

ШУШАНИК БАБАЯН

ЖИЗНЬ В МУЗЫКЕ

ISBN 978-9939-802-33-6



9 789939 802336

ШУШАНИК БАБАЯН

ЖИЗНЬ В МУЗЫКЕ

к юбилею профессора Вилли Вагановича Саркисяна

ЕРЕВАН
Издательство ЕГК
2021

УДК 78
ББК 85.31
Б 122

Рецензенты:

проф. С. Г. Сараджян, доктор искусствоведения М. А. Рухкян

Бабаян Шушаник
Б 122 Жизнь в музыке (к юбилею профессора Вилли Вагановича Саркисяна) / Шушаник Бабаян.- Ер.: Издательство ЕГК., 2021.- 44 с.

Творческая деятельность замечательного музыканта, пианиста, музыковеда, заслуженного артиста Армении профессора В. В. Саркисяна охватывает различные сферы музыкального искусства: исполнительство, педагогику, теоретические исследования, композицию. В очерке - юбилейном приношении Вилли Вагановичу Саркисяну к 90-летию, рассмотрение его многогранной деятельности - концертной, исследовательской, творческой,- носит характер воспоминаний.

УДК 78
ББК 85.31

ISBN 978-9939-802-33-6

© Бабаян Ш., 2021
© Издательство ЕГК, 2021



Заслуженный артист Армении, профессор Вилли Ваганович Саркисян принадлежит к плеяде замечательных армянских музыкантов, которая составляет гордость армянской фортепианной школы. Во всех сферах, — в исполнительстве и педагогической деятельности, в композиторском творчестве и музыковедческих исследованиях, — проявляются особые свойства его многостороннего таланта, необычайная глубина знаний и эрудиция. Стремление к постоянному, глубинному изучению своего искусства — отличительная черта характера Вилли Вагановича. Подчеркнем, речь идет не о бесконечном совершенствовании мастерства, что вполне естественно для творческого человека, а именно о вечном поиске, постижении сути исполнительского искусства. Возможно, эта особенность определила масштаб и разнообразие его интересов в музыкальной деятельности.

Юбилейные даты очерчивают этапы пройденного пути, кроме того, в них заключена некая магия прошлого, вынуждающая нас оглянуться назад, вопреки библейской истории, предостерегающей от этого. Но 90-летие В. В. Саркисяна соседствует с другой юбилейной датой - 100-летьем со дня основания Ереванской консерватории имени Комитаса (1921). Более 70 лет, с момента поступления в консерваторию в 1948 году, жизнь Вилли Вагановича связана с консерваторией, и таким образом у нас есть двойной повод к традиционному обзору — воспоминаниям некоторых ярких или дорогих сердцу юбилейра событий.

Вилли Ваганович Саркисян — воспитанник армянской школы, и интересные биографические факты его ранних лет тесно связаны с процессом развития музыкального профессионализма в Армении. Так, одно из ярких воспоминаний детства — первая группа одаренных детей при консерватории 1935-1936 гг. группа была отобрана удивительно точно: Амалия Байбуртян, Вилли Саркисян, Софья Самвелян, Рафаэль

Степанян, Нина Степанян, Ирина Костанян, Акоп Вартамян, Алда Закарян и др. (1.С.58). Аналогичные группы при консерваториях в 30-х годах были созданы в нескольких городах Советского Союза. Впоследствии они стали основой для организации школ-десятилеток*.

К этим детям относились очень серьезно, с большим вниманием следили за их развитием. По рассказам Нины Ивановны Степанян, директор консерватории К. С. Сараджев всегда присылал для детей группы билеты на концерты симфонического оркестра и при встрече обязательно расспрашивал, что им особенно понравилось из услышанной программы последнего концерта (2.С.21-22).

Первым учителем Вилли Вагановича после матери, с момента поступления в детскую группу, т. е. с пяти лет, стала Анна Михайловна Мнацаканян. У Анны Михайловны учились многие будущие замечательные музыканты. Их интересные, полные благодарности воспоминания о первом учителе (3.С.151-176) дают возможность и нам представить ее благородный облик. Вилли Саркисян вспоминал: *“Анна Михайловна прививала своим ученикам настоящую музыкальную культуру, любовь к свободному, непринужденному музицированию. Она также навсегда передала мне бескорыстную любовь и уважение к искусству и культуре. Сама она несла в себе во всей полноте большую культуру — и в силу общей одаренности, и в силу того, что жила и дышала в атмосфере высокой духовности”*.

В воспоминаниях композитора Гегуни Оганесовны Читчан отмечена, пожалуй, основная особенность преподавания Анны Михайловны Мнацаканян: она бережно сохраняла и раскрывала дар и индивидуальность каждого ученика. Г. Читчан писала: *“У Анны Михайловны с первого дня я почув-*

* Напомним, что в такой же группе одаренных детей при Ленинградской консерватории учился Георгий Вардович Сараджев.

ствовала участие, одобрение, даже уважительное отношение. Она не только интересовалась, прослушивала мои новые сочинения, но и, выпуская меня на очередной концерт, предлагала включить в программу также одно из моих сочинений... Анна Михайловна одинаково внимательно была ко всем своим питомцам. Очень тщательно подбирала программы, учитывая характер, наклонности, кругозор каждого ученика... Никогда не повышала голоса, не “давила”, а прислушивалась к мнению каждого ученика. Анна Михайловна очень бережно развивала индивидуальность своих воспитанников”.

Потребность сочинять, почти обязательная сопутствующая примета талантливого музыканта-исполнителя, проявилась у Вилли Саркисяна с ранних лет. Возможно, здесь сказалось влияние матери. Анетта Сергеевна Хаханян-Саркисян, пианистка, воспитанница Тбилисской консерватории по классу известного педагога Л. Л. Трусковского, до конца своих дней преподавала общий курс фортепиано в музыкальном училище имени Романоса Меликяна, была любима и уважаема коллегами и учениками. По словам Вилли Вагановича, она “немного сочиняла”. Надо сказать, что и отец, Ваган Осипович, уроженец Шуши, получил музыкальное образование в духовной семинарии Эчмиадзина, пел в хоре под управлением Комитаса, играл на кларнете. В семье рассказывали, что Комитас тепло относился к отцу, называя его ласково “դուրվար”.

Мать, заметив одаренность сына, начала с ним серьезно, по особой системе, заниматься.

О детских сочинениях В. Саркисяна сохранилось интересное свидетельство — бесхитростные строчки из письма 13-летнего Вилли Константину Николаевичу Игумнову: *“Недавно со мной познакомился Х. С. Кушнарев..., который, прослушав мои сочинения, назвал меня своим приятелем и поцеловал”* (З.С.171).

Надо заметить, что с детских, юношеских лет Вилли Ва-

гановича его призвание музыканта, увлеченность музыкой были очевидны выдающимся музыкантам, с которыми он встречался. Они сразу замечали бескорыстную, чистую любовь к музыке, исключительно тонкий, поэтический музыкальный талант В. Саркисяна, безошибочно выделяя среди сверстников, из всего его окружения. Памятные встречи с большими музыкантами, их слова одобрения, поощрения или просто поддержки, столь необходимые таланту, что греха таить, в любом возрасте, остались в памяти Вилли Вагановича, как самые ценные и дорогие награды. Хотелось бы вспомнить все встречи, но мы ограничимся лишь некоторыми, быть может, наиболее яркими событиями.

