

Свет  
погасшей  
звезды

**WORKS FOR STRING CHAMBER ORCHESTRA  
ARIAS AND SONGS FOR VOICE AND STRING CHAMBER ORCHESTRA**

**ARRANGED AND TRANSCRIBED BY  
ZAREH SAAKIANTZ**

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА  
И ГОЛОСА С КАМЕРНЫМ ОРКЕСТРОМ**

**ПЕРЕЛОЖЕНИЕ И ИНСТРУМЕНТОВКА  
ЗАРЕ СААКЯНЦА**

**СОСТАВИТЕЛЬ А. СААКЯНЦ**

# ЛИТУРГИЯ

Сюита для струнного оркестра

## 1. Посвящение

# ՊԱՏԱՐԱԳ

Սյուիտ լարային նվագախմբի համար

## 1. Խորհուրդ Խորին

КОМИТАС — З. САКЯՆՈՒ

ՆԱԴԵԿԱՅԻ — Զ. ՍԱՀԱԳՅԱՆ

Largamente, pensieroso e tristemente

Violini I

Violini II

Violo

Violoncelli

Contrabasso

*p*

*v*

*mp*

*Fine*

**СВЕТ  
ПОГАСШЕЙ  
ЗВЕЗДЫ**

*Памяти Зарэ Саакянца*

Москва  
«КолосС»  
2003

УДК 7.071.2(479.25)82—94  
ББК 85.313(2 арм)  
С 24

*Семья Саакянц выражает глубокую признательность всем, кто принимал участие в подготовке этой книги.*

**Свет погасшей звезды: Воспоминания. Материалы/**  
С 24 Составители: З. Тер-Казарян, А. Саакянц. — М.: КолосС, 2003. — 216 с.: ил.  
ISBN 5—9532—0229—6.

Книга подготовлена к 70-летию безвременно ушедшего замечательного музыканта-скрипача, альтиста и виолончелиста Заре Саакянца.

В книге рассказывается о жизни и творчестве Маэстро, приведены воспоминания о музыканте членов его семьи, друзей и коллег, а также статьи и письма, в которых создатель Государственного камерного оркестра Армении размышляет о сложных взаимоотношениях между государственным чиновниками и артистами. Читатели познакомятся с восторженными оценками Камерного оркестра, руководимого З. Саакянцем. В «Приложениях» собраны имена артистов, выступавших с З. Саакянцем в различных ансамблях, репертуар этих ансамблей, дискография.

Книга снабжена многочисленными фотографиями, архивными материалами.

Предназначена для всех, кто любит музыку, интересуется искусством и его историей.

УДК 7.071.2(479.25)82—94  
ББК 85.313(2 арм)

## СВЕТ ПОГАСШЕЙ ЗВЕЗДЫ

Составители: З. Тер-Казарян, А. Саакянц

Редактор А. С. Курцман

Технический редактор М. А. Шуйская, компьютерная  
верстка Н. Н. Лопашовой, Н. А. Зубковой, корректор  
Л. И. Ключевская

Сдано в набор 25.08.03. Подписано в печать 23.09.03. Формат 60×88 1/16.

Бумага мелованная. Гарнитура Ньютон. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 13,23. Тираж 1000 экз. Заказ 1995. «С» № 114.

ООО «Издательство «КолосС», Москва, 129090, Астраханский пер.,  
д. 8, стр. 1. Тел. (095) 280-99-86, тел./факс (095) 280-14-63,  
e-mail: master@koloss.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов  
в ОАО «Типография «Новости»,  
105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46

ISBN 5—9532—0229—6

© Издательство «КолосС», 2003





ՇԱՅՐԱԳՈՅՆ ՊԱՏՐԻԱՐԺ  
ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ  
ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ  
ՄԱՅՐ ԱՅՈՒՍ ԷՉՄԻԱԾԻՆ



SUPREME PATRIARCH  
CATHOLICOS  
OF ALL ARMENIANS  
MOTHER SEE OF HOLY ETCHMIADZIN

Աղոթք և օրհնություն Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնից մեր ժողովրդի արժանավոր գաղթական, մեծ երաժիշտ սիրելի Ջարեհ Սահակյանցի ալյուրալի հոգուն և անմար լույս՝ հիշատակին: Բյուր բազում շնորհներ՝ նրա ավանդները շարունակողներին:

ԳԱՐԵԳԻՆ Բ  
ԿԱԹՈՂԻԿՈՍ ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ

*Св. Эчмиадзин возносит молитвы о светлой душе и незабвенной памяти достойного сына своего народа, великого музыканта — возлюбленного Зарэ Саакянца.*

*Да будут благословенны продолжатели его дела и да приумножатся их таланты.*



Жизнь человека, от рождения до смерти, достигает в определенный момент вершины, смысла, кульминации. На этой высшей точке жизнь становится Судьбой. Все остальное не в счет. Эта вершина — то, что человек оставляет после себя, с чем отождествляют его имя, его образ, это — свет звезды, доходящий до нас много позже ее угасания. Чем больше масштаб личности, тем ярче свет.

Отец не любил высокопарных слов. Он был однолюбом. Он любил Армению. Он был миссионером. Он служил музыке — честно, свято, до последнего вздоха. Камерный оркестр Армении родился в 1962 году. Зарэ Саакянц отдал своему детищу все до конца — талант, энергию, бессонные ночи, знания, силу, душу.

Он прожил жизнь как первопроходец. Многие его помнят, кто-то забыл. Жизнь стремительна и беспощадна. Опавшие листья собирают и жгут, и память стирает лица и даты.

Сегодня Камерному оркестру Армении было бы 40 лет. В его истории были взлеты, провалы, всплески, болезни, прозябание, умирание, как у дерева, которое калечили, вырубали, а оно вновь росло, пуская новые ветки, цепляясь за жизнь. Дерево не высохло, потому что глубоко были пущены корни. Высокая музыка не замолкла над Арменией, вечно даруя ей добро и надежду.

Значит, мой отец прожил свой век не напрасно.

С. Шивакова - Саакянц



Художник и его судьба

---





**З. Тер-Казарян,**  
*музыковед, профессор Ереванской  
государственной консерватории  
им. Комитаса*

## **ХУДОЖНИК И ЕГО СУДЬБА**

Зарэ Гайкович Саакянц родился 11 ноября 1933 года в Ростове-на-Дону в семье Гайка и Тагуи Саакянц. Незадолго до этого родители потеряли своего первенца, и рождение второго ребенка стало их спасением.

Мать, Тагуи (Татьяна) Трофимовна, училась в Ростовском музыкальном училище по классу вокала. Обладая красивым сопрано, она пела в хоре армянской церкви, где ее впервые и услышал будущий муж. Гайк Саркисович Саакянц был уроженцем Зангезура из села Ягджи. Еще ребенком он был вывезен в Москву в Лазаревский институт, а затем учился в Киеве в университете, по окончании которого получил диплом инженера-электрика. В Первую мировую войну он участвует в сражениях и, будучи тяжело раненным, попадает в австрийский плен. По окончании войны Гайк возвращается на Родину и обосновывается в Ростове, где судьба и свела его с Татьяной. Позднее в Ереване он станет одним из основателей Кавэлектромонтажа и проработает здесь всю свою жизнь главным инженером.

Зарэ рос в заботе и любви. Уже с детства у него определились две страсти — книги и музыка. Он умел искренне радоваться и удивляться своим большим и малым открытиям. Эту юношескую свежесть взгляда на жизнь, способность восхищаться он со-

хранит до конца. В войну семья эвакуировалась из Ростова в Ереван, где жили многочисленные родственники с обеих сторон. Здесь Зарэ был принят в специальную музыкальную школу при Ереванской консерватории им. Чайковского. Первые годы он учился по классу скрипки у Дмитрия Легкера, а затем продолжил обучение у Карпа Савельевича Домбаева.

Школа была небольшой, для особо одаренных детей, и в те первые годы своего становления она поистине служила своему важнейшему предназначению — подготовке высокопрофессиональных кадров для консерватории. Имена учеников того далекого времени хорошо известны сегодня. Это выдающиеся музыканты: исполнители, педагоги, композиторы — деятели национальной музыкальной культуры нашей современности: Акоп Варданян, Вилли Саркисян, Вилли Мокацян, Юрий Айрапетян, Жан Тер-Мергерян, Медея Абрамян, Ваагн Стамблцян, Мартын Вартазарян, Зарэ Саакянц и многие другие.

Занимался Зарэ удивительно серьезно и одновременно легко. Успевал, всюду был любимцем учителей. В школе он был известен как блестящий и обаятельный всезнайка. Мартын Вартазарян вспоминает, что обо всех литературных новинках они узнавали от Зарэ. Все книги и журналы в школу приносил он. Занимался и успевал по разным дисциплинам так, что у каждого из педагогов была уверенность — именно его предмету Зарэ посвятит всю свою жизнь.

В консерватории он продолжает учебу у своего профессора К. С. Домбаева. Они стали друзьями на всю жизнь. Однако и ученик, и профессор прекрасно сознавали, что в Ереванской консерватории Зарэ

уже тесно. Было очевидно, что его талант и устремления соответствуют иным масштабам, а здоровые амбиции молодого музыканта требовали большего размаха. Карп Савельевич приветствовал желание своего ученика продолжить учебу в Московской консерватории, хотя ему и было нелегко расстаться с умным и одаренным студентом, общение с которым было всегда интересным.

Итак, в 1954 году Зарэ Саакянц становится студентом Московской консерватории, поступив в класс одного из авторитетнейших педагогов, известного музыканта Юрия Исаевича Янкелевича. Это было, конечно же, огромной удачей. Отлично закончив второй курс в Ереванской консерватории, в Москве Зарэ просит снова оформить его на второй курс, чтобы лишний год проучиться у Ю. И. Янкелевича, стремясь больше познать и больше успеть в общении с этим замечательным педагогом. Годы, проведенные в стенах Московской консерватории, сыграли большую роль в становлении личности молодого скрипача. Здесь его многосторонние интересы и яркий талант под руководством опытных наставников, известных профессоров будут шлифоваться и совершенствоваться. Серьезная, кропотливая работа, бурлящая концертная жизнь, новые идеи и друзья, общение с выдающимися музыкантами, наконец, богатая событиями культурная жизнь столицы выводят Зарэ на совершенно иной уровень.

Юноша из Армении явно выделялся среди студентов. Он удивлял редкой образованностью, воспитанием, манерами, эрудицией и покорял новых друзей своим неотразимым обаянием. Столичные соблазны и новые возможности не сумели отбить у молодого человека, впервые оказавшегося вне сво-

ей дружной традиционной семьи, желая учиться. Зарэ — непременный участник всевозможных специальных и дополнительных курсов, студенческих научных конференций и концертов. У него огромный круг знакомств. Именно в стенах Московской консерватории он впервые почувствовал тягу к камерному музицированию. Не секрет, что этот вид исполнительского искусства до начала 50-х годов был в Советском Союзе не очень популярен. Произведения композиторов-классиков, да и наших современников из-за отсутствия постоянно действующих коллективов не исполнялись. Естественно, это отражалось и на постепенном угасании композиторского творчества в камерно-оркестровом жанре. Поразительная интуиция юного Зарэ заключалась в том, что в период возрождения этого жанра в нашей стране он сумел почувствовать его огромный потенциал и перспективность.

Именно в годы его учебы в Москве впервые в Союзе интерес к камерной музыке начинает приобретать общественный резонанс и реальное право на существование. Идея камерного музицирования заразила многих крупных исполнителей, но ее осуществление принадлежит по праву блестящему музыканту-альтисту Р. Баршаю. В состав нового коллектива вошли студенты консерватории. Среди них был и Зарэ Саакянц. Для студента третьего курса это было событие, которое предопределило всю его дальнейшую судьбу.

Первый концерт Московского камерного оркестра состоялся в Малом зале консерватории 2 апреля 1956 года. Новый коллектив (его состав, репертуар, стиль) произвел эффект взорвавшейся бомбы. Выступления его вызывали везде целую бурю чувств.

## *Художник и его судьба*

Программы концертов создавали особый художественный накал в атмосфере столичной культурной жизни.

Уже через год, в 1957 году, оркестр получил статус Государственного филармонического.

Три с половиной года Зарэ Саакянцу суждено было проработать в Московском камерном оркестре. Благодаря непосредственному общению эти годы стали в его творческой биографии своего рода школой высочайшего профессионального мастерства. За этот небольшой срок Зарэ Саакянц под руководством Рудольфа Баршая сыграл более ста произведений, большинство из которых представлялись аудитории впервые. Он принимал участие в концертах, в записях с такими титанами, как С. Рихтер и Д. Ойстрах, Н. Дорлиак и З. Долуханова, Т. Николаева и К. Эрдели, И. Безродный и многие другие. Согласно традиции оркестра Зарэ и сам выступал солистом. Вместе со Львом Маркизом они играли Concerto grosso для двух скрипок Баха, Вивальди. Впервые Зарэ в составе коллектива гастролировал по стране — Сибири, Украине, Прибалтике, в Ленинграде, Баку, Ереване. Естественную гордость и восторг испытали ереванские слушатели, когда в числе прославленных московских артистов увидели и услышали своего соотечественника.

Приветствуя первое выступление Зарэ Саакянца на Родине, особо отмечая возросший профессионализм, эмоциональность и строгость его манеры исполнения, газеты писали:

«В нашей музыкальной жизни произошло событие огромного значения — выступление Московского камерного оркестра под руководством Рудольфа Баршая. Любителей музыки особенно обрадовало то, что

в составе оркестра солировал студент МГК, скрипач Зарэ Саакянц»<sup>1</sup>.

«В подобных коллективах каждый артист сочетает в себе мастерство солиста с тонкостью ансамблиста. Эти качества блестяще продемонстрировали скрипачи-солисты Гертович, Шульгин, Саакянц, Рабей, Полеев»<sup>2</sup>.

Успехи Зарэ на сцене совершенно не препятствовали его успехам в консерватории. Напротив, Юрий Исаевич Янкелевич планировал привлечь блестящего студента к преподавательской работе в качестве ассистента, и довольно часто после своих уроков по специальности Зарэ, по просьбе профессора, оставался послушать уроки других студентов. Все складывалось удивительно гармонично, в полном соответствии с планами на будущее самого Зарэ, а его музыкальная карьера приобретала ясную перспективу.

14 июня 1958 года государственной экзаменационной комиссией МГК Зарэ Гайковичу Саакянцу был выдан диплом с отличием и присвоена квалификация исполнителя, камерного солиста, преподавателя. Зарэ, естественно, уже серьезно готовился к вступительным экзаменам в аспирантуру, продолжая концертировать в составе камерного оркестра.

Однако планам этим не суждено было осуществиться. Тяжело заболел отец, и Зарэ возвращается в Ереван, расставшись с перспективой работы в Московской консерватории и в оркестре Рудольфа Баршая.

---

<sup>1</sup> Гилина Е. Концерты Московского камерного оркестра//Советакан Айастан, 1957. — 30 окт.

<sup>2</sup> Цицкян А. Московский камерный оркестр//Коммунист, 1957. — 20 окт.

27 октября 1958 года в трудовой книжке молодого скрипача появляется запись о том, что он переводится в распоряжение Министерства культуры Армении.

Первые шаги на родной земле блестяще образованному и уже опытному скрипачу давались удивительно трудно. После активной творческой жизни в Москве, переполненный идеями и огромным желанием найти достойное поприще для приложения своих возможностей, Зарэ Саакянц довольно долго ищет работу. Ему делали различные предложения, порой курьезного характера, вплоть до места аккомпаниатора в балетных классах хореографического училища...

Было от чего впасть в отчаяние и задуматься. Пока же он с благодарностью берется за предложенную ему П. А. Айказяном работу преподавателя по классу ансамбля в музыкальной школе им. Саят-Нова. Преподавать он любил. Организованность, планомерность становятся принципами его педагогической деятельности до конца жизни. На каждого ученика, а затем в будущем и на каждого студента Зарэ Саакянц заводит отдельную тетрадь, где будут фиксироваться программы-минимум и программы-максимум с учетом музыкальных и физических способностей каждого учащегося, его текущий репертуар, оценки его успеваемости, недостатки и методы борьбы с ними.

Еще через год Зарэ получает небольшую педагогическую нагрузку по классу скрипки в Центральной музыкальной школе им. П. И. Чайковского, которую когда-то окончил сам.

Конечно же, такая незначительная занятость не могла удовлетворить музыканта с огромным потенциалом возможностей, и когда было объявлено о Пер-

вом закавказском конкурсе музыкантов-исполнителей, который должен был состояться в начале 1960 года в Баку, Зарэ горячо принимается за подготовку для участия в нем.

Конкурс был призван выявить лучшие кадры в регионе и стимулировать развитие их исполнительского мастерства. Отборочный тур в Ереване прошли действительно достойнейшие. Целая плеяда прекрасных молодых музыкантов представляла республику. Среди них скрипачи З. Саакянц, В. Мокацян, пианисты В. Саркисян, З. Барсемян, виолончелист Джон Геворкян. Однако, как это часто случается на конкурсах, внутрипрофессиональные разногласия членов жюри помешали армянским фаворитам занять заслуженные первые места... 2 февраля 1960 года Зарэ Саакянц получил вторую премию и звание лауреата. В состав жюри входили авторитетные музыканты трех республик: К. Домбаев, Г. Богданян, А. Григорян, Г. Барнабешвили, Л. Шиукашвили, Л. Яшвили, Б. Мамед-заде, И. Турич; председателем был Ниязи.

60-е годы были интересными и насыщенными в культурной жизни Еревана. Концертная жизнь изобиловала интересными гастроями, конкурсами, фестивалями. Бурно расцветало изобразительное искусство. Огромные успехи были достигнуты в деятельности оперного театра. Свои лучшие творения создали в эти годы Гоар Гаспарян, Татевик Сазандарян, Аршавир Карапетян, Ваагн Миракян, Шара Талян, Тавризян, Малунцян и еще многие другие. Приехавшие из-за рубежа Оган Дурян и Оганес Чекиджян внесли свежую струю в развитие отечественной культуры. В сентябре 1960 года главный дирижер и художественный руководитель Государственного симфонического оркестра Армении Оган

Дурян объявляет конкурс на вакантные места в оркестре. Зарэ Саакянц проходит по конкурсу на место концертмейстера первых скрипок и переходит на работу в оркестр. Со всей ответственностью берется он за новую работу, собственноручно переписывает партии, расставляет штрихи, выправляет аппликатуру и т. д. Это была доксероксная эпоха. С изумлением представляешь, сколько драгоценного времени было потрачено на эту работу! Вообще в его отношении к делу не существовало ничего второстепенного.

С Государственным симфоническим оркестром Армении Зарэ выезжает на гастроли по городам республики, а также в турне по Волге, по городам Российской Федерации. Он выступает также и в качестве солиста, исполняет с оркестром концерт Баха a-moll, Рапсодию Э. Багдасаряна, концерт d-moll Баха для двух скрипок с З. Петросяном.

\* \* \*

Последующие три года в жизни Зарэ Саакянца были интересными и радостными. Через год после победы на Закавказском конкурсе — в апреле 1961 года — он женится на талантливой пианистке Аиде Аветисовой, с которой его связывала многолетняя дружба. Его жизненный выбор оказался правильным: общие профессиональные интересы, жизненные позиции, взгляды и цели сделали супругов единомышленниками, союзниками и друзьями на всю жизнь. Отныне они будут делить все: радости и трудности, победы и поражения, благодарности и обиды на всем своем жизненном пути. В новом 1962 году 7 января у молодой четы родилась дочь. В честь двух своих бабушек родители назвали ее именем Сатеник.

Уехав после окончания МГК в 1958 году из Москвы, Зарэ, конечно же, не мог порвать связи со своими педагогами, друзьями и коллегами. Его постоянно волновали и интересовали события и процессы, происходившие в столице, и он не считал свое профессиональное обучение полностью завершенным. В 1962 году Зарэ Саакянц поступил в аспирантуру МГК. Была выбрана заочная форма обучения, ибо Зарэ с одинаковой ответственностью относился как к своей молодой семье, так и к любимой профессии. В Ереване к тому времени помимо основной работы — концертмейстера симфонического оркестра — его ждала работа в трио (З. Саакянц, А. Чаушян, Г. Сараджев) и в квартете (З. Саакянц, А. Акопян, Х. Дноян, А. Сандалчян). А главное, давно вынашивая идею создания в республике камерного оркестра, Зарэ постепенно приступает к осуществлению своей мечты...

Еще в первые годы жизни в Ереване Зарэ по приглашению старших коллег выступал в составе трио. За удивительно короткий срок трио подготовило солидную концертную программу. Собирались на репетиции в классах консерватории или дома у кого-нибудь из участников. Музыцировали с удовольствием, с огромной профессиональной отдачей.

Программа первого концерта коллектива, в составе которого выступал Саакянц, имела целью охватить, в первую очередь, классическое наследие, однако в его репертуаре были представлены также произведения национальных композиторов. Трио выезжало на концерты в районы Армении, выступало и в Тбилиси. 28 апреля 1961 года трио в составе Г. Сараджева, З. Саакянца и А. Чаушяна в

зале Тбилисской консерватории им. Г. Сараджишвили представило интересную программу в честь 40-летия Советской Армении. Были исполнены Трио E-dur Гайдна и Трио Es-dur Бетховена, одночастные Трио Г. Чеботарян, А. Шаверзашвили, Г. Сараджева и Л. Ходжа-Эйнатова. 13 мая того же года на юбилейном концерте, посвященном 40-летию Советской Грузии и Армении, трио выступило с произведениями А. Шаверзашвили, К. Закаряна, С. Цинцадзе, А. Сатунца и С. Кесаяна в Ереване.

Просуществовал этот коллектив недолго. Занятость каждого из участников делала совместные занятия затруднительными.

Октябрь 1962 года. Наступил долгожданный день, когда Зарэ после продолжительного периода обдумывания подходящих кандидатур обратился к нескольким студентам консерватории с предложением «помузицировать». Когда вечером того же дня группа молодых музыкантов собралась в физкультурном зале музыкальной школы им. Саят-Нова, Зарэ разложил заранее подготовленные партии — Concerto grosso Корелли...

Участники того вечера в дальнейшем вспоминали, что чувство, охватившее присутствующих, было сравнимо с шоком — художественное потрясение от удовольствия игры в ансамбле было неповторимо. Долго ожидавшая своего воплощения идея материализовалась. Предстоял долгий и непростой путь... Последующие два года несколько раз в неделю после основных занятий в консерватории у одних и рабочего дня у других, музыканты за неимением постоянного места с завидным упорством будут собираться на репетиции то в физкультурном зале музыкальной школы

им. Саят-Нова, то в консерватории, то в филармонии. Шел интересный процесс становления единого организма в сложных и неблагоприятных условиях. Однако большое желание совместного музицирования, праздничная атмосфера встреч единомышленников перечеркивала все трудности. Главным была возможность вырабатывать мастерство, набирать опыт, накапливать репертуар. Зарэ Гайкович сумел заразить молодых музыкантов своим энтузиазмом и верой в конечное осуществление высокой цели. Его профессиональный авторитет был непререкаем. Ансамбль постепенно готовился предстать перед слушателями.

Почти три с половиной года продолжалось нелегкое существование камерного ансамбля в борьбе за право быть в системе национальной культуры. Долгий и упорный процесс самоутверждения шел с преодолением всевозможных препятствий. 13 октября 1963 года Зарэ Саакянц оставляет работу в симфоническом оркестре. Будучи преподавателем на кафедре камерного ансамбля Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, он продолжает работать на полставки с окладом в 52 рубля 50 копеек. Для семейного человека доход поистине поразительный, даже по критериям советского времени. Но для семьи Саакянц это не было главным. За короткое время ансамбль начинает приобретать известность. 5 декабря 1964 года он получает первое боевое крещение, впервые выступив под руководством Зарэ Саакянца на сцене Кировоканского музыкального училища.

«Прогон», так хорошо знакомый любому музыканту-исполнителю, прошел блестяще. «Аплодирую новому ансамблю», «Хочется пожелать, чтобы талантливый коллектив с неослабевающей энергией продол-

жил свою благородную работу на пользу нашей советской музыкальной культуры»<sup>3</sup>, — восторженно приветствует музыкантов в прессе композитор Э. Кзартмян.

И уже через четыре дня, 9 декабря, в Ереване в рамках программы фестиваля «Ереванские музыкальные дни» Камерный ансамбль Армении впервые предстал перед слушателями.

В этот вечер на сцену Большого зала Армянской филармонии вышли 18 музыкантов: З. Саакянц, К. Багдасарян, П. Морджикян, К. Айрапетян, Г. Григорян, М. Галстян, А. Дургарян, Л. Мкртчян, А. Сейранян, Г. Аветисян, В. Цатурян, Б. Гиносян, Л. Галстян, А. Матевосян, С. Аветисян, П. Бжикян, П. Гаспарян и А. Саакянц. Состав ансамбля, его расстановка на сцене, репертуар, манера исполнения и высокий художественный уровень, свежесть трактовки произведений — все было ново и неожиданно.

Стало ясно: родился новый коллектив с огромными перспективами. Программа первого концерта Камерного была большой и продуманной. Она включала исключительно репертуар музыки XVII—XVIII веков, произведения крупных и малых форм и вокальную музыку. Первый концерт Армянского камерного представил своему слушателю «Увертюру» из оратории Генделя «Мессия», Сюиту № 2 Баха, Concerto grosso для четырех скрипок Вивальди, Concerto grosso № 2 Корелли, несколько вокальных произведений и Концерт для струнных a-moll Вивальди. В концерте участвовали Гоар Гаспарян и

<sup>3</sup> Коммунист, 1964. — 6 дек.

флейтист Левон Алоян. Конечно же, музыкальная общественность знала о подготовительной деятельности группы музыкантов, но реальность превзошла все ожидания. Вечер стал откровением для аудитории. Армянское музыкальное искусство в тот день сделало важнейший шаг в сторону европейской культуры и сделало это достойнейшим образом.

