном театре.

Изучение музыкального наследия Спендиарова сопровождало, как уже неоднократно говорилось, всю его трудовую жизнь. Нам еще не раз придется к этому вернуться. И эта связь Будагяна со Спендиаровым приносила все новые результаты.

Прошло несколько лет после того, как «Алмаст» стала одним из столпов армянского оперного репертуара. Других сценических завершенных произведений, как известно, у композитора не было. Однако, пристально вслушиваясь в спендиаровскую музыку, в сочинения других жанров, Георгий Ервандович пришел к выводу, что образность, пластичность, поэтическое воспроизведение танцев у Спендиарова зачастую вызывают зримые ассоциации. А многие камерные произведения как бы просятся, чтобы их одели в оркестровый наряд.

Георгий Ервандович предложил руководству театра использовать танцевальную музыку Спендиарова и на ее основе создать несколько балетных номеров, которые шли бы в концертных программах. Это было в 1942 году, когда распространены были так называемые сборные концерты—мобильная форма художественного обслуживания фронта, госпиталей, тружеников тыла.

В ходе обсуждения этого предложения параллельно возникла мысль: нельзя ли создать на музыку Спендиарова «полнометражный» балет. Эта идея нашла поддержку у театрального руководства. И так как в то время среди тех, кто возглавлял творческую жизнь театра, находились такие инициативные, яркие, высокопрофессиональные личности, как Армен Карпович Гулакян (главный режиссер) и Леонид Михайлович Лавровский (главный балетмейстер), то, не откладывая, приступили к поискам подходящего сюжета.

Насколько целенаправлены и неслучайны были поиски, насколько ясно представляли себе создатели балета принципы будущего спектакля, видно из статьи А. К. Гулакяна, опубликованной после премьеры:

«Перед нами предстала задача найти сюжет, созвучный лиричной выразительной музыке А. Спендиарова,

Мы стремились найти сюжет не чуждый зрителю, через который можно было бы подать эту музыку. Незнакомый сюжет, сюжет абстрактный, даже в сочетании с мелодиями любимыми, общепризнанными, помешал бы восприятию музыки и всего спектакля... Сюжет этот, к тому же, должен был быть национальным, армянским. Слушая не раз отдельные музыкальные произведения Спендиарова (еще до создания либретто), мы признавали, что либретто балета должно быть построено на теме сильной, возвышенной любви. У нас возникла мысль использовать главу «Давид и Хандут» из народного эпоса «Давид Сасунский»[1].

А. Гулакян создал либретто балета. План хореографического действия составил Л. Лавровский.

Затем наступил этап наиболее ответственный—подбор музыки, составление клавира балета.

«Это был кропотливый труд,— пишет Гулакян,—завершить который удалось лишь благодаря проделанной работе Г. Будагяна, его любви к произведениям Спендиарова, которые он знает в совершенстве. После этого вся тяжесть работы по созданию музыкальной композиции легла на плечи Г. Будагяна»[2].

Действительно, труд был огромный, и только обладая незаурядными творческими качествами и редкой работоспособностью можно было совершить такой подвиг, как создание за два месяца балетного клавира «Хандут» (это при большой загруженности в театре и консерватории).

Впоследствии Георгий Ервандович признавался, что

---

[1] Армен Гулакян. Рождение балета. Газета «Коммунист», 22 июля 1945 г.

[2] Там же.

работа эта далась ему нелегко: «Бесконечные сомнения, поиски и снова поиски наиболее убедительных вариантов распределения музыкального материала иной раз приводили меня в отчаяние»[1].

Георгия Ервандовича легко понять: композиция балета не мыслилась как дивертисмент из отдельных номеров. Она должна была выстроиться в драматургическое целое с психологически точной музыкальной характеристикой образов. Но собирать-то это надо было из разных сочинений!

Георгию Ервандовичу в очень большой мере удалось преодолеть разрозненность компонентов. Пойдя по пути музыкально-драматургических принципов Спендиарова, воплощенных в «Алмаст», Будагян также применил лейтмотивные характеристики персонажей и состояний. Это помогло выявить образные рельефы и сплотить драматургию. Прекрасной находкой оказался лейтмотив «Первой встречи», любви, в основу которого положена одна из самых нежных и популярных мелодий Спендиарова—«Ай вард». Удачно найден лейтмотив Чмшкик. Им стала мелодия восстановленной по рукописям арии Шамирам из эскизов к задуманной Спендиаровым оперы «Ара Прекрасный».

Соло скрипки из «Прелюдии» (Вторая серия «Крымских эскизов»)—тема Гусана, обрамляющая пролог и эпилог балета.

Для обрисовки образа Хандут привлечены оркестровый вариант «Татарской песни» и соло английского рожка из «Плача невесты».

В основу музыки балета «Хандут» легло более 60-ти

---

[1] Из воспоминаний Г. Е. Будагяна. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

произведений Спендиарова. Некоторые эпизоды созданы Будагяном на материале различных тем. Они сделаны мастерски, не нарушают композиторского почерка Спендиарова. Так же как и инструментовка: около половины балета оркестровано Будагяном с учетом спендиаровского стиля и глубокого постижения основ его оркестрового мышления.

Вряд ли эта уникальная работа была бы доведена до художественного совершенства, если бы в лице Георгия Ервандовича не сочетался музыкально одаренный человек и проницательный исследователь, сумевший детально проанализировать спендиаровские партитуры и выявить слагаемые их стиля.

В создании балета «Хандут» Будагян сыграл первостепенную роль. Спектакль получился яркий, впечатляющий и серьезный. Балетмейстер-постановщик И. Арбатов сумел органично сплести классические традиции с чертами национальной хореографии. Красива и выразительна была сценография художника К. Минасяна.

С большой отдачей отнеслась к постановке балетная труппа. Вспоминая о том времени, одна из участниц, исполнительница роли Чмшкик, ныне народная артистка Армянской ССР Тереза Григорян пишет: «В творческой жизни каждого артиста бывают незабываемые дни... 1944—45 годы были для нашего театра тяжелыми, но в то же время, неповторимыми. Театр жил полнокровной творческой жизнью. Нас окружали большие мастера, до конца преданные сценическому искусству и музыке...

Как сейчас помню, в балетный зал вошел человек среднего роста—Георгий Ервандович Будагян, которого я часто видела за дирижерским пультом. Тихий

спокойным голосом он начал рассказывать мне о балете, какими-то движениями раскрывая характер роли Чмшкик. В работе над ролью на репетициях Георгий Ервандович объяснял мне все музыкальные штрихи... Вскоре балет «Хандут» (...) зазвучал на подмостках оперного театра. Известно, что первые одиннадцать спектаклей при переполненном зале посмотрели более 10000 зрителей. Свыше 50-ти раз шел балет в первый год постановки. Неизменному успеху его мы обязаны замечательному мастерству, знаниям и вкусу Г. Е. Будагяна (...) Казалось, что музыка была специально написана на это либретто»[1].

Обратим внимание, что почти все воспоминания о театральных постановках, связанных с Будагяном начинаются словами «незабываемые дни». Они остались в памяти исполнителей благодаря тому творческому подъему, духовному взлету, которые всегда сопутствовали Георгию Ервандовичу в его начинаниях.