Безусловно, встреча с К. Н. Игумновым в годы его эвакуации в Ереване — одна из самых впечатляющих и запоминающихся. Так как об этом событии писала Ш. А. Апоян в очерке “Выдающийся русский пианист К. Н. Игумнов и Армения” (4.), а в книге А. Г. Будагяна (3.) приведены подробные воспоминания самого Вилли Вагановича, мы не будем возвращаться вновь к описанию встречи (напомним только, что Вилли Саркисян играл тогда, в 1943 году, К. Н. Игумнову “Детские сцены” Шумана). Обратим внимание лишь на следующий штрих. Хорошо известная игумновская сдержанность и скупость на похвалы в отношениях с учениками и коллегами, в данном случае незаметна: он не только отвечает 13-летнему мальчику на письмо, но и посылает свою фотографию с весьма символичной дарственной надписью: “В память моего пребывания в Ереване в 1942-43 гг. Вилли Саркисяну с пожеланием [вырасти] из маленького музыканта (подчеркнуто мной. — Ш. Б.) в большого”.

Интересно, что Игумнов увидел в мальчике то, что впоследствии станет определяющим в творческом облике В. В. Саркисяна: он разглядел в нем музыканта. Невольно вспоминается аналогичное, пророческое, столь же раннее,

предвидение Теодора Лешетицкого относительно Артура Шнабеля, которому он неоднократно говорил: *“Ты никогда не будешь пианистом. Ты — музыкант”* (5.С.27).

Разносторонняя одаренность, стремление к более широкому и глубокому охвату музыкальных проблем, нежелание ограничивать себя только исполнительством проявились в том, что В. Саркисян оканчивает с отличием Ереванскую консерваторию по двум специальностям — специальное фортепиано (по классу профессора К. А. Малхасян) и музыковедение (руководитель — профессор А. А. Барсамян).

Пианистическая родословная Вилли Вагановича своеобразна сочетанием в ней двух школ: николаевской (Р. Х. Андриасян)* и игумновской (К. А. Малхасян). Заметим, что единение двух русских школ, изначально характерное для армянской фортепианной школы, наглядно отражает ее родовые особенности.

Прежде, чем перейти к дальнейшему, следует вспомнить еще одного одаренного музыканта семьи Саркисянов, младшую сестру Вилли Вагановича, Зузэ Вагановну (1933-2015), талантливую скрипачку, которая с шести лет начала музыкальные занятия в той же группе одаренных детей при консерватории в классе Дмитрия Николаевича Лекгера.

Творческие судьбы Вилли и Зузэ Саркисянов неотделимы друг от друга. Увлеченность музыкой, часто предполагающая активное музыкальное общение — в слушании музыки, совместном музицировании, в обсуждении услышанного и т. д., — наполняла их жизнь, служила опорой в самых критических ситуациях, и скрепляющим моментом в этом общении были не столько родственные узы, сколько исключительный талант

* В классе Р. Х. Андриасяна В. Саркисян учился в десятилетке (с седьмого класса) и в консерватории. Окончил консерваторию по классу К. А. Малхасян.

обоих и любовь к музыке.

Яркая одаренность брата и сестры, встречающаяся в музыкальных семьях (в первой группе одаренных детей выделялась по своим дарованиям еще одна удивительная пара — Нина и Рафаэль Степаняны), определяла особую атмосферу семейного дома. По словам Вилли Вагановича, с ранних лет они с сестрой начали музицировать, постепенно переиграв значительную часть скрипичного репертуара, что вполне естественно расширяло музыкальный кругозор обоих, способствуя большей “начитанности”. Полезным было и присутствие Вилли, как постоянного концертмейстера младшей сестры, на уроках Дмитрия Николаевича Лекгера, где юный пианист не только впитывал атмосферу культуры и высокого профессионализма, но и подробно изучал скрипичный репертуар, так как программы даровитых учеников Д. Лекгера охватывали довольно широкий круг скрипичной музыки.

О первоначальном периоде обучения (1939-1948гг.) З. В. Саркисян и ярких проявлениях ее таланта в классе замечательного педагога можно прочитать в книге А. Будагяна Дмитрий Николаевич Лекгер (6). Примечательна и характеристика, данная Зузэ ее учителем: *“Мою ученицу Зузэ Саркисян считаю одаренной самым высоким талантом музыканта-скрипача. Абсолютно — прекрасный, чисто скрипичный слух, утонченный ритм, богатая память и эмоционально-повышенное воображение, несомненно дадут ей возможность стать одной из самых лучших скрипачей Советского Союза”* (6. С. 33).

Интересно, что первые ответственные выступления с оркестром армянской филармонии (дирижер М. Малунцян) у брата и сестры состоялись примерно в одно время: в 1948 году в летнем зале филармонии Зузэ Саркисян сыграла концерт Ю.Э. Конюса, а в 1949 — Вилли Саркисян в том же зале выступил со Вторым концертом Рахманинова.

В жизни Зузэ Вагановны было немало непредвиденных

обстоятельств, непредсказуемых случайностей, когда перед ней возникали, казалось бы, непреодолимые препятствия. И первым тяжелым переживанием для 15-летней девочки стал вынужденный переезд любимого учителя из Армении во Львов. Но этот неожиданный поворот в судьбе предопределил ее дальнейшее музыкальное воспитание в Ленинградской консерватории в классе выдающегося профессора Юлия Ильича Эйдлина.

Ю. И. Эйдлин (1896–1958)* учился у Л. С. Ауэра, окончил консерваторию (после отъезда Л. Ауэра из России в 1917 году) по классу Сергея Павловича Коргуева, ученика Л. С. Ауэра. Представитель одной из крупных мировых скрипичных школ, Ю. Эйдлин занимает особое место в истории скрипичного исполнительства, ибо в его “стройной системе преподавания игры на скрипке” (Л. Н. Раабен) были творчески воплощены принципы и традиции знаменитой петербургской школы Л. С. Ауэра. Таким образом, удалось сохранить преемственность и целостность русской скрипичной школы (напомним, что Л. Ауэр работал в России 48 лет!).

Зузэ Саркисян нередко вспоминала ленинградские годы, Юлия Ильича Эйдлина и его класс, где в то время учились и уже начинали преподавать М. И. Вайман и Б. Л. Гутников...

Надо сказать, что училась Зузэ Вагановна отлично, будучи сталинским стипендиатом, принимала участие в консерваторских конкурсах (1955г., 1 место).

В преподавании Зузэ Вагановны Саркисян отражены характерные черты ленинградской школы ее профессора: интеллектуальное начало, прежде всего развитие мышления учащегося, а именно, мышления “большими единствами”, когда

* Ученики Л. С. Ауэра — Л. М. Цейтлин (Москва) и Ю. И. Эйдлин (Ленинград) являются основоположниками советской скрипичной школы (см. энциклопедическую статью И. М. Ямпольского).

главным является целостность музыкальной мысли, отсюда особый размах, масштаб исполнения; профессионализм и культура звука, которые всегда отмечали у ее учеников. Незабываем яркий, мужественный “почерк” ее преподавания.

Профессор З. В. Саркисян преподавала в Ереванской консерватории имени Комитаса и средней специальной музыкальной школе имени П. И. Чайковского. Жизнь ее, предельно цельная, была посвящена исключительно музыке и педагогике.

В годы учения В. В. Саркисяна в Ереванской консерватории курс лекций по эстетике читал выдающийся ученый, второй, после Романоса Меликяна, директор Ереванской консерватории (1924–1926) Аршак Абгарович Адамян – уникальная личность, напоминающая по разносторонности дарований и творческих проявлений в различных областях искусства о талантах эпохи Возрождения. Как писал Вилли Ваганович, *“судьба даровала мне счастье: обучаться эстетике у Аршака Абгаровича Адамяна. Однако милость судьбы проявилась и в том, что я был допущен к его благосклонной дружбе”* (7).