«Впервые после памятных гастролей Московского камерного, когда Зарэ Саакянц, студент МГК, играл в составе оркестра, ереванской аудитории была предоставлена возможность услышать музыку европейского барокко. К тому же играли эту музыку армянские музыканты, а художественный руководитель Зарэ Саакянц стоял на сцене в одном ряду с ними, играя вместе с ансамблем, как это было принято в ту далекую эпоху. Солисты ансамбля играли вдохновенно, жизнерадостно, легко и свободно. Трактовка отличалась свежестью и высоким академизмом. В исполнении ощущалось слаженное чувство ансамбля, музыканты понимали друг друга и откликались на малейшие движения смычка руководителя. Они думали и играли как единомышленники. Ансамбль сумел передать залу атмосферу музыкального праздника, когда слушатель и исполнитель объединились единой волной радости»<sup>4</sup>.

Успех был огромный. «Браво, Камерный!», «Великолепный дебют», «Талантливый коллектив» — такими были заголовки рецензий в газетах после концерта.

Заявка оказалась принципиальной. Качество, щедро выявленное в первый вечер, стало паспор-

---

<sup>4</sup> Комсомолец, 1964. — 2 дек., Коммунист, 1964. — 11 дек., Комсомолец, 1964. — 11 дек.

том для будущего Государственного камерного ансамбля Армении на протяжении всего совместного пути с Зарэ Саакянцем. Сознание важности миссии пропаганды высокой музыки, продуманная репертуарная политика, трактовка и манера исполнения, — и все это, одухотворенное артистическим талантом руководителя, — отличительные черты Камерного 60—70-х годов.

Хотя с последним аккордом первого концерта стало ясно, что новый коллектив состоялся, ему еще долго предстояло упорным трудом доказывать свое право на существование. Неоднократно, как внештатный коллектив филармонии, он участвует во многих правительственных концертах, его представляют самым высоким гостям республики. «Камерный ансамбль Армении может выдержать экзамен в европейских концертных залах. Произведения Баха и некоторых других композиторов молодой коллектив исполнил, если можно так выразиться, на международном уровне», — сказал в интервью газете «Коммунист» финский дирижер Пааво Берглунд, побывавший в те дни в Ереване.

Проходит еще полтора года, сменяются министры культуры и директора филармонии, но у Камерного все, как прежде.

Лишь в 1966 году, 16 апреля, новый министр культуры О. Багдасарян подписал долгожданный приказ о статусе коллектива. Отныне Государственный камерный ансамбль Армении был зачислен в штат филармонии с постоянной зарплатой.

В том же году состоялись первые зарубежные гастроли в стране высоких традиций европейского музыкального исполнительства — Чехословакии. «До сих пор мы не слышали звучания такой красоты, идеаль-

ного ансамбля. Выступавшие имели большой успех у многочисленных слушателей, требующих повторения произведений», — писала одна из пражских газет.

Ансамбль выступает с концертами в Грузии, Казахстане, Ставропольском крае, Молдавии, дважды в республиках Прибалтики. В течение тринадцати лет он гастролировал во Франции, в Болгарии, вновь в Чехословакии, в Польше, в ГДР, объездил всю страну вплоть до Норильска.

В 1967 году З. Саакянцу присваивается звание «Заслуженного артиста республики». В этом же году Зарэ завершает свою учебу в аспирантуре Ереванской консерватории, куда он перевелся из Московкой в связи с работой в Камерном ансамбле. Однако желание учиться на этом не иссякает. Как руководитель ансамбля он понимает, что для дальнейшего качественного и репертуарного роста коллектива необходимо приобрести профессиональные навыки дирижера. В это время в Ереване вторично побывал Камерный оркестр Р. Баршая (нелишне отметить, что в первый свой приезд в 1957 году оркестр играл в полупустом зале, теперь зал был переполнен). В Ереване уже имелась публика, для которой этот жанр был не только хорошо знакомым, но и горячо любимым. Зарэ, заручившись поддержкой министра культуры Камо Бабиевича Удумяна, с 1 сентября 1968 года становится ассистентом-стажером на кафедре симфонического дирижирования Ленинградской консерватории.

В течение полутора лет он будет брать уроки дирижерского мастерства в классе Н. С. Рабиновича, посещать занятия И. А. Мусина, присутствовать на репетициях Е. А. Мравинского, совмещая учебу с работой в Ереване. В 1970 году З. Г. Саакянц за успеш-

ную концертную деятельность удостоивается высокого звания советского времени — лауреата премии Ленинского комсомола. За неполные десять лет оркестр освоил огромный репертуар: свыше ста произведений старинной музыки. Постоянно выступая в Ереване перед своей взыскательной аудиторией, коллектив ни разу не повторил дважды одну и ту же программу. При этом нелишне вспомнить, что то было время больших трудностей с нотным материалом. Его невозможно было достать. Приходилось изощряться в поисках нот классического репертуара. Не говоря уже о национальной музыке — для камерных составов ее попросту не существовало.

Надо сказать, что большим почитателем молодого коллектива стал Его Святейшество Католикос всех армян Вазген I, который довольно часто со всей своей свитой посещал концерты ансамбля. Как-то на вопрос Католикоса, чем можно помочь ансамблю, Зарэ рассказал о трудностях с нотами и, в частности, упомянул о Вивальди, музыка которого особенно полюбилась ереванцам. Вскоре Зарэ Гайкович был приглашен в АОКС, где ему было передано около 400 партитур Вивальди издательства Рикорди, — то был поистине царский подарок.

Во время одной из встреч с З. Саакянцем Его Святейшество Католикос Вазген I поинтересовался, возможно ли обработать знаменитую Литургию (Патараг) Комитаса для оркестра. Зарэ, имея уже некоторый опыт в таком деле, с радостью взялся осуществить эту идею. Все лето 1969 года, будучи с семьей в Кисловодске, Зарэ «отдыхал» по-своему.

«Жили мы у моего дяди — Ивана Гайковича Костандяна, дома у которого был рояль. Зарик почти не отходил от него. Он не тратил время даже на бритье и

вернулся в Ереван с бородой и готовым переложением для камерного оркестра Литургии Комитаса».<sup>5</sup>

Тонко и бережно, с изысканным вкусом Зарэ Гайкович обработал и исполнил в дальнейшем песни Комитаса — «Песня пахаря», «Храбрецы Сипана», ряд других песен для голоса с оркестром. Но особо значимым стало переложение фрагментов из Литургии Комитаса — знаменитого Патарага.

«Оркестровое переложение Патарага Комитаса позволило сделать шедевр армянской музыки достоянием слушателей разных стран»<sup>6</sup>.

В «эпоху развитого социализма» произведения духовного содержания особой популярностью у партийного руководства не пользовались, поэтому в концертах Патараг объявлялся как «старинное армянское песнопение».

Надо сказать, что сам факт обработок Комитаса вызвал противоречивые мнения армянской музыкальной общественности. В прессе развернулась широкая дискуссия вокруг выступления композитора Тиграна Мансуряна. Автор ставил под сомнение и даже осуждал любые попытки прикосновения к наследию Комитаса, а обработки и переложения произведений великого классика считал кощунством. В архиве Зарэ Саакянца в рукописном виде сохранилась статья — ответ Мансуряну. Это обширный, на десяти страницах, анализ вопроса, который он проводит убедительно, со знанием национальных традиций и четким представлением о современном искусстве, о его связях с классикой, доказывая правоту своей позиции.

<sup>5</sup> Из личных воспоминаний А. С. Саакянц.

<sup>6</sup> *Св. Саркисян*. Вперед смотрящий. — Ереван: Коммунист, 1974.

Эмоционально, искренне Зарэ отстаивает право артиста на пропаганду национального классического наследия и делает это с позиции исполнителя-художника, убедительно и корректно. «Комитас нуждается в пропаганде, так же как все армянское», — справедливо заключает Саакянц. Именно поэтому переложения для камерного ансамбля станут для него в дальнейшем одним из видов творческой деятельности. Это и народные, и городские песни, и духовные песнопения средневековья, и оригинальные сочинения армянских композиторов, в том числе, знаменитая городская песня «Прялка», «Пташки» Нарекаци, «На рассвете» Шнорали, песнопения Екмаляна, «Колыбельная» Каначяна, а также «Четыре айрена» Мансуряна (вопреки протесту автора). Впрочем, после самого первого и весьма успешного исполнения «Четырех айренов» на сцене Малого зала филармонии (исполнители О. Габаева и Камерный ансамбль Зарэ), Мансурян изменил свою позицию и горячо поблагодарил автора.

Убедительная исполнительская трактовка, бережное отношение к тексту вдохновляли современных армянских авторов на сочинение новых произведений именно для камерного оркестра, точнее именно для Камерного оркестра Зарэ Саакянца. Так родились изящная Симфонietta Ал. Арутюняна, посвященная Камерному ансамблю, «Поэма» И. Бекаряна (посвященная Зарэ), «Пасторальная симфонietta» А. Аджемяна, Концерт для камерного оркестра Э. Оганесяна, Вторая симфония Э. Хагагортяна. Все эти произведения создавались в тесном творческом сотрудничестве и представлялись в исполнительской редакции Зарэ Саакянца. Композиторы доверяли художественному вкусу Зарэ, и он никогда не разоча-

ровывал их. Ведь их произведения свидетельствовали о высоких достижениях армянского музыкального искусства для всех слушателей от Норильска до Парижа!

Все, чем занимался Зарэ Саакянц — а интересы его были многосторонними, — было объединено одной ведущей идеей: он служил национальной культуре путем внедрения западной традиции исполнительства и широко пропагандировал национальное музыкальное искусство. Поэтому так органично и естественно в систему его деятельности вошел и такой тип просветительно-пропагандистского творчества, как телевизионные передачи.

Зарэ был в своей стихии, он любил рассказывать, беседовать, делиться своими обширными познаниями, приобщать широкие массы к высокому искусству. Два года — с 1968 по 1970 — Зарэ Саакянц в новом для себя качестве ведущего телепрограмм проводил цикл передач на самые разнообразные и интересные темы. Героями его передач становятся великие музыканты: Фриц Крейслер, Давид Ойстрах, Леонид Коган и многие другие.

Зарэ Саакянц то увлекательно раскрывал секреты одной из самых сложных музыкальных профессий — дирижирования, то представлял историю музыкальных конкурсов, то рассказывал о гитаре и известных гитаристах. Его интеллигентный облик, обаяние, высококультурный и в то же время понятный язык сделали в короткий срок Зарэ Саакянца популярным телеведущим. Между тем, в 70-е годы эта форма деятельности не была еще столь популярна и явно уступала по значению другим видам творческой деятельности. Прозорливость Зарэ и здесь помогла ему.

Камерный ансамбль также часто выступал по телевидению вместе со своим руководителем. Надолго запомнилась передача «Физики и лирики», что-то типа современных ток-шоу. Длилась передача целый час и сопровождалась музыкальными иллюстрациями ансамбля, а сам Зарэ отвечал на вопросы физиков, любителей классической музыки. Передача проходила в прямом эфире, и Зарэ, не зная заранее содержания вопросов, блестяще отвечал на них.

Огромная занятость, насыщенная концертная жизнь, репетиции, творческая и пропагандистская деятельность совершенно не отражались на его отношении к преподаванию. Напротив, он продолжал аккуратно вести дневники-программы на каждого студента, наблюдая за его профессиональным ростом (к этому времени у него уже около сорока выпускников по классу камерного ансамбля в консерватории).

В 1972 году Зарэ Саакянц получает звание, которое, пожалуй, наиболее верно и справедливо отражало его роль в культуре своей Родины. Он становится заслуженным деятелем искусств Армении.

Трудно поверить, что этому широко известному и авторитетному музыканту не было тогда и 40 лет...

Пик творческой жизни Зарэ Саакянца совпал с важнейшим культурным подъемом всего армянского искусства XX века. В это время театр, живопись, композиторское творчество, исполнительское искусство Армении переживали лучшее свое время. Блистательные сочинения Эдгара Оганесяна, Авета Тертеряна, Тиграна Мансуряна, активная жизнь оперного театра, национального балета, государственной капеллы, многих других хоровых коллек-

тивов, целой плеяды выдающихся исполнителей-инструменталистов, певцов и дирижеров — все это создавало богатую панораму культурного расцвета республики. Государственный камерный в этом ряду занимал одно из почетных мест. В школах и училищах в Ереване и других городах в подражание высокому искусству создаются подобные же коллективы. Становится очевидным, что эта культура прочно внедрилась в национальную почву, в художественное сознание народа.

Конечно же, уровень и качество Камерного ансамбля Армении продолжают оставаться уникальными, он вне всякой конкуренции, однако праздничность его выступлений своей неизменностью постепенно вошла в общественное сознание, избаловала его, стала в чем-то привычной. Шли годы, менялись руководители культуры, и было бы ошибкой считать жизнь ансамбля и его руководителя безоблачной.

Зарэ Саакянцу как, впрочем, и всякому руководителю, помимо художественных задач, приходилось сталкиваться со множеством хозяйственных вопросов: от переписки оркестровых партий до организации гастролей, с трудом пробивать каждое новое, необходимое начинание, решать большие и малые проблемы.

Не раз он обращался в Министерство культуры Армении по поводу штатов для духовиков, и по поводу Малого зала филармонии, который он так любил и считал его жемчужиной с точки зрения акустики, добивался его благоустройства. По сохранившимся записям и черновикам обращений к высоким чиновникам можно судить, как нелегко ему доставалась праздничная атмосфера на сцене. Но унывать и отчаи-

ваться было не в его характере, и все казалось преодолимым, пока он встречал понимание и поддержку в своем коллективе.

Вот почему самым болезненным для него оказался удар изнутри. Среди бывших единомышленников с годами начали осложняться отношения, обостряться противоречия. Дирекция и художественный руководитель филармонии занимали в этой ситуации весьма пассивную, а порой недопустимую позицию. Так, когда в коллективе создалась совершенно невозможная ситуация и Зарэ покинул репетицию, директор проявил решительность и... приказал «лишить З. Саакянца зарплаты за срыв работы!»<sup>7</sup>.

Несмотря на блестящие гастролы в ГДР в феврале 1975 года, Зарэ Саакянц, не видя другого выхода, подает заявление об уходе. Министр культуры Р. Парсамян без всяких раздумий, с легкостью подписал заявление. Так завершилась история Камерного ансамбля Зарэ Саакянца. Без своего лидера-первопроходца Государственный камерный ансамбль больше никогда не будет таким, каким его знали в эпоху Саакянца. Ни К. Багдасарян, ни Р. Агаронян не смогли заполнить то пространство, которое опустело с уходом Зарэ. Это было высшее достижение Зарэ Саакянца — таким и останется.

В сложившейся ситуации друзья помогли Зарэ найти единственно правильный выход. Зарэ с семьей уезжает по контракту на работу в Египет — в Каирскую консерваторию. Здесь, помимо преподавательской работы, он с супругой представляет советское исполнительское искусство на концертах в советском посольстве в Каире, в культурных центрах

<sup>7</sup> Из личных воспоминаний А. Саакянц.

Франции, Венгрии, в советском культурном центре в Александрии, Асуане, Хелуане. Они часто принимают участие в концертах армянской колонии Египта. В результате этих выступлений появлялась огромная восторженная пресса.

8 октября 1977 года, в связи с болезнью матери, прервав контракт, Зарэ и Аида Саакянцы возвращаются на Родину. Здесь он возобновляет свою педагогическую работу в качестве доцента на кафедре камерного ансамбля и квартета ЕГК. Еще через год Зарэ начинает преподавать и в музыкальном училище им. Р. Меликяна. Однако замыкаться в рамках только педагогической деятельности было бы слишком тесно для широко и активно мыслящего музыканта. Камерное исполнительство в своих разнообразных формах — трио, квартет, ансамбль и даже дуэт — всегда привлекали Зарэ Саакянца, — это было доказано всей его предыдущей жизнью. Он проявил себя во всех ролях — скрипача, альтиста, художественного руководителя и дирижера. «Мне всегда недоставало квартета, — говорил он, — но получилось так, что мои жизненные пути уведили меня в другие музыкальные сферы. Видимо, поэтому я постоянно ощущал «нереализованность» своих творческих стремлений». Вот почему он сразу соглашается на предложение В. Мокацяна заменить выбывшего альтиста в квартете педагогов Консерватории. Отныне Вилли Мокацян, Рубен Погосян, Зарэ Саакянц и Джон Геворкян составили новый коллектив, где каждый участник был не только высоким профессионалом, но и яркой творческой личностью.

Первое выступление квартета ЕГК состоялось 26 декабря 1978 года в зале консерватории. В про-

Священник Саркис — дед Зарэ по отцовской линии. Погиб при советизации Армении



Гайк Саакянц (первый слева) во время службы в Русской армии, 1914 г.

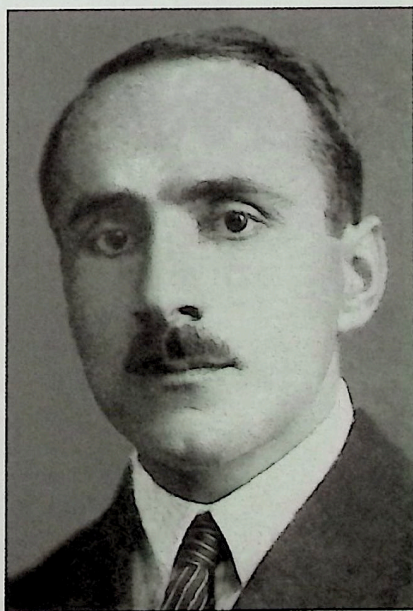




Гайк Саакянц. Фотография, присланная родным из австрийского плена, 1916 г. (Стрелочка и надпись указывают на траекторию пулевого ранения)



Тагуи Торгомвна (Татьяна Трофимовна) Оганян — мать Зарэ



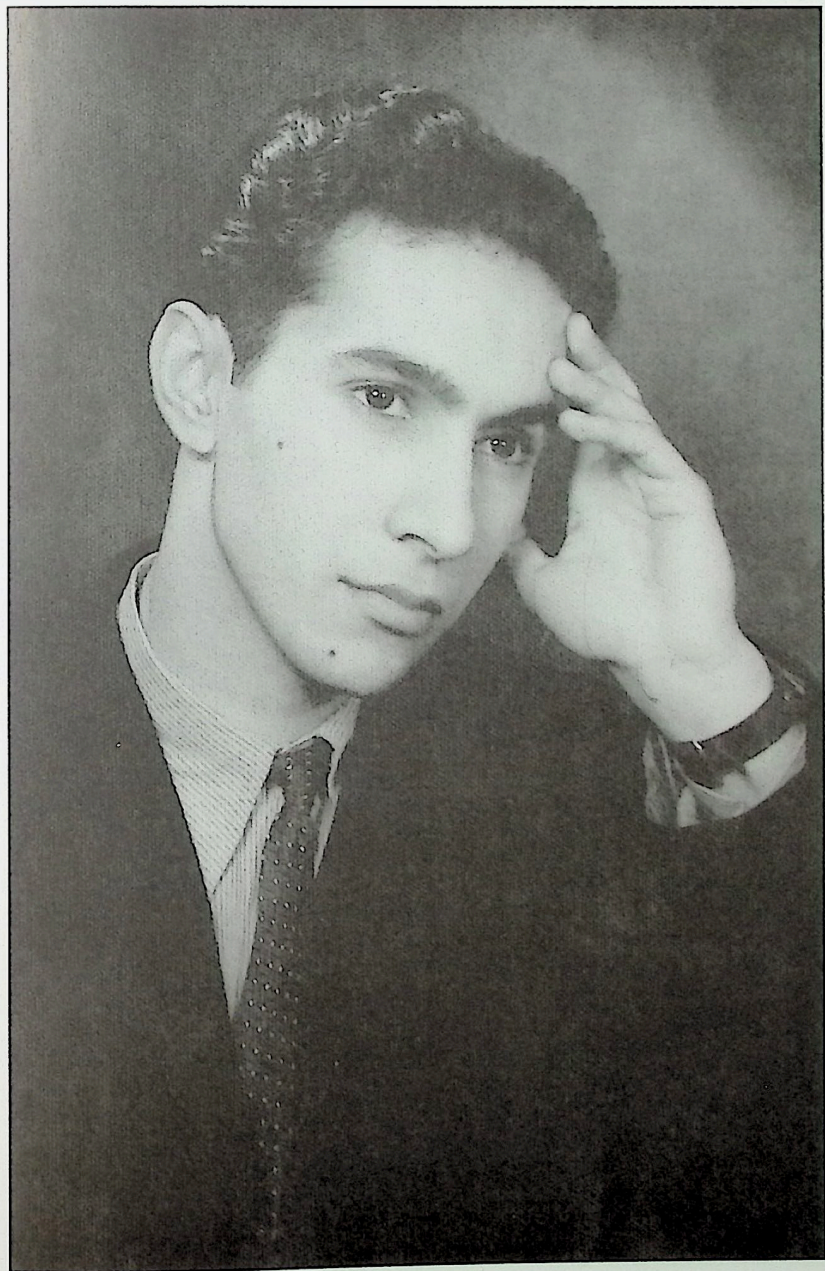
Гайк Саркисович Саакянц —  
отец Зарэ



Зарик Саакянц в детстве и юности



Отец и мать Зарэ были влюблены друг в друга всю жизнь, 1958 г.



Ереван, 1952 г. «Быть (музыкантом) или не быть?»



Московская Государственная Филармония

МОСКОВСКИЙ  
КАМЕРНЫЙ  
ОРКЕСТР



Художественный руководитель

Удальцов

БАРШАЙ



Московский камерный оркестр под руководством

## МАЛЫЙ ЗАЛ КОНСЕРВАТОРИИ

Четверг, 16 января

Абонемент № 44

Сезон 1957—58 гг.

Состав оркестра:

Лауреат Международного конкурса

**А. КОРНЕЕВ**

(флейта)

Лауреат Международного конкурса

**Н. ЗАЙДЕЛЬ**

(флейта)

**С. ДИЖУР**

(органа и чимбалы)

**В. ШУЛЬГИН**

(скрипка)

**В. ГЕРТОВИЧ**

(скрипка)

**Л. МАРКИЗ**

(скрипка)

**З. СААКЯНЦ**

(скрипка)

**В. КОРНАЧЕВ**

(скрипка)

**В. РАВЕЙ**

(скрипка)

**Л. ПОЛЕЕС**

(скрипка)

Лауреат Международного конкурса

**Р. БАРШАЙ**

(альт)

**М. БОГУСЛАВСКИЙ**

(альт)

Лауреат Международного конкурса

**Г. ОДИНЕЦ**

(альт)

Лауреат Международного конкурса

**А. ВАСИЛЬЕВА**

(виолончель)

**Е. ХРЕНОВ**

(виолончель)

**В. ДОВОРОХОВ**

(виола да гамба)

**А. ГЕГИН**

(контрабас)

## ВИВАЛЬДИ

I отделение

Симфония № 2 соль мажор (Исполняется впервые)

Allegro

Andante, Vivace

Tempo di minuetto

Концертго grosso для 2-х скрипок с оркестром или мандо

Allegro

Larghetto e spiritoso

Allegro

Соллисты Л. Марказ и З. Саакянц

Концерт для скрипки с оркестром соль мажор

Allegro

Adagio

Allegro

Соллист Б. Шульгин

II отделение

«Ночь» — концерт для флейты с оркестром соль мажор

Largo

Призраки Без перерыва

Солл

Соллист Н. Зайдель

Концерт для четырех скрипок с оркестром си мажор

Allegro

Largo, Larghetto

Allegro

Соллисты Б. Шульгин, Л. Марказ, В. Равей, Л. Полеев



Р. Баршай. З. Саакянц — четвертый слева. 1956 г.



Группа студентов у здания консерватории на улице Герцена.  
Зарэ Саакянц — третий слева



Профессор по классу скрипки К. С. Домбаев в кругу своих бывших студентов. Слева направо: Л. Мамикоян, А. Вартанян, Ж. Тер-Мергерян, Р. Ахмедов, П. Айказян, З. Саакянц, 1959 г.



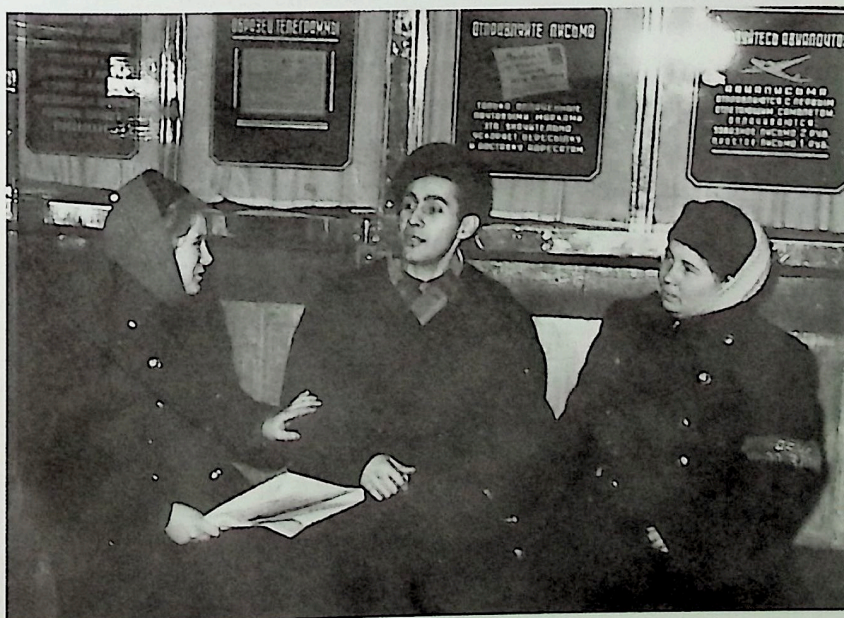
Выпускник Московской консерватории



В поездках на гастроли, 1958 г. Снова в дорогу



Веселые сборы



В пути

... с А. Волконским и  
местной достопримечатель-  
ностью



Репетиция в гостинице в номере Р. Баршя

грамме были представлены Шестой квартет Боккерини, Шестой — Бетховена и Седьмой — Шостаковича. Несомненный успех отразил истинно высокое качество исполнения. Позднее В. Мокацян отметит: «Камерная музыка была стихией Зарэ Саакянца, общение в составе квартета с этим замечательным музыкантом было огромным удовольствием и истинной школой для каждого из нас»<sup>8</sup>.