Премьера «Хандут» состоялась 15 июля 1945 года Балет был горячо принят общественностью и, надо отметить, что голоса тех, кто критиковал использование «не по назначению» музыки Спендиарова, потонули в массе голосов поклонников спектакля.

Георгий Ервандович продирижировал балетом свыше 100 раз.

Будагян прекрасно понимал, что краеугольным камнем репертуарной политики театра имени А. Спендиарова должно быть создание армянских оперных и балетных спектаклей. Он понимал, как истинный профессионал, что процесс этот долгий и не может идти все

---

[1] Т. Г. Григорян. Воспоминания о Г. Е. Будагяне. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

время по восходящей, что нельзя упускать ни одной мало-мальски удачной попытки в этом направлении и что для того, чтобы родился новый опус, надо всемерно помогать композитору. И Георгий Ервандович как всегда, на практике осуществлял свои принципы.

Много внимания он уделил совместной работе с Аро Левоновичем Степаняном над оперой «Кадж Назар», с Каро Оганесовичем Закаряном над «Марджан», с Анушаваном Григорьевичем Тер-Гевондяном над оперой «В лучах солнца».

Советы Будагяна были особенно ценны потому, что это были замечания и пожелания не только дирижера, но и музыканта, наделенного способностями к композиции[1]. Задатки этого, как мы помним, у Георгия Ервандовича проявились в студенческие годы. И хотя он не посвятил себя композиции, в своей практике не раз выполнял, по-существу, композиторскую работу. «Хандут» и «Давид-бек»—неопровержимые тому доказательства: Георгий Ервандович владел техникой композиции, творческим воображением. Неудивительно, что он стал членом Союза композиторов Армении с первых же дней существования этой организации. Будагян участвовал в творческой жизни Союза, к нему часто обращались, находили поддержку, ободрение (а бывало, и критику) молодые композиторы. Немало партитур помог он править неопытным молодым авторам.

Принимая все это во внимание, становится понятным, что Георгий Ервандович не стремился ограничи-

---

[1] В числе композиторских замыслов Г. Будагяна в те годы был и балет «Саят-Нова» на основе мелодий песен великого ашуга. Начатая еще в 40-е годы эта работа, по ряду причин, не была завершена (сохранился лишь клавир 1-го действия).

ваться постановкой готовых опер. Его живо интересовали композиторские планы и замыслы в этом жанре. Естественно, что когда речь зашла об опере Армена Тиграняна «Давид-бек», Будагян не замедлил послать композитору, жившему в Тбилиси, следующее письмо:

«Уважаемый Армен Тигранович! С радостью узнал (...) что Вам предоставлена возможность закончить оперу «Давид-бек». Полагаю, что срок, обусловленный соглашением, позволит Вам спокойно закончить всю работу к 1 мая 1949 года.

Прошу Вас, Армен Тигранович, по всем интересующим Вас вопросам связываться время от времени со мной.

Последние три месяца мне приходится заниматься вопросами репертуара нашего театра, а также всеми делами, связанными с вопросами создания новых опер и балетов, которые пишут и должны писать наши композиторы. Напишите, если Вас не затруднит, в каком положении находится в настоящее время сочинение оперы, сколько написано, что осталось и когда, по картинам, предполагаете завершить работу?

Буду ждать Вашего письма. Примите сердечный привет и искренние пожелания здоровья и успеха в работе.

4/VII.48 г. Г. Будагян».

Как известно, тяжелое состояние здоровья не позволило А. Тиграняну создать окончательную редакцию оперы «Давид-бек». Эта миссия была выполнена Г. Е. Будагяном.

Результаты, достигнутые им в работе над армянскими музыкально-драматическими произведениями были настолько убедительны и высокохудожественны, его проникновение в язык и стиль настолько тонким и точным, что нет ничего удивительного в том предло-

жении, которое получил он в 1949 году от Управления по делам искусств: подготовить к сценической жизни оперу Армена Тиграняна «Давид-бек».

Волнующей была встреча Георгия Ервандовича с композитором. Будагян приехал к больному А. Тиграняну и между ними состоялась длительная беседа. Автор «Давид-бека» подробно рассказал о своем замысле, познакомил Георгия Ервандовича с клавиром, с теми эскизами, которые еще не были полностью оформлены. К сожалению, в 1950 году выдающийся композитор окончался.

Сложная и ответственная задача стояла перед редактором—так обозначены были функции Будагяна. На самом же деле работа далеко выходила за рамки редактирования.

Во-первых, по решению специальной комиссии драматургу А. Тер-Овнаняну было поручено написать новое либретто. И затем уже Будагян начал компоновать, воссоздавать целые эпизоды, развивать лейтмотивы, кое-где выстраивать гармоническую фактуру. Известно, что одна из развернутых арий была развита Будагяном из четырехтактового мелодического «зерна».

В соответствии с новым либретто приходилось корректировать музыкальную драматургию, форму отдельных сцен и даже дописывать музыку: например, грузинский танец «Лекури» целиком принадлежит Будагяну.

Было бы интересно подробно изучить процесс создания новой редакции «Давид-бека». Каким бы ни был бескорыстным и благородным труд Георгия Ервандовича, справедливости ради следовало бы отметить удельный вес его творческого вклада в эту оперу, занявшую прочное положение в армянском репертуаре.

Несмотря на огромный объем работы и ее черезвы-

чайную ответственность, Георгий Ервандович проделал ее в короткий срок с характерной для него добросовестностью, культурой, творческой изобретательностью и пиететом в отношении композитора, которого он ценил как высокоталантливого музыканта.

В 1950 году опера «Давид-бек» А. Тиграняна впервые зазвучала на сцене театра имени А. Спендиарова.

В дирижерской трактовке оперы Будагяном с большой силой раскрылись главные идеи сочинения—захватывающая мощь патриотических чувств, духовная красота положительных героев, искренность лирических сцен, которыми украшена музыка Тиграняна.

«Все оркестранты с большим увлечением откликались на требования дирижера, ставившего перед коллективом конкретные задачи—пишет заслуженный артист республики, дирижер, профессор Роман Григорьевич Каспаров, в те годы работавший концертмейстером оркестра Ереванского оперного театра.— Ни одного лишнего слова, все по делу, с глубоким знанием особенностей оркестровых групп и прекрасным ощущением сбалансированности их звучания.

Настойчивая работа над партитурой, выразительностью фразировки, стремление к созданию единого целого, облаченного в стройную музыкально-драматическую форму привели к появлению одного из самых ярких патриотических музыкальных полотен армянской оперы»[1].

Постановка «Давид-бека» стала подлинным событием в общественной жизни республики, которое превышало чисто музыкальное значение оперы. Это был

[1] **Р. Г. Каспаров.** Воспоминания о Г. Е. Будагяне. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

факт культуры в широком смысле и роль Будагяна была по достоинству оценена.