Для В. Саркисяна встреча с А. А. Адамяном оказалась решающей. В этом удивительном человеке высокой культуры и энциклопедических знаний, музыканте и философе, он встретил тот идеал, к которому интуитивно и сам стремился. Вилли Ваганович в очерке описал это следующим образом: *“С первой же лекции захватила волнующая особенность адамяновской эстетики, которая сыграла решающую роль в моем ееприятии. Об этом можно сказать так: мое чувственное артистическое постижение художественной истины оказывалось в согласии с научно-эстетическим ее познанием. Иначе говоря, переживаемое мною в исполнительском творческом процессе подтверждалось в эстетическом учении Адамяна с достоверностью истины и, если так можно выразиться, с научной правдивостью”*.

Многое, очень многое роднило и объединяло учителя и

ученика и, прежде всего, любовь к музыке. Склонность Вилли Вагановича к философии и эстетике, то есть к научному познанию внутренних закономерностей искусства, и исполнительского, в частности, в общении с А. А. Адамяном, получив необходимое направление и развитие, расцвела и окрепла.

Карен Свасьян в музыкальном эссе “Вилли Саркисян: портрет музыканта” удивительно точно подметил основные свойства натуры Вилли Вагановича. Трудно цитировать из этого литературного этюда отдельные строки, так как он должен читаться от начала до конца без всяческих купюр одним духом (как музыкальное произведение). И все же рискнем привести некоторые его наблюдения: *“Нет никакого сомнения, что магическая атмосфера, исходящая от педагога Вилли Саркисяна и засвидетельствованная многочисленными его учениками, коренится в специфике его личности... Я вообще никогда не воспринимал его, как только пианиста...”*

Говоря о “философе”, сидящем в Вилли Саркисяне, К. Свасьян пишет: *“Я не знаю, кем бы стал Вилли Саркисян, променяй он свое музыкальное первородство на ремесло философа, но я знаю, что это было бы нечто очень значительное, и еще я знаю, что на такой обмен он все же не решился бы, хотя от соблазна ему никуда не уйти”*.

Вилли Ваганович не написал сочинения по философии или музыкальной эстетике, не осуществил своей мечты (8). И тем не менее в этой сфере Вилли Вагановичу Саркисяну принадлежит значительный труд по эстетике, которым он в полной мере воздал должное памяти своего учителя, имеем в виду книгу: А. Адамян., Статьи по эстетике (сост. В. Саркисян, Ер.: Айастан., 1967). Это издание, считающееся “выдающейся по своему значению публикацией” (А. Фарбштейн), созданное на основе архивных материалов Аршака Адамяна, имеет особую ценность, так как “включает двенадцать неопубликованных работ автора, в том числе семь (около половины) глав

из “Истории эстетических знаний” — одного из главных капитальных трудов Адамяна, законченных еще до войны” (9. С. 11).

... Дружеское общение с А. Адамяном продолжалось до самой кончины Аршака Абгаровича в 1956 году, Вилли Ваганович остался верен учителю и в тяжелый период преследований, настоящей травли А. Адамяна. Неудивительно, что сразу после смерти Аршака Абгаровича Нина Степановна Адамян, его жена, с полным доверием передала В. Саркисяну весь огромный архив ученого, в том числе, неоконченные статьи, исследования и т. д. Дальнейшее показало, насколько она не ошиблась в выборе человека, которому можно доверить рукописи.

В работе Вилли Вагановича над архивом обнаружились не только свойства настоящего ученого — талант и способности к научной деятельности, когда заговорили “сидящие в нем философ и эстетик”, пытливость исследователя, но и высокие этические черты — порядочность, верность, преданность учителю, и, что немаловажно, чувство долга и ответственности.

Вилли Ваганович долго и кропотливо работал над материалами архива, процесс растянулся на годы, ведь объем был очень велик, около 100 папок! И незадолго до завершения труда над книгой произошла еще одна знаменательная встреча, из тех, которые никогда не забываются и остаются в памяти живыми и яркими.

В 50-е гг. на государственные экзамены в Ереванскую консерваторию приезжали крупные музыканты. Так, государственные экзамены у музыковедов, теоретиков, композиторов принимал выдающийся музыковед, композитор Юрий Николаевич Тюлин (1893–1978), автор множества трудов в области гармонии, полифонии, музыкальной формы и т. д.

Ю. Н. Тюлин обратил внимание на В. Саркисяна. Обаятельный облик музыканта, тонкая, чуткая музыкальность, за-

метная даже в мимолетных, точных замечаниях обычной беседы, притягивали к нему не только коллег и учеников, но и тех, кто встречал его впервые. После некоторого знакомства и дружеского общения Ю. Н. Тюлин пригласил как-то Вилли Саркисяна в Дилижан, в свой коттедж на отдых. Напомним, что Тюлин хорошо знал Адамяна в годы жизни и деятельности Аршака Абгаровича в Ленинграде (1936-1943, включая и годы ташкентской эвакуации), и работа В. Саркисяна над архивом А. Адамяна вызывала у него большой интерес. В Дилижане, наблюдая Вилли Вагановича в процессе подготовки книги к изданию, отмечал его редкое дарование исследователя и работоспособность. В это же время (июль 1963 года) в Дилижане отдыхал и работал Д. Д. Шостакович, и жил он совсем недалеко от коттеджа Ю. Н. Тюлина.

... Невольно испытываешь ностальгию по тем временам, когда Дом композиторов в Дилижане, чаще всего в летние месяцы, становился средоточием культуры, где можно было встретить великих музыкантов, выдающихся исполнителей, где гостили Ю. Тюлин, Д. Шостакович, Б. Бриттен, М. Ростропович, Г. Вишневская; Р. Щедрин, М. Плисецкая, Г. Канчели; отдыхали, занимались, творили выдающиеся армянские композиторы, исполнители, открывая для себя безграничные возможности и ничем невосполнимую ценность творческого общения художников.

Обстоятельства, при которых состоялась встреча В. Саркисяна с Д. Д. Шостаковичем, интересны и характерны для дилижанского Дома композиторов тех лет.

Тот, кто бывал в Дилижане, знает, что летом, при открытых окнах, музыкальные занятия очень хорошо слышны, а Вилли Ваганович играл тогда Сонату (h) Листа. Ю. Тюлин рассказал Шостаковичу о В. Саркисяне и его книге. Шостаковича заинтересовал труд по эстетике: Аршака Абгаровича он знал, ценил и относился к нему с глубоким уважением.

Интересен был ему и исполнитель Сонаты (как оказалось, Шостакович внимательно слушал игру Саркисяна), так как услышанная интерпретация, пояснил он, близка его пониманию листовского произведения.

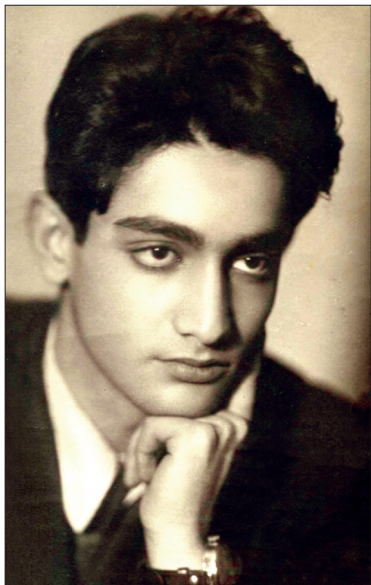
Великий композитор пригласил Вилли Вагановича в свой коттедж. Трудно описать чувства и переживания человека при общении с гением, пожалуй, точнее всего удалось передать эти ощущения М. Л. Ростроповичу. При встречах, по словам В. Саркисяна, они говорили о фортепианном исполнительстве, об Аршаке Абгаровиче. Сборник статей по эстетике Шостакович внимательно просмотрел. В очерке об А. Адамяне (7) Вилли Ваганович пишет об этом: *“Я же могу свидетельствовать об искреннем уважении Д. Шостаковича к Адамяну... Узнав от Ю. Н. Тюлина, что я работаю над архивом Адамяна, и что при мне имеется... книга, он попросил дать ему на прочтение. Возвращая ее, он с особой теплотой выразился о личности Адамяна. Он ведь знал его по Ленинградской консерватории!”*

От тех встреч у Вилли Вагановича остались автограф Д. Д. Шостаковича в нотах и память о величайшем композиторе XX столетия. Через четыре года (1967) В. Саркисян впервые в Армении сыграл Сонату № 2 оп. 61 Шостаковича.