Художественно-творческое назначение квартета участники видели как в пропаганде классического наследия, так и в исполнении произведений армянских композиторов. «Зарэ Гайкович Саакянц проявил себя как великолепный ансамблист и как отличный инструменталист, прекрасно владеющий техникой игры на альте, способствовал успеху представленных произведений», — напишет Э. Мирзоян.

В 1980 году Зарэ Саакянц по конкурсу проходит на должность исполняющего обязанности профессора кафедры камерного ансамбля. К его многочисленным обязанностям прибавляется также руководство студенческим симфоническим оркестром. За весьма короткий срок Зарэ Гайковичу удается собрать и организовать студентов, привлечь их к работе. В архиве музыканта сохранилось собственноручно написанное им приглашение на первую репетицию студенческого оркестра. Вопреки всем общепринятым законам, это официальное приглашение было превращено Саакянцем в благожелательный и добрый призыв к молодым коллегам, пронизанный чувством большого уважения к ним. После нескольких встреч студенты уже сами тянулись на репетиции. В итоге 5 ноября 1980 года в

<sup>8</sup> Мокацян В. Слово о друге. Выступление на вечере памяти З. Саакянца.

Большом зале Армфилярмонии после большого перерыва успешно выступил симфонический оркестр студентов ЕГК под руководством Зарэ Саакянца.

Параллельно неутомимый энтузиаст камерного исполнительства организовал камерный ансамбль и в музыкальном училище им. Р. Меликяна. Зарэ Саакянц любил своих студентов, наслаждался работой с ними, развивая их интеллект, расширяя кругозор и приобщая к высокому искусству. Ясно, что эти оркестры не претендовали на вершины исполнительства, но воспитательная их функция была вне сомнений.

К сожалению, квартет педагогов ЕГК просуществовал недолго. Три участника коллектива уехали на работу за рубеж. Однако вкус и интерес к квартету как к камерному исполнительству уже не покидал неутомимого Зарэ. Он снова ищет новых участников, выбирает, взвешивает возможности будущих исполнителей.

На первый взгляд его выбор и расстановка ролей кажется весьма странной. Первая скрипка — Арташес Мкртчян, вторая скрипка — Гарегин Арутюнян, альт — Зарэ Саакянц, виолончель — Варужан Бартикян. Итак, он вновь оставляет за собой роль альтиста. Однако напомним, что Зарэ еще со времен работы в оркестре Баршая не раз брал в руки альт, очень любил этот инструмент, превосходно играл на нем и в своем Камерном, и в квартете Мокацяна. Кроме того, он не видел в то время в Ереване подходящего альтиста.

Год кропотливой подготовительной работы, и 27 апреля 1982 года в зале Союза композиторов Армении Зарэ Саакянц предстанет перед ереванскими слушателями в составе созданного им еще одного нового коллектива. В дальнейшем он часто будет работать в

тесном контакте с СК Армении. В рамках очередных пленумов, а также помимо их, были исполнены: Первый квартет А. Степаняна, Квартет Г. Ахиняна (памяти А. Хачатуряна), Четвертый квартет В. Бабаяна, Второй — Л. Чаушяна. В октябре 1982 года впервые коллектив представлял армянское искусство за рубежом в Норвегии на фестивале «Дни советской культуры» с разнообразными программами — от Гайдна до Комитаса — и с произведениями молодых композиторов — Чаушяна и Бабаяна. Творческая интенсивность квартета поистине поражает. За три года своего существования квартет дал сто шестнадцать концертов, включая гастроли в Москве, Грузии, Армении, Прибалтике, ФРГ, Югославии.

Подобно тому, как это случилось ранее с Камерным ансамблем, личность Зарэ стала притягательным и стимулирующим фактором для творчества армянских композиторов и в квартетной музыке. Убежденность, что впервые произведение прозвучит на безукоризненном художественном уровне, отличаясь профессиональным и бережным отношением к авторскому замыслу и одновременно с яркой индивидуальной трактовкой, вдохновляла композиторов-современников на создание целого ряда произведений в этом жанре.

Зарэ Саакянц активно участвует в редакции новых произведений, вплоть до обсуждения тончайших штрихов. «Творческое становление Ереванского квартета, — пишет Р. Давидян, — во многом связано с именем З. Г. Саакянца. Пригласив к совместному музицированию инструменталистов, которых он значительно превосходил по возрасту и профессиональному опыту, З. Г. Саакянц нашел верный «тон» в общении с молодыми коллегами. Со стороны стар-

шего члена ансамбля не ощущается никакого менторства, попыток установить «дистанцию» между профессором и недавними студентами консерватории. Напротив, стремление максимально активизировать инициативу, наиболее полно раскрыть индивидуальные качества, исполнительские возможности каждого из партнеров».

После участия на выездном пленуме СК СССР в Таллинне на фестивале советской музыки к квартету приходит широкое признание. Министр культуры СССР П. Демичев особым приказом от 12 апреля 1983 года объявляет благодарность квартету из Еревана «За большую работу над программой и высокий уровень». Коллектив исполнял Квартет Гайдна, ор. 77 № 2, Квартет № 8 Шостаковича, Квартет № 7 Бетховена, Квинтет с кларнетом Б. Дубассарского, Квартет № 2 Л. Чаушяна. Среди награжденных были Г. Эрнессакс, И. Ойстрах, И. Монигетти, В. Минин, И. Бочкова и многие другие выдающиеся советские исполнители. Квартет с любовью назовут «Ереванским», но чаще его называли «Квartetом Зарэ».

Критики отмечали, что ансамбль привлекает компактной слитностью звучания, мягкостью тембра, гибким звукоизвлечением. По словам Р. Давидяна, возможно, именно подобная манера «обращения со звуком», удачно привлеченная в ансамблевую игру, определяет естественный, раскованный характер исполнения квартета.

В октябре 1983 года Зарэ Гайкович Саакянц получает звание профессора на кафедре камерного ансамбля и квартета ЕГК. Именно в это время, в октябре 1983 года, в Таллинне проходит Всесоюзный конкурс струнных квартетов, посвященный 150-ле-

тию со дня рождения Бородина. «Ереванский» квартет участвует и завоевывает звание лауреата и второе место. Серьезная и труднейшая программа: квартеты Бетховена № 7 и Шостаковича № 8 в первом туре, затем во втором — Гайдна ор. 77, № 2, Чайковского № 1, Бабаджаняна № 3 (памяти Шостаковича), Бородина № 2, Шостаковича № 3. Жесткая конкуренция и, наконец, достойная победа, — как признание высокого мастерства и художественной зрелости «Квартета Зарэ».

Репертуар квартета расширяется, включает в себя известные и совершенно новые имена: Э. Бейлерян, Г. Григорян, Ю. Арутюнян. Они стоят в одном ряду с такими классиками, как И. С. Бах, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Д. Шостакович и Э. Мирзоян.

В ноябре — декабре 1984 года по просьбе СК Армении «Ереванский» квартет готовит к исполнению восемь новых сочинений армянских композиторов. В своем отчете председатель СК Армении Э. Мирзоян отметит: «Проанализированы, отредактированы и исполнены квартеты композиторов Г. Григоряна № 2, В. Левита № 6, В. Бабаяна № 4, Э. Садояна № 2, Г. Манвеляна № 2, Т. Мансуряна № 2, Г. Ахиняна № 2, Дж. Тер-Татевосяна № 4. З. Саакянц проявил большую заинтересованность и компетентность в квартетном искусстве, чем способствовал успеху первого исполнения указанных произведений».

Последние два года своей жизни З. Саакянц работает, концертирует, выступает и преподает с невероятной интенсивностью. Ансамбль посещает Югославию, ФРГ, а также города Советского Союза: Тбилиси, Баку, Москву, Дубну, Ростов. Сегодня кажется: он спешил, боялся что-то не успеть, чего-то не сделать, еще чуть-чуть...

Как всегда, Зарэ с завидной аккуратностью записывает в небольшой блокнот все концертные программы, указывая место, город и зал, где они проходят, иногда фиксируя и реакцию слушателей. Культура, достойная подражания! Кажется, что он сознавал внутренне значимость каждого выступления для истории армянского исполнительского искусства, для национальной культуры. Он вел хронику своей жизни в музыке. Этот небольшой зеленый блокнотик в клеточку будет последним дневником его концертной жизни. Запись 116-го концерта он уже не успел внести. Рукой жены музыканта Аиды Сергеевны записано: «Последний состоялся в музыкальной школе в Советашене. Заринька был счастлив, новый альт, на котором он играл впервые, был отличным, альт работы мастера М. Ерицяна».

\* \* \*

4 января 1986 года все кончилось. Инфаркт. Все позади: мечты, надежды, планы. Он ушел в холодную январскую ночь неожиданно, несправедливо рано, не досказав и не завершив множество дел и идей. Ушел, чтобы навсегда остаться молодым...

## ЭПИЛОГ

Сегодня Зарэ Саакянцу было бы 70. Другое время, другой слушатель, другая атмосфера. После блестящей деятельности Государственного камерного ансамбля Армении под руководством Зарэ в республике возросла популярность камерного исполнительства. По типу Камерного стали создаваться многочисленные ансамбли и оркестры по

всей республике — в филармонии, в различных учебных заведениях. Армянская публика полюбила и восприняла высокую культуру западного камерно-оркестрового музицирования. Это можно считать крупнейшим достижением всей деятельности Зарэ Саакянца, достойным памятником его жизни.

По инициативе Э. Мирзояна и семьи З. Саакянца через год после его кончины решением Министерства культуры Армении детская музыкальная школа в городе Абовяне была названа именем Зарэ Саакянца. В фойе школы — скульптурный портрет Маэстро в бронзе работы замечательного армянского скульптора Ара Саркисяна. Семья передала школе часть нотной и книжной библиотеки музыканта. Здесь в одном из классов действует постоянная экспозиция — небольшой музей, посвященный жизни и деятельности Зарэ Саакянца.

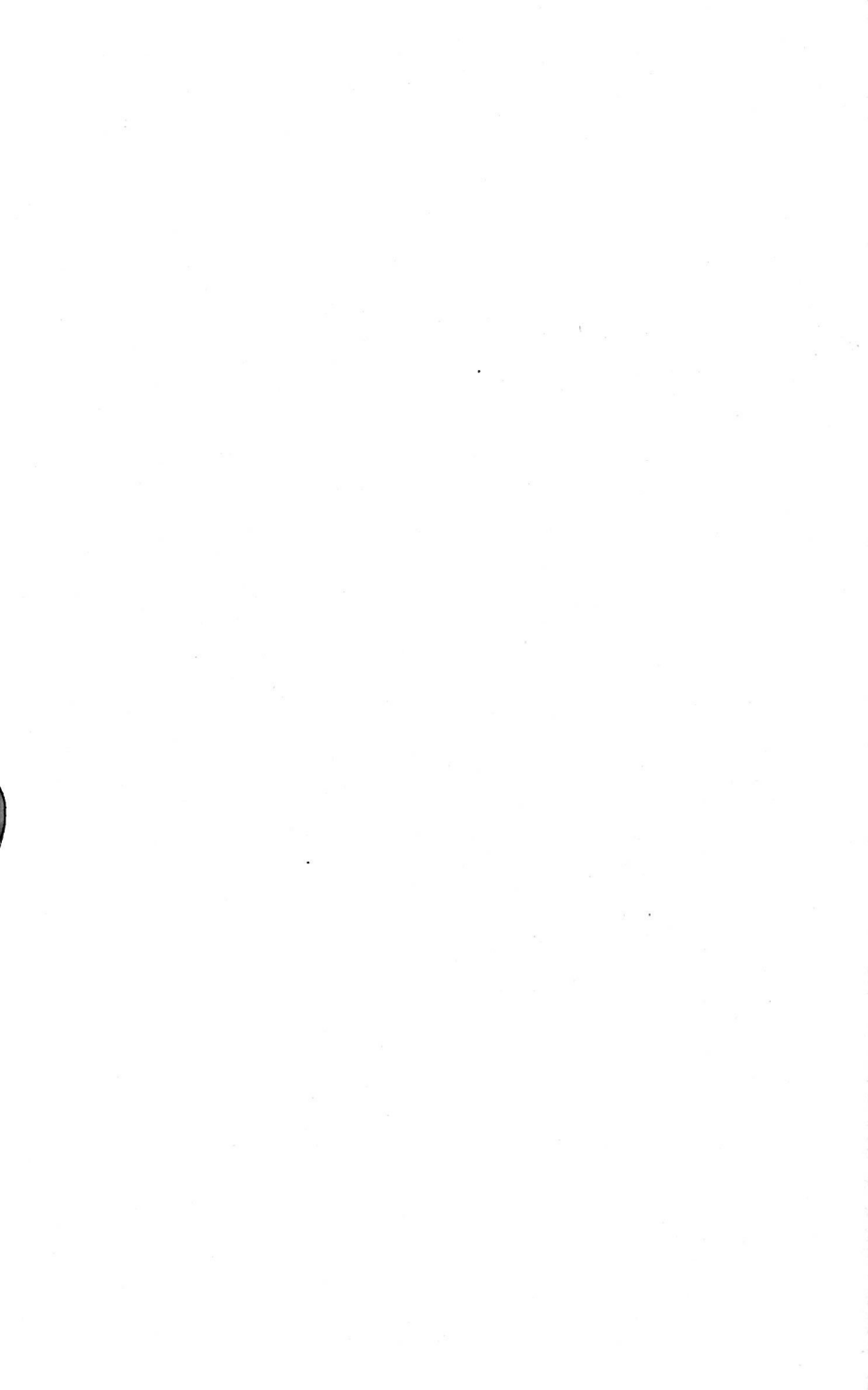
Порой в сложной и противоречивой культурной ситуации сегодняшнего дня остро ощущаешь потребность в личностях масштаба Зарэ Саакянца — музыканта, человека и патриота. Как он сегодня был бы необходим! Отражение его яркой звезды мы ищем и будем находить в любимых образах его родных и учеников, в его коллегах и в памяти благодарных слушателей.



*По страницам  
памяти*

---





*Аида Саакянц,  
жена З. Г. Саакянца*

«...печаль моя светла;  
Печаль моя полна тобою...»

*А. Пушкин*

Дорогой мой человек! Мой горячо любимый друг! Как же трудно вспоминать! Вспоминать — значит, смириться с тем, что уже никогда, никогда...

Первые минуты, дни, месяцы и даже годы после твоего такого неожиданного и страшного ухода, я была вне себя, сознаю это. Тогда я твердо верила, что вся суета, приготовления, панихида в консерватории (спасибо твоим друзьям и коллегам — все было очень достойно), люди, люди... — все скоро закончится, весь этот необходимый «театр». И вот тогда-то, когда я останусь дома совсем-совсем одна, — ты непременно придешь ко мне. Я ждала... С годами я поняла, что не ошиблась, ты действительно остался со мной, всегда в моих мыслях. Ты по-прежнему помогаешь мне, советуешь, как следует поступить. Вот и сейчас, когда «через не могу» я села писать и не знаю, с чего начать, я слышу тебя (это ты советуешь): «Начни с того, как мы, “наконец”, поженились».

Для тех, кто не в курсе и кому это интересно, объясню: пишу «наконец», так как мы с тобой были знакомы уже девять лет и находились в «переходном возрасте» — от молодости к зрелости. «Наконец» — и для твоей мамы, которая этого давно хотела, и для наших профессоров, и для друзей, которые старались нас безуспешно сосватать. И только когда все, убедившись в тщетности усилий, оставили нас в покое, мы как бы прозрели, увидев друг в друге свою поло-

вину. Нас часто потом спрашивали незнакомые люди: «Вы брат и сестра или муж и жена?».

Уже после женитьбы ты мне рассказал, что видел сон, как я в белом платье подаю тебе стакан прозрачной воды. Это случилось накануне твоего выступления — ты должен был играть с симфоническим оркестром концерт Баха и, разыгрываясь в артистической, уже перед выходом на сцену, вспомнив про сон, подумал: «Вот если сейчас сюда войдет Аида, мы поженимся».

Не помню, что именно играл оркестр до тебя, но с последней части я тихо выскользнула из зала, мне захотелось зайти к тебе, подбодрить.

За кулисами никого не было, я нашла тебя, сказала, что болею за тебя и вместе с друзьями желаю удачи, а ты вдруг попросил: «Положи мне руку на голову», — и наклонился.

Играл ты превосходно, но, как всегда, без злопыхательства не обошлось. До моих ушей долетело: «Этот Зарэ скоро будет играть Концерт Ридинга с оркестром». Долетело и пролетело мимо... Я тебе никогда не говорила об этом, а вот теперь это всплыло в памяти, и я представила, как бы ты улыбнулся своей чудной улыбкой, слегка прищурившись.

Встречи наши были тайной для всех: не хотелось ни с кем делиться, даже с самыми-самыми близкими. Вскоре было решено не идти, а бежать в загс. Помню, ты вдруг спросил меня: «А ты согласна быть второй женой?» — и, увидев мой растерянный взгляд, как бы угадав вихрь мыслей, пронесшихся в моей голове, поспешил добавить: «Ведь первая — это скрипка».

Тогда мы посвятили только наших мам и отправились в загс. Это было некое обшарпанное заведение,

где оформляли не только регистрацию браков, но и выдавали всякие другие документы. Народу было немало.

Нам следовало подать заявление и лишь через одну-две недели после обдумывания явиться вновь для оформления брака. Таков был порядок. Но, когда подошла наша очередь, чиновник, взглянув на нас, предложил: «Ну что, голубки, будете еще думать? Вы ведь так подходите друг другу! А хотите, я вас прямо сейчас распишу?» Мы очень обрадовались еще и потому, что не придется вновь возвращаться сюда. Ты успел позвонить маме, и к тому моменту, как мы доехали на трамвае, дома нас ждал сюрприз (кажется, не без помощи близкой соседки Любви Загорской — замечательной умной женщины, с которой и у меня сложились в дальнейшем самые близкие отношения) — огромный букет первой сирени, флакончик духов «Красная Москва» и чудный обед — суп с грибами и зразы по-ростовски.

Итак, мы дома — втроем. Мама принесла семейный альбом, долго и интересно рассказывала о ваших друзьях, родных и конечно же о тебе, твоём детстве.

Мне особенно запомнились два эпизода.

Первый — ты совсем еще маленький, лет четырех-пяти, шустрый, любознательный не по возрасту. Мама, уходя на работу, оставляла тебя на попечении тети Ермонии (так звали вашу родственницу). Тетя оказалась очень «находчивой» и, когда уставала от ребенка, сажала его на старинный кованый сундук в коридоре, а на полу перед ним обильно разливала воду и просила не слезать с сундука, пока не просохнет пол. «Монясенина, когда же высохнет пол?» — спрашивал малыш, по-детски коверкая имя мучительницы. Я тебя очень жалела — ведь это была настоящая

экзакуция! А вы с Татьяной Трофимовной смеялись и уверяли меня, что тетя была очень добрым и хорошим человеком.

И второй. Когда немцы были уже на подступах к Ростову, отец успел посадить вас с мамой и с тетей Ермонией чуть ли не в последний поезд. В битком набитом вагоне много раненых, свободных мест нет. Вы стоите: две женщины, говорящие по-армянски, и семилетний худенький мальчик. Вдруг откуда-то сверху раздался голос: «Куйрик джан, ерехаин тур, эстех тех ка»<sup>1</sup>.

Ребенка подняли и уложили рядом с раненым бойцом, оказалось, на место... ампутированной ноги.

В результате долгой и трудной эвакуации по приезде в Ереван ты тяжело болел воспалением легких. Антибиотики доставать было нелегко, и мама продала почти все из того небольшого «богатства», которое удалось довести. Тебя вылечили, но в школу ты пошел с девяти лет.

Еще много чего рассказывала тогда Татьяна Трофимовна, сразу попросившая меня называть ее мамой, признавшись, что всегда мечтала иметь дочь. Отношения у нас сложились самые доверительные. Я всегда была ей очень благодарна за ее слова, сказанные в первые же дни: «Это твой дом, доченька, делай здесь все, как тебе нравится. Только кухня — моя, ты береги свои руки». В конце апреля мы сыграли свадьбу, а уже в начале мая ты уехал в долгую гостиную поездку по Волге.

Ты очень гордился своей работой концертмейстера, добросовестность твоя была беспредельна. Мы с мамой каждый раз пугались, когда ты возвращался

<sup>1</sup> «Сестренка, давай сюда ребенка, здесь есть место». — (Пер. с арм.)

## *По страницам памяти*

после работы домой с огромной кипой нот: оркестровых партий для правки штрихов, аппликатуры, нюансов и т. д.

К своим коллегам по оркестру ты всегда был доброжелательным и особенно подчеркнуто-почтительным к тем, которые были старше тебя. С огромным уважением относился к советам заместителя концертмейстера Г. Геворкяна — музыканта с большими практическими знаниями, порядочного и очень скромного человека. Любая несправедливость к кому бы то ни было из коллег вызвала в тебе протест. Случалось, и взрывался негодованием, сталкиваясь с хамством и недобросовестностью. Помню твой гнев, когда на твою просьбу, обращенную к молодому контрабасисту играть аккуратнее, тот невозмутимо ответил: «Сколько получаю, на столько и играю...».

Однажды ты очень опоздал после репетиции, и, когда вернулся, я поняла по твоим глазам: случилось что-то важное. Ты неожиданно задал мне вопрос: «Если я уйду из оркестра, мы продержимся? Я больше не могу и не хочу работать в такой обстановке». Оказалось, что во время репетиции очередная истерика дирижера настолько разволновала тебя, что случайно резким движением ты разбил колодкой смычка обечайку своей скрипки. Пришлось срочно бежать к мастеру Овику Бунатяну. К чести последнего, надо сказать, он проделал ювелирную работу, отлично залатав разбитый кусочек тонкой полоской черного дерева. Скрипка была спасена, но и решение было принято. Окончательное.

Я понимала тебя. Ведь за свое не очень продолжительное пребывание в двух коллективах, при всем своем уважении к высокому профессионализму их руководителей, ты имел уже определенный опыт, и

не только положительный. Наверное, поэтому ты часто говорил мне, что не хотел бы для своего коллектива быть ни истериком, топающим ногами и брызгающим слюной, ни диктатором: «Упаси Бог! Отношения должны быть взаимно-уважительными».

Ты бредил мечтой о своем оркестре. Уже почти год шли репетиции с камерным ансамблем. Они проходили где придется, не было ни постоянного для этого места, ни какой-либо определенности в будущем, была лишь большая надежда, что мечта — осуществится.

Мы были молоды и верили, что в Армении будет камерный ансамбль. Первоначальная текучесть кадров не пугала тебя. Уходили одни, приходили другие. Те же, кого ты сумел заразить своей мечтой, верой, — оставались и становились соратниками. Старшие коллеги-консерваторцы относились с большим скепсисом к твоему начинанию, за исключением профессоров К. С. Домбаева, К. А. Костяна, М. А. Терьяна, которые, кстати, и в дальнейшем были самыми последовательными нашими слушателями и ценителями. Некоторые же выступали откровенно против, говоря открыто ребятам: «Идите лучше играть гаммы, что вы тут занимаетесь чепухой!». Тебе даже приходилось выслушивать нелицеприятные заявления коллег вроде: «Кому это нужно?!» или: «Ты ведь портишь карьеру этим глупцам!». Да, у рождавшегося младенца было уже немало недоброжелателей и, как это ни грустно, среди своих же коллег-музыкантов.

Но факты были налицо — самые первые выступления проходили при переполненных залах. Большими поклонниками и постоянными посетителями наших концертов стали студенты и педагоги вузов: Государ-

## *По страницам памяти*

ственного университета, мединститута, других учебных заведений и, конечно же, студенчество консерватории. Огромный интерес и успех смели все сомнения и доказали дееспособность и необходимость твоего дела.

Однако время шло, менялось руководство Министерства культуры и филармонии, а неопределенность в судьбе камерного ансамбля оставалась.

За три года сменилось три директора филармонии. Первый — Г. Асатрян — весьма одобрительно отнесся к идее создания камерного оркестра, но в дальнейшем не только ничем не помог, но даже стал тебя избегать. Однажды, довольно долго просидев в приемной, ты узнал, что директора давно нет в кабинете — тот покинул его через другую дверь. В общем, все стало ясно, когда мы узнали: Г. Асатряна переводят на другую руководящую должность. Ты не осуждал его, хотя было досадно, что у такого уважаемого человека не хватило смелости и времени сообщить тебе об этом лично. Вы встретились через двадцать лет, при других обстоятельствах. Но об этом — позже...

При В. Бальяне почти ничего не изменилось. Вспоминается, правда, как однажды, после очень удачного выступления коллектива перед некой важной персоной, директор вызвал тебя в кабинет. Ты наивно предполагал, что услышишь поздравление, и ушам своим не поверил: тот выговаривал тебе за «недостойный» вид музыкантов, имея в виду отсутствие фраков, тогда как коллектив не имел еще вообще ничего: ни статуса, ни зарплаты. Только через три года с приходом нового (третьего) директора судьба оркестра, наконец, определилась.