В 1953 году Георгий Ервандович внес некоторые изменения в свой вариант «Давид-бека». Тогда же инструментовка оперы, первоначально осуществленная композитором В. Араратяном, была заменена новой, сделанной Л. Ходжа-Эйнатовым[1].

Хочется еще раз зафиксировать: воплощение «Алмаст», осуществление постановки «Давид-бека» по праву оцениваются как этапные явления в музыкальной культуре Армении, которые навсегда связаны с именем Г. Е. Будагяна.

Уделяя, в полном соответствии со своими принципами, основное внимание национальному репертуару, Будагян не прекращал работу и над сценическим воплощением классических опер. В 1946 году под его руководством состоялась постановка «Демона» А. Рубинштейна, в 1949 году—«Лакме» Л. Делиба. В «Лакме» в заглавной роли с большим успехом выступила—впервые на армянской оперной сцене—талантливая певица Гоар Микаэловна Гаспарян, впоследствии не раз с теплом и благодарностью вспоминавшая о совместной дружной творческой работе с Георгием Ервандовичем.

25 лет были отданы Будагяном театру оперы и балета имени А. Спендиарова. Он был не только исполнителем-дирижером, но и вдумчивым, терпеливым, умелым воспитателем, благотворное влияние которого сказалось в жизни многих певцов, оркестрантов, хори-

---

[1] В 1956 г. «Давид-бек» снова подвергся переработке, которая принадлежала сыну композитора—В. Тиграняну и дирижеру М. Тавризиану.

стов. Он всегда был самым активным участником в многотрудном деле рождения спектакля, а во многих случаях, как видим, вносил свой вклад как редактор и в какой-то степени соавтор.

В заключение хочется повторить ту же мысль, что и в разделе о педагогической деятельности Георгия Ервандовича: зарождение и история армянского музыкального театра прочно связаны с именем Будагяна.

3. ДИРИЖЕР СИМФОНИЧЕСКИХ КОНЦЕРТОВ

Как ни был энергичен и неутомим Георгий Ервандович, все ж и ему порой не хватало времени, чтобы в одинаковой степени реализовать свои всесторонние возможности. Оперное дирижирование поневоле отодвинуло на второй план выступления с симфоническим оркестром.

Но и в этом случае неправильно было бы недооценивать вклад Будагяна.

Его концертные выступления наиболее интенсивны были в начале 30-х годов. Приехавший на родину молодой специалист словно стремился охватить все области музыкальной деятельности. Наряду с преподавательской работой он выступал как пианист (к примеру, 29 декабря 1930 года в Доме культуры с присущей ему тонкостью исполнил Фортепианные танцы Комитаса), в качестве ансамблиста участвовал в концертах квартета имени Комитаса. Современники единодушно отмечали его выступления в качестве чуткого высокопрофессионального аккомпаниатора в концертах скрипача Авета Габриеляна, певиц Сатеник Каспарбек (Каспарбекян), Елены Фанарджян и других.

Как уже говорилось, с первых же дней переезда в

Ереван, Георгий Ервандович возглавил оркестровый класс консерватории.

Консерваторский оркестр, к тому времени, когда с ним начал работать Будагян, уже имел достаточно сложившийся облик. О его возможностях можно судить по программам, которые подготовил Георгий Ервандович. Достаточно упомянуть, например, три отчетных концерта, с которыми студенческий оркестр выступил в течение 1929—30 учебного года.

Первый концерт (4 декабря 1929 г.) включал произведения Гайдна (симфония до минор) и Моцарта (симфония соль минор, увертюра к опере «Идоменей», ария Памины из оперы «Волшебная флейта» в исполнении студентки Тушик Хачатрян).

Во втором концерте (3 апреля 1930 г.) прозвучали сочинения Бетховена—увертюры «Кориолан», «Леонора № 2», «Эгмонт» и Вторая симфония.

В программу третьего концерта (9 июня 1930 г.) вошли симфоническая картина «Ночь на Лысой горе» и вступление к опере «Хованщина» Мусоргского, Первая симфония и скрипичный концерт Чайковского (1-я часть). Солировал студент Рубен Степанян.

«Молодой, способный, имеющий необходимую музыкальную подготовку дирижер Будагян, а также молодой, одаренный хормейстер Каро Закарян, приглашенные в текущем учебном году, своей деятельностью полностью оправдали надежды консерватории. Благодаря их инициативе произошел необходимый, определенный сдвиг в работе оркестра и хора—как в смысле повышения художественного уровня и качества концертов, так и с точки зрения выбора исполняемых произведений»—писал рецензент газеты «Хорурдаин Айастан» (22 июня 1930 года), подводя итоги учебного года.

Подготовка в сжатые сроки содержательных, насыщенных программ была типичной для работы консерваторского оркестра в годы, когда его возглавлял Будагян. Проходившие в Доме культуры, эти концерты имели своего постоянного слушателя. Концерты посещали первый секретарь ЦК компартии Армении Агаси Ханджян, другие руководители республики.

Ответственным выступлением консерваторского оркестра, выходящим за рамки собственно учебного процесса явился концерт под управлением Будагяна 14 апреля 1932 года, где прозвучали фрагменты из оперы «Кадж Назар» Аро Степаняна, Симфоническая поэма Ованеса Егиазаряна, поэма «Картины строительства Закавказья» Каро Закаряна, поэма «Ахтамар» Анушавана Тер-Гевондяна. На основании этого концерта в Союзе композиторов Армении состоялась дискуссия о новых произведениях армянских композиторов.

С годами, традиционными стали выступления с оркестром наиболее одаренных, перспективных студентов. В концерте 27 апреля 1935 года выделилось выступление 14-летнего Арно Бабаджаняна, успешно исполнившего Первый фортепианный концерт Бетховена.

В начале 30-х годов консерваторский оркестр в летние месяцы постоянно выступал в Ереванском парке имени 26-ти комиссаров. Оркестром руководили А. Мелик-Пашаев, С. Чарекян, С. Шатирян, И. Хараджанян и другие дирижеры. Георгий Ервандович, как один из энергичных организаторов и постоянных дирижеров этих «летних симфонических сезонов», прекрасно понимал значение подобных выступлений как для исполнительского роста оркестра, так и для поднятия музыкального уровня широких слоев слушателей, и не жалел усилий, чтобы сделать программы разнообразными и интересными.

После организации на базе консерваторского оркестра симфонического оркестра Ереванского оперного театра (1932 г.), последний имел постоянные выступления также с самостоятельными симфоническими программами. Георгий Ервандович был одним из тех дирижеров, которые в большой степени способствовали профессиональному росту коллектива.

Первый самостоятельный концерт оперного оркестра (12 марта 1933 г.) целиком был посвящен творчеству А. Тер-Гевондяна (симфоническая поэма «Ахтамар», отрывки из оперы «Седа»). Как отмечалось в рецензии, «Г. Будагян приложил все усилия, чтобы донести до слушателя сложную музыку композитора, и успешно достиг этой цели»[1].

И в дальнейшем Георгий Ервандович считал своей первоочередной задачей пропаганду армянской симфонической музыки, неизменно проявляя большую заинтересованность и чуткость к музыке армянских композиторов.