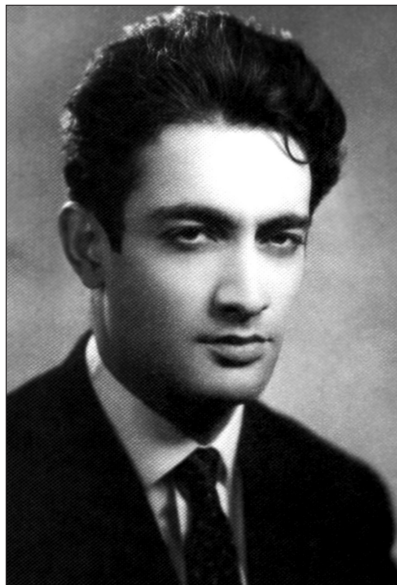


Начиная с 1948 года, с первого сольного концерта выпускника средней специальной музыкальной школы имени П. И. Чайковского Вилли Саркисяна в Малом зале филармонии и до 2017, когда Вилли Ваганович, представляя свой первый сборник фортепианных переложений Песен Комитаса (издан в 2014 году), исполнил их в Музее-институте Комитаса, а затем и в других городах Армении, его концертная деятельность никогда не прерывалась на длительный срок.

Интенсивная концертная жизнь, в которой равномерно



Вилли Саркисян, 1949



Вилли Саркисян, 1963



Первый закавказский конкурс. Баку, 1960



*С Мартиросом Сарьяном в
Доме-музее Мастера*



*Исполнение Трио А. Бабаджаняна: Левон Мамиконян (скрипка),
Вилли Саркисян, Джон Геворкян (виолончель).
Авторский концерт композитора, 1981*



Зузэ Саркисян, 1950-е годы



Зузэ Саркисян





С Жаном Тер-Мергеряном. Гастроли во Франции, ноябрь 1997



*Исполнение дуэта из кантаты Баха.
Дом камерной музыки, 1996*



С Марией Гамбарян после концерта Вилли и Арега Саркисянов в посольстве Армении в Москве, 2001



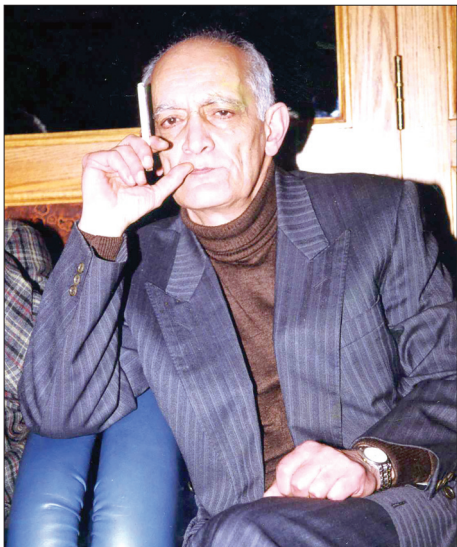
С пианистом В. М. Троппом во время работы в жюри республиканского конкурса. Тбилиси, 2004



*С Майей Плисецкой в антракте концерта в
Большом зале филармонии, Ереван*



Маргарита и Вилли Саркисяны со студентами класса



чередовались сольные концерты, выступления в ансамбле (дуэты, трио, квинтет и т. д.) и с оркестром, а также лекции-концерты интересна и разнообразна. Партнерами В. Саркисяна в ансамбле были замечательные музыканты: Медея Абрамян, Жан Тер-Мергерян, Левон Мамиконян, Джон Геворкян, Арташес Мкртчян, Феликс Симонян и многие другие.

Вилли Ваганович концертировал в Армении, в Тбилиси, Москве, Петербурге (и Ленинграде), за рубежом.

Играл фортепианные концерты с Михаилом Малунцяном, Эмином Хачатуряном, Михаилом Тэрьяном, Валерием Гергиевым, Ваагном Папяном, Кареном Дургаряном и др.

1957-1960 гг. для В. В. Саркисяна — годы фестивалей и конкурсов. В то время в Советском Союзе была принята особая форма конкурсов — фестивали молодежи, которые проходили в два этапа: сначала в отдельных республиках, а затем во Всесоюзном масштабе. В. В. Саркисян — лауреат фестивалей в Армении (I-й степени) и в Москве (III-й степени). Но, думаю, необходимо всегда помнить, что победителем (I премия) Первого Закавказского конкурса музыкантов-исполнителей в 1960 году в Баку стал Вилли Саркисян. На концерте лауреатов он играл Третий концерт Рахманинова с известным дирижером Ниязи.

Любовь к музыке передалась и детям Вилли Вагановича, все трое — концертирующие музыканты: пианисты Ваган, Арег и скрипач Давид (ученик З. В. Саркисян). Жена В. В. Саркисяна, Маргарита Мкртычевна Саркисян — пианистка, доцент консерватории. Нередко отец и сыновья выступают вместе, как это было, к примеру, в 1998 году, когда в Доме камерной музыки состоялся концерт Вилли Вагана, Арега и Давида Саркисянов.

Даже краткий обзор почти 70-летней концертной деятельности В. Саркисяна потребовал бы многих страниц, но мы остановимся на отдельных, лейтмотивных линиях исполнитель-

ства, которые можно проследить с самых ранних концертов.

Вилли Ваганович Саркисян много играет Шопена, Шумана, Скрябина (от ранних опусов до Шестой сонаты ор.62 включительно), а из армянских композиторов – Комитаса, его Танцы он включает почти во все концерты. В музыке этих композиторов наиболее полно раскрывается исполнительская индивидуальность В. Саркисяна, ее особые привлекательные качества – тонкость и благородство, которое отличает некоторая сдержанность, словно оберегающая от преувеличений в выразительности. Неслучайно московские и ереванские музыканты замечали в нервном, поэтическом облике В. Саркисяна, в его концертном поведении (особая сдержанность, собранность), исполнительской манере сходство с В. В. Софроницким. Напомним, что среди любимых исполнителей Вилли Вагановича – С. Рихтер, В. Софроницкий, Г. Гульд, А. Бенедетти Микеланджели.

В 1950 году Вилли Ваганович сыграл в Большом зале филармонии Концерт для фортепиано с оркестром Вагаршака Котояна, дирижировал Микаэл Малунцян.

Возможно, с этого времени определилось основное направление В. Саркисяна в исполнительстве: музыка армянских композиторов будет всегда занимать значительное место в его концертных программах. Неподдельный интерес к творчеству современников, творческое и дружеское общение со многими авторами, глубокое изучение и знание их творчества приносили в концертную деятельность В. Саркисяна оттенок просветительства. Вилли Ваганович любил открывать новое. Целый ряд произведений были исполнены впервые в Ереване в его концертах. Напомним Сонату С. Барбера, Вторую сонату Н. Мясковского, уже упоминавшуюся Вторую сонату Шостаковича. В исполнении Вилли Саркисяна впервые на радио были записаны фортепианные пьесы Т. Чухаджяна. Не будет преувеличением сказать, что Вилли Саркисян играл фортепи-

анные сочинения почти всех своих современников-композиторов.