Тигран Минасян — честь ему и хвала, — человек, далекий от музыки, прекрасно просчитал, что такой

коллектив не будет убыточным во всех отношениях (к стыду руководящих товарищей-музыкантов). Он сумел, убедив нового министра культуры О. Багдасаряна, буквально за несколько минут «выбить» приказ о статусе ансамбля. Наступили светлые времена в жизни нашего коллектива. «Тяжелые роды завершились», — как удачно писала одна из республиканских газет. Отныне мы стали именоваться Государственным камерным ансамблем Армении. Помню, чуть позже, 18 апреля, у нас дома мы всем ансамблем шумно отпраздновали это событие. Как же замечательно дуэтом играли в тот вечер Константин Багдасарян и Каро Айрапетян! Мы даже пустились с тобой в пляс. Именно тогда ты сказал: «Каро, ты занимаешься не своим делом, вот твое настоящее призвание». Ты оказался прав, хотя, справедливости ради, надо сказать, что и в Концерте Вивальди для четырех скрипок он солировал не хуже. И еще не могу не вспомнить одно его исключительное качество — Каро мастерски подражал каждому, копируя как манеру игры, так и звук его скрипки. Мы были счастливы, но именно в такие минуты я часто замечала вдруг в твоих глазах слезы. Ты объяснял это тем, что именно в эти моменты, когда все так хорошо, не можешь не думать об отце: «Как бы он был сейчас счастлив! Знаешь, тебе ведь очень не повезло, вот кто носил бы тебя на руках!».

Будущее рисовалось радужным, предстояли первые гастроли по Союзу и первый выезд за границу.

Нас посылают с большой делегацией артистов и официальных лиц на фестиваль «Дни армянской культуры» в Чехословакию, страну высоких музыкальных традиций.

Ты очень взволнован, тщательно продумываешь программу. Репертуар у коллектива уже достаточно

богат, но это в основном классика, а у тебя требуют исполнение национальной музыки. Ведь официальная верхушка, весьма благосклонно относящаяся к тебе и твоему коллективу, слышала вас довольно часто только в сборных правительственных концертах («солянках»), где исполнялись, как правило, лишь армянские шлягеры типа «Вагаршапатского танца», «Ой, Назан», «Абрбан» и т. д., и, в лучшем случае, заключительная часть одного из концертов Вивальди. Нужно было убедить, что лицо Камерного ансамбля — это, в первую очередь, музыка классического репертуара; это Бах, Гендель, Моцарт, Вивальди, Перселл и др. Тебе удалось это. Ситуация помогла тебе и в решении другого вопроса — о национальной музыке. Ты был не только настойчивым, а даже докучливым, убеждая Александра Арутюняна в необходимости написать за лето специально для твоего коллектива четырехчастную «Симфониетту». Находившийся в то время в Ереване Арно Бабаджанян также пообещал тебе и вскоре прислал прекрасную обработку фрагмента из Литургии Екмаляна для нашей молодой солистки, незабвенной Лусинэ Закарян и ансамбля. Тогда, только-только, именно с твоим коллективом началось ее восхождение к широкой известности и всенародной любви.

В дальнейшем оба произведения заняли прочное место в репертуаре ансамбля.

Первый вечер приезда в Чехословакию. Мы смотрим сквозь окна шикарной гостиницы на сверкающую огнями Прагу. «Сбылась мечта идиота», — помню твои слова. Ты был так счастлив! Гастроли наши проходили с огромным успехом. Мы уезжали из Чехословакии, с горечью расставаясь с новыми друзьями, как оказалось, с некоторыми — навсегда. Шел 1967 год...

В Ереване тебя ожидал неожиданный сюрприз.

Из Америки тебе прислали, узнав о существовании нашего коллектива, виолу д'амур. Ты радовался как ребенок и тут же стал осваивать семиструнную красавицу. Узнав, что в Москве проходит выставка инструментов, ты полетел в столицу, сумел попасть на прием к министру культуры Е. Фурцевой и убедил ее в необходимости приобретения клавесина для своего молодого ансамбля. Результатом твоей поездки стал купленный на валюту новенький двухмануальный клавесин Neupert. Ты объяснил мне специфику игры на этом инструменте, ибо есть в самом деле, по сравнению с фортепиано, большая разница в звукоизвлечении, хотя со стороны кажется, что вроде все — как у рояля. Ты сам настраивал клавесин, ты все умел, у тебя все получалось. Ведь ты так много знал, недаром одни с восторгом, другие с иронией называли тебя «ходячей энциклопедией». Основной состав коллектива — совсем молодые музыканты, вчерашние студенты — относились к тебе с уважением и большим доверием. Казалось, так будет всегда, но...

Прошло какое-то время, и мы с тобой начали замечать некоторые изменения в поведении музыкантов, в их настроении, во взаимоотношениях.

Стало ясно, что в коллективе завелась «паршивая овца» (или овцы). Ведь достаточно одной ложки дегтя, чтобы испортить целую бочку меда. У людей, желающих навредить, всегда в запасе большие возможности. Как часто позже ты выражал сожаление, что позволил уговорить себя и взял в ансамбль опытных «волков» из симфонического оркестра, людей старше по возрасту, с уже устоявшимся мировоззрением «лабухов». Когда тебе присвоили звание «Заслуженного деятеля искусств Армении», стали высказываться недовольства: «Ты должен был отказаться от присво-

ения звания тебе одному». То же повторилось при награждении тебя премией Ленинского комсомола.

Даже отличные отзывы прессы теперь стали вызывать неадекватную реакцию. Не могу не вспомнить в связи с этим одно утро в Иркутске. После прекрасных концертов мы собираемся спуститься к автобусу, который повезет нас на Байкал. В номер гостиницы к нам вбегает наш большой друг еще по студенческим годам в Ереванской консерватории скрипач Лева Касабов<sup>2</sup>. Он сияет, в руке несколько газет: «Поздравляю, ребята, старик разразился статьей, и какой! Нечасто услышишь от него такое». Оказалось, в центральной газете напечатали статью известного здесь маститого музыковеда Сухиненко на наши выступления. Называлась она «Диво музыкальное». И название, и содержание для того времени были весьма своеобразными, непосредственными; думается, каждый артист мечтает о такой оценке. Настроение у нас троих отличное, спускаемся к автобусу... Нас встречает мрачное молчание. На твой вопрос, читали ли газету, слышим ответ: «Ничего особенного, сплошная брехня!». Вот как! Лева удивленно пожимает плечами. На душе у нас горечь, лишь красоты Байкала смягчают ее...

Претензии порой доходили до абсурда. Упаси Бог, если в отснятом фильме об ансамбле кто-то не фигурировал крупным планом. По поводу этого «безобразного факта» новый директор Г. Айрапетян (сменивший, к сожалению, Тиграна Минасяна), будучи большим любителем подобных «мероприятий», даже созвал собрание. Восседавая в своем огром-

---

<sup>2</sup> Касабов — скрипач, преподаватель Иркутской консерватории, основатель и руководитель камерного оркестра в Иркутске.

ном кресле, в казавшемся необъятным кабинете, придав «недовольству руководителем» некое особое значение, он устроил смехотворное разбирательство этого факта. Вообще о покойниках плохо говорить не принято, но в данном случае, увы, не могу вспомнить ничего хорошего. Пока на посту министра культуры Армении был Камо Бабиевич Удумян — человек достойный и умный, у нас была надежная опора. Он умел обезвреживать нашего директора. Именно при Удумяне и благодаря ему тебе удалось осуществить другую свою мечту. Ты прекрасно понимал, что во всех отношениях, в интересах оркестра, с целью расширения его репертуара, дальнейшего качественного роста, необходимо «взять в руки палочку», что назрела необходимость приобретения профессиональных навыков дирижера.

Ты подробно объяснял Камо Бабиевичу, как это важно для оркестра, когда Г. Айрапетян попытался вмешаться: «Нет, Зарэ (так в его устах звучало твое имя), если ты встанешь спиной к публике (до этого Зарэ руководил со скрипкой в руках, скрипачи стояли «заборчиком»), ансамбль потеряет свое обаяние!». Движением руки Удумян остановил выступающего словами: «Я думаю, Зарэ Гайкович понимает лучше нас с Вами, что нужно ансамблю». Он помог тебе, и ты, воодушевленный, в течение довольно продолжительного времени летал на неделю один раз в месяц в Ленинград, поступив на дирижерские курсы ассистентуры к Н. С. Рабиновичу. Каким счастливым ты был, возвращаясь из поездки. Ты рассказывал об интересных уроках у Рабиновича, Мусина, восхищался репетициями Мравинского. Я узнала от тебя, что наш «бог» — так мы называли Е. А. Мравинского — не разрешал посторонним присутствовать на своих репетициях.

Но тут тебе помогла дружба с ним Н. С. Рабиновича, последний уговорил Евгения Александровича нарушить запрет для тебя. Е. А. Мравинский дал свое согласие, но поставил условие: «Чтобы я его не видел и не слышал». И однажды, когда ты сидел, как мышь, за колонной, Маэстро вдруг обернулся и сказал: «Молодой человек, можете не прятаться, сядьте удобнее». В это же время на твоё счастье в город со своим оркестром приехал Герберт фон Караян, ты побывал на его открытых уроках со студентами дирижерского факультета и на его концертах. Возвращаясь, рассказывал обо всем в захлеб, полный впечатлений и новых планов для своего ансамбля. Мне запомнились твои слова, сказанные на аэродроме как-то по возвращении: «Лишь бы мне не подрезали крылья!». Как будто ты чувствовал что-то недоброе...

Предстоял довольно ответственный концерт в Большом зале филармонии к десятилетнему юбилею ансамбля. Программа была не из легких. В первом отделении стояли четыре концерта Вивальди: для одной скрипки с оркестром, далее — для двух, трех и четырех скрипок. Трудность состояла в том, что, исполняя во всех четырех концертах партию первой скрипки, ты должен был стоять спиной к оркестру.

Часто приходится слышать от дирижеров, что они спиной «чувствуют» зал, его настрой... Так и ты на всех репетициях чувствовал отношение своих прежних соратников: оно было явно прохладное. Во время аккомпанемента то в одной, то в другой группах раздавалась откровенная фальшь. Ты, не в состоянии оставаться спокойным, с отчаянием восклицал: «Да будьте же внимательными, ведь я могу упасть прямо на сцене!». Репетиции шли очень трудно...

Правда, на концерте музыканты собрались, и аккомпанемент звучал вполне прилично. Во втором отделении вами впервые исполнялась «Прощальная симфония» Гайдна. Концерт прошел с большим успехом, были и бисы, и аплодисменты, и цветы. А за кулисами нас ждал сам директор. Он был очень доволен собой, так как ему удалось «правильно придумать подарки» для всех членов коллектива и его руководителя: «Главное — всем одинаковые!». Это были часы-будильники с ужасающе-фальшивым звоном на мелодию Э. Оганесяна «Эребуни». Так что придя домой и прослушав нашу **пару** в унисон (ведь на нашу семью досталось целых два будильника), мы получили большое удовольствие, снялось даже напряжение предыдущих дней.

За пять лет до своего ухода из оркестра ты как-то сказал: «Работать становится все тяжелее и тяжелее. Я не вижу в них прежнего горения. Может быть они возгордились достигнутыми успехами, успокоились? Оркестр перестает расти, мне даже кажется, что я переоценил их возможности или они достигли своего потолка. Я уйду раньше, чем это заметят другие». Твердого решения у тебя тогда не было, и мне удалось убедить тебя не думать так: «Ведь это твое детище, плохое ли, хорошее, но оно твое, ты не можешь его оставить». Ты уже видел, кто и что мешают и тормозит работу, но полностью признавал свою беспомощность. Оздоровить обстановку, изменить что-либо ты не мог. Заменить слабых, устроить конкурс, наконец, избавиться от хулигана, — даже этого ты не смог, тебе не позволили. Перед попустительством и равнодушием дирекции филармонии и полной безграмотностью нового министра ты был безоружен. Правда, тебе еще удавалось высоко держать планку. Незабывае-

мыми были концерты в Чехословакии, Польше и в Германии. Последний состоялся на биенале в Берлине. Из Берлина оркестр возвращался самолетом, а мы с тобой попросили отправить нас поездом. Как оказалось, это разделение с оркестром было довольно символично, так как очень скоро, по возвращению в Армению, во время одной из репетиций, чаша твоего терпения переполнилась и тогда ты решился. Критерием в твоей работе всегда был высокий, бескомпромиссный профессионализм. Поэтому в сложившейся ситуации ты не видел другого выхода. Министр Парсамян с легкостью подписал твое заявление об уходе, а вышеупомянутый директор — мое, правда, при этом объявив благодарность за проделанную работу. Я была уже в дверях, когда услышала вопрос: «Аида, почему Заре называл ребят «холуями», и вообще, что такое «холуи»?!» Я ответила: «Зарэ никогда не оскорблял свой коллектив, он призывал: «Не будьте холуями, будьте моими соратниками». Что же касается слова «холуй» — откройте словарь Даля на букве «х», кстати, советую сделать это вместе с холуем из ансамбля, который так интерпретировал слова своего руководителя».

В сложившейся тяжелой ситуации у нас нашелся друг, о котором мы с тобой даже не подозревали. Он не только поддержал нас, не только дал дельный совет: «Вам необходимо уехать на какое-то время из Еревана», но и помог его осуществить. Довольно быстро тебе предложили контракт на работу в Египет, в Каирскую консерваторию в качестве профессора, зав. кафедрой струнного отделения. (В дальнейшем ты работал там и с симфоническим оркестром студентов.)

В то время получить такую возможность, да еще так быстро — было большой удачей. Низкий поклон па-

мяти нашего дорогого друга Геры Григоряна. Это был работник органов, большой твой почитатель и на редкость порядочный человек...

Два года в Каире — наше бегство от переживаний. Оно не принесло желанного успокоения и забвения. Казалось, мы были счастливы: мы вместе, с нами наша Сатюшка, прекрасно устроились с жильем, с работой, у нас масса новых впечатлений, новые знакомства с интересными людьми, и т. д.; но все это окутано печальными воспоминаниями, они с нами, мы стараемся не говорить, не беречь рану, но она все равно не заживает, болит и болит. Вернувшись на Родину, мы с огорчением отметили, что ничего не изменилось, даже министр — тот же. Я знаю, ты надеялся, что будешь востребован, но прошло еще целых пять лет, пока тебя пригласили в филармонию на переговоры с дирекцией. На посту директора был вновь... Г. Г. Асатрян.

Тебе предлагалось следующее: в связи с тем, что твой бывший оркестр не доволен своим руководителем (понадобилось целых семь лет, чтобы придти к такому выводу), коллектив просит тебя вернуться. Дирекция же, со своей стороны, предлагает тебе карт-бланш, а именно: ты сможешь отстранить от работы всех, кто тебе мешал, вплоть до роспуска всего оркестра.

Предложение могло показаться заманчивым, но для тебя оказалось абсолютно неприемлемым. Работать с прежним составом было невозможно. Но разве мог ты, вернувшись в коллектив «по просьбе его членов», сводить счеты с неудобными при твоих принципах и твоём благородстве? Естественно, ты отказался.

«И как же тогда меня будут называть мои бывшие коллеги? Карт-бланш — это если мне дадут возможность создать новый оркестр с нуля. Ваш сценарий

мне не подходит». Круг замкнулся. Я думаю, вероятнее всего, кандидатура нового руководителя была заранее подготовлена, так же как и форма предложения для тебя, ибо не сделать его было как-то неудобно, а зная тебя, существовала почти стопроцентная уверенность в твоём отказе. Как и в прошлом, культурой руководили люди, далекие от нее.

Ты продолжал мечтать. Хотел продирижировать Реквиемом Моцарта, поставить «Летучую мышь» Штрауса, и т. д. Ты заканчивал дирижерский факультет консерватории, когда к нам домой пришел известный композитор Авет Тертерян с предложением от находившегося в то время в больнице главного дирижера Симфонического оркестра Давида Ханджяна. Тебе предлагали стать вторым дирижером. Ты дал свое согласие, сказав, что будешь рад сотрудничать с таким музыкантом, как Давид.

Однако после скорой смерти Ханджяна предложение было забыто. В Симфоническом, как и в Камерном, были определенные силы, думающие по принципу «сами с усами». Помню, с каким огорчением ты сообщил мне, что перед предстоящим тебе концертом с Симфоническим оркестром в день твоего выпускного экзамена буквально все первые пульта поочередно, будто сговорившись, по разным «уважительным» причинам освободились в этот вечер. Сколько еще больших и малых ударов выпало на твою долю...

Но ты, не останавливаясь, не оглядываясь, делал свое дело. Помню, как Вилли Мокацян (твой друг и коллега) неуверенно предложил тебе в квартете педагогов консерватории, где он был первой скрипкой, занять освободившееся место альтиста. Ты не просто согласился, а сделал это с большим удовольствием,

ведь ты любил играть на альте и был счастлив самой возможности музицировать в таком достойном коллективе. Деятельность вашего квартета (В. Мокацян, Р. Погосян, З. Саакянц, Д. Геворкян) была весьма успешной и радостной, хотя, к сожалению, недолгой. Вскоре три его участника уехали работать на Кубу. И ты решаешь вновь создать свой квартет, в котором вопреки всем условностям будешь играть на альте. Музыканты, выбранные тобой, — талантливые, молодые исполнители. Два скрипача — Арташес Мкртчян и Гарик Арутюнян — уже были тебе хорошо знакомы по камерному ансамблю, в котором они проработали недолго и покинули его после твоего ухода. Виолончелистом в квартет был приглашен Варужан Бартикян — совсем молодой многообещающий музыкант. Ребята ухватились за твою идею с большим воодушевлением, и работа закипела. Вскоре, когда коллектив уже заявил о себе, ты задумал дать ему имя Арама Хачатуряна, для этого пришлось вновь посетить давно знакомое Министерство культуры. И, как прежде, ты вновь столкнулся с «высоким» мнением администрации. Зам. министра культуры С. Мекинян<sup>3</sup> быстро охладила твой пыл. Ответ звучал примерно так: «Мы тебя очень уважаем, но надо еще поработать, заслужить такое имя!» Для тебя — музыканта экстра-класса — услышать подобное было просто оскорбительно. Придя домой, хорошо помню, с какой горечью ты воскликнул: «Ты понимаешь, я должен опять что-то доказывать, и кому?!».

После очень серьезной работы с квартетом ты ре-

---

<sup>3</sup> С. Мекинян — в прошлом посредственная студентка консерватории, сделавшая головокружительную административную карьеру от секретаря комсомола консерватории до зам. министра культуры.

шился на его участие во Всесоюзном конкурсе струнных квартетов, посвященном 150-летию со дня рождения Бородина в 1983 году. Помню встречи в Таллинне, где проходил конкурс с твоими бывшими одноклассниками по Московской консерватории: они — все уже профессора, доценты — привезли на конкурс из разных городов свои студенческие квартеты. С радостными улыбками они задавали тебе один и тот же вопрос: «Ну, кого привез, старик, хорошие ребята?». И у всех вытягивались в недоумении лица, когда они узнавали, что ты сам — один из участников. Тебе было почти пятьдесят, когда ты, убеленный сединой, с достоинством вышел на сцену со своими молодыми коллегами. Они не подвели тебя. Квартет играл, по мнению многих, превосходно.

И вторая премия, которую вы, музыканты из Армении, завоевали, говорила об очень многом... Так получилось, что сразу после второго тура к нам в номер гостиницы позвонил Рафик Давидян. Он сообщил радостную весть: ВАК единогласно утвердил тебя в звании профессора.

Нас спасали твой оптимизм, трудолюбие и чувство юмора. Кстати, как-то Союз композиторов Армении буквально завалил работой твой квартет. В срочном порядке надо было отредактировать и исполнить произведения нескольких молодых композиторов. Уровень этих сочинений, к сожалению, не всегда был высок. Помню как-то ты работал дома, когда наша дочь, вернувшись с занятий, столкнулась в дверях с молодым человеком. «Папа, кто этот милый юноша?» «Этот милый юноша — один бездарный композитор, написавший дерьмовый квартет и живущий надеждой, что я смогу сделать из него конфетку. Мне придется постараться, так как выхода нет...»

Вспоминая последние месяцы твоей жизни, я ясно вижу, как ты боролся с собой, с собственным разочарованием во многом и во многих. По утрам, стараясь поддерживать физическую форму, тихо, чтобы не будить меня, уходил на прогулку к Монументу. Утренние прогулки давали тебе некоторый заряд бодрости, но вечерами, после продолжительного рабочего дня, состояние угнетенности возвращалось к тебе; ты много курил, много читал и очень много думал...

Лежа в больнице уже со вторым инфарктом (первый был тремя годами раньше), ты слушал записи Примроза и читал Евангелие на армянском языке. В один из этих ужасных дней вдруг обратился ко мне: «Ты знаешь, так больше продолжаться не может». «Что ты имеешь в виду?» — спросила я тогда, и в ответ услышала: «Вообще всю ситуацию, вот увидишь, в стране будет революция». Через какое-то время, когда действительно стала рушиться система, я вновь убедилась: твоя прозорливость тебя не подвела...

Вспоминаю, как на наши с дочерью вопросы врачи отвечали: «У инфаркта есть динамика, мы можем лишь наблюдать за ней, инфаркт должен дойти...».

А мы? Мы могли только беспомощно внимать этой ерунде. Какая к черту «динамика»? Бездарное, нищее наше медицинское бесплодие. 1986 год. В Европе шунтировали сердце так же, как вырезают аппендицит, а у нас в самой лучшей больнице IV управления, да и не только в ней, «наблюдали» за тем, как разрывается день за днем хрупкая, живая материя. И, к несчастью, порой ускоряли этот процесс своими безграмотными действиями. Так случилось и с тобой...

Родной мой, ты был патриотом. Любить Родину, как ты, — значит любить все ее слабости и недостатки, болеть с ней и умирать у нее на глазах.

Твоя Родина, вернее люди, от которых это зависело, не нашли для тебя места на том участке земли, где у нас принято хоронить великих. Ты был «Заслуженным», но заслуг твоих не хватило... Пишу и опять слышу тебя: «Разве это так важно?» Конечно же нет, ты прав, как всегда.

Париж, 2003 г.

*Сати Спивакова-Саакянц,  
дочь З. Г. Саакянца,  
актриса*

Мое детство — звук скрипки за стеной: я засыпаю, а в столовой папа вечером занимается... Днем скрипка становится фоном всех детских игр. Сейчас, когда прошло столько лет, муж часто удивляется моей способности заснуть в гостиничном номере, в то время как он играет в метре от меня. Отвечаю, что благодаря ему я снова и снова «впадаю в детство».

Еще детство — Новый год и следующий за ним день моего рождения. Елку наряжали всегда вместе — папа, мама и я. Осторожно вынимать из картонной коробки завернутые в газетную бумагу елочные игрушки — любимый ритуал моего детства. Когда мне было года три, папа смастерил Деда Мороза из старой куклы. Это был уникальный Дед Мороз — ватная борода на юном девичьем кареглазом лице. Я и теперь каждый Новый год кидаюсь

Вспоминая последние месяцы твоей жизни, я ясно вижу, как ты боролся с собой, с собственным разочарованием во многом и во многих. По утрам, стараясь поддерживать физическую форму, тихо, чтобы не будить меня, уходил на прогулку к Монументу. Утренние прогулки давали тебе некоторый заряд бодрости, но вечерами, после продолжительного рабочего дня, состояние угнетенности возвращалось к тебе; ты много курил, много читал и очень много думал...

Лежа в больнице уже со вторым инфарктом (первый был тремя годами раньше), ты слушал записи Примроза и читал Евангелие на армянском языке. В один из этих ужасных дней вдруг обратился ко мне: «Ты знаешь, так больше продолжаться не может». «Что ты имеешь в виду?» — спросила я тогда, и в ответ услышала: «Вообще всю ситуацию, вот увидишь, в стране будет революция». Через какое-то время, когда действительно стала рушиться система, я вновь убедилась: твоя прозорливость тебя не подвела...

Вспоминаю, как на наши с дочерью вопросы врачи отвечали: «У инфаркта есть динамика, мы можем лишь наблюдать за ней, инфаркт должен пройти...».

А мы? Мы могли только беспомощно внимать этой ерунде. Какая к черту «динамика»? Бездарное, нищее наше медицинское бесплодие. 1986 год. В Европе шунтировали сердце так же, как вырезают аппендицит, а у нас в самой лучшей больнице IV управления, да и не только в ней, «наблюдали» за тем, как разрывается день за днем хрупкая, живая материя. И, к несчастью, порой ускоряли этот процесс своими безграмотными действиями. Так случилось и с тобой...

Родной мой, ты был патриотом. Любить Родину, как ты, — значит любить все ее слабости и недостатки, болеть с ней и умирать у нее на глазах.

Твоя Родина, вернее люди, от которых это зависело, не нашли для тебя места на том участке земли, где у нас принято хоронить великих. Ты был «Заслуженным», но заслуг твоих не хватило... Пишу и опять слышу тебя: «Разве это так важно?» Конечно же нет, ты прав, как всегда.

*Париж, 2003 г.*

*Сати Сливакова-Саакянц,  
дочь З. Г. Саакянца,  
актриса*

Мое детство — звук скрипки за стеной: я засыпаю, а в столовой папа вечером занимается... Днем скрипка становится фоном всех детских игр. Сейчас, когда прошло столько лет, муж часто удивляется моей способности заснуть в гостиничном номере, в то время как он играет в метре от меня. Отвечаю, что благодаря ему я снова и снова «впадаю в детство».

Еще детство — Новый год и следующий за ним день моего рождения. Елку наряжали всегда вместе — папа, мама и я. Осторожно вынимать из картонной коробки завернутые в газетную бумагу елочные игрушки — любимый ритуал моего детства. Когда мне было года три, папа смастерил Деда Мороза из старой куклы. Это был уникальный Дед Мороз — ватная борода на юном девичьем кареглазом лице. Я и теперь каждый Новый год кидаюсь

наряжать елку сама, часто лишая своих детей этого удовольствия.

Между родителями все двадцать пять лет царило полнейшее взаимопонимание. Ни конфликтов, ни ссор. Главной в семье всегда была папина работа и все, что с ней связано: гастролы, концерты, репетиции. Мама с первых дней создания оркестра работала в нем как пианистка и первая в Армении села за клавишин. Друг с другом они общались, постоянно воркуя: «Джана-Джана», «Аинька» (ласковый вариант маминого имени — Аида) — «Заринька»... И так всегда.