С 15 по 20 августа 1936 г. оркестр Ереванского оперного театра под руководством Г. Е. Будагяна участвовал в показе музыкального искусства Армении в Тбилиси.

В 1939 г. (12 февраля) ереванские слушатели впервые имели возможность услышать под руководством Георгия Ервандовича Первую симфонию Арама Хачатуряна и его же Концерт для фортепиано с оркестром, в котором солировал Лев Оборин. Концерт нашел положительный отклик в прессе.

Несмотря на большую загруженность в консерватории и оперном театре, Георгий Ервандович всегда с го

---

[1] Газета «Хорурдаин Айастан», 1 апреля 1933 г.

товностью откликался на приглашения своего учителя К. С. Сараджева руководить концертами созданного усилиями последнего в 1941 году Симфонического оркестра Армфилармонии.

Нельзя не упомянуть прошедший под управлением Будагяна концерт на Декаде музыки республик Закавказья в 1944 году, где он прекрасно представил слушателям Первую симфонию Аро Степаняна (выступил оркестр Ереванского оперного театра). В концертах Будагяна в разные годы звучали также произведения С. Бархударяна, М. Мазманяна, Г. Егиазаряна и других армянских композиторов.

Через всю деятельность Будагяна—дирижера симфонических концертов, красной нитью прошла «спендиаровская» тема. Еще в 1932 году (9 марта) симфонический оркестр консерватории исполнил под его руководством произведения Спендиарова: «Три пальмы», вторую серию «Крымских эскизов», аккомпанировал романсам.

Этим концертом было положено начало своеобразной традиции: почти ежегодно симфоническим концертом отмечать память выдающегося композитора. По инициативе Георгия Ервандовича такие концерты проходили в Ереване, Ленинакане, Кировакане. А 15 апреля 1939 года произведения Спендиарова прозвучали под руководством Будагяна в Тбилиси, в концертном зале имени Руставели, в исполнении оркестра Грузинской филармонии.

В «спендиаровских» концертах под управлением Георгия Ервандовича в разные годы звучали почти все симфонические произведения композитора, отрывки из оперы «Алмаст», многие песни и романсы. Солистами выступали Айкануш Даниелян, Шара Тальян, Татевик

Сазандарян, Павел Лисициан, Галуст Габриелян и другие.

Большое внимание уделял Будагян также пропаганде творчества западноевропейских и русских композиторов. Наряду с сочинениями Гайдна, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шумана, в его концертах звучали «Антар» Римского-Корсакова, «Богатырская симфония» Бородина, Шестнадцатая симфония Мясковского и другие произведения. Он часто обращался к творчеству Чайковского (чаще других исполнял Первую, Четвертую и Шестую симфонии, увертюру-фантазию «Ромео и Джульетта», симфоническую фантазию «Буря», скрипичный и фортепианный концерты). Солистами в его концертах выступали Яков Флиер, Авет Габриелян, Грачья Богданян и другие. Пресса отмечала в его концертах «слаженность звучания, богатство нюансов, высокий художественный уровень исполнения».

Заключительным аккордом в деятельности Будагяна—симфонического дирижера стало его участие в смотре творчества композиторов Дагестана в 1959 г.

Это было большое событие в музыкальной жизни автономной республики, на котором присутствовала представительная делегация партийных и музыкальных деятелей из Москвы, братских республик.

Дирижировать произведениями дагестанских авторов был приглашен Георгий Ервандович.

Как отметил в своем выступлении в газете председатель правления Союза композиторов Дагестана Г. Гасанов: «Особо необходимо отметить братскую помощь Центрального Комитета Коммунистической партии Армении, направившего для участия в концертах, несмотря на экзаменационный период, более 20 студен-

тов Ереванской консерватории во главе с дирижером профессором Г. Е. Будагяном»[1].

Студенты из консерваторского оркестра явились существенным звеном, необходимым для укомплектования симфонического коллектива, который должен был исполнить произведения композиторов Г. Гасанова, С. Агабабова, Н. Дагирова, М. Кажлаева.

Положительная оценка выступления армянских музыкантов дана в статье М. Чулаки, анализировавшего на страницах «Советской музыки» итоги смотра в Дагестане:

«...по первому зову в Махачкалу прибыла большая группа студентов Ереванской консерватории во главе с дирижером, профессором Г. Будагяном, которые обеспечили высокий художественный уровень исполнения оркестра и позволили квалифицированно продемонстрировать ряд камерных произведений дагестанских композиторов»[2].

Здесь, естественно, упомянуты далеко не все выступления Георгия Ервандовича с симфоническим оркестром. Однако приведенные факты, думается, достаточно красноречивы.

В ряду других видов деятельности Георгия Ервандовича симфоническое дирижирование—не самая пространная, но, несомненно, выразительная страница.

4. ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, РЕДАКТОР

Есть в истории музыки исследователи, которые всю свою деятельность посвятили одному кумиру. Наиболее известные среди них Альберт Швейцер—выдающийся

---

[1] Газета «Дагестанская правда», 29 мая 1959 г.

[2] «Советская музыка», 1959 год, № 9.

знаток и интерпретатор Баха, Павел Ламм—внесший столь огромный вклад в изучение творчества Мусоргского.

Будагян же всегда оставался верен Спендиарову.

Впрочем, определение «исследователь» не совсем точно передает объем и содержание этого процесса. Скорее это можно назвать «вживанием» в творчество, духовное проникновение в музыку и личность любимого композитора.

Поэтому не только исследование, как теоретическое осмысление, осуществлял Георгий Ервандович, но и проделал не менее, если не более значительную работу редактора, создал на основе тончайшего изучения стиля Спендиарова балет «Хандут», осуществил много различного вида обработок. Наконец, всю жизнь пропагандировал его произведения как пианист и дирижер.

«Спендиаровская тема» была лейтмотивом жизни и труда Г. Е. Будагяна. Она постоянно вплеталась в другие сферы его многочисленных обязанностей и интересов.

Преданность Спендиарову не является, конечно, случайной. Георгий Ервандович прекрасно отдавал себе отчет в историческом значении великого композитора. Для Будагяна Спендиаров был символом рождения нового этапа армянской музыкальной культуры и первым гениальным представителем армянской советской музыки. Именно такой синтез был идеалом для Будагяна—воспитанника передовой русской и армянской музыкальной культуры: национальная самобытность и высокий профессионализм мирового класса. Этим вызван такой неиссякаемый интерес и вполне понятное пристрастие к сочинению, которое, пожалуй, полнее всего

воплотило этот синтез в творчестве Спендиарова—к опере «Алмаст».

Гражданское и музыкальное воспитание Будагяна привило ему самые высокие принципы подхода к строительству армянской советской музыкальной культуры. Имя Спендиарова стало эталоном, внедрение его идейно-стилистических основ, разъяснение его эстетических идеалов стало для Георгия Ервандовича реальным, практическим делом, на которое он не жалел ни времени, ни сил.

К этому надо добавить, что Георгий Ервандович высоко ценил не только музыкальный гений Спендиарова, но и искренне восхищался его человеческими качествами, нежно любил этого удивительно чистого, доброго, одухотворенного человека. Это также помогало Будагяну проникнуть в сокровенные глубины спендиаровского творчества.