Об “армянстве” Вилли Саркисяна пишет Карен Свасьян (8), и, конечно, в исполнительстве приверженность национальному, неотъемлемая черта облика Вилли Вагановича, проявляется самым естественным образом. (Заметим, что в молодые годы В. Саркисян в данном вопросе порой доходил до крайности. Аршак Абгарович, переубеждая, немного подшучивал по этому поводу)*. Творчеству армянских композиторов В. В. Саркисян иногда посвящал целые концертные программы; постоянны были и выступления в авторских вечерах, чаще всего в зале Союза композиторов Армении, где он нередко являлся первым исполнителем представленных произведений. Так В. Саркисян – первый исполнитель “Полифонической сонаты” и “Шести настроений” А. Арутюняна. Напомним, что “Шесть настроений” и “Фортепианный триптих” Сергея Агаджаняна посвящены первому исполнителю этих произведений – Вилли Вагановичу Саркисяну. Хочется отметить и запись фортепианных произведений Гаяне Чеботарян на пластинку (фирма “Мелодия”).

И в репертуаре удивительно гармоничного ансамбля фортепианного трио Арм. концерта: Вилли Саркисян – Левон Мамиконян (скрипка) – Джон Геворкян (виолончель) можно заметить ту же направленность. В концертах регулярно, вместе с Моцартом, Бетховеном, Шостаковичем и т. д., звучали сочинения армянских авторов – трио А. Бабаджаняна, Г. Чеботарян, С. Нагдяна, а также обработки для трио А. Долуханяна, А. Сатунца и др.

Трио Бабаджаняна, одно из лучших армянских произведений данного жанра, они исполняли на авторском вечере ком-

* В. В. Саркисян описывает обсуждение “национального” вопроса в очерке об А. Адамяне.

позитора в 1981 году, совсем незадолго до его кончины (1983). Вилли Ваганович с восхищением вспоминает, как прекрасно играл Арно Арутюнович в том концерте свою скрипичную сонату с Рубеном Агароняном, отмечает удивительный, природный пианизм Бабаджаняна. Поражало, как всегда, необычайное звучание рояля, особое, только ему присущее туше, когда руки свободно погружаются, как бы прорастают (игумновское? — *Ш. Б.*) в клавиатуру.

Если говорить о композиторах — “вечных спутниках” (Д. Мережковский) Вилли Саркисяна, то это, безусловно, И. С. Бах.

Музыка Баха — бесценный дар музыкантам, приносящий радость в бесконечном познании его уникального искусства, дарующий силы и утешение во всех тяготах жизни.

Глубокое и содержательное искусство Баха побуждает к мысли, и не случайно, что к его творчеству обращаются художники особого склада, склонные к наблюдениям и размышлениям о музыке, музыкальном исполнительстве.

Проблемы полифонии (к слову сказать, как и проблемы фортепианной техники) всегда в центре теоретических интересов В. В. Саркисяна. Заметим, что его представления о полифонии во многом исходят из положений, высказанных и обоснованных Аршаком Абгаровичем Адамяном. В. Саркисян изложил его интересные мысли о сути полифонии в статье “Вопросы полифонии в музыкально-теоретическом наследии А. А. Адамяна” (10).

Дух просветительства, характерный для концертной деятельности Вилли Вагановича, проявляется и в исполнении Баха. С баховскими программами В. Саркисяна связаны интереснейшие страницы концертной жизни Еревана.

Так, в 1969 году в зале Ереванской консерватории В. Саркисян сыграл в два вечера “Хорошо темперированный клавир” — все 48 прелюдий и фуг. Как говорит Вилли Ваганович, рассказывая об этом событии, *“мы все преклоняемся перед ге-*

нием Баха и, постоянно изучая его творения, стремимся к познанию мастера, а единственный путь к познанию — осуществить его замысел во всей полноте”, и добавляет: “Я ощущал себя вполне счастливым, играя все прелюдии и фуги “Хорошо темперированного клавира”).

Глену Гульду принадлежит замечательное высказывание об историческом выдающемся значении уникального баховского цикла. В введении к I тому “Хорошо темперированного клавира” (1972), прослеживая развитие мастерства (!) И. С. Баха в искусстве фуги, начиная с ранних произведений до завершающего опуса, он писал: “... Бах написал для всевозможных сочетаний инструментов буквально сотни фуг... Эталон для всего этого множества фуг, как и для всех последующих усилий в этой области, служат 48 прелюдий и фуг из двух томов “Хорошо темперированного клавира”» (11. С. 29).

Хочется отметить, что подобное исполнение “Хорошо темперированного клавира” Баха оказалось уникальным примером в армянском исполнительстве и состоялось в первый и последний раз (разумеется, до сегодняшнего дня).

Вилли Ваганович не расставался с прелюдиями и фугами, часто играл их в концертах, собирая в малые циклы*. Как было, к примеру, в совместном концерте (1972г.) с известным органистом Ваагном Стамболцяном. Концерт был посвящен Баху (287 лет со дня рождения), Вилли Ваганович играл десять прелюдий и фуг.

Баховские программы камерной музыки также интересны, представляя определенное законченное единство. Партнерами В. В. Саркисяна в этих концертах были замечательные артисты, выдающиеся музыканты — Жан Тер-Мергерян и Ме-

* Напомним апокрифический рассказ Пабло Казальса: “... Вот уже восемьдесят лет я встречаю новый день так же, как прошедший. Я иду к роялю и играю две из прелюдий и фуг [из WK] Баха... Этот обряд — как бы благословение дому” (12).

дея Абрамян. В Большом зале филармонии в 1980 году Вилли Саркисян с Жаном Тер-Мергеряном сыграл шесть сонат Баха для клавира и скрипки, а позднее, в 1983, в Малом зале филармонии, с Медеей Абрамян были исполнены три баховские сонаты для клавира и виолончели. Таким образом, в концертах прозвучали (за исключением трех сонат для флейты с чембало) все камерно-инструментальные сочинения, созданные Бахом. Кстати сказать, интересную картину барочной камерно-инструментальной музыки дополняет еще один концерт: в Доме камерной музыки имени Комитаса (декабрь 1985) в исполнении В.В. Саркисяна и заслуженного артиста Армении Феликса Симоняна прозвучали все шесть сонат А. Вивальди для виолончели и *basso continuo*.

Все сонаты Баха для клавира и скрипки в концертах играют не так часто. Воплощение столь масштабного замысла требует широкой музыкальной культуры, предполагающей глубокое знание стилевых особенностей музыки барокко и музыки Баха, в частности, а также художественный вкус.

Говоря о сложностях, возникающих при исполнении скрипичных и виолончельных сонат Баха, Вилли Ваганович отмечает целый ряд проблем, связанных со спецификой старинных инструментов (так же, как и при исполнении “Хорошо темперированного клавира”): определение артикуляции в голосах партии чембало и согласованность избранных вариантов с партией скрипки; важен вопрос баланса звучности и динамики: стилистическая скупость и сдержанность динамики не должна порождать однообразия.

Привлекает внимание еще одна программа, посвященная Баху (1996г., Дом камерной музыки имени Комитаса), когда В. В. Саркисян с певцами Мкртычем Мкртчяном, Лианой Вартанян и Суреном Зурабяном представили дуэты и терцеты из двадцати кантат Баха.