Моего отца нет уже шестнадцать лет. Я все время говорю с ним и все время ловлю его реакции, его движения, его привычки в себе. И вздрагиваю. Иногда мне кажется, что я — это он. Глупо, наверное. Но неизлечимо. Папа был человеком, способным дать ответ на любой вопрос. Понять все. Блестящий скрипач, чуть было не ставший радиоинженером, всю жизнь проповедовавший идеальный порядок и дисциплину. Когда его не стало, я вдруг поразились — насколько мир человека в его отсутствие говорит о нем. После папы осталась его библиотека: черные стеллажи, книги, бесчисленное количество нот, в ящиках в идеальном порядке карандаши, ручки, ластик, записные книжки, струны, дирижерские палочки, еще небольшая коллекция трубок. Отец много курил всю жизнь, одно время, пытаясь бросить, перешел на трубку. На застекленном балконе, переоборудованном им под столярную мастерскую, стоял огромный старинный шкаф, в котором в маленьких коробочках и деревянных ящиках хранились шурупы, сверла, гвозди и всякая металлическая мелочь, могущая когда-нибудь согдиться: в редкое свободное

время папа мастерил мебель. Многие годы, до самого окончания школы, я работала за столом, сделанным «от и до» его руками. Плотничал он так ловко, что практически ни разу не поранил рук, орудуя электропилой, молотком, дрелью. Но, конечно, его миром были концерты. С детства папины концерты становились важнейшими событиями моей жизни. Бабушка учила меня, что надо зажимать кулачки, пока папа на сцене. (Так я до сих пор и сижу на концертах — теперь уже моего мужа — с сжатыми кулаками.) Стремительной походкой, высокий, стройный, со смоляной бородкой и длинными волосами, папа выходил на сцену. Он был очень красивым. Бороду отрастил, когда мне было шесть лет, став сразу похожим на персонажа картин Эль-Греко.

В Ереване в те годы Зарэ Саакянц был очень популярен. Девчонкой я с гордостью произносила где надо и не надо: «Я — дочь Зарэ Саакянца». (Позже, когда я уже начала сниматься в кино, папа шутя говорил: «Скоро про меня станут вспоминать в связи с тем, что я — отец Сатеник Саакянц».)

Папа был моим самым большим другом, моей точкой отсчета, моей охранной грамотой.

Отец учился в Москве у Ю. И. Янкелевича, начал работать в Камерном оркестре знаменитого тогда Р. Б. Баршая, но впоследствии вернулся в Ереван. Созданный им в 1962 году, в год моего рождения, первый в Армении камерный оркестр был его главным и любимым детищем. Я, будучи единственной дочерью, подчас ощущала себя «вторым ребенком». Первым был оркестр. Спустя тринадцать лет в его оркестре начался раскол, и отец не мог ничего сделать, потому что, будучи человеком очень мягким, не умел резко обращаться с людьми, даже если они того зас-

луживали. На одной из репетиций ему бросили в лицо:

— Мы подняли тебя на небеса, ты сделал себе имя и карьеру благодаря нам.

Он положил на пульт дирижерскую палочку:

— Оставайтесь там, где вы есть, я спускаюсь на землю.

Они с мамой ушли из оркестра, которому отдали все свои силы, молодость, талант. Для меня, четырнадцатилетней, это было равносильно катастрофе. Отец до последнего дня работал: преподавал в консерватории, создал свой квартет, даже стал играть на альте. Но я понимала, что внутренне он сломлен. За месяц до смерти, на последнем концерте он неважно себя чувствовал. Зайдя к нему в антракте, я застала его в одиночестве, с вечной сигаретой.

— Пап, как ты себя чувствуешь?

— Хорошо, правда хорошо — сцена лечит! — ответил он.

Лежа в больнице в последний месяц перед смертью, он сказал мне:

— Мои инфаркты — это мины замедленного действия, я так и не смог оправиться от предательства.

Я часто думаю о проблемах человеческих взаимоотношений, отношениях между руководителем и оркестрантами (в таком коллективе человеческий фактор очень важен), соотношениях творческого и личного... Мне снова и снова вспоминается папа, больничная койка, последний разговор.

— Не смог пережить предательство, мне пришлось уйти из своего коллектива. Так случилось, что я проиграл.

Я ему тогда по глупости, по молодости ответила:

— Ты, наверное, не сумел правильно выстроить

свои отношения с музыкантами, не умел держать дистанцию и поставить себя с самого начала. Посмотри, как общается с музыкантами Володя, как они на него молятся, какое у них единение — человеческое и творческое.

Так мне тогда казалось, но это был 1985 год, «Виртуозы Москвы» существовали всего пять лет. Никогда не забуду папиного взгляда. Он посмотрел на меня, прищурился:

— Сколько твой муж руководит камерным оркестром? Пять лет? Вот если ты мне на четырнадцатый год (а я руководил оркестром тринадцать лет) скажешь, что все по-прежнему, тогда я соглашусь, что, пожалуй, он нашел тот путь, которого я не видел и не знал...

Как часто вспоминаю я эти слова!

*Михаил Терьян,  
кандидат искусствоведения,  
профессор Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

В начале 50-х годов ко мне в специальный класс сольфеджио поступил студент-скрипач Зарэ Саакянц — высокого роста, стройный, красивый, приветливый, влюбленный в музыку и серьезно относящийся к своему образованию. В этике поведения и во всем его облике проявлялась высокая интеллигентность, доброжелательность и бесконечное уважение к своим педагогам.

С первых же занятий с ним я обратил внимание на его особую интеллектуальность, большие способности: замечательный (абсолютный) слух, прекрасную

музыкальную память, большой запас знаний музыкальной литературы — классической, современной западноевропейской, русской, армянской и советской. С каждым уроком я все больше проникался горячей симпатией к нему и, наконец, мы стали часто задерживаться после уроков и заинтересованно, непринужденно беседовать на разнообразные музыкальные темы. При этом он обнаружил широкий кругозор и начитанность. Как-то раз, когда мы в беседе затронули знаменитую «Испанскую симфонию» французского композитора Э. Лало и в ходе обсуждения я запел веселый и звонкий *Basso ostinato*, Зарэ, неожиданно для меня, не замедлил вступить своим чистым голосом с партией солирующей скрипки, и мы так пропели целый эпизод начала финала симфонии. Нам очень понравился такой наш дуэт, и мы тут же решили продолжить практику подобного «вольного пения» наизусть. В дальнейшем вечерами, возвращаясь домой с концертов, мы, не смущаясь, пели, идя по темным улицам. Иногда в перерывах между нашими уроками мы встречались в классах консерватории и самозабвенно пели и там (Зарэ верхний голос, я — басовую партию) знакомые нам произведения, которые удобны для дуэтного исполнения. Правда, приходилось часто нарушать регистры там, где мелодия выходила из нашего диапазона, но это нас не смущало (перебрасывали на октаву вниз или вверх).

Так мы исполнили дуэтом довольно большое количество произведений классической, романтической и современной музыки.

*Арам Нанасян,  
доктор технических наук*

Грустно писать воспоминания о приятеле, безвременно ушедшем из жизни.

Зарэ Саакянца впервые я встретил в стенах музыкальной школы-десятилетки, куда меня определили учиться, следуя тогдашним веяниям — ребенок должен учиться музыке. «Ребенка» же интересовала не музыка, а техника.

Не могу определенно вспомнить, но, кажется, мы были с Зариком в одном классе и учились играть на скрипке у одного педагога. Очень скоро, вняв словам нашего соседа-скрипача, профессора Д. Легкера, что «с этим мальчиком хорошо чинить мотоцикл, а не заниматься музыкой», меня, наконец, перевели в обычную школу, и у меня на время прервались связи с музыкантами.

Как-то я встретил Зарика на нашей улице (мы жили близко друг от друга) и похвастался только что сделанным из жести консервной банки электромотором, который казался мне верхом совершенства. Оказалось, что Зарик тоже увлекается моделированием и сделал такой же мотор, руководствуясь той же книжкой по самоделкам. Каким же жалким оказалось мое «произведение техники» по сравнению с мотором, изготовленным Зариком!

Этот эпизод почти шестидесятилетней давности я привел здесь не случайно. О Зарэ Саакянце как музыканте написано много. Я же хочу довести до читателя другие грани этого талантливого, всесторонне одаренного человека.

Он знал и любил не только музыку. Он мог часами увлеченно рассказывать о технологии выдержки дре-

весины для изготовления музыкальных инструментов, о щипковых инструментах и особенностях их настройки (кстати, клавесин в филармонии Зарик настраивал сам), о новинках электроники, о способах раскуривания трубки для табака.

Музыкантов обычно ассоциируют с людьми, далекими от домашних проблем. У Зарика были золотые руки, он умел делать все — от изготовления мебели до ремонта сложной бытовой техники.

Зарэ Саакянц был чрезвычайно одаренным музыкантом, но кто знает, может мы потеряли в нем и выдающегося ученого и инженера?..

*Ереван*

*Рафаель Акопянц,  
доцент Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

Думаю, не ошибусь, если скажу, что у каждого человека бывают встречи, которые становятся судьбоносными в его жизни.

Одной из них стала для меня встреча с выдающимся армянским музыкантом Зарэ Саакянцем, моим дорогим и любимым Зариком. Наше общение на протяжении многих лет навсегда останется в памяти как радостные страницы моей жизни, о некоторых хочу рассказать не без волнения.

Баку, январь 1960 года...

Закавказский конкурс молодых исполнителей.

Я, ученик Бакинской музыкальной десятилетки, ходил на все выступления своих соотечественников, среди которых были яркие музыканты, пользовавшиеся огромной популярностью и любовью среди бакинских слушателей. Одним из кумиров конкурса был

Зарик. Его исполнение Чаконы Баха, Концерта Моцарта № 4, Скерцо-тарантеллы Венявского и Концерта Прокофьева № 2 было одним из самых ярких впечатлений конкурса. И лишь не совсем удачный аккомпанемент оркестра Азербайджанской филармонии и некоторая несогласованность членов жюри из Армении не позволили Зарэ и Вилли Мокацяну подняться на самую высшую ступеньку пьедестала. И вот позади конкурсные баталии. Бакинский вокзал. Огромное количество провожающих армянскую делегацию, достойно проявившую себя на этом музыкальном празднике. Последние рукопожатия, объятия. Прощаясь, Зарик сказал, а скорее, напутствовал: «Ну, до встречи в Ереване, приезжай обязательно».

...Свершилось. Спустя пять месяцев, забрав свои документы из Бакинской десятилетки, я помчался в Ереван. Конечно, я с детства жил тайной мечтой учиться в Ереване, но решающую роль в моем приезде сыграли слова Зарика, сказанные им на Бакинском вокзале. И вот я уже в Ереване.

Познакомившись с семьей своего будущего педагога, профессора Г. К. Богданяна, я позвонил и встретился с моим Зариком.

С этой минуты началась наша многолетняя дружба-братство. Мне стало спокойнее, что в этом, тогда еще незнакомом для меня, городе есть человек, к которому я могу обратиться в любое время за помощью и советом. Зарик умел аналитически обсуждать любые ситуации. В то время мы общались очень часто: ходили на концерты, в театры и на футбольные матчи. Порою, за чашкой чая или кофе, мы слушали записи выдающихся музыкантов. А когда Зарик связал свою судьбу с очаровательной пианисткой и замечательным музыкантом Аидой Аветисовой, мы уже

втроем часами, в основном у них дома, проводили время. Зная, что я жил один, Аида часто приглашала меня к ним домой, на обед или ужин, после чего на «десерт» было многочасовое слушание музыки, и что самое приятное для меня — вокальной музыки. Чуть позже в семье Саакянцев произошло радостное событие: родилась дочка Сатеник, которую в семье с любовью называли Сатюшей. Помню, как мы слушали записи оперы «Норма» Беллини в исполнении М. Кабалье, и когда подошел финал, я заметил на глазах Аиды и Зарика слезы. Мне запомнился вопрос дочери Зарика Сати: «Почему вы всегда в этом месте плачете?». Зарик объяснил ей: «Пойми, это слезы восхищения великим мастерством певицы, когда не плакать просто невозможно!».

Вообще с Зариком, как ни с кем, было особенно приятно слушать музыку, он никогда не разговаривал во время звучания того или другого произведения. Именно это молчание было самым необыкновенным в его общении с Музыкой.

*Ереван*

*Алла Васильева,  
виолончелистка, профессор Московской  
государственной консерватории  
им. П. И. Чайковского*

Мы были ровесниками. За сорок лет работы в своем родном коллективе далеко не каждого из своих коллег, увы, я могу вспомнить такими добрыми словами, какие невольно напрашиваются в адрес одного из самых ярких «баршаевцев» периода становления Московского камерного оркестра — Зарика Саакянца.

В те отдаленные времена к Баршаю тянулись очень многие, что было вполне естественно, но оставались лишь фанатики, желавшие в совместном музицировании возродить музыкальное наследие великого прошлого.

В данный момент не время и, тем более, не место останавливаться на различных аспектах напряженной деятельности нашего, в дальнейшем прославленного коллектива, свидетелем чего мне посчастливилось быть все эти годы.

Думается, человек так устроен, что как бы удачно ни сложилась дальнейшая судьба, ему особенно приятно вспоминать свои первые шаги, тем более, если они — творческие.

Именно они-то и сохранились в моей памяти в тесной связи с именем прекрасного скрипача и такого же человека — Зарика Саакянца, хотя я и не была в то время его закадычным другом.

Он просто выгодно отличался от прочих коллег своим воспитанием, неназойливым характером, внутренней уравновешенностью, не любил спорить, но умел достойно отстоять свою точку зрения, предпочитая это делать во время игры.

Как правило, ему выпадало солировать в паре с Л. Маркизом в двойных концертах Баха или Вивальди. И в этих совместных музицированиях, играя вторую партию, Зарик никогда не ощущался «вторым», так как ему удавалось при идеальном соблюдении всех ансамблевых канонов всегда находить свою исполнительскую «деталь», которая выдавала глубокую музыкальную зрелость еще совсем молодого скрипача и некоторую творческую неудовлетворенность.

Не потому ли замечательному музыканту удалось на следующей стадии своего творческого развития

создать свой прекрасный коллектив подобного рода?

Еще с тех времен во всем его творческом облике мне виделось и слышалось редкое качество в нашем исполнительском искусстве вообще и камерном, в частности, которое я ценю больше всего. Это — духовная чистота артиста и как естественное следствие — артистическая искренность. Похоже, только тогда исполнение и может быть поистине прекрасным...

Как бы невольно напрашиваются слова А. П. Чехова: «В человеке все должно быть прекрасно: лицо и душа, одежда и мысли». К таким людям, вне всякого сомнения, принадлежал и незабвенный коллега моей юности — Зарик Саакянц.

*Москва*

*Ирина Бочкова,  
профессор Московской государственной  
консерватории им. П. И. Чайковского*

Я познакомилась с Зариком, когда приехала в Москву и поступила в седьмой класс ЦМШ. Он уже учился в консерватории. Но я очень хорошо помню его выступления в классных концертах. Здесь, в школе, сама я еще не участвовала в этих вечерах, но всегда посещала их, и на меня большое впечатление производили выступления старших, особенно Зарика. Как это ни удивительно, я не помню, что именно исполнял Зарик, но его игра всегда производила на меня яркое впечатление. Мой педагог Юрий Исаевич Янкелевич обычно спрашивал меня, кто мне понравился, и я отвечала: Зарик Саакянц и Женя Смирнов. Бывало, мы даже спорили. Юрий Исаевич спрашивал меня, почему мне

не нравятся Адик Футер, Лера Звонов. Быть может, они и играли более совершенно, мастерски, но Зарик был наделен каким-то особым обаянием, он играл интересно, ярко и очень глубоко.

Ближе мы познакомились уже в консерватории. В те годы у Юрия Исаевича не было ассистента, и когда Зарик окончил консерваторию, Юрий Исаевич очень хотел взять его к себе в качестве ассистента, но тот был вынужден вернуться в Ереван. Мы, студенты, переживали по этому поводу, поскольку очень хотели, чтобы Зарик стал нашим ассистентом.

У Юрия Исаевича было обыкновение приглашать специалистов к себе в класс и демонстрировать им своих учеников. Несколько раз и Зарик приходил слушать нас. Когда я разучивала Концерт Хачатуряна, я не раз обращалась к Зарэ за советами — как играть армянскую музыку, как воспроизвести ее национальный дух. Он слушал также «мой» Концерт Прокофьева, а однажды ему совершенно не понравилось мое исполнение Чаконы Баха. Юрий Исаевич всегда с большой заинтересованностью и вниманием выслушивал его мнение. Я утверждаю, что Зарик мне очень помог и, быть может, помог и Юрию Исаевичу, так как прослушивание со стороны «свежим ухом», всегда полезно.

С четырнадцати лет я жила одна в Москве, но так и не привыкла к одинокой самостоятельной жизни. Будучи воспитанной очень по-домашнему, я всегда скучала по семье. Мне очень хотелось, чтобы рядом были старшая сестра или брат. Зарик стал для меня старшим братом. Мы вели удивительные, чудесные беседы. В консерваторских кругах и сегодня основные разговоры идут вокруг качества исполнения педагогов, студентов, причем с некоторым злорадным

оттенком. А вот с Зариком подобного никогда не происходило. Мы обсуждали концерты, он давал советы — куда пойти, что послушать; поскольку он был очень начитанным, интеллигентным человеком, помогал мне ориентироваться и в этой сфере. Зарик был очень доброжелателен. Его друзья всегда знали, что в любом вопросе можно рассчитывать на его поддержку. Если мне нужна была помощь, я без колебаний могла обратиться к Зарику. Он никогда не отказывал ни в чем: выслушать, накормить, дать займы, что-либо обсудить. И его советы всегда были ценны, потому что исходили от благожелательного человека. Наша связь никогда не прерывалась даже после его переезда в Ереван. Я много раз бывала в этом городе. Зарик всегда приходил на мои концерты, а если не успевал по причине чрезмерной загруженности, то обязательно звонил, интересуясь буквально всем — судьбой наших общих друзей, кто, где, чем занимается, как протекает их жизнь.

До сих пор я думаю, что если бы судьба была благосклонной и Зарик остался бы в Москве ассистентом Юрия Исаевича, я обязательно записалась бы в его класс, училась у него.

*Москва*

*Эра Барутчева,  
музыковед, профессор Санкт-Петербургской  
консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова*

Рыцарь музыки... Это о таких, как он. Их мало, избранных. Тех, кто преданно и свято, с полной профессиональной и эмоциональной отдачей служит своему Делу. Зарэ Саакянц принадлежал к числу Слу-

жителей. Их судьба — счастливая и драматичная: своим интенсивным горением, щедрым излучением творческой энергии они ярко освещают все вокруг, но зато и сгорают раньше других, равнодушных...

Когда мы познакомились в Ереване, нам было по семнадцать лет. И уже тогда практически сформировался его характер, — впоследствии разившийся и обогатившийся, но не изменивший своего твердого стержня. Поколение молодых людей 1950-х годов, — во всяком случае, в нашей среде, — обладало, по преимуществу, прекрасными душевными и нравственными качествами, не знало цинизма и распушенности, чуждалось меркантильности, холодного расчета, торгашеского духа. Все было чисто и честно, бесхитростно и простодушно. Но и из нашего романтического поколения Зарик выделялся особой чистотой и особой честностью. Был он на редкость положительным, обладал такими свойствами, которые определили его раннюю «взрослость». Эти качества достаточно только бегло перечислить, они были очевидны для каждого.

Удивительна серьезность и ответственность за все, к чему он имел отношение.

Живой интерес к необъятному миру Музыки, не ограниченному сферой узкой специальности (пусть до провинциального Еревана новые тенденции доходили с некоторым опозданием, это не являлось препятствием для Зарика, пытливого и любознательного).

Незаурядное трудолюбие (до чего же он был нелепый! В противоположность большинству представителей легкомысленного студенческого племени).

Умение ценить время, не тратя его попусту (никакой артистической богемности, хотя проявлял обычную для молодых людей солидарность в праздничных сборах).

Упорство (умел добиваться желаемого без агрессии, а со спокойной уверенностью).

Букет таких добродетелей почти неправдоподобен во вчерашнем школьнике. Товарищам-сверстникам Зарик мог казаться даже слишком «правильным»! Но напротив, к нему относились с уважением. Да он и был во всем в первых рядах. Учился добросовестно. Не избегал общественной работы, секретарствовал в оркестровом комсомольском комитете (это уже позже активной комсомольской деятельностью стали заниматься откровенные карьеристы, а тогда, в 50-е, в комитеты избирался цвет студенчества, наиболее перспективная и энергичная молодежь). Разумеется, живо интересовался тем, что могло дать студенческое научное общество. И во всем — хотел «дойти до самой сути».

Неповторимая творческая атмосфера тех лет вспоминается как нечто лучезарное. Педагоги были нашими старшими друзьями. Их доброжелательность помогала не просто учиться по специальности, а стремиться делать это, выходя за рамки, предусмотренные официальными учебными планами. Все «параллельное», как бы необязательное, шло на пользу формированию личности. С благодарностью к добрым приятелям-инструменталистам вспоминаю, что и мне перепало «факультативное» общение: как человеку, прилично читающему с листа, довелось много музицировать со скрипачами.

Несколько встреч состоялось и с Зариком у него дома: я аккомпанировала ему и Лева Касабову, игравшим сочинения старых мастеров для двух скрипок (Лева Касабов и Рауф Ахмедов — эти имена непременно возникают рядом с именем Зарэ Саакянца).

Уже тогда Зарик глядел в сторону Москвы. В столице шли важные творческие процессы, открывались

новые горизонты, и такая насыщенная музыкальная жизнь не могла не привлекать. Зарик отправился повышать квалификацию в Москву, я — в Ленинград. На некоторое время мы разошлись, естественно, не теряя друг друга из вида. С одобрением восприняла я известие о том, что Зарик женился на нашей однокурснице Аиде Аветисовой, близкой ему по духу и главным жизненным установкам, и к тому же — родственных музыкантских кровей.

В Москве, в атмосфере складывающегося «нового мышления», в творческих контактах с Рудольфом Баршаем и Львом Маркизом и укрепилось, надо полагать, давнее тяготение к камерному искусству, к камерным видам музицирования. Так или иначе, о том, что Зарэ Саакянц создал и возглавил Камерный оркестр Армении, я узнала без удивления: все к тому и шло!

Сегодня ансамбль струнников-единомышленников — не диво, таких коллективов множество повсюду, в любом небольшом городе, любом музыкальном училище. Более того, их, отпочковавшихся от академического симфонического оркестра, потеснили ныне специальные «аутентичные» ансамбли, претендующие на большую популярность по сравнению с теми, традиционными.

Тогда же, на исходе 1950-х, камерные оркестры были редкостью. Только-только советские музыканты получили доступ к закрытым ранее «за железным занавесом» нотным материалам. Богатые возможности привлекали. И, конечно же, Зарик самозабвенно окунулся в эту стихию. Он учился на образцах высокого класса. Не оставляя занятий скрипкой, коей мастерски владел, он начал постигать и дирижерское мастерство, брал уроки у профессионалов. Потому

его оркестр, воспитанный им в лучших исполнительских традициях, вырос в превосходный коллектив. Я слышала его и в Ереване, когда туда приезжала, и в некоторых, тогда еще несовершеннолетних, записях.

Хорошо помню приезд его ансамбля в Ленинград в конце марта 1973 года. Занимаясь просветительством в самом широком смысле этого слова, Зарик выступал в самых разных местах, даже «медвежьих углах» страны. Можно с пониманием оценить такой благородный жест (благородство вообще было неотделимо от его облика). Но со стороны организаторов концертной жизни вряд ли было справедливо не использовать столь умелых артистов более продуктивно. Вот и в Ленинграде музыканты почему-то очутились не на престижных филармонических площадках, куда призывали ходить любители музыки и профессионалы, а в ДК «Невский» завода им. Ленина. Широкая музыкальная общественность, разумеется, ведать не ведала об этом событии: о нем не извещали афиши бывшего Дворянского собрания. Я тоже по неосведомленности пропустила бы концерт, не заявись ко мне в консерваторию все семейство Саакянц.

Аудитория Дома культуры оказалась случайная и, естественно, не подготовленная к восприятию монографического концерта, посвященного Вивальди. К тому же в этот вечер тут ожидался приезд эстонской эстрады. Молодые люди, составившие основную часть аудитории, впрочем, подобрались, хоть и музыкально неграмотные, но неиспорченные. Они честно пытались преодолеть трудный барьер непривычной музыки. Сперва аплодировали после каждой части, а потом поняли природу драматургии и вполне адекватно реагировали на происходящее. Вероятно, им даже понравилось, что в первом отделении руково-

дитель дирижировал (в качестве солистов, помнится, выступили певица Ольга Габаева и флейтист Левон Алоян), а во втором он сменил палочку на скрипку, неизменно участвуя в исполнении концертов Вивальди для одной, двух, трех и четырех скрипок. Публика восторгалась, требовала бисов. После концерта за кулисы прибежала стайка девочек из Челябинска с выражениями восхищения и признательности:

— А нас чуть не обманули, чуть не дали эстрадный концерт. Пожалуйста, приезжайте и в наш город.

Так покорили армянские музыканты непосвященных. Но покорили они и первоклассных музыкантов, находившихся в тот вечер в непривычном для них рабочем заводском зале, пахнущем свежеструганными досками. Блестящие профессионалы, ведущие ленинградские музыканты, пришедшие со мной на концерт Юрий Крамаров и валторнист Виталий Буяновский чрезвычайно высоко оценили оркестр Зарэ Саакянца, — как он того и заслуживал. Виталий Михайлович потом мне рассказывал, что ходил к филармоническому начальству и дал самые лучшие рекомендации и прогнозы на будущее оркестра.

Да, было от чего искреннее порадоваться даже такому мастеру, как он — *Sopra primo* оркестра прославленного Мравинского. Гости продемонстрировали западную исполнительную культуру, редкую стильность, безупречный вкус и заразительную азартность музицирования. Во всем чувствовался результат умной работы руководителя. Работы серьезной, дотошной в отношении с нотным текстом (чтоб никакой неряшливости и «приблизительности»). Работы, свидетельствующей о блестящей академической выучке Maestro (никакой ложной аффектации и бездушности напыщенности). Тщательная проработка де-

талей не заслонила целого, а главное — не сняла вдохновения и увлеченности на самом концерте, когда слушателя словно бы вовлекали в процесс создания сочинения.