Выше уже говорилось о том, как произошло знакомство Георгия Ервандовича с Александром Афанасьевичем в Москве, как завязались контакты—деловые и дружеские. К великому горю Будагяна он приехал в Ереван, когда Спендиарова уже не было в живых. Ему ничего не оставалось, как обратиться к наследию, к творческому архиву композитора, хранившемуся в Музее литературы и искусства.

В течение многих лет Георгий Ервандович выкраивал время и изучал материалы, музыкальное наследие Спендиарова. Постепенно для Будагяна стали вырисовываться возможности освоения этого наследия. Многое можно и нужно было привести к завершению, свести, отредактировать. Георгий Ервандович совершенно справедливо видел главную задачу в том, чтобы как можно больше материалов подготовить к изданию,

чтобы публикация произведений Спендиарова получила достойные масштабы.

Уже в первые годы приобщения к спендиаровскому архиву Георгий Ервандович восстановил по сохранившимся оркестровым голосам некоторые партитуры. Это были:

1. «Прелюд» для струнного квартета.
2. Менуэт для струнного квартета.
3. Скерцино для струнного квартета, альта и виолончели.
4. Фуга для струнного квартета.
5. Баркарола для виолончели с оркестром.
6. «Ай вард» для голоса с оркестром.
7. «Восточная колыбельная» для голоса с оркестром.
8. «Аль-Джамаст» для голоса с оркестром.
9. «Эльмас» и «Лесной кизил» для голоса с оркестром струнных инструментов (без контрабасов).
10. Этюд на еврейские темы для малого состава оркестра.

Кроме того, Георгий Ервандович подготовил клавиры сочинений: «Гариб блбул», мелодекламации «Эдельвейс», «Украинской сюиты», оперы «Алмаст».

В период подготовки к Первой декаде армянского искусства было издано довольно большое количество книг, брошюр, либретто опер, статей, посвященных армянской музыке. Были выпущены в свет сборники избранных отрывков из армянских опер.

Будагян составил сборник фрагментов из «Алмаст» и сделал их переложение для голоса и фортепиано и фортепианные аранжировки:

1. Монолог Надир-шаха из I действия.
2. Персидский марш.
3. Рассказ и песнь Шейха.

4. Хор девушек «Вечер сошел».
5. Ариозо Алмаст из II действия.
6. Песнь Ашуга.
7. Мужской хор «Не орел в ночи».
8. Пляска девушек из III действия.
9. Пляска мужчин из III действия.
10. Ария Татула.
11. Ариозо Алмаст из IV действия.

Сборник был издан в Москве Музгизом и предварен большим предисловием музыковеда А. И. Шавердяна.

Вся эта работа, объем и весомость которой понятны даже при простом перечислении, была завершена к 1939 году.

По воспоминаниям Георгия Ервандовича, после подъема, мобилизации сил, вызванными подготовкой и проведением Декады, у многих деятелей искусства наступил известный спад, заметно снизился творческий тонус. Но у самого Будагяна, вообще не склонного предаваться безделью, было свое могучее средство от «меланхолии»—творчество Спендиарова. Он с еще большей энергией продолжал детальное ознакомление с рукописями Александра Афанасьевича. В результате день ото дня у Будагяна стало крепнуть убеждение, что настало время вплотную заняться подготовкой к публикации всего творческого наследия великого композитора.

«Мне было совершенно ясно, что для такого важного государственного дела и для получения права на его осуществление надо было иметь разрешение высших инстанций республики (...) я обратился прямо к первому секретарю Центрального Комитета Компартии Армении тов. Григорию Артемьевичу Арутюняну, человеку, не раз на деле доказывавшему большую заин-

тересованность и понимание узловых вопросов развития и процветания армянской культуры и искусства.

Тов. Арутюнян с полным одобрением отнесся к моему проекту и сказал, чтобы я через день обязательно зашел к начальнику Управления по делам искусств тов. Шагиняну. Когда же я пришел к Андранику Христофоровичу Шагиняну, то у него на столе уже лежали отпечатанные на машинке документы и приказы, касавшиеся вопросов осуществления плана подготовки академического издания Полного собрания сочинений А. А. Спендиарова. Все издание было запланировано на несколько лет в одиннадцати томах. Редактором этого издания был назначен я»[1].

Это, без преувеличения, было историческое начинание для армянской музыкальной культуры.

С огромной радостью и волнением приступил Георгий Ервандович к выполнению этой ответственной и почетной миссии.

Несмотря на основательное знакомство с творчеством Спендиарова, некоторые опусы все же оказались Будагяну неизвестны. А ранее известные надо было изучить еще более подробно. Даже изданные сочинения при сличении их с рукописями, требовали внесения уточнений и поправок.

Из всего известного нам о Георгии Ервандовиче ясно, что каждое произведение подвергалось тщательному анализу и скрупулезной сверке.

Подготовка Собрания сочинений Спендиарова связала деятельность Георгия Ервандовича еще с одним учреждением—Институтом искусств Академии наук Ар-

[1] Из воспоминаний Г. Е. Будагяна. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

мянской ССР. Таким образом, практически не было ни одного музыкального объекта в республике, в дела которого Будагян не внес бы свой вклад. Причем, вклады эти были достаточно весомыми, а в ряде случаев— непреходящими.

«Поистине гигантскую работу выполнил он, подготовив академическое издание полного собрания сочинений Спендиарова»,— пишет профессор Георгий Григорьевич Тигранов. Он считает Будагяна «отличным, глубоким знатоком творчества Спендиарова»[1].

Огромные знания, эрудиция, опыт—все свои лучшие профессиональные качества Георгий Ервандович проявил при подготовке этого фундаментального издания. Причем, надо отметить быстроту, необыкновенную оперативность, с которой шла работа. Гораздо скорее, чем выходили отдельные тома. Впрочем, нельзя не учитывать, в каких нелегких условиях началось издание Полного собрания: шла война, полиграфические возможности Армгиза были невелики. И все же первый том был выпущен в 1943 году. В него вошли романсы и песни. Второй том был опубликован в 1945-м. Конечно, издание явно затянулось на бо́льший срок, чем предполагал и мечтал об этом Георгий Ервандович. Ему не пришлось увидеть опубликованной впервые под его редакцией любимой его партитуры «Алмаст». Первая и вторая книги 11-го тома вышли в свет в 1984 и 1988 годах соответственно.

В промежутках между изданием основных томов, в разные годы Будагян подготовил и выпустил еще несколько сборников и отдельных произведений Спендиа-

---

[1] **Г. Г. Тигранов.** Отзыв о работе Г. Е. Будагяна. Архив Г. Е. Будагяна.

рова. Например, в 1946 и 1947 годах—целый ряд вокальных произведений (отдельные выпуски), в 1948 году—Украинские народные песни.

В общем, как сказал сам Георгий Ервандович: «Кропотливым и ответственным трудом по редактированию академического полного собрания сочинений А. А. Спендиарова я хотел еще раз выразить свое безграничное уважение к композитору и восхищение его искренним творчеством и профессиональным мастерством».