И вновь хочется отметить, что осуществление подобного замысла вполне в духе просветительской творческой направленности В. Саркисяна.

Баховские кантаты, где слово, поясняя, приоткрывает многие тональные, образные, мотивные, ритмические секреты музыкального языка великого мастера, каждая нота которого наполнена глубоким смыслом, имеют особое значение при изучении и осознании всех его сочинений, и клавирных в том числе. Напомним слова Г. Г. Нейгауза: *“Я часто говорил..., что до тех пор, пока наши юные исполнители не смогут слушать каждое воскресенье кантату Баха... они не научатся “хорошо играть” ни прелюдии и фуги, ни партиты, ни сюиты, ни токкаты...”* (13.С.109).

Вполне закономерно, что музыкант-пианист “в своем стремлении к познанию мастера” неизбежно приходит к подробному и внимательному изучению кантат.

М. В. Юдина, которая уже в консерваторские годы, по свидетельству Д. Шостаковича, “удивительно играла Баха”, описывала свой период серьезного изучения его творчества: *“... я изучала в ту пору (приблизительно 1920–1922гг.— Ш. Б.) кантаты Баха (и даже проходила некоторые из них с превосходной солисткой Мариинского театра Одой Слободской...) и уже начала играть весь “Хорошо темперированный клавир”»* (14 С.248).



Мыслящему музыканту свойственно размышлять над великими произведениями гениальных композиторов. При этом нередко возникает желание поделиться своими наблюдениями, открытиями, обобщениями. Безусловно, чаще всего это происходит в процессе занятий с учениками, студентами. Заметим, что далеко не каждый ученик способен воспринять и

последовать за учителем в его поисках, размышлениях, и, соответственно, требованиях более широкого и углубленного изучения.

Иногда в результате длительных наблюдений рождаются книги, статьи, эссе выдающихся пианистов, редакции великих исполнителей. Есть и такая форма высказываний как *Masterklass* и лекции.

В 1993-1995 годах в Доме-музее А. И. Хачатуряна Вилли Ваганович Саркисян провел ряд лекций — концертов для студентов свободного университета гуманитарных наук. Выбор тем показателен, в нем отражен тонкий художественный вкус и творческие, исполнительские интересы музыканта. В лекциях, с историческим экскурсом и комментариями, исполнялись: Гольдберг-вариации Баха, “Времена года” Чайковского и “Песни без слов” Мендельсона.

Гольдберг-вариации, как и “Искусство фуги”, занимают в творчестве Баха особое место, а в фортепианной литературе, пожалуй, не имеют аналога. Обращение к этому уникальному, необычному по масштабам сочинению, полному оригинальности и разнообразия, таит для музыканта множество авторских неожиданностей, новизны в области формы, фактуры, техники и т. д. Этим объясняется неослабевающий интерес к Гольдберг-вариациям Баха, который во временной перспективе (если принять за точку отсчета историческое исполнение Глена Гульда в 1957 году) неуклонно возрастает.

“Времена года” Чайковского связаны с ярчайшим впечатлением детских лет об исполнении К.Н. Игумнова. В письме к Игумнову, о котором мы упоминали выше, тринадцатилетний Вилли Саркисян писал: “После Вашего концерта, чтобы не забыть Ваше исполнение, я стал разбирать “Времена года” Чайковского, которые после Вашего концерта показались мне чудесными” (3. С.170). Музыканты знают, как сложны для

исполнения эти пьесы, требующие высокого мастерства, художественной точности, убедительности при передаче неуловимой образной тонкости.

Мендельсон, современник Шопена и Шумана, создал абсолютный шедевр — цикл “Песни без слов”. Композитор писал песни приблизительно в течение 16 лет (1829-1845) и пьесы цикла охватывают период от ранних опусов до последних (ор.19 - ор.102). Подобно дневниковым записям, они отражают радостные и печальные события жизни художника. “Песни без слов” (заметим, Вилли Ваганович во время лекций сыграл все 48 (!) песен) формируют музыканта, развивают художественный вкус и чувство меры, воспитывают понимание прекрасного, гармонии в музыке, учат осмыслению стилистических особенностей, представляя романтические устремления в совершенной форме.



Исполнительская линия армянской музыки была продолжена в творческих работах В. В. Саркисяна (2005–2020) — в переложениях вокальной, инструментальной музыки армянских композиторов для фортепиано. Именно в сфере композиторского творчества просветительская направленность всей деятельности Вилли Вагановича обозначилась ярче всего.

Сама идея переложений уже содержит в себе плодотворное начало, так как способствует расширению кругозора и репертуара пианистов, нередко замыкающихся в довольно ограниченном репертуарном пространстве, обнаруживая весьма поверхностное знание (как ни парадоксально это звучит) творчества великих армянских композиторов, их вокальной музыки, опер, балетов и т. д.

Избранная форма транскрипции (переложение) отражает

отношение и творческие намерения В. Саркисяна при создании композиций данного жанра, а именно: сохранить в фортепианном изложении своеобразие авторского музыкального языка и художественное обаяние вокального произведения.

В предисловии к сборнику “Змрухты” Р. Меликяна (2019) Вилли Ваганович пишет: *“Как в наших предшествовавших сборниках, так и в этом, мы неукоснительно придерживались принципа: приспособливая вокальное или инструментальное произведение к фортепианной фактуре, сохранять присущую композитору гармонию и интонационную систему — основы его индивидуального языка, а в конечном счете и стиля. Именно благодаря такому подходу нам, думается, удалось сохранить волнующую выразительность и необычайную творческую самобытность музыки Р. Меликяна”*.

В фортепианной литературе переложения или обработки вокальных произведений для фортепиано занимают определенное место, интересны и показательны в этом отношении авторские переложения Грига, Листа, Рахманинова, Комитаса и др.

Стремление композитора услышать свое вокальное сочинение исключительно в фортепианном изложении весьма характерно: произведение камерной лирики в переложении для полифонического (И. Стравинский) инструмента, обладающего богатейшими фактурными возможностями, обретает масштаб, а лирическое содержание песни (романса) неожиданно получает несколько иное, обобщенное звучание.

Избранные страницы из балетов “Гаяне” и “Спартак” А. Хачатуряна в концертном переложении для фортепиано В. Саркисяна, изданные в 2005 году (“Издательство ЕГК”) неоднократно исполнялись и хорошо известны.

Думаем, что и яркие, красочные Танцы из балета Григора Егиазаряна “Севан” в переложении В. Саркисяна для двух

фортепиано (особенно ценном, так как в фортепианном репертуаре недостаток армянских произведений для двух фортепиано всегда ощущается), изданные в чрезвычайно тяжелом 2020 году*, вскоре найдут своих исполнителей.

Обращение Вилли Саркисяна к вокальной лирике А. Спендиарова и Р. Меликяна**, в искусстве которых фортепиано оставалось вне сферы творческих интересов***, интересно и поучительно, так как переложения В. Саркисяна песен и романсов для фортепиано, дополняя фортепианный репертуар пьесами неброской, тонкой красоты, открывают возможности для изучения музыкального языка, национального стиля их создателей, выдающихся армянских композиторов. Напомним, что Г.В. Сараджев в свое время переложил для фортепиано два романса А. Спендиарова к республиканскому конкурсу учащихся детских музыкальных школ, посвященному 100-летию со дня рождения композитора (1871–1971). (Довольно символично вспоминать об этом в канун 150-летия А. А. Спендиарова!)

Заметим, что и у Р.Х. Андриасяна есть обработка романса “Գիշերն էկաւ” Р. Меликяна из цикла “Змрухты”.

* Издательство “Комитас”, гл. редактор Рузанна Есяян.