Ощущение творческой сопричастности и праздничности от ослепительного фейерверка, драгоценных россыпей «музыкального вещества» — такова была реакция воодушевленной аудитории на концерте в непрестижном зале рабочей окраины Ленинграда. Я очень гордилась своими однокашниками.

Несомненно, в искусстве Зарэ Саакянц был фигурой аполлонического плана, сторонником эстетики меры и стройности. А вот в жизни случалось испытывать склонность к преувеличениям и перегрузкам. Сознаю, мне всегда нравилась в нем эта музыкантская «жадность»: всего ему было мало — играть, дирижировать, исследовать, организовывать, преподавать... Когда с оркестром начались расхождения — насколько мне известно, очень болезненные, — он сумел переориентироваться на другие виды деятельности. В частности, играл некоторое время с В. Мокацяном, Д. Геворкяном и Р. Погосяном. Занимался со студентами. По обыкновению, выкладываясь, безоглядно тратя себя. Теперь скрипки ему показалось мало — он увлекся игрой на альте. И не просто поиграл раз-другой, а в соответствии со своими принципами все делать основательно — альтом занимался профессионально. Даже собирался приобрести высококачественный инструмент.

С этой целью он и приезжал в Ленинград в начале апреля 1985 года. Тогда виделись мы с ним последний раз. День приезда совпал с армянской Пасхой, чему Зарик был очень рад: он уже третий год безукосни-

тельно соблюдал пост все положенные семь недель, а тут мы в гостеприимном доме Крамаровых могли вкусно позавтракать и выпить по рюмочке в честь встречи. К тому времени Сати была уже замужем. Он очень гордился дочерью, зятем, женой. Женой в особенности, как всегда. Рассказывал:

— Знаешь, на концерте «Виртуозов Москвы» они обе сидели в ложе, и все смотрели, какие красивые у знаменитого Владимира Спивакова жена и теща. А один человек сказал: «Жене и положено быть красивой — она такая молодая. Но вот теща... Это красота — классическая. Посмотрите, это точеная камей!» В повторенном несколько раз слове «камей» не было никакого хвастовства, а только гордость и желание отдать дань справедливости. Ему необходимо было не только нежно любить, но и уважать своих близких (как и в профессии — не только то, что положено, а сверх того, глубже, дальше...). Он мечтал поскорее стать дедушкой — и стал им, увы, так ненадолго...

Он имел все основания быть счастливым в семейном кругу. Вспоминаю приезды этой образцовой троицы в наш кисловодский дом летом. Моим родным все они очень нравились.

Учил меня Зарик многим серьезным вещам. Индуистским теориям, йоге, практике нетрадиционной медицины. Пересказывал интереснейшие беседы с учеными, философами, с которыми общался на равных. Тяготел ко всему своеобразному. Разбирался в смежных с музыкой искусствах, в истории, в религиях. И опять хотел «во всем дойти до самой сути»... И все ему было мало — стремился успеть и то, и другое, испытать, попробовать, понять, сделать.

Он и внешность имел нестандартную. Так и вижу его сейчас, курящим трубку (с энергией коллекцио-

нера он трубки, кажется, и собирал)... Глаза лукаво светятся... Рассказывает что-то очень для него существенное и значительное... Делится важным открытием... Предлагает взглянуть на необъяснимое явление свежим взглядом... По-прежнему — чист и честен. Яркая индивидуальность, чей катастрофически ранний уход из земной жизни ощутимо подточил и без того тонкий слой той современной культуры, которую созидают истинные интеллигенты. Не стало важной частицы художественной и духовной жизни.

К счастью, человеку и человечеству дана Память. Благодаря ей, ушедший остается с нами. Да, невосполнимость, незаменимость. Место Зарэ Саакянца уже никто не займет. И утешение найдешь только в мудром совете поэта: «Не говори с тоской: их нет, а с благодарностию — были»...

*Санкт-Петербург*

*Карина Лисицян,  
певица, заслуженная артистка  
Республики Армении*

Я помню Зарика еще с консерваторских времен. Это был 1958 или 1959-й год... Я только поступила, а он уже заканчивал.

Стройный, высокий и стремительный, глаза, как масла, необыкновенно живые и смешливые.

Приветливый и общительный.

Удивительной красоты был звук его скрипки.

Нам посчастливилось несколько раз выступать с его оркестром и квартетом в Москве и в Ереване.

Работал он легко и быстро.

Его музыкальные руки завораживали.

Понимали мы друг друга мгновенно.

Эти минуты совместного творчества приносили невыразимую радость.

Таким он и остался в памяти — красивый, стройный и легкий, как молодой олень.

*Москва*

*Эльма Парсамян,  
доктор физ.-мат. наук,  
чл.-корр. НАН Республики Армении*

В 1966 году в Армении, в Бюраканской астрофизической обсерватории проходил Международный симпозиум, посвященный обсуждению идеи академика В. Амбарцумяна об активности ядер галактик, выдвинутой им ранее. В Армению приехали несколько десятков всемирно известных ученых из СССР, США, Англии, Франции, Италии, Германии и других стран.

Для участников симпозиума (как известно, представители естественных наук являются истинными ценителями мировой классической музыки) решено было устроить концерт силами лучших музыкантов и солистов республики. Среди приглашенных был и Камерный ансамбль Армении под руководством Зарэ Саакянца.

Совсем недавно созданный ансамбль уже удостоился любви и восхищения строгих ереванских слушателей. Мы, бюраканцы, радовались тому, как проходил концерт и, естественно, очень гордились замечательными музыкантами. Особенный успех выпал на долю коллектива под руководством Зарэ Саакянца.

Как я уже отметила выше, среди наших гостей было много выдающихся ученых, в том числе и академик И. Шкловский со своими учениками из Москвы. После концерта он мне сказал: «Держу пари, что через год ваш ансамбль будет уже в Москве, его просто не оставят здесь». Я, конечно, горячо возражала ему, думая, что наша республика ансамбль не отпустит. Это было мое косвенное знакомство с З. Саакянцем.

Прошло несколько лет, и мне снова посчастливилось встретиться с ним, уже в иной обстановке. Это было в 1972 году, когда профессор Шехтер и его коллеги из Москвы организовали группы скоростного изучения языков по болгарскому методу. Суть метода сводилась к тому, что ученики воспринимали язык на слух, как в детском саду. Собравшиеся были взрослыми людьми, но всем очень нравилось, что дома не надо ничего учить. И так шестнадцать дней, после чего последовал экзамен в виде диалогов из разных пьес. Нелишне отметить, что в нашей группе, изучающей французский язык, были такие известные в республике личности как Джон Киракосян, геолог Ашот Асланян, хирург Сурен Авдалбекян и др. И вот тогда-то я познакомилась с Зарэ Саакянцем ближе.

При всей славе, которая окружала его и его ансамбль, это был предельно скромный, очень интеллигентный и талантливый человек. И несмотря на кратковременность общения, у меня осталось глубокое чувство уважения к человеку, который всей своей деятельностью доставлял радость моему народу. Я благодарна судьбе за это знакомство.

*Е.И. Янкелевич,  
доктор медицинских наук, профессор*

Мой брат Ю. И. Янкелевич любил заниматься дома, особенно с учениками из других городов. Одним из таких учеников был Зарэ Саакянц, для меня — просто Зарик.

С Юрием Исаевичем у них сразу сложились замечательные отношения, они искренне любили друг друга. Брат мой высоко ценил своего ученика как очень талантливого музыканта и скрипача.

Мы часто интересно общались с Зариком во внеучебное время. Зарик был и остался верным и преданным учеником. Уже после смерти Юрия Исаевича, когда бы он ни приезжал в Москву, всегда находил возможность позвонить мне с вопросом «Елена Исаевна, когда у Вас найдется время поехать со мной на кладбище поклониться Юрию Исаевичу?» Это было мне безумно дорого.

*Москва*

*Лев Маркиз,  
скрипач, дирижер*

Трудно поверить, что прошло уже почти полвека с момента моего знакомства с Зариком Саакянцем. Много друзей того времени ушли из жизни и, как это ни грустно, лучшие из них — преждевременно...

С Зариком мы учились у одного профессора, незабвенного Ю. И. Янкелевича — он в консерватории, я в институте им. Гнесиных (при поступлении в консерваторию в 1950 году «пал жертвой» 5-го пункта в анкете и нашел прибежище у Гнесиных).

Конечно же, я бывал у Юрия Исаевича в консерватории и однажды увидел высокого худощавого молодого человека, выделявшегося из тогдашних «разномастных» студентов (ведь война кончилась сравнительно недавно и нередко были еще бывшие фронтовики в сапогах и потертых шинелях!).

Зарик был всегда тщательно одет, хотя не думаю, что его родители были состоятельны. Хорошо отглаженные брюки, рубашка, застегнутая на все пуговицы, мягкий шерстяной жилет и пиджак в тон остальному. Вообще он отличался аккуратностью во всем, манеры его были безупречны.

Я бы сказал, в нем был какой-то подчеркнутый внутренний аристократизм. Говорил он по-русски почти без акцента, что было неудивительно — он много читал и вообще был весьма образован. Был очень обязателен и пунктуален — иногда даже несколько старозаветен, и в этом был несомненный шарм.

В тогдашнем блестящем классе Янкелевича конкуренция была огромной, но Зарик, отличный скрипач, существовал как бы вне ее. Совершенно очевиден был его интерес к камерному музицированию и некоторое отторжение от распространенной тогда «конкурсной лихорадки». В этом мы были несомненно схожи, и я думаю, эта общность и послужила началу нашего сближения.

Когда в 1955 году М. В. Юдина и я пытались организовать камерный оркестр, в списке предполагаемых его участников был и Зарик, с бурным восторгом (ему была свойственна некоторая экзальтация) отреагировавший на мое предложение.

В силу различных причин эта идея не осуществилась, и в октябре 1955 года я был приглашен Р. Бар-

шаем принять участие в создании Московского камерного оркестра, впоследствии прославившегося во всем мире.

В первые годы я играл там весьма активную роль, и это помогло мне «притащить» за собой целый ряд талантливых молодых музыкантов. В их числе были трое друзей из Московской государственной консерватории и З. Саакянц. В течение двух—трех лет они вместе со мной составляли группу вторых скрипок (я был концертмейстером).

Как мы все были молоды, горячи и полны энтузиазма! Четыре различных характера, но каждый счастливым образом дополнял другого.

Как часто Зарик своей обстоятельностью и рассудительностью помогал привести наши бесконечные дискуссии о динамике, штрихах и аппликатуре к благополучному окончанию.

Ко мне он относился с любовью и пониманием (я часто думаю, он был одним из первых, осознавших мой будущий путь дирижера), и я отвечал ему взаимностью.

Мы много играли вместе также и с оркестром двойные концерты Баха и Вивальди и т. д.

На сцене он вел себя как настоящий артист — был собран, элегантен, отдавал себя полностью моментальному вдохновению.

Ему был свойствен своеобразный юмор, и мы провели много радостных, веселых и счастливых минут вместе с нашими друзьями.

В заключение опишу один эпизод, случившийся в нашей поездке по Союзу осенью 1957 года. После Украины и различных городов Кавказа мы заканчивали турне в Ереване. В программе, в частности, был Концерт Вивальди а-moll, который я играл с оркестром.

Зарику безумно хотелось сыграть его в своем родном городе. И я нашел способ помочь в осуществлении его мечты!

В Ереван мы ехали на поезде из Баку. Было солнечное утро и все стояли в коридоре, глядя в окна на дивные пейзажи Армении. Я открыл одно из вагонных окон и, облокотившись о раму, высунулся наружу. Улучив момент, когда Баршай вышел в коридор и мог меня видеть, я внезапно вскрикнул, сделав вид, что бутылка, брошенная кем-то из переднего вагона, попала мне в руку! Рука жутко «разболелась», концерт в Ереване я слушал из публики, а Зарик — счастливый и вдохновенный — играл Вивальди с оркестром перед залом, в котором каждый второй его знал лично! После концерта у него дома был роскошный банкет...

Он необъяснимо рано ушел из жизни.

Я всегда с благодарностью буду вспоминать нашу дружбу.

*Павел Бжикян,  
виолончелист, музыкант Государственного  
камерного оркестра Армении*

Трудно вспоминать обо всем, что связано с Зарэ Саакянцем и нашим Камерным оркестром. Это — целая жизнь, масштабнейшее культурное явление. Что бы ни делалось после него К. Багдасаряном, Р. Агароняном, все равно — Камерный навечно остается связан с именем Зарэ и, откровенно говоря, мне очень больно слышать, что мы сейчас празднуем дни рождения двух-трехлетних камерных оркестров Армении. Следует осторожно и бережно го-

ворить о национальных ценностях, если таковые есть.

Мне выпало счастье работать в оркестре почти с первых дней, когда он был еще на нелегальном положении. Мы занимались когда попало и где попало, однако не было никаких опозданий и даже мысли не возникало о том, чтобы пропустить репетицию под каким-нибудь предлогом. Ходили с удовольствием, с нетерпением ждали следующей встречи. Зарэ воспитывал нас, образовывал, всегда повторял, что мы должны стремиться вести себя так, чтобы все с гордостью узнавали музыкантов Камерного оркестра Армении, должны с честью выполнять миссию служителей высокого искусства. Он был удивительным человеком — всем интересовался, умел радоваться, всегда готов был делиться со всеми своими знаниями.

Зарэ был очень простым в общении, с удовольствием исполнял в ансамбле любую партию. Помню, как однажды в Кисловодске нашему виолончелисту, который должен был солировать с оркестром, пришлось срочно вылететь в Ереван, и Зарик сказал мне, что вечером я должен буду заменить его. Я был совершенно не готов, о чем и сообщил нашему руководителю, но он спокойно ответил, что у меня есть целый час. Зарэ умел ценить время и делал все в самые сжатые сроки. В таком духе и воспитывал нас, внушая веру в свои силы. Представьте себе, это ему удавалось! В тот вечер в Кисловодске мы выступили прекрасно.

Совершенно чуждый высокомерия, будучи руководителем, он не отделял себя от коллектива. На гастролях, наравне со всеми, таскал чемоданы, причем не только свои, но и других оркестрантов.

Зарэ был очень веселым человеком, знал множество анекдотов и любил их рассказывать. В дни не-

приятностей или несчастий первым приходил на помощь. Во время гастролей полностью отдавался делу, а любую свободную минуту использовал для знакомства с местными достопримечательностями, причем понятие это включало все, что угодно — от посещения музеев до освоения управления таким необычным «транспортom», как осел. И сегодня перед глазами встает картина: в зангезурской деревне, кое-как поместив свои длинные ноги, с веселыми восклицаниями он едет верхом на ишаке.

Оркестр любил Зарика и высоко ценил. Неосторожно брошенные во время репетиции одним из оркестрантов глупые слова сыграли неожиданно большую и, как оказалось впоследствии, роковую роль. Думаю, что извне этот конфликт искусственно раздувался. Руководство министерства также повело себя неправильно. Утонченного человека нетрудно оскорбить.

Он учил нас всему, от владения различными штрихами до понимания разнообразия стилей искусства, причем мы должны были знать наизусть не только свои партии, но и целиком всю партитуру. Благодаря этому мы все чувствовали себя на сцене непринужденно. До сих пор мы живем багажом знаний, полученных от него.

*Ереван*

*Амаяк Дургарян,  
скрипач, заслуженный артист  
Республики Армении*

Помню, как сегодня, начало сентября 1962 года. Этот день стал для меня днем моего профессиональ-

ного рождения. В консерватории подошел ко мне Зарэ Гайкович Саакянц и спросил: «Амик, что ты делаешь сегодня вечером? Может, соберемся — помузицируем?» Вечером мы встретились в музыкальной школе им. Саят-Новы. Нас было около двадцати молодых музыкантов. Зарэ Гайкович поставил на пульта ноты Concerto grosso Корелли, и мы заиграли. До сих пор я помню восторженные лица моих друзей после исполнения. Ведь до этого времени мы никогда не играли в камерных оркестрах. И мы поняли, что эта репетиция была рождением Камерного оркестра Армении, идею которого долго вынашивал в себе Зарэ Гайкович, еще будучи в Москве, работая в Камерном оркестре Рудольфа Баршая.

Буквально с момента знакомства Зарэ поразил меня эрудицией, тактом, феноменальной работоспособностью, преданностью и полной отдачей себя любимой профессии. Эта самоотверженность в работе и любовь к музыке в течение всех лет сотрудничества и дружбы с ним естественным образом пропитала меня и помогала мне во всей моей дальнейшей творческой жизни.

Авторитет Зарэ Гайковича среди музыкантов был огромным. Хочу отметить два момента, подтверждающие мои слова. В 1969 году, после поступления в аспирантуру при Московской консерватории, встал вопрос о том, кто будет моим руководителем. Конечно же, я обратился за советом к Зарэ. Немного подумав, он сказал: «Тебе нужен такой педагог, как Борис Владимирович Беленький. Когда я учился в консерватории в Москве, я проходил у него педпрактику и знаю хорошо, какой он большой педагог».

Через некоторое время, будучи в Москве, мы с Зарэ отправились в консерваторию, вошли в 43-й

класс, где занимался Борис Владимирович. Увидев Зарэ, он очень обрадовался. Представив меня как скрипача его оркестра и друга, Зарэ попросил Бориса Владимировича быть моим руководителем в аспирантуре. Борис Владимирович пристально посмотрел на меня и сказал: «Как я могу отказать такому человеку и музыканту, как Зарик».

С первых дней жизни в Москве, после того как узнавали, что я работал в оркестре у Зарэ Гайковича, меня сразу же стали приглашать играть в камерных оркестрах Рудольфа Баршая, Льва Маркиза, в оркестр «Виртуозы Москвы».

Мои первые сольные выступления и гастролы тоже связаны с Камерным оркестром под руководством Зарэ Саакянца. Мы играли с ним в Большом зале Армянской филармонии Двойной концерт Баха, концерты Вивальди. И я с благодарностью вспоминаю, что он пригласил меня в 1972 году в Ереван на 10-летний юбилей Камерного ансамбля Армении, где я играл с ним соло в Тройном концерте Вивальди.

С 1969 по 1972 год Зарэ сохранял для меня место в камерном оркестре, ожидая моего возвращения из Москвы после окончания аспирантуры. Но в 1972 году судьба распорядилась так, что я поступил в Государственный оркестр Союза ССР. Сразу же позвонил Зарику сказать, что мое возвращение в Армению откладывается. Он мне ответил: «Как руководителю оркестра мне жалко терять тебя, но как музыкант я отлично тебя понимаю. В добрый час...»

Прошли годы, но и сейчас во мне живут музыкальные идеи и напутствия моего Большого Друга — Зарэ Саакянца.

*Ольга Габаяева,  
певица, народная артистка Республики Армении,  
профессор Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

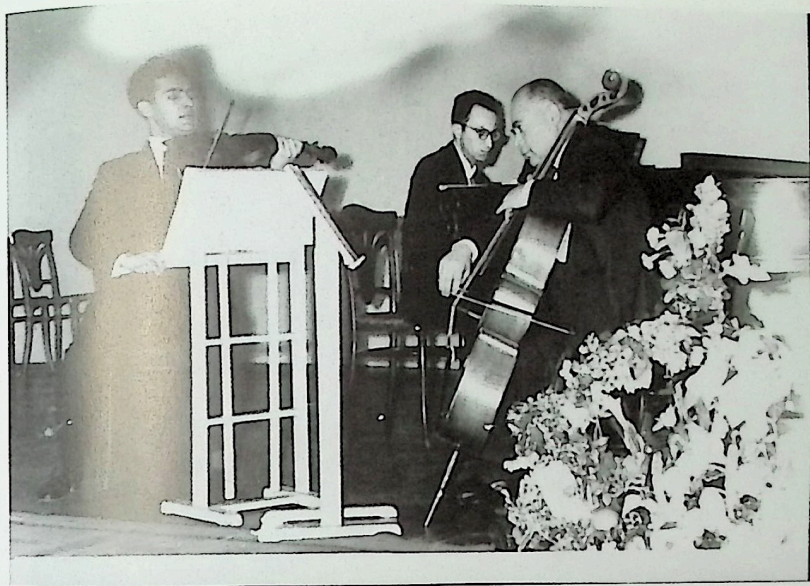
В один прекрасный день в 1969 году меня пригласили на репетицию Камерного оркестра в Малый зал филармонии. К тому времени Зарэ Гайкович Саакянц уже несколько лет был художественным руководителем ансамбля. Он вручил мне редко исполняемые арии Вивальди и просил как можно быстрее выучить их, чтобы исполнить с оркестром. Предстояли гастроли в Москве, а затем турне по Сибири (Омск, Новосибирск, Иркутск, Рубцовск, Красноярск, Норильск). Я, молодая певица, только окончившая консерваторию, и не предполагала, что это начало нашего творческого содружества, переросшего затем в добрые, дружеские взаимоотношения не только с Камерным оркестром, но и с семьей Зарэ Гайковича — его супругой Аидой и дочерью Сати, которых он обожал. Я встретила тепло и понимание. Высокоинтеллектуальная личность, он не только знал многое об искусстве, музыке, но в нем поражала неземная жажда познания вообще. О нем говорили: «Зарэ Гайкович — ходячая энциклопедия»; живой и легкий в общении, без всяких намеков на свою значимость.

После гастролей в далекой Сибири, которые прошли с успехом и были насыщены интересными встречами, Госконцерт осчастливил оркестр поездкой во Францию, на дни культуры Армении. Первый концерт — в знаменитом зале «Плейель» в Париже. Было очень волнительно, но меня поддержали друзья: оркестр и Зарэ Гайкович, который был буквально одержим своим делом, постоянно расширяя и обогащая репертуар со-

зданного им коллектива. Кроме произведений Баха, Генделя, Вивальди он сделал много обработок для камерного ансамбля произведений армянских и современных композиторов: Комитаса, Т. Мансуряна, А. Арутюняна, А. Аджемяна. С большим успехом исполнялись «Айрены» Т. Мансуряна в обработке Зарэ Гайковича в Германии, на фестивале в Прибалтике. Он старался пропагандировать армянскую музыку.

В быту Зарэ Гайкович — добрейший человек, но в работе, на репетициях он мог быть очень принципиальным и требовательным. Уже в 1985 году, будучи на гастролях в Югославии с его квартетом, я впервые видела его разгневанным и оскорбленным. В одном из городов Югославии ему предложили отменить концерт (не помню уже по каким причинам), а вместо концерта пригласили к обильному столу. Зарэ Гайкович побледнел, дал резкую отповедь организаторам гастролей и настоял на том, чтобы концерт обязательно состоялся. У него были свои нравственные критерии и принципы.

Уважая в исполнителях личность, он терпеть не мог бездарных неучей. Трудился сам с большой любовью, требуя того же от своих коллег. Когда случился роковой конфликт с одним из музыкантов его ансамбля, Зарэ Гайкович оказался совершенно беззащитным перед злом и предпочел оставить оркестр, который он пестовал тринадцать лет. Министр культуры (Парсамян) с легкостью, недолго думая, подписал заявление Саакянца об уходе, а на его защиту не встал ни один из видных деятелей культуры... От этой психологической травмы он так и не оправился до конца дней своих. Правда, его творческая натура не терпела бездействия; он уехал с женой на работу в Египет, в Каир. Вернувшись, организовал квартет,



Концерт трио в Тбилисской консерватории. В составе: З. Саакянц, Г. Сараджев, А. Чаушян. 1961 г.



После выступления Государственного симфонического оркестра Армении с народной артисткой Армении Гоар Гаспарян. З. Саакянц — концертмейстер оркестра. Ереван, 1961 г.



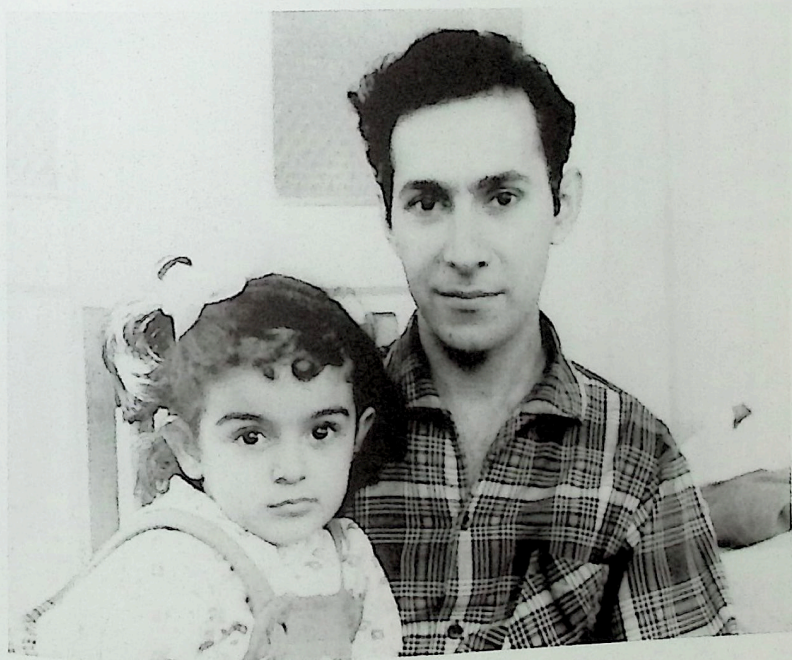
3. Саакянц — лауреат Первого закавказского конкурса музыкантов-исполнителей



Зарэ в плену поклонниц после Первого закавказского конкурса. 1960 г.



Саакянц с дочерью и женой



Зарэ с дочерью в Кисловодске, 1964 г.



Ереванский камерный ансамбль. Счастлиное начало, 1964 г.



Ереван. Большой зал филармонии. Первое выступление. Пока без фраков... 1964 г.