Будагян был одним из первых, кто прокладывал дорогу научному и исполнительскому осмыслению творчества Спендиарова. Именно такое сочетание—теоретическое и практическое—придает особую жизненность и ценность освоению спендиаровского творчества.

Большой общественный резонанс вызвали вечера, посвященные романсам и песням Спендиарова, приуроченные к 15-й годовщине памяти композитора. Обратим внимание на дату—1943 год (9, 16 и 21 мая).

Георгий Ервандович видел свой патриотический долг, прежде всего, в еще более активной деятельности, в отдаче всех сил, направленных на сохранение и развитие музыкальной культуры, на умножение духовных ценностей. В ряду уже упомянутых фактов об интенсивной работе Будагяна в годы войны, видное место занимают и эти спендиаровские вечера.

В концертах этого цикла исполнялись все романсы и песни, подготовленные к изданию. Исполнителями были студенты класса камерного пения Будагяна. Партию фортепиано с непередаваемым мастерством, тонкостью и поэтичностью исполнял сам Георгий Ервандович.

В программу, кроме лирических вокальных миниатюр были включены такие значительные патриотические

опусы Спендиарова, как концертная ария «К Армении» и героическая песнь «Туда, туда—на поле чести».

Правда, студенты-вокалисты не смогли преодолеть трудности этих крупных вокальных форм. Их пришлось демонстрировать самому Георгию Ервандовичу, играя партию фортепиано и напевая вокальную строчку.

Ценность такого уникального исполнения полного собрания вокальных произведений возрастала еще благодаря тому, что Будагяном был подготовлен и прочитан обстоятельный доклад, характеризующий вокальное наследие великого композитора и дающий интересный, подробный анализ его стиля.

Судя по многочисленным откликам и воспоминаниям, эта звучащая романсово-песенная антология произвела сенсацию в музыкальном мире республики. С восхищением пишет об этом такой большой и бескомпромиссный музыкант, как Константин Соломонович Сараджев:

«Прекрасный, образованный музыкант, поклонник Спендиарова и пропагандист его творчества, Георгий Ервандович Будагян перед аудиторией в продолжение трех вечеров дал глубокий анализ романсово-песенного творчества Спендиарова, продемонстрировав 40 песен и романсов, из коих большинство были совершенно не знакомы аудитории.

Распространенное мнение об аполитичности его фигуры категорически опровергается при ознакомлении хотя бы с первым томом его романсов и песен.

Любовь к родине и отечеству, высокие патриотические чувства являются одним из основных мотивов всего творчества Спендиарова.

...Доклад Г. Е. Будагяна, проведенный в консерватории, имеет историческое значение, т. к. перед слуша-

телями впервые прошла цепь жемчужных творений А. А. Спендиарова. Романсы и песни Спендиарова должны крепко войти в репертуар и академическую программу наших студентов. На этих произведениях должны учиться поколения музыкантов Советской Армении.

Нужно отметить колоссальную заслугу Г. Е. Будагяна, который так тщательно и любовно изучил, систематизировал, восстановил наследие такого крупного народного таланта, сделав его достоянием всей общественности»[1].

Эта справедливая оценка может быть с полным правом отнесена вообще к работе Будагяна над творчеством Спендиарова.

Однако, еще и здесь рано ставить точку в спендиаровском разделе трудов Георгия Ервандовича.

В 1968 году Будагян завершил «Заметки об инструментовке А. Спендиаровым оперы «Алмаст». Пусть скромное название «Заметки» не вводит в заблуждение. Это подлинно научное исследование, уникальное в своем роде в армянском музыкознании.

Спендиаровский оркестр при первом же знакомстве поразил воображение Будагяна. Многие годы всестороннего изучения и «погружения» в музыку любимого автора дали возможность Георгию Ервандовичу сделать блестящие наблюдения, анализ, выводы об особенностях оркестрового письма Спендиарова. Шаг

---

[1] Отзыв о научно-исследовательской работе Георгия Ервандовича Будагяна на тему «Романсово-песенное творчества А. А. Спендиарова», выполненной на вокальной кафедре Ереванской Гос. консерватории за подписью К. С. Сараджева. Архив Г. Е. Будагяна.

за шагом, детально, аргументированно прослеживается партитура «Алмаст» во всем ее великолепии и богатстве.

При этом исследователь не только подмечает малейшие нюансы и любуется частностями. Главная цель «Заметок» в другом: выявить содержательность, оригинальность тембрового мышления Спендиарова, доказать глубокое соответствие оркестровки музыкальным идеям, образам, всей драматургии оперы. Георгий Ервандович блестяще осуществляет эту теоретическую работу. Это исследование, может быть, даже больше, чем другие работы Будагяна доказывает, каким он обладал научным потенциалом, каким владел теоретическим аппаратом, как прекрасно умел сочетать художественное чутье с рациональным анализом.

Чтобы завершить спендиаровскую тему в деятельности Г. Е. Будагяна, надо отметить, что доклад о вокальных сочинениях не был единственным выступлением перед аудиторией в связи с творчеством Спендиарова.

Развернутый, содержательный доклад «Жизнь и творчество Александра Афанасьевича Спендиарова» был прочитан на торжественном заседании, посвященном 80-летию со дня рождения композитора (состоялось 2 ноября 1951 года).

Особо надо подчеркнуть четкое и глубокое осознание Будагяном исходной идейно-эстетической позиции, под углом которой рассматривается творческая фигура композитора.

«И если многие творческие явления—говорится в докладе,— нами осознаются через биографические факты, то внутренний мир и жизнеописание Александра Спендиарова для нас становятся понятными лишь при глубоком и всестороннем изучении его творческого нас-

ледия, а также анализа тех крупных общественных потрясений и сдвигов, свидетелем которых был Спендиаров. Наконец, вся идейная направленность его творчества для нас становится понятной, близкой и родной, если помнить, что его творчество развивалось под благотворным влиянием передового русского общества конца XIX и начала XX веков и постоянно вскармливалось таким животворным источником, каким является вечно юная, вечно сильная и всегда прекрасная народная песня»[1].

Творчеству великого композитора посвятил Будагян несколько статей в газетах и других изданиях.

Чем была для Георгия Ервандовича многолетняя работа над музыкой Спендиарова, очень проникновенно сказал он сам: «Изучение и исполнение на протяжении многих лет сочинений и, конечно, в первую очередь оперы «Алмаст», а также подготовка академического полного собрания сочинений А. А. Спендиарова, явились для меня второй консерваторией, большой музыкально-профессиональной школой, целым музыкальным университетом»[2].

Все труды, исследования, публикации, устные высказывания Георгия Ервандовича, связанные со Спен-

---

[1] Г. Е. Будагян. «Жизнь и творчество Александра Афанасьевича Спендиарова». Доклад, прочитанный в Армянском доме работников искусств в день 80-летия со дня рождения А. А. Спендиарова.

[2] Из воспоминаний Г. Е. Будагяна. Рукопись. Архив Г. Е. Будагяна.