** Александр Спендиаров. Избранные произведения. Переложение для фортепиано Вилли Саркисяна. (Сборник содержит переложения 6 романсов и 4 оркестровых фрагментов: Песня о мышке из “Крымских эскизов” и три номера из оперы “Алмаст”.) Е.: Комитас., 2018; Романос Меликян. Вокальный цикл “Змрухты” (“Изумруды”). Переложение для фортепиано Вилли Саркисяна. (Сборник содержит восемь романсов цикла)., Е.: Комитас., 2019; Романос Меликян. Три песни. Переложение для фортепиано Вилли Саркисяна., Ер.: Комитас., 2020.

*** Несколько фортепианных пьес А. Спендиарова, как и шопеновские нефортепианные произведения, лишь подтверждают основные привязанности авторов: к симфоническому оркестру (А. Спендиаров) и фортепиано (Ф. Шопен).

Фортепианные переложения В. В. Саркисяна своеобразны. Несмотря на кажущуюся простоту, они тем не менее вызывают трудности особого рода. Отсутствие привычных технических форм и фактуры (в большей степени это относится к романсам Меликяна; у Спендиарова фактура более узнаваема вследствие удивительно органичного сплава классического и восточного мышления) ставит перед исполнителем сложные художественные задачи. Так, вокальная линия, вплетенная в аккомпанемент, не сливаясь с аккомпанирующими голосами, должна быть непрерывной, выразительной и гибкой (наподобие поющего голоса!). Кроме того, каждая пьеса — это целостный образ, который пианист должен отчетливо представлять, чтобы не утерять в фортепианном исполнении живое чувство и выразительность интонирования голоса.

Надо сказать, что сборники фортепианных переложений песен Комитаса, А. Спендиарова, Р. Меликяна изданы чрезвычайно продуманно, в них предусмотрены все параметры, облегчающие понимание и толкование песен. Учитывая, что текст песен является ее существенной составляющей и имеет первостепенное значение для понимания, формирования образа, характера пьес, в нотах помещены оригинальные тексты песен, дополненные переводами на русский и английский языки. Кроме того, сборники содержат с любовью собранные биографические факты, рукописи, документы; фотографии композитора, близких ему людей, поэтов, первых исполнителей, — все это вызывает необычайное чувство причастности миру композитора и той атмосфере, в которой рождались песни.

Возможно, наиболее значительная работа В. В. Саркисяна в этой области — переложения 35 (!) Песен Комитаса. Имя Комитаса для Вилли Вагановича свято и дорого с детских лет (напомним, что отец Вилли Саркисяна пел в хоре Комитаса). Его Танцы он исполнял почти во всех своих концертах. Об-

ширные знания жизни и творчества Комитаса, глубокое понимание его музыкального стиля в полной мере проявились в фортепианных переложениях песен, где нашли воплощение мельчайшие особенности фортепианного стиля великого композитора. Комитасу свойственны лаконизм, отточенность письма, каждая песня совершенна в своей лапидарности и образной точности. В фортепианных переложениях В. Саркисян бережно сохраняет эти качества, фактура прозрачная, легкая, с элементами полифоничности.

Фортепианные пьесы более развернуты: при повторениях куплетов Вилли Ваганович слегка видоизменяет (как в мазурках Шопена!) регистры, фактуру, варьирует форшлаги.

В фортепианных переложениях песен Комитаса заложена художественная особенность, в высшей степени полезная для воспитания пианиста. Они требуют от исполнителя постоянного вслушивания, особого продлевания звучания. Это связано с обстоятельствами рождения, возникновения песен: Комитас слушал народные песни во время работы или отдыха, чаще всего “на лоне природы” - в долинах, горной местности и т. д. Напомним эпиграф ко второму сборнику Песен Комитаса в переложении для фортепиано В. Саркисяна: *“Способности к песнетворчеству—природное дарование крестьянина; все они так или иначе умеют придумывать песни и петь их. Крестьянин обучается искусству песнетворчества на лоне природы — она и есть его безукоризненная школа”* (15. С. 17). Отсюда столь часто встречающийся в песнях и танцах выразительный прием, эффект “эхо”, а также поразительная пространственность в сопоставлении регистров; эти характерные стилистические черты музыки Комитаса, широко использует в переложениях песен Вилли Саркисян.



2 мая 2017 года в зале Музея-института Комитаса Вилли Ваганович Саркисян исполнил все 17 песен Комитаса первого сборника фортепианных переложений. Пожалуй, трудно представить более глубокое и проникновенное исполнение, более поэтичное и тонкое толкование этих пьес. Музыкае Комитаса претит любая надуманность, преувеличения в выразительности — это безыскусные народные творения. В исполнении Вилли Саркисяна, воспитанника двух русских школ, всегда поражает искренность, непосредственность исполнительской манеры, — качества, которые представители старой русской школы ценили выше всего, что, разумеется, не отменяет глубокой продуманности интерпретации. И в тот вечер некоторая отрешенность от какого бы то ни было исполнительства, высочайшая сосредоточенность и спокойствие Вилли Вагановича, которые как бы отстраняли фигуру пианиста (чтобы остался только Комитас) — все это было в полной гармонии с музыкой. И, конечно, красочное, глубокое звучание рояля, в то же время очень разнообразное в передаче тончайших оттенков настроения, характера каждой песни. Нельзя не сказать и об ответной реакции слушателей, об абсолютной тишине в зале, где звучала только музыка, песни Комитаса, его вдохновенные, бессмертные образы.



У Марселя Пруста в последнем романе многотомного цикла “В поисках утраченного времени” есть интересные и верные размышления об обязательности страдания для творчества. “Можно почти утверждать, что произведения искусства, подобно воде в артезианских колодцах, поднимаются тем выше, чем глубже страдания пробурили сердце”, — и далее:

“Счастливые годы — потерянные годы: чтобы работать, необходимо дожидаться страдания”.

Тяжелые годы болезней, карантина и горестных, трагических событий в стране (2020-2021), Вилли Ваганович Саркисян провел в напряженном труде над незавершенным фортепианным концертом* своего учителя, Роберта Христофоровича Андриасяна.

Тот, кто видел рукописный экземпляр какого-нибудь сочинения, к примеру Шопена, Бетховена или современного автора, может представить сложности чтения авторской рукописи даже совершенно готового к изданию произведения. В данном же случае задача оказалась намного сложнее. Фортепианный концерт, созданный в 1955 году, Роберт Христофорович неоднократно исполнял со своим учеником Ваге Агароняном, и тем не менее концерт не был оркестрован. Как пишет Вилли Ваганович в предисловии, “об авторских намерениях в этой области свидетельствует рукописный клавир, где партия второго рояля (оркестра) изложена многострочно, по принципу дирекциона” (то есть, оркестровая партия записана на трех-четырёх строчках, с указанием вступлений инструментов оркестра). Таким образом становится приблизительно ясен объем работ: надо подготовить клавир — вариант для двух фортепиано, на основе которого уже можно думать об оркестровке. Обратим внимание, Вилли Саркисяну пришлось работать в направлении обратном обычному творческому пути, когда композитор сначала пишет концерт для фортепиано с оркестром, а уже затем создает клавир-переложение для двух фортепиано.

Разумеется, в этом благородном, очень нелегком деле у

* Фортепианный концерт Р. Андриасяна совсем недавно был издан в издательстве “Комитас”., Е., 2021.

В. В. Саркисяна были верные помощники, и, в первую очередь, Рузанна Есаян, пианистка, ученица К. А. Малхасян, главный редактор издательства “Комитас”.

Оркестровку концерта Р. Андриасяна осуществил профессор Михаил Артемьевич Кокжаев.