Певицы, выступавшие с Камерным ансамблем:

народная артистка Армении  
меццо-сопрано Ольга Габаева



Лусинэ Закарян, сопрано



Луиз Позабальян, солистка  
Гамбургской оперы



*То Зарин Салавон  
Лили Чукасыян*

Лили Чукасян, солистка  
Метрополитен-опера



Концерт Вивальди для четырех скрипок. Первое исполнение в Армении. Солисты: Зарэ Саакянц, Константин Багдасарян, Погос Марджикян, Манук Галстян. Ереван, 1964 г.



Во время гастролей в Болгарии. Пловдив, 1971 г.



У памятника Шопена  
в Варшаве. 1974 г.



Репетиция перед концертом. 1974 г.



Братание двух оркестров. З. Саакянц и основатель Литовского камерного оркестра С. Сондецкис. Фестиваль камерной музыки в Вильнюсе, 1972 г.



Зарэ любил и умел настраивать клавишни



Государственный камерный



ансамбль Армении



Короткая пояснительная лекция перед концертом в школе им. Паруйра Севака

АРМЯНСКАЯ  
 филармония  
 БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ | 8 ФЕВРАЛЯ

# КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ

АРМФИЛАРМОНИИ

Художественный руководитель: заслуженный артист  
**ЗАРЭ СААКЯНЦ**  
 Сопровождение  
**ЛУСИНЭ ЗАКАРЯН**

**I ОТДЕЛЕНИЕ**  
 ПЕТУСКИЛ • Песни и Частуш  
 ПЕТУСКИЛ • Песни Давида из цикла «Давид и Гиога»  
 ПЕТУСКИЛ • Песни для голоса  
 ПЕТУСКИЛ • Музыка

**II ОТДЕЛЕНИЕ**  
 ШВАЛЬДИ • Концерт трессо ре мажор (для 2-х скрипок и виолончели)  
 ШВАЛЬДИ • Концерт для виол. и контраб. ре мажор  
 ШВАЛЬДИ • Концерт трессо си минор (для 4-х скрипок и виолончели)

Начало в 8 час. вечера  
 Билеты приобрести



С педагогами школы им. Паруйра Севака



Концерт в Брно. Чехословакия, 1974 г.

руководил которым с успехом несколько лет, но это была уже другая веха в его жизни.

Вместе с Эльвирой Узунян, которая также много сотрудничала с Камерным ансамблем, мы посетили Зарика в больнице незадолго до его смерти. Он сидел с нами, шутил, но был какой-то по-детски беспомощный... Через два дня его не стало... В моей душе навсегда сохранилась добрая память об этом чудесном человеке и прекрасном музыканте.

*Ереван*

*Диана Мкртчян,  
скрипачка, доцент Ереванской  
государственной консерватории им. Комитаса*

У Зарэ Гайковича Саакянца я проучилась три последних курса консерватории по классу камерного ансамбля. Есть поверье, что об ушедших говорят только хорошее, или не говорят ничего.

О Зарэ Гайковиче мне хочется сказать хорошее не только потому, что его нет с нами, и не потому, что его преждевременный уход считаю большой потерей для нашей культуры. Просто я хочу еще раз ощутить радость общения с ним, которая всегда присутствовала на уроках во время моей учебы.

Думаю, излишне говорить о том, как легко и плодотворно проходили уроки, как широко и многогранно освещал он все задачи, поставленные перед исполнителем. У него было поразительное качество не сосредотачиваться только на одной сонате, которая исполнялась студентом в этот период, но и знакомить его с другими произведениями данного композитора, как крупной, так и мелкой формы.

Зарэ Гайкович анализировал также стиль и трактовку сочинения разными мастерами исполнительского искусства, так что к моменту выступления лично у меня была полная ясность в вопросах интерпретации той или иной сонаты. О высоком профессионализме Зарэ Саакянца, я думаю, могут сказать многие музыканты, которые с ним общались, его коллеги по Камерному ансамблю и его студенты.

Я же хочу рассказать о его человеческих качествах. На выпускном курсе я оказалась в очень тяжелом положении (заболела мать), нужно было заканчивать консерваторию в крайне сложной обстановке. Началась обычная предвыпускная лихорадка, осложненная тяжелой семейной ситуацией. Зарэ Гайкович тепло и с большим пониманием отнесся к моей беде, что меня очень поддержало. Помню, понадобился врач и мне достаточно было только сказать об этом, как он, не задумываясь, повел меня после урока к своему знакомому врачу и попросил того помочь мне.

Я до сих пор вспоминаю об этом с величайшей благодарностью и потому, пользуясь предоставленной возможностью, хочу еще раз выразить свою любовь, признательность и глубокое уважение к замечательному человеку.

*Ереван*

*Левон Чаушян,  
композитор, профессор Ереванской  
государственной консерватории им. Комитаса*

Мои первые воспоминания связаны не непосредственно с Зарэ Саакянцем, а с его матерью, которая работала в библиотеке нашей школы-десятилетки

им. Чайковского. Именно от нее я услышала о Зарэ Гайковиче, который в то время учился в Москве. А самого скрипача Саакянца я впервые услышал в составе оркестра Баршая, во время их ереванских гастролей. Это было для нас первое знакомство с камерным оркестром, и, конечно, впечатление было потрясающим. Неожиданно покинув высокую музыкальную Вершину, каковой являлась Москва, и, в частности, оркестр Баршая, Зарэ Гайкович возвращается на родину. Приехал он со своей миссией и осуществил огромную работу, создав целую эпоху в армянской музыке. Отметим, помимо всего, что многие впервые услышали, к примеру, Патараг (Литургию) Комитаса в исполнении Камерного ансамбля Зарэ Саакянца.

Поводом для нашего личного общения стала деятельность Фортепианного трио, в состав которого входил Георгий Вардович Сараджев, Зарэ Саакянц и мой отец — Александр Чаушян. Зачастую репетиции происходили у нас дома, и Зарэ Гайкович оставался после их окончания, с удовольствием ведя долгие беседы, интересные как по форме, так и по содержанию. В дальнейшем их сблизила деятельность в Ереванском квартете. После тяжелого психологического удара найти в себе силы продолжать работать и даже создать новый квартет было типично для Саакянца...

Вместе с этим квартетом мы побывали в Дубне, где состоялись концерты и встречи с учеными. Зарэ Гайкович так вел беседу с академиком Сисакяном, что казалось, будто он сам по специальности филолог. Именно здесь, во время гастролей, у меня родилась мысль написать для этого состава новый, Третий квартет. Однако в период работы над произведением Зарэ Гайковича не стало. Это непос-

редственным образом отразилось на драматургии квартета, совместно задуманного нами. За 30—40 тактов до окончания квартета альтист удаляется со сцены. Жизнь распорядилась так, что квартет стал произведением, посвященным Маэстро.

Прошли годы, но образ Зарэ не тускнеет в моей памяти, оставаясь столь же ярким и живым — образ интеллигента, профессионала и подвижника.

Как недостает нам теперь таких людей, каким был Зарэ Саакянц!

*Ереван*

*Даниел Еражишт (Григор Даниелян),  
педагог Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса,  
художественный руководитель и дирижер  
ансамбля Национального радио «Шаракаи»*

Когда ко мне обратились с просьбой немного рассказать о незабвенном Зарэ Саакянце, из тайников моей памяти в первую очередь всплыл тот факт, что Маэстро гордился своим происхождением. Говорил, что Горис является колыбелью писателей, дирижеров, и перечислял известные имена — Ваан Айвазян, Давид Ханджян (мать — Татевик Сазандарян — была из Гориса), включая в этот ряд и мое имя, поскольку моя мать также была горисской. Корни Зарэ — из села Яйджи. Не случайно он любил рассказывать на диалекте Гориса и соседнего Карабаха курьезные происшествия, ему нравилась история об удивлении карабахца тем фактом, что технически развитые японцы без помощи сети и рук могут ловить рыбу...

Зарэ был артистичен не только на сцене, но и в жизни. Его дирижерская манера напоминала Джорджа Шолти, который был высоким и худым, похожим на раскачивающийся тополь с колышущейся, подобно листьям, шевелюрой. Выступления Зарэ было приятно не только слушать, но и смотреть.

Художественное формирование нашего поколения невозможно представить без деятельности Государственного камерного оркестра Армении, основателем и руководителем которого был Зарэ. Незабываемы были его концерты, выступления с Жаном Тер-Мергеряном, Гоар Гаспарян, Лусинэ Закарян, Ваагном Стамболцяном и с другими прославленными исполнителями.

Многое мы узнавали впервые благодаря Зарэ Гайковичу. Открытием были для нас концерты Вивальди для виолы д'амур, на которой играл сам маэстро, и двойной концерт для виолы д'амур и лютни (с удистом С. Мамояном).

Зарэ Саакянц был разносторонним деятелем искусства, находящимся в постоянном творческом поиске. Несмотря на чрезмерную нагрузку, он успевал преподавать в консерватории. За тот небольшой срок, что он руководил оркестром училища им. Р. Меликяна, этот коллектив успешно выступил в Большом зале филармонии. А симфонический оркестр консерватории, который был возрожден при Зарэ, одолел сложную Первую симфонию Брамса. Его любовь к Брамсу проявилась и в другом жанре. Вместе с профессором Н. Погосовым, А. Марджаняном и Ж. Даниелян был успешно исполнен на телевидении соль-минорный Квартет Брамса. Важным событием было создание «Ереванского квартета», который ныне носит имя Арама Хачатуряна.

Что бы ни предпринимал Мастер, первоочередными для него были высокий профессиональный уровень, элегантность и вкус. Безмерно преданный искусству, прекрасному, он того же требовал от своего окружения, коллег.

Во времена моего руководства Ленинаканским государственным камерным оркестром я часто пользовался переложениями комитасовских произведений, сделанными З. Саакянцем. Для меня, новичка, трактовки Мастера служили путеводной нитью.

Деятельность Зарэ имела также просветительскую направленность. Впервые в отдаленных районах Армении широкие массы слушали камерный оркестр — шедевры Баха, Вивальди, Комитаса и др. Путь к вершинам не был гладким. Как это часто случается, наделенный чувством юмора человек, сам оказывается иногда в комических ситуациях. Так, во время одного из сельских концертов, маэстро попросил председателя колхоза угомонить шумных слушателей. Деревенский лидер встал и молвил: «Замолкните, подождем пока эта напасть<sup>4</sup> закончится...».

К сожалению, настоящие напасти не кончаются, а люди, подобные Зарэ, безвременно уходят от нас. И если бы они не оставляли духовного наследия, невозможно было бы противостоять ударам судьбы.

Порой Зарэ находил время для того, чтобы заняться своим сердцем, — бегал по утрам в парке Победы. Одним из бегунов был также его хороший приятель — искусствовед Мартин Микаелян, который и рассказал мне забавную историю. У Зарэ с ан-

<sup>4</sup> На арм. — зулом.

самблем были гастроли в Ростове — в районе Новый Нахичевань. Художник ростовского происхождения Сейран Хатламаджян передал Зарэ записку, адресованную своему отцу. «Отец! Тот, кто принесет это письмо, — сазандар, отнесись к нему хорошо». Заслуженный деятель искусств Зарэ Саакянц с особой теплотой воспринял это почетное народное звание «сазандара»<sup>5</sup>.

Некто из компании бегунов однажды спросил у Зарэ: «Браток, как тебя зовут?». Мартина Микаеляна привело в недоумение то, что после столь многочисленных пробежек кто-то до сих пор не узнал видного музыканта. Зарэ же, с целью «утешения» своего друга, на один момент пожертвовал своей привычной скромностью и с улыбкой сказал: «Придет время, когда здесь напишут: “По этой аллее бегал Зарэ Саакянц”».

Он очень уважал истинный профессионализм и высоко оценивал обучение в Московской консерватории, свидетельством тому был такой случай. Преодолев большой конкурс, я поступил в аспирантуру Московской консерватории по специальности «симфоническое дирижирование». Возвратившись, встретился в консерваторском коридоре с Зарэ. Он с теплотой пожал мне руку, говоря: «Поздравляю, Григор, у тебя родился сын». У меня действительно в те дни родился ребенок, но... это была девочка. «Однако, маэстро, жена мне родила девочку», — весело заметил я. С присущей ему обаятельной улыбкой Зарэ поправил меня: «Я имею в виду твое поступление в Московскую аспирантуру...» Стать дирижером симфонического оркестра было заветной мечтой Зарэ...

*Ереван*

<sup>5</sup> Сазандар — народный музыкант.

*Рубен Алтунян,  
альтист, композитор,  
заслуженный артист Республики Армении,  
профессор Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

Яркая творческая личность, музыкант-мыслитель и мудрый человек, Зарэ Саакянц всю жизнь посвятил истинному искусству, боролся и страдал в ряду передовых деятелей этого искусства, завоевывал высоты и переживал радость побед...

Будучи крайне дисциплинированным и пунктуальным человеком, он своим поведением заставлял окружающих ценить время. В своей богатой домашней библиотеке он мог моментально найти нужную партитуру. Зачастую он лично переписывал партии исполняемых Камерным оркестром произведений, делая это настолько аккуратно и четко, что они выглядели как напечатанные. «Надо уважать музыканта-исполнителя», — говорил он.

Можно было часами беседовать с Зариком на самые различные темы. Он мог дать исчерпывающие ответы на вопросы, возникающие во время дискуссий о музыке, живописи, астрономии, географии, политике и т. д. Доброжелательным, мягким голосом он мог долго объяснять и доказывать свою правоту. Завидев меня в консерваторских коридорах, частенько подходил и тихим голосом говорил: «Хочешь, новый анекдот расскажу?». Выжидательный, полуулыбчивый взгляд был столь характерен для Зарика! Будучи добрым, всегда готовым прийти на помощь, честным и надежным в дружбе человеком, в музыке он был бескомпромиссным новатором.

## *По страницам памяти*

Особым решением правительства Армении в 1965 году официально должно было отмечаться 50-летие геноцида. Всей своей сущностью будучи пламенным патриотом, Зарэ Саакянц не мог не принять участия в этом мероприятии. Ведь наконец представился случай озвучить нашу средневековую духовную музыку в концертном исполнении — явление, не слишком-то поощрявшееся властями в те годы.

Однажды он предложил мне обработать для камерного оркестра и женского голоса таги «Ачкн цов» («Глаза — море») и «Авун-авун» («Пташки») с участием Лусинэ Закарян.

Первое исполнение прошло с большим успехом. Впоследствии З. Саакянц с большим мастерством переложил и инструментовал отрывки из Литургии Комитаса, которые с успехом исполнялись в его концертных программах. Это был первый опыт в данной области.

1985 год. Новосозданный Государственный ансамбль гусанской и народной песни Армении представлял свою первую концертную программу на суд художественных руководителей музыкальных ансамблей. Однако среди членов Совета были «деятели искусства», которые упрямо противодействовали появлению ансамбля, и обсуждение программы проходило в достаточно напряженной атмосфере. Я всячески пытался доказать, объяснить им важность и уникальность сценической интерпретации наших национальных образцов. Ничего не получалось. Они просто не хотели понимать. Я был чрезмерно взволнован. Неожиданно мне передали записку: «Рубен. Все, что ты сделал, гениально. Спасибо». Я немедленно обернулся и увидел: крепко сжав ладони, Зарик приветствует меня. Я успокоился и осознал одну простую вещь: бессмысленно бороться с посредственностью. Благодаря З. Саакян-

цу, впоследствии я никогда не вступал в бесплодное противостояние в таких ситуациях. Так или иначе, программа была принята, и ансамбль начал свое победное концертное шествие.

В 1966 году по инициативе профессора Вилли Мокацяна был создан струнный квартет педагогов консерватории (В. Мокацян, Р. Погосян, Р. Алтунян, Дж. Геворкян), основной целью которого были исполнение и пропаганда струнных квартетов, принадлежащих перу армянских композиторов. По предложению коллег мы решили, что мне надо попытаться обработать несколько миниатюр, написанных столь талантливым музыкантом, как Саркис Асламазян, я старался продолжить его традицию. Вскоре был создан первый образец — «Кочари».

Когда же мне предложили работать в Государственном ансамбле песни и пляски Армении, на освободившееся место альта в квартете был приглашен Зарэ Саакянц. Квартет приобрел новое, более гармоничное звучание. Концерты нового состава квартета проходили с большим успехом. В те годы я последовательно обработал еще несколько миниатюр — «Берд пар» (Танец «Крепость»), «Ес сиреци» («Я полюбил»), «Чем крна хагал» («Я не могу играть»), первое исполнение которых осуществил именно этот состав. Во время репетиций Зарик был очень активным, обогащая интерпретацию миниатюр своими неожиданными и оригинальными предложениями. Меня всегда восхищали его знания, тонкий вкус, высокий профессионализм, удивляла глубина познаний в области народного искусства.

Впоследствии, когда «Миниатюры» были опубликованы, я с благодарностью посвятил их первым исполнителям — Мокацяну, Погосяну, Саакянцу и Ге-

## *По страницам памяти*

воркяну. Сожалею, что мы не успели осуществить их звукозапись.

Помимо того, что Зарэ Саакянц был блестящим скрипачом, он был и прекрасным, своеобразным альтистом. Он очень любил этот инструмент. Думаю, что желание играть на альте возникло у него еще в годы работы в Московском камерном оркестре под управлением Рудольфа Баршая.

Когда в 1980 году незабвенный Давид Ханджян предложил исполнить в одном из своих концертов мой двойной Концерт-симфонию для скрипки, альты и симфонического оркестра, в качестве солистов выразили готовность выступить Вилли Мокацян (скрипка) и Зарэ Саакянц (альт). Классные репетиции проходили в напряженной, творческой атмосфере. Зарик был в своей стихии, постоянно вносил новые предложения, пытался найти варианты, заменить ноту «ре» на «ми» и т. д. Нетерпеливый Мокацян, с присущим ему юмором, сказал мне: «Видимо, тебе придется снова написать этот Концерт». Это были знаменательные дни. Богатая творческими моментами совместная работа, ежедневные репетиции еще более сблизили нас.

Наступил день концерта. В программу были включены Симфония моего учителя — Лазаря Сарьяна (первое исполнение), Симфония № 10 Шостаковича и мой Концерт-симфония. Д. Ханджян провел концерт с неподдельным волнением, чрезвычайным напряжением всех сил (он был болен). Концерт прошел с огромным успехом. В артистической принимали поздравления взволнованные и счастливые, ставшие мне такими родными Давид Ханджян, Зарэ Саакянц, Вилли Мокацян, Лазарь Сарьян. Для Давида Ханджяна это было последнее выступление... Сегодня уже нет никого из участников этого концерта.

**Юрий Балян,**  
*трубач, заслуженный артист*  
*Республики Армении,*  
*зав. кафедрой духовых инструментов*  
*Ереванской государственной консерватории*  
*им. Комитаса, профессор*

Ничто так не ценно,  
Как жизнь, отданная народу.

Э. Золя

Прошло много лет, но до сих пор не верится, что Зарэ Саакянца нет с нами. Я считаю его одним из выдающихся музыкантов-скрипачей Армении, с которым меня свела судьба. Это был образованнейший музыкант, который всю свою жизнь посвятил музыке. Он охотно делился своими знаниями со всеми окружающими, особенно со своими студентами. Будучи создателем и руководителем Камерного оркестра Армении, отдавал все свои силы и умение коллегам, подняв искусство игры камерного ансамбля на очень высокий уровень. Он был очень требовательным к себе и к музыкантам, ожидая полной, честной отдачи в работе над любым музыкальным произведением. Помню, как на одной из репетиций оркестра он объяснил, что всех композиторов надо исполнять по-разному, как важно чувствовать стиль, эпоху, и работал над сочинениями до тех пор, пока не добивался чистоты звучания и безукоризненного технического исполнения. Также хочу вспомнить начало 60-х годов. Когда он был концертмейстером симфонического оркестра Армении, в Ереван приехал с концертами великий Мелик-Пашаев. В тот день в программе концерта прозвучала «Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова. Сколько хвалебных слов при Госоркестре произнес

Мелик-Пашаев в адрес концертмейстера Зарэ Саакянца, а как сложна и ответственна партия солирующей скрипки в «Шехеразаде» — всем известно.

Трагично, что музыканта столь высокого класса, как Зарэ Саакянц, уже нет с нами, но дело, которому он посвятил свою жизнь, живет и будет передаваться из поколения в поколение, поддерживая высокий уровень творчества, который ввел Зарэ Саакянц в музыкальную жизнь Армении.

*Ереван*

*Алла Берберян,  
скрипачка, зав. кафедрой камерного ансамбля  
Ереванской государственной консерватории  
им. Комитаса, профессор*

Зарэ Гайкович Саакянц — музыкант от Бога, артист от Бога, энциклопедически эрудированная личность, вдохновение во плоти. Природа была в необыкновенно благостном настроении, щедро наделяя его умом и талантами. Кто хоть раз слышал (и видел) его игру на сцене, никогда не забудет темпераментное, одухотворенное исполнение его устремленной куда-то ввысь скрипки. Владея инструментом в совершенстве, он творил на сцене, приобщая слушателей к духовности. Музыка была его сущностью, его стихией. Вся его жизнь была творчеством — на сцене, на репетициях, на занятиях со студентами, в семье. Однажды он сказал мне, что много занимается самообразованием, так как у него растет дочь и надо, чтобы было что ей передать, и я поразились той мере ответственности, с какой он относился к своей роли отца и воспитателя. Какой гордостью светились его глаза, когда он рас-

сказывал об успехах дочери. А как он умел говорить! Сидя в кресле, закинув длинные ноги одна на другую, с каким-то бесовским огнем в лучистых глазах, выразительно жестикулируя красивыми удлинненными кистями рук, он блистал не только эрудицией, широтой и глубиной своих познаний, но и вдохновением всей своей артистической сущности. Одним из ярких выражений его таланта было умение одаривать своим вдохновением, своей неординарностью родных, друзей, коллег, студентов. Как-то готовясь к концерту, я попросила помочь мне, поскольку у меня возникли разногласия с партнершей. Он согласился прослушать нас за час до начала своих занятий со студентами. Кончилось тем, что он прозанимался с нами весь свой рабочий день, выходя время от времени из класса, чтобы перенести занятие с очередным пришедшим студентом. Этот день нам запомнился на всю жизнь — та доброжелательность, одухотворенность, та творческая энергия и энтузиазм, которыми он наэлектризовал нас, были незабываемы.

Мне посчастливилось близко общаться с ним по работе в течение многих лет, и я безмерно благодарна судьбе за это, я многому у него научилась. Он стал для меня кумиром, предметом поклонения, мерилom в моей дальнейшей работе. Мне до сих пор горько, что я не смогла объяснить ему причину отказа от мечты моей жизни — работы в камерном оркестре под его началом. Но как я могла объяснить ему, что меня возмущает отношение к нему, к Маэстро, соседей слева и соседей справа, людей, которым судьба подарила шанс, а они в своей амбициозной недалёковидности не понимали этого.

Творческое сотрудничество с такой личностью, как Зарэ Гайкович, было профессиональной школой

высокой пробы. Тому доказательство главное его детище — Камерный оркестр, основанный и долгие годы руководимый им, получивший под его началом статус государственного. Безупречный вкус и максимальная требовательность к качеству исполнения не только доставляли наслаждение, но и были школой этики.

Людей ординарных раздражали его непохожесть, талантливость, сдержанность — извечная философская проблема Гения и толпы. Моральные раны не зажили бесследно в его сердце. И это сакраментальное — «безвременно ушедший...», и деликатное умалчивание о тех, кто подливал капли яда в чашу жизни. Воистину «что имеем, не храним...»

*Ереван*

*Юрий Давтян,  
дирижер, народный артист Республики Армении,  
профессор Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

Глубокое чувство тоски и сожаления охватывает меня, когда вспоминаю одного из своих лучших друзей — Зарэ Саакянца.

Человек глубочайших знаний, чудесный музыкант, видный деятель искусства... Я знал его еще со времен нашего детства, когда мы учились в музыкальной школе в классе профессора Легкера. Зарэ выделялся врожденным талантом и трудолюбием. Наша судьба не различала нас вплоть до его безвременной кончины.

Он уже был состоявшимся, получившим всеобщее признание музыкантом, профессором Консерватории им. Комитаса, когда решил пополнить свои знания и учиться на кафедре оперно-симфонического дирижи-

рования, в классе автора этих строк. Я был слегка удивлен: «Как может профессор учиться в классе и. о. профессора?».

Разговор происходил в кабинете тогдашнего ректора консерватории, незабвенного Лазаря Сарьяна. Зарэ ответил: «Действительно, я профессор, но не дирижер. В этом деле я знахарь, а хочу стать настоящим врачом».

Этот блестящий скрипач и альтист, руководитель камерного ансамбля с многолетним опытом, с удивительной скромностью хотел пополнить свои знания и умения.

Зарэ Саакянц основал первый в Армении Камерный оркестр, и уже одним этим он сыграл важнейшую роль в истории армянской музыки. К сожалению, сегодня прослеживается негативная тенденция — забывать прошлое и представлять каждое нововведение как луч света на диком острове аборигенов.

Зарэ Саакянц внес большой вклад и в качестве педагога. Имена многих его студентов также войдут в историю нашей музыки.

Убежден, что имя и дело Зарэ Саакянца навсегда останутся в нашей музыкальной сокровищнице.

*Ереван*

**Светлана Саркисян,**  
*доктор искусствоведения,  
профессор Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

Зарэ Саакянц — человек, опередивший свое время. Все, что успел сделать этот замечательный человек за неполные 53 года жизни, — то, как он мыслил и работал, искал и достигал, преподавая и общаясь с колле-

гами, — выявляло в нем умение видеть дальнюю перспективу.