диаровым отличаются широтой взгляда, пониманием истинной общественной значимости его творчества, исключительным знанием материала и подлинно любовным отношением к музыке и личности Мастера.

Хотя никакие другие интересы Георгия Ервандовича не могут соперничать с этой главной темой, все ж не забудем, что Будагян по-настоящему был заинтересован в развитии и других областей современной ему армянской музыки. Традиции Спендиарова для Будагяна тоже не были материалом для хрестоматии и музейного хранения, они рассматривались как неотъемлемая живая часть исторического процесса национального музыкального творчества. Напомним, что издательская деятельность Будагяна еще в московский период достаточно продемонстрировала широту его интересов, конкретную помощь многим армянским композиторам.

Перечень произведений, по которым прошелся внимательный, умный, доброжелательный карандаш Будагяна-редактора настолько внушителен, что его невозможно здесь привести. Зафиксируем только самые крупные факты.

Романос Меликян также на протяжении многих лет приковывал творческое внимание Будагяна. Под его редакцией были изданы знаменитые вокальные циклы «Змрухти» и «Зар-вар». В последние годы жизни Георгий Ервандович приступил к подготовке академического собрания сочинений Романоса Меликяна. К сожалению, эта работа осталась незавершенной.

Георгий Ервандович был одним из редакторов капитального труда «Музыка Советской Армении», созданного в 1960 году коллективом авторов, большинство из которых были членами руководимой Будагяном

кафедры теории и истории музыки. Он во многом стимулировал создание этой книги.

Георгий Ервандович оставил неопубликованными интереснейшие воспоминания об А. А. Спендиарове, К. С. Сараджеве, Московском армянском музыкальном коллективе (МАМК). Все это могло бы составить ценный том будагяновского наследия. Но особо надо стремиться к тому, чтобы увидели свет замечательные «Заметки об инструментовке А. Спендиаровым оперы «Алмаст».

До последнего дня жизни, до 11 апреля 1978 года не исчез у Георгия Ервандовича вкус к творческому труду. Ни болезни, ни возраст, которые часто вставали преградами на пути к работе, не могли надолго оторвать его от любимого дела, заниматься которым ему было так же необходимо, как дышать.

Когда пытаешься воссоздать образ Георгия Ервандовича Будагяна, на первое место невозможно не поставить определение МУЗЫКАНТ-ГРАЖДАНИН. В отношении его оно не звучит ни плакатно, ни ходульно. Оно глубоко справедливо в отношении незаурядной личности Будагяна, оно приобретает определенный временной смысл, несет на себе приметы эпохи.

Георгий Ервандович принадлежит к той когорте деятелей, которые рождены революцией, началом советской действительности и являются одновременно и ее детищами, и ее строителями.

В Будагяне на всю жизнь сохранились многие типичные черты поколения двадцатых годов, и по его нравственному облику мы убеждаемся, насколько высоки были общественные критерии, какой чистый энтузиазм несли они в своих сердцах. Эти черты нет необходимости перечислять, они вырисовываются на каждой странице этого повествования.

Государственное, партийное, гражданственное отношение ко всем своим делам было для Георгия Ервандовича естественным состоянием, кодексом чести, который он никогда не нарушал. Он был человеком Долга не по принуждению, а по велению души и ума, потому что его понимание личной жизни и деятельности не расходилось с гражданской позицией.

Георгий Ервандович принадлежал к тем неутомимым просветителям, имена которых в народе всегда произносятся с уважением и остаются в памяти. В некоторые периоды истории общество особенно нуждается в просветителях—бескорыстных, увлеченных, знающих свое дело. Будагян действовал в такой период и был одним из таких просветителей—преданным и скромным. Это последнее качество является дополнительным и существенным украшением Георгия Ервандовича. В будагяновских архивах не сохранилось «цветистых» отзывов о нем. Однако, все, кто близко знал Георгия Ервандовича, пользовались случаем высказать ему свое глубоко уважительное отношение, воздать по заслугам за его самоотверженный труд.

«Мне было очень приятно прочесть статью о тебе,— писал ему в личном письме выдающийся музыкант, виолончелист Сергей Захарович Асламазян,— она, правда, далеко не полно отражает твою деятельность в Армении, всю ту громадную пользу, которую ты принес нашей Родине своей честной, активной работой в области искусства».

Георгия Ервандовича знают, помнят и любят сотни людей. На страницах этого очерка не раз цитировались слова признательности и признания его выдающихся заслуг. И все же, как это часто, к сожалению, бывает, только тогда, когда Георгия Ервандовича не стало,

особенно ясно обозначились его масштаб, значение, место в нашей музыкальной культуре.

Народный артист Арм. ССР Лазарь Мартиросович Сарьян в своем выступлении на телевидении в передаче, посвященной памяти Георгия Ервандовича, сумел хорошо, верно и тепло суммировать итоги этой жизни, отданной музыке:

«Георгий Ервандович Будагян принадлежит к числу тех заслуженных деятелей нашей культуры, кто внес в национальную музыку, определенные взгляды, принципы и критерий. Активная и многогранная деятельность Г. Будагяна началась в тот период развития нашего искусства, когда многое еще не было известно армянскому слушателю, любителю музыки и музыканту. И вот Г. Будагян вступил на поприще как настоящий профессионал, музыкант, обладающий высокой культурой, безграничными знаниями, большой эрудицией. Эти черты проявились не только в узко специальной области, не для самоутверждения. Он руководствовался принципами для достижения более широких целей. Для Георгия Ервандовича первоочередным был вопрос подготовки кадров. В его поле зрения были все одаренные музыканты. Случалось, и это было нередко, что он, благодаря чуткому и вдумчивому отношению, сам открывал новые молодые таланты.

Он внимательно следил за творческим ростом каждого молодого музыканта,— композитора и исполнителя. И не потому, что был обязан по долгу проректора консерватории. Нет, это вытекало из всей сути музыканта и гражданина, горячо заинтересованного в прогрессе отечественной культуры.

Все нуждались в советах Г. Е. Будагяна. Велика была его роль в музыковедении. Он помогал многим музыковедам в создании их трудов и делал это с лю-

бовью, стремясь видеть армянскую музыкальную культуру на новом высоком уровне.

Он был педагогом в подлинном и высоком значении этого слова. Блестяще владея своей дисциплиной, он прежде всего стремился пробудить в студентах чувство любви и ответственности к изучаемому предмету. И лишь после этого он передавал им глубокие знания по специальности.

Георгий Ервандович Будагян был из тех граждан и музыкантов, кто является украшением нашей культуры».

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Г. Е. БУДАГЯНА

1899 16 октября в г. Баку родился Г. Е. Будагян.

1922 Поступление в Московскую консерваторию в класс валторны. Г. Е. Будагян становится членом музыкального кружка при Доме культуры Советской Армении в Москве.

1924 Перевод в класс оперно-симфонического дирижирования профессора К. С. Сараджева.
Знакомство с А. А. Спендиаровым.

1925—29 Руководство Московским армянским музыкальным коллективом (МАМК) при Доме культуры Советской Армении. Назначение уполномоченным музыкального сектора Госиздата Армении.