Широкая педагогическая деятельность В. В. Саркисяна (он работал с 1954 г. в музыкальном училище имени Романоса Меликяна, в Ереванской консерватории имени Комитаса, в школе-десятилетке имени П. Чайковского, а в 1992–2000гг. заведовал кафедрой специального фортепиано ЕГК) заслуживает особого внимания и более детального рассмотрения; мы же ограничимся лишь некоторыми наблюдениями и воспоминаниями.

Разумеется, Вилли Ваганович Саркисян — прирожденный учитель. Как можно заметить, во всей музыкальной деятельности, в исполнительстве, теоретических исследованиях, творческих работах В. Саркисяна проявляются черты, соответствующие духовному облику истинного учителя: необычайный, разнообразный талант, мастерство, широкие знания и эрудиция, глубокая культура. Но есть и нечто большее, имеем в виду нравственные, удивительные этические качества. Напомним, сколько труда, сил и времени вложил Вилли Ваганович в незавершенные труды и сочинения учителей, Аршака Адамяна и Роберта Андриасяна, сознавая высокую ответственность и обязательства перед армянской музыкальной культурой. Думаем, именно подвижничество*, свойственное

* Подвижничество, помимо всего прочего, предполагает умение отрешиться от себя, качество довольно редкое в педагогике.

натуре В. В. Саркисяна, придает особую ценность его преподаванию, что, безусловно, ощущали, иногда чисто интуитивно, все его ученики.

Обратим внимание, Вилли Саркисян прежде всего учитель музыки, а не учитель игры на фортепиано. Различие, проведенное Г. Нейгаузом, в данном случае в высшей степени уместно. Исходный принцип педагогики В. Саркисяна, по его словам, “вовлечь в поиски образа, идеи музыкального произведения”, “вовлечь в музыкальный мир композитора”, “втянуть в чисто музыкальную атмосферу произведения”. В связи с этим с самого начала первостепенным становится обращение к воображению ученика, пробуждение творческой фантазии, способствующие эмоциональному восприятию и пониманию музыкальной идеи, художественного образа произведения. Интересно, что данная педагогическая направленность Вилли Саркисяна напоминает не прямых его учителей, а Г. Г. Нейгауза, у которого работа над музыкальным произведением начиналась с представления художественного образа: *“Вся работа, протекающая у меня в классе, есть усиленная работа над музыкой и ее воплощением в фортепианной игре, другими словами — над «художественным образом» и фортепианной техникой”* (16. С. 38).

Естественно, что восприятие и формирование художественных представлений у каждого ученика происходит совершенно различно. Вилли Ваганович настаивает на индивидуальном подходе: с одним студентом необходимы подробные и длительные занятия, другого — достаточно “подтолкнуть”: привести какое-нибудь сравнение или указать на важную деталь (к примеру, на то, что Григор Егиязарян любил музыку Дебюсси и Равеля, отсюда и удивительная красочность его оркестра) - и фантазия ученика начинает работать.

При широчайшей эрудиции Вилли Саркисяна арсенал музыкальных, художественных ассоциаций, поэтических анало-

гий, очень велик; привлекаются и воспоминания, исторические, биографические подробности выдающихся исполнителей, композиторов и т. д. Одна из учениц, Гаяне Шарлуян, в воспоминаниях об учителе писала: *“Когда мы обращались к новому произведению, Вилли Ваганович мог объять все: и личность автора, “радивую или нерадивую”, со всем земным абсурдом бытия, и эпоху с ее капризной хронологией...”*

Подчеркнем, Вилли Ваганович не бывает многословен, его “наводящие” примеры, помогающие услышать и понять произведение, отличают краткость и точность.

Насколько интересны образные художественные ассоциации В. Саркисяна хотелось бы пояснить примером из личного общения: как-то раз мы говорили с Вилли Вагановичем о Шуберте, о его произведениях... Запомнились его слова о самом начале первой части (фантазии) Сонаты ор. 78 G-dur в исполнении Святослава Рихтера: “Как будто космос распахиивается...”. При этом представляешь не только исполнение Рихтера, но и космический образ первой части шубертовской сонаты.

Притягательная сила педагогики В. В. Саркисяна заключается в его увлеченности музыкой, которая не может не “заражать” студентов, учеников, окружающих, создавая особую творческую атмосферу в общении с ним. Увлеченность музыкой ограждает Вилли Вагановича от мелких, суетных, псевдомзыкальных забот, позволяет ему и в солидном возрасте сохранять энергию и молодость духа, открывать каждый день что-то новое, неизвестное ранее в любимом музыкальном искусстве и делиться своими открытиями с окружающими*. Необычайное воспитательное воздействие оказывает духовный облик Музыканта, каждый день подтверждающего, что

* Вилли Ваганович обратил мое внимание на интересную, неожиданную “Школу виртуоза” Черни, ор.365, за что я ему очень благодарна.

“искусство — самый прекрасный, самый строгий, самый радостный и благой символ извечного, неподвластного рассудку стремления человека к добру, к истине и совершенству...” (17.С.217).

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Берко М.*, Консерватория имени Комитаса., Е., 1970..
2. *Бабаян Ш.*, Марджан Мхитарян., Е., 2002.
3. *Будагян А.*, Анна Мнацаканян в документах, высказываниях и фотографиях., Е., 2017.
4. *Апоян Ш.*, Незабываемые имена., Е., 2008.
5. *Шнабель А.*, “Ты никогда не будешь пианистом!”, М.: Классика — XXI, 1999.
6. *Будагян А.*, Дмитрий Николаевич Лекгер., Е., 2012.
7. *Саркисян В.*, Очерк об Аршаке Адамяне “Светоч духовности”. /Из истории эстетической мысли в Армении., Сост. и отв. ред. Я. Хачикян. Е., 2004.
8. “*Я рискну выдать один секрет. Вилли Саркисян уже много лет (подозреваю, что всю жизнь) мечтает создать труд по музыкальной эстетике*”. *Свасьян К.*, Вилли Саркисян. Портрет музыканта., рукопись.
9. *Фарбиштейн А.*, Аршак Адамян., Монография., Е.: Советакан грох., 1989.
10. /Из истории эстетической мысли в Армении., Е., 2004, книга № 5.
11. *Гульд Г.*, Избранное. Книга 1. М., 2006.
12. *Альберт Кан.*, Радости и печали. Размышления Пабло Казальса, поведенные им Альберту Кану., М., 1977.
13. *Нейгауз Г.Г.*, Размышления, воспоминания, дневники., М., 1983.
14. /Мария Вениаминовна Юдина., Сост. А. М. Кузнецов., М., 1978.
15. *Комитас.* Статьи и исследования., Е., 1941.
16. *Нейгауз Г.*, Об искусстве фортепианной игры., М., 1967.
17. *Манн Т.*, Статьи. т. 10. М., 1961.

ШУШАНИК ОГАНЕСОВНА БАБАЯН

ЖИЗНЬ В МУЗЫКЕ

к юбилею профессора Вилли Вагановича Саркисяна

Ответственный редактор: Г. К. Шагоян

Редактор и корректор: С. М. Азнаурян

Компьютерный набор: Ш. О. Бабаян

Дизайн обложки и компьютерный макет: Г. В. Оганнисян

“Издательство ЕГК” Ереван 2021, ул. Марка Григоряна 2

103, тел. + 374 55 00 21 62

YSCPublishingHouse@gmail.com

Подписано к печати 20.12.2021

Формат 60x84 ¹/₁₆

2,75 печ. л. Тираж 101 экз.

Типография “Геворк-Грайр” ООО,
Ереван, Григор Лусаворича 6.