1929 Завершение учебы в Московской консерватории.
Переезд в Ереван. Начало работы в Ереванской Гос. консерватории.

1932 Назначение на должность дирижера в организующемся Ереванском оперном театре.

1933 Первая премьера в Ереванском оперном театре—«Алмаст» А. А. Спендиарова.

1934 Утверждение в ученом звании доцента.

1934—36 Проректор Ереванской Гос. консерватории по научной и учебной работе.

1935 Награждение Почетной грамотой ЦИК Армянской ССР.

1939 Участие в первой Декаде армянского искусства и литературы в Москве.

Награждение орденом «Знак Почета».

Присвоение звания Заслуженного деятеля искусств Армянской ССР.

1943 Выход в свет подготовленного Г. Е. Будагяном I тома академического полного собрания сочинений А. А. Спендиарова.

Награждение Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Армянской ССР («За успехи в постановке опер «Данси» и «Кер-оглы»).

1944 Участие в Декаде музыки народов Закавказья в г. Тбилиси.

1945 Создание музыкальной композиции балета «Хандут» и постановка его на сцене театра оперы и балета имени А. А. Спендиарова.

Выход в свет II тома собрания сочинений А. А. Спендиарова.

Присвоение почетного звания Народного артиста Армянской ССР.

Награждение медалью «За оборону Кавказа».

Награждение медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

1948 Избрание депутатом Ереванского Городского Совета депутатов трудящихся.

1949—58 Проректор Ереванской Гос. консерватории по научной и учебной работе.

1950 Музыкальная редакция и постановка оперы А. Тиграняна «Давид-бек».

Выход в свет IX тома собрания сочинений А. А. Спендиарова.

Утверждение в ученом звании профессора.

1951 Выход в свет III тома собрания сочинений А. А. Спендиарова.

1953 Выход в свет IV тома собрания сочинений А. А. Спендиарова.

Награждение Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Армянской ССР («За заслуги в деле воспитания и подготовки музыкальных кадров»).

Награждение орденом Трудового Красного Знамени.

1956 Выход в свет V тома собрания сочинений А. А. Спендиарова.

Участие во второй Декаде армянского искусства и литературы в Москве.

1959 Участие в смотре творчества композиторов Дагестана.

Награждение Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Дагестанской АССР.

1960 Выход в свет VI тома собрания сочинений А. А. Спендиарова.

1960—62 Заведование кафедрой истории, теории музыки и композиции Ереванской консерватории.

1961 Избрание депутатом Спандарянского районного Совета депутатов трудящихся г. Еревана.

1962 Выход в свет VII тома собрания сочинений А. А. Спендиарова.

1964 Выход в свет VIII тома собрания сочинений А. А. Спендиарова.

1969 Награждение Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Армянской ССР («За заслуги в развитии армянского музыкального искусства и в связи с 70-летием со дня рождения»).

1970 Награждение медалью «За доблестный труд. В ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина».

1971 Выход в свет X тома собрания сочинений А. А. Спендиарова.

1975 Награждение медалью «30 лет победы в Великой Отечественной войне».

1978 11 апреля Георгий Ервандович Будагян скончался.

1979 Научная сессия в Доме-музее А. А. Спендиарова, посвященная 80-летию со дня рождения Г. Е. Будагяна.

1984 Выход в свет XI тома (книга первая) собрания сочинений А. А. Спендиарова.

1988 Выход в свет завершающего XI тома (книга вторая) собрания сочинений А. А. Спендиарова.

РАБОТА ДИРИЖЕРА ЕРЕВАНСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА им. А. СПЕНДИАРОВА Г. Е. БУДАГЯНА

РЕПЕРТУАР:

1933 опера «Алмаст» А. Спендиарова
опера «Евгений Онегин» П. Чайковского

1934 опера «Чио-чио-сан» Дж. Пуччини

1935 опера «Паяцы» Р. Леонкавалло
опера «Кадж Назар» А. Степаняна

1937 опера «Тихий Дон» И. Дзержинского

1941 опера «Марджан» К. Закаряна

1942 опера «Кер-оглы» У. Гаджибекова

1943 опера «Даисн» З. Палиашвили
опера «Кармен» Ж. Бизе

1945 балет «Хандут», музыкальная композиция Г. Будагяна на основе музыки А. Спендиарова

1946 опера «Демон» А. Рубинштейна

1949 опера «В лучах солнца» А. Тер-Гевондяна
опера «Лакмэ» Л. Делиба

1950 опера «Давид-бек» А. Тиграняна

ОСНОВНЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАБОТЫ Г. Е. БУДАГЯНА

Музыкальная композиция балета «Хандут» (на основе музыки А. Спендиарова, 1945 г.).

Балет «Саят-Нова». Клавир. I-е действие. Музыка Г. Е. Будагяна (на основе мелодий Саят-Новы), 1946 г.

Музыкальная редакция оперы А. Тиграняна «Давид-бек» (1950—52 гг.).

Редакция академического издания Полного собрания сочинений А. Спендиарова в 11 томах (тт. 1—11, изд. Ереван, 1943—88 гг.).

«Заметки об инструментовке А. А. Спендиаровым оперы «Алмаст», исследование, рукопись, 1972—75 гг.

Воспоминания:

«А. А. Спендиаров» (Рукопись, 1976)

«Московский армянский музыкальный коллектив» (МАМК). Рукопись, 1977.

«К. С. Сараджев» (Рукопись, 1977).

Статьи:

«Опера «Алмаст» (в сборнике «Гос. театр оперы и балета Армении», М., 1939).

«Страницы воспоминаний» (журнал «Советакан арвест», 1971, № 5).

«С Александром Спендиаровым» (журнал «Советакан арвест», 1971, № 10).

СОДЕРЖАНИЕ

I. Становление музыканта 5
II. В Армении 27
1. Г. Е. Будагян-педагог 29
2. Г. Е. Будагян и армянский музыкальный театр . 43
3. Дирижер симфонических концертов . . . 61
4. Исследователь, редактор 67
Основные даты жизни и деятельности Г. Е. Будагяна . . 84
Работа дирижера Ереванского театра оперы и балета им. А. Спендиарова Г. Е. Будагяна 87
Основные творческие и литературные работы Г. Е. Будагяна 88

БЕРКО МАРИНА АЛЕКСАНДРОВНА

ГЕВОРК БУДАГЯН

Редактор—**М. П. Тер-Симонян**
Художник—**В. А. Джрагацпанян**
Худ. и тех. редактор—**Дж. И. Саркисян**
Контрольный корректор—**Я. Б. Чахоян**

Сдано в набор 29.05.1989 г. Подписано к печати 13.09.1989 г. ВФ 04156. Бумага Типографская № 1, формат 70×108 1/32, гарнитура обыкновенная, печать высокая, 4,02 усл. печ. листов, 4,28 усл. кр. листа, 3,1 изд. листов+4 вкл., тираж 1000, заказ 697, цена 45 коп.

Союз театральных деятелей Армении
Ереван-15, ул. Кармир Банаки, 8.
Типография Ереванского Государственного университета, Ере
ул. Абовяна, 52.