Воистину, это был деятель-авангардист, хотя к авангардной музыке XX века Зарэ Гайкович не проявлял большого интереса. Тщательное изучение старых мастеров, нередко позволявшее ему «реставрировать» нотный материал, вдохновляло Саакянца на смелые решения. Одним из них стало оркестровое переложение Литургии Комитаса, позволившее сделать шедевр армянской музыки достоянием слушателей разных стран. Среди многочисленных концертов созданного и руководимого им Государственного камерного ансамбля Армении мне хотелось бы отметить один, состоявшийся в 1974 году на фестивале современной музыки в Польше «Варшавская осень». Мне посчастливилось быть на этом фестивале, который по масштабу своих программ и представительности участников в 60—70-е годы не имел себе равных в мире. Сам факт выступления на таком фестивале уже был весьма престижным, ибо здесь собирались музыканты с международной репутацией. Именно на этом фестивале получили свое «боевое крещение» многие впоследствии известные композиторы и исполнители.

Восемнадцатая «Варшавская осень» была на редкость богатой: Ксенакис, Лютославский, Кагель, Лигети, Пендеревский, Берио и его экс-жена, несравненная «примадонна авангарда» Кэти Берберян, солировавшая на двух концертах. Выступление Государственного камерного ансамбля Армении в окружении таких имен казалось достаточно рискованным, тем более, что представленные произведения не носили остро экспериментального характера. В первом отделении концерта (он состоялся 23 сентября в Большом зале Национальной филармонии) были исполнены Симфони-

етта А. Арутюняна, посвященная этому коллективу, «Айрены» для голоса и камерного оркестра Т. Мансуряна (слова Кучака) в оркестровке З. Саакянца и Пасторальная симфонietta А. Аджемяна. Во втором отделении прозвучали Сюита для струнного оркестра М. Скорика, Ария для скрипки и оркестра Г. Галынина, Концертино для скрипки и оркестра В. Шебалина, две пьесы для струнного октета ор. 11 молодого Д. Шостаковича. Солистами выступили Мариетта Антонян (меццо-сопрано) и Рубен Агаронян (скрипка).

Нами владело совершенно особое чувство, когда наш коллектив выступал с международной трибуны, вызывая горячую заинтересованность слушателей всего зала. Но, пожалуй, первое, что обеспечило атмосферу единодушной заинтересованности, — это прекрасное исполнение. Впечатление от артистического уровня Ансамбля долго оставалось предметом разговоров и поздравлений. Все отмечали мастерство руководителя и дирижера З. Саакянца и его солистов в концерте и, конечно, весь замечательный коллектив.

Неслучайно известный варшавский музыкальный критик Здислав Сарпински в своей статье «Доминанты», представляющей обзор первых трех дней фестиваля «Варшавская осень», выделил как одну из «доминант» выступление Государственного камерного ансамбля Армении. Называя концерт «восхитительным», он отметил «особое обаяние» четырех «Айренов» Мансуряна, подчеркнув как их мелодичность, так и оркестровку.

Другой рецензент, главный редактор ведущего музыкального журнала Польши «Рузе музычны» Людвиг Эрхардт писал: «Короткий концерт армянской музыки, конечно, не мог дать даже приблизительного представления о современной музыке этой страны.

Однако исполненные образцы вызвали желание более глубокого знакомства с творчеством композиторов Армении». Отличный прием (лично я слышала восторженное признание Маурицио Кагеля своему коллеге: «Фантастический оркестр!») заставил наших музыкантов исполнить на «бис» часть из Дивертисмента № 3 Моцарта и «Песню пахаря» («Гутани ерг») Комитаса в обработке З. Саакянца. Вот что писал по этому поводу Серпински: «...зал со стихийной силой реагировал на великолепное исполнение и прекрасную музыку, при которой мы немного отдохнули от повседневности «Осени».

Мне посчастливилось присутствовать и на Всесоюзном фестивале советской музыки в Таллинне в марте 1983 года. Камерный жанр был представлен Струнным квартетом № 2 Л. Чаушяна.

Оригинальное по своему конструктивному решению произведение исполнялось Ереванским струнным квартетом в зале Ратуши — памятнике архитектуры XV века, и по сей день являющемся сердцем эстонской столицы. Произведение имело большой успех благодаря яркой интерпретации Ереванского струнного квартета, виртуозно выявившего разнообразие его образных настроений. Успех в Таллинне вдохновил композитора на написание нового сочинения для Ереванского струнного квартета. Им стал Струнный квартет № 3, впоследствии посвященный памяти безвременно ушедшего Зарэ Саакянца.

Зарэ навсегда останется в благодарной памяти людей как один из ярких и эрудированных представителей армянского музыкального искусства, положивших свою жизнь на его алтарь.

*Вилли Мокацян,  
скрипач, профессор Ереванской  
государственной консерватории им. Комитаса,  
зав. кафедрой струнных инструментов<sup>6</sup>*

Не могу свыкнуться с мыслью, что нет сегодня с нами Зарэ Саакянца. Безвременная смерть вырвала из наших рядов блестящего музыканта-исполнителя, талантливого руководителя камерных коллективов, педагога, обладавшего безграничными знаниями, несравненного друга.

Зарэ был ярким представителем нашей культуры, беззаветно преданным искусству, музыке. Он прошел прекрасную школу, занимался в Ереване в классах профессора Д. Н. Легкера и К. С. Домбаева, а затем в Москве у профессора Ю. И. Янкелевича. Высокоодаренный скрипач, он проявил себя также как превосходный альтист. Мы вправе были многого ожидать от Зарэ Саакянца-дирижера (по этой специальности он окончил Ереванскую консерваторию по классу профессора Ю. Г. Давтяна). Однако преждевременная смерть не позволила ему полностью проявить себя в этой области.

Мне действительно трудно говорить о Зарике, поскольку в памяти встают во всех подробностях наши детские и студенческие годы, его первые шаги — уже в большом искусстве.

Какое чувство гордости испытали мы, когда в Ереван впервые приехал Московский камерный оркестр под управлением Рудольфа Баршая, и в составе его выступал Зарэ Саакянц!

И сегодня в моих ушах звучит его волнующая игра на Закавказском и Всесоюзном концертах, где мы,

<sup>6</sup> Из выступления на вечере памяти З. Г. Саакянца в Ереванской консерватории, 1987.

будучи соперниками, в то же время желали друг другу добра и успеха. Таким же неизменно доброжелательным остался Зарэ до конца своих дней.

Бесценным является вклад Зарэ Саакянца в дело создания Камерного оркестра Армении. Сколько сил и кропотливой работы вложил он в это дело! Незабываемы концерты, в которых Камерный оркестр под руководством Зарэ неизменно удостаивался восхищенного приема нашей музыкальной общественности.

В течение ряда лет Зарэ работал концертмейстером Государственного симфонического оркестра Армении. И все же подлинной стихией его была камерная музыка.

Мне посчастливилось играть с ним в струнном квартете Ереванской консерватории. С присущим ему мастерством Зарик исполнял здесь партию альты. Общение с замечательным музыкантом было радостно для всех нас и послужило нам прекрасной школой.

Вообще, общаясь с Зариком, все мы чувствовали, как много можно научиться у него — интеллигента в высоком значении этого слова.

Во главе с Зарэ Саакянцем в Армении сложился новый талантливый коллектив — Ереванский струнный квартет<sup>7</sup>, в состав которого вошли одаренные музыканты — Арташес Мкртчян, Гарегин Арутюнян, Варужан Бартикян (Зарэ и здесь предстал в качестве альтиста). Блестящее выступление этого коллектива на Всесоюзном конкурсе струнных квартетов, посвященном 150-летию со дня рождения Бородина, увенчалось победой: ему была присуждена Вторая премия.

За период своей плодотворной деятельности квартет проделал огромную работу по пропаганде произведений

<sup>7</sup> Впоследствии ему было присвоено имя Арама Хачатуряна. — *Ред.*

европейских и русских композиторов-классиков, а также многочисленных произведений армянских авторов.

Зарэ любил педагогическую работу. С полной отдачей занимался он с камерными ансамблями музыкального училища им. Романоса Меликяна и средней специальной музыкальной школы им. Чайковского, со студенческим симфоническим оркестром Ереванской консерватории. К чему бы он ни прикасался, результат его труда всегда отличался высоким качеством и тонким безупречным вкусом.

Нужно было видеть, с каким нетерпением ожидали студенты очередной репетиции, встречи с этим прекрасным музыкантом!

Работая на кафедре камерного ансамбля и квартета Ереванской консерватории, Зарэ Саакянц внес неоценимый вклад в дело подготовки высококвалифицированных музыкальных кадров.

Зарэ пользовался большим авторитетом не только в Армении, но и в других республиках Советского Союза, а также за рубежом, — везде, где бы он ни выступал, восхищал всех своим талантом, искусством.

Многие из прекрасных замыслов Зарэ Саакянца остались неосуществленными. Талантливый музыкант ушел из жизни безвременно. Он навсегда останется в нашей памяти.

*Ереван*

*Рубен Погосян,  
скрипач, профессор Ереванской  
государственной консерватории,  
концертмейстер филармонического оркестра*

Зарэ Саакянц! Замечательный музыкант, блестящий альтист, разносторонне образованный, талант-

## *По страницам памяти*

ливый специалист, чье имя, уверен, навсегда останется в памяти армянской музыкальной общественности как эталон высокого профессионализма.

Я имел счастье быть близким с Зарэ и как друг, и в исполнительском деле. О нем можно много говорить, вспоминать...

Хочется вспомнить об одном случае, который удивил и восхитил всех находившихся в зале слушателей и сидящих на сцене музыкантов...

1961 год. Зарэ Гайкович в качестве концертмейстера работал в Государственном симфоническом оркестре Армянской филармонии. Оркестр, в котором в то время работал и я, отправился с концертами по Волге. Дирижировал Оган Дурян, солисткой была Гоар Гаспарян. Концерты проходили с неизменным успехом. В городе Горьком исполнялась «Фантастическая симфония» Берлиоза, и поскольку музыка эта программная, маэстро Дурян изъявил желание познакомить слушателей с содержанием этого произведения. Зарэ взялся осуществить это, немало удивив Дуряна. При переполненном зале Зарэ без всякого конспекта целых пятнадцать минут свободно и интересно говорил на чистейшем русском языке, завладев вниманием зала, чем совершенно покорила публику, которая удостоила его такой овации, что мы никак не могли начать второе отделение концерта.

Отказываюсь верить, что не смогу лично поздравить Зарика с семидесятилетием. Будучи вдали от родины кажется, что вернувшись в родной Ереван, обязательно встречусь с дорогим и любимым другом.

*Акапулько, Мексика*

*Джон Геворкян,  
виолончелист, заслуженный артист Армении,  
профессор ЕГК им. Комитаса,  
профессор Объединенного колледжа  
штата Колумбия, главный концертмейстер  
Симфонического оркестра Монт Вернона*

Зарэ Саакянц был энциклопедически эрудированным музыкантом, яркой и неповторимой личностью.

Помню, как будучи молодыми, мы принимали участие в Первом закавказском конкурсе, где Зарэ играл Чакону Баха. Это было незабываемое, воистину лауреатское исполнение. Он безукоризненно владел двумя инструментами: скрипкой и альтом.

Умел зажигать людей своей творчески-яркой индивидуальностью.

Вспоминаю, наш квартет Ереванской консерватории (Вилли Мокацян, Рубен Погосян, Зарэ Саакянц, Джон Геворкян) был приглашен в Москву принять участие в концерте на очередном съезде композиторов СССР с исполнением квартета Арно Бабаджаняна памяти Дмитрия Шостаковича (первое исполнение). По замыслу композитора, альтовое соло, очень трудное, должно было напоминать звучание дудука (армянского народного духового инструмента). Зарэ сыграл так трогательно и скорбно, как будто долгие годы играл на дудуке, полностью передав тембр и звуковые краски инструмента. С восторгом и в слезах, Арно Арутюнович поздравил Зарика, а знаменитый Авет Габриэлян сказал: «Воистину поразительно сказочная игра. Впервые слышу, чтобы дудук звучал посредством струн и смычка». Мы тоже были поражены мастерством нашего друга.

Он был добрым, честным, отзывчивым человеком, обладал большим чувством юмора...

Для меня Зарэ Саакянц был и останется Музыкантом с большой буквы.

Вашингтон, 2003 г.

*Александр Арутюнян,  
композитор, народный артист  
Республики Армении и СССР,  
профессор Ереванской государственной  
консерватории им. Комитаса*

История Камерного ансамбля Зарэ Саакянца начинается с 1962 года. Коллективу потребовался очень короткий срок для достижения высокого художественного уровня и широкого признания, иначе не могло и быть, поскольку его руководителем был такой великолепный музыкант, как Зарэ Саакянц. Зарэ был чрезвычайно образованным и разносторонне одаренным человеком, и поэтому ему удалось быстро создать единый коллектив. Его музыкальные убеждения были очень глубокими и проявлялись в высочайшей профессиональной требовательности в отношении каждого исполнителя. Он прекрасно знал своих музыкантов, знал как их достоинства, так и недостатки.

Маэстро работал над произведением независимо от того, являлось ли оно классическим или принадлежало перу современных композиторов, буквально с ювелирной скрупулезностью, добиваясь совершенного исполнения. Веселый и остроумный в жизни, в работе он был очень серьезным и требовательным, в том числе, по отношению к себе. Он был наделен редким талантом — воодушевлять людей. Для музыкантов сотрудничество с Зарэ было истинным праздником. Он умел создавать творческую атмосферу.

Точно также он умел «заражать» композиторов желанием сочинять новые произведения, в особенности для его ансамбля. И это было редким качеством.

Помню, где-то в середине 60-х я написал для камерного оркестра консерватории под управлением М. Тэриана произведение под названием Allegro, которое Тэриан со своим оркестром множество раз, с неизменным успехом, исполнял во время зарубежных гастролей. Примерно в то же время в Армении появился ансамбль Зарэ, быстро завоевывая признание и авторитет. Как-то при встрече Зарэ спросил меня, не хотел бы я что-нибудь написать для них. Я поинтересовался, произведение какого жанра или типа он себе представляет. «В Москве я слышал ваше Allegro, которое мне очень понравилось, и хочу предложить вам написать четырехчастный цикл, — ответил Зарэ, добавив затем с хитровой улыбкой. — Тем более, что Финал уже готов». Я выразил опасение, что могут возникнуть стилевые сложности, но Зарэ уверил, что такой риск мне не угрожает. Мы договорились, что, отдыхая в Дилижане, я обязуюсь писать еженедельно по одной части. Не помню ни одного произведения в своей жизни (за исключением Концерта для трубы), которое бы я написал с таким воодушевлением и скоростью. Через месяц это сочинение, названное Симфониеттой, было уже готово. Первым исполнителем, естественно, стал Зарэ со своим ансамблем, и произошло это в Минводах, точнее в Кисловодске, в рамках Недели армянской музыки, а затем в течение долгих лет во многих странах мира она исполнялась Камерным ансамблем Зарэ Саакянца и была в дальнейшем посвящена этому коллективу.

Помню, после премьеры Зарэ выразил уверенность в том, что произведение будет иметь долгую сценическую жизнь. Эти слова стали пророческими. Сим-

фоньетта с большим успехом исполнялась и продолжает исполняться на различных сценах мира, и я получаю многочисленные хвалебные и благодарственные письма, среди которых особенно ценны для меня отзывы Арама Хачатуряна и Дмитрия Шостаковича. И все это благодаря неистовому Зарэ.

Должен сказать, что люди, подобные Зарэ, появляются на свет раз в сто лет!

Ереван

*Эдвард Мирзоян,  
композитор, профессор Ереванской  
государственной консерватории им. Комитаса,  
народный артист Республики Армении и СССР*

Для меня Зарэ Саакянц — совершенно особое, неповторимое, исключительное явление. Я очень хорошо знал его, очень любил и высоко ценил. Как хорош был Зарэ и в квартете, и в симфоническом оркестре: столь же активен, столь же энергичен.

Насколько я помню, Зарэ был концертмейстером симфонического оркестра, когда исполнялась моя Симфония. Перед концертом я попросил Зарэ, обратившись к нему не как к концертмейстеру, а как к высокопрофессиональному скрипачу, с просьбой помочь мне правильно расставить штрихи. От нашего общения и совместной работы у меня осталось очень волнующее чувство. Невозможно это забыть.

В одном кульминационном эпизоде в первой части моей Симфонии мы долго искали выразительный, точный штрих. Необходимо было, избегая квадратности, достичь в то же время иллюзии живописного мазка. И вот я ставлю задачу — Зарэ предлагает один вариант ее решения. Я не соглашаюсь. Зарэ предлагает второй вариант, обсуждаем, я опять возражаю. В таком

духе продолжаем работать довольно долго, до тех пор, пока мы, наконец, находим то, что искали вместе. Трудно представить себе момент истинной радости, пережитый нами. Эти творческие искания — как прекрасны они были! И как прекрасен был Зарэ, полностью погруженный в работу, совершенно счастливый. И сегодня мою Симфонию играют штрихами, поставленными Зарэ. Я это всегда вспоминаю с неопишымым чувством. Таким остался в моей памяти Зарэ.

Его исключительная образованность, невообразимый круг интересов были совершенно уникальными. Он обладал специфическим талантом — интересоваться всем на свете, причем не поверхностно, а глубоко. Вот один типичный пример. Нас пригласили с концертами в Дубну, после чего состоялась очень приятная встреча с коллективом этого научного центра. Зарэ был буквально потрясающим. В этой непосредственной беседе он проявил такое знание, казалось бы, столь далекого от него материала, что я был откровенно изумлен и восхищен. Его вопросы и высказывания выявляли не только его заинтересованность предметом разговора, но и способность прекрасно ориентироваться в данной сфере. Во всяком случае, казалось, что беседа протекает «на равных». Я бы хотел вспомнить о том, каким музыкантом и человеком был он, каким авторитетом пользовался, как любил свое дело. Только мне известно, какую роль сыграл он в деле развития камерной музыки в Армении. Вначале его коллектив работал на общественных началах. Возможно, то, что я расскажу, прозвучит как сплетня, но мне нужно этим поделиться. Заместителем директора Армфилармонии был Тигран Минасян. Я постоянно напоминал ему, что надо «узаконить» ансамбль, он обещал, но дело не сдвигалось с мертвой точки. Не хочу упоминать имени директора филармо-

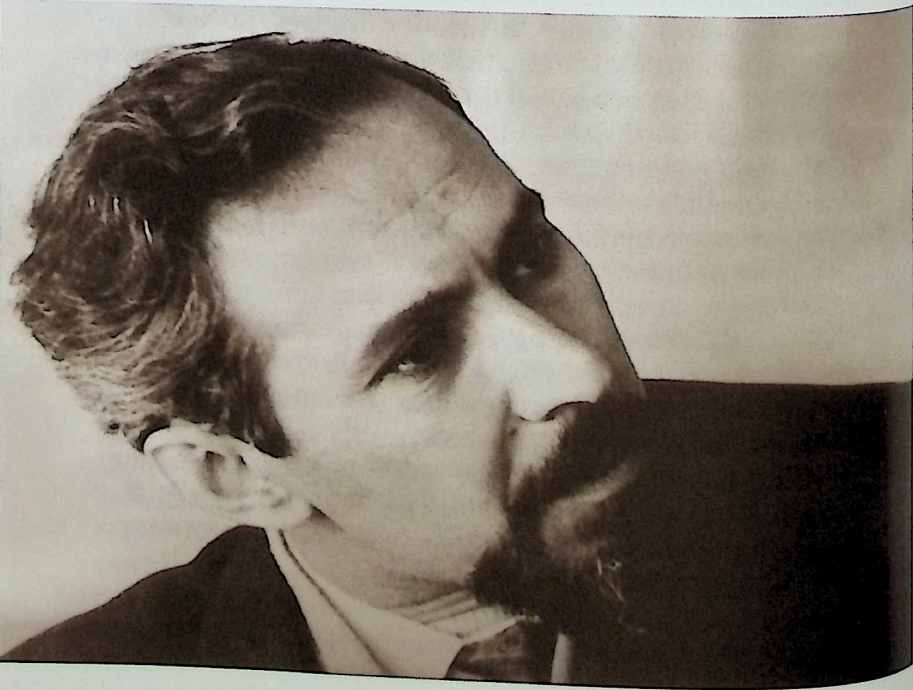
нии<sup>8</sup>, но когда его место занял Тигран Минасян, буквально на следующий день ансамбль получил государственный статус. На мой вопрос, почему это не было сделано раньше, Минасян ответил: «А зачем мне было это делать раньше?». Такова жизнь. Конечно, Зарэ был воодушевлен. Он работал с большим рвением, так, как мог работать в течение всей своей жизни только он. Вскоре ансамбль приобрел широкое признание — концерты, гастроли... Казалось, все прекрасно. И вот, в период полного расцвета, всеобщего признания произошло нечто непонятное. Не хочу вдаваться в подробности, но было очевидно, что что-то начало меняться. Зарэ был бескомпромиссным человеком, и случилось то, с чем трудно смириться. Не знаю, какими словами охарактеризовать это время, однако возможно, что Зарэ, который был и строгим, и требовательным, не мог спокойно отнестись к сложившейся реальности. Мне очень трудно говорить об этом, но, к сожалению, в критический момент, а это факт, никто не поддержал Зарэ.

Я здесь не упрекаю ни коллектив, ни художественное руководство, ни директора, однако факты — упрямая вещь, и прошу меня понять правильно. Зарэ не мог предать свои эстетические убеждения. И, конечно, уход Зарэ стал трагедией. Зарэ сегодня нет с нами. Сейчас мы можем судить, насколько велики были его достоинства, как он прославил свой коллектив, свое имя. Это огромная потеря. Одна из самых невосполнимых наших потерь.

Как М. Тавризян и Д. Ханджян, так же безвременно ушел от нас Зарэ Саакянц, но так же, как и они, и вместе с ними, навечно остался он в нашей культуре. Все они покинули нас в расцвете сил.

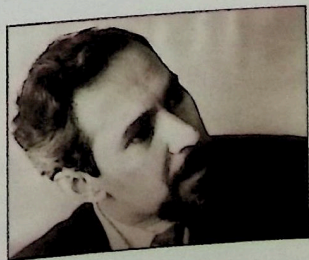
Ереван

<sup>8</sup> Директор в 1960-х годах — В. Бальян. (Прим. составителя.)



*Отклики прессы*

---





*Арам Хачатурян,  
композитор*

## **РАДОСТЬ ВСТРЕЧИ**

Недавно в Москве в Доме композиторов состоялось выступление Государственного камерного ансамбля Армянской филармонии.

Рождение этого ансамбля не случайно. Это результат высокого уровня музыкальной культуры республики.

Камерная музыка — одна из вершин музыки вообще, и для того, чтобы организовать камерный ансамбль, требуется не просто наличие отличных профессионалов-энтузиастов, но музыкантов с яркой индивидуальностью. Ведь в камерном ансамбле каждый музыкант «на виду», каждый голос чрезвычайно ответственен, здесь не может быть никаких случайностей. И только при условии высокой музыкальной культуры Армении, при наличии трех симфонических оркестров можно было создать такой камерный ансамбль. Выступление его я слушал с чувством большого удовлетворения и гордости.

Об исполнительском искусстве ансамбля можно писать много. Я же хочу поделиться лишь своими впечатлениями о нем, его репертуаре. Высокое мастерство, большая музыкальность, филигранная отделка каждой партии, большой темперамент исполнителей, — вот его отличительные качества. Они проявляются необычайно ярко и очевидны каждому слушателю.

Руководитель ансамбля Зарэ Саакянц — талантливый и серьезный музыкант. В нем все говорит о том, что это человек, одержимый музыкой. Я не мог не за-

метить его внутреннего беспокойства и какой-то творческой тревоги. Большая требовательность З. Саакянца к себе и своему коллективу — залог успехов и движения вперед. Ансамбль отлично исполнил Симфониетту А. Арутюняна, Вторую симфонию Э. Хаггортияна и песни Комитаса.

«Коммунист»  
(Ереван),  
1966 г., 14 декабря

*Эд. Кзартмян,  
композитор, директор  
музыкального училища в Кировакане*

### **АПЛОДИРУЮ НОВОМУ АНСАМБЛЮ!**

В Кироваканском дворце культуры состоялся концерт Камерного ансамбля Армфилармонии. Этот молодой коллектив, созданный по инициативе замечательного скрипача Зарэ Саакянца, выступал впервые перед широкой аудиторией.

В первом отделении концерта ансамбль с большим успехом исполнил увертюру из оратории «Мессия» Генделя, Вторую сюиту Баха. Слушатели Армении тепло приняли выступление заслуженного артиста республики флейтиста Левона Алояна. Затем был исполнен Концерт Вивальди для четырех скрипок с участием солистов З. Саакянца, К. Багдасаряна, П. Морджикяна и М. Галстяна.

Во втором отделении ансамбль исполнил Концерт-гроссо Корелли. Вновь своим блестящим мастерством покорила публику народная артистка Советского Союза Гоар Гаспарян. Она исполнила арию Страделлы «Не мучайте меня», «Нет в моем сердце чувства» Паизиелло и другие произведения.

Концерт ансамбля, руководимого Зарэ Саакянцем, доставил слушателям огромное удовольствие. Отраднo, что музыкальная культура Армении обогатилась камерным ансамблем, основной целью которого является широкая пропаганда советских и западноевропейских классиков. Хочется пожелать, чтобы талантливый коллектив с неослабевающей энергией продолжил свою благородную работу на пользу нашей советской музыкальной культуре.

*«Коммунист», 1964, 5 декабря*

**Б. Доброхотов,**  
музыковед

2 ноября,  
Концертный зал  
Всесоюзного дома композиторов

Пять лет тому назад группа энтузиастов задалась целью организовать в Армении камерный оркестр. История повторяется: пришлось проделать тот же тернистый путь, что и создателям «Московского камерного». Правда, репетиции начинались не в 11 часов вечера, как у москвичей, а в 6 часов утра, но все остальное поначалу совпало полностью. Только в апреле прошлого года молодой коллектив получил официальное наименование «Государственный камерный ансамбль Армении». И вот после бурного успеха в Чехословакии, где проходила декада армянской музыки, с ним познакомилась хужожественная общественность столицы.

Надо сразу сказать — знакомство было впечатляющим. Что особенно запомнилось? То, что едва ли не основная для коллективов такого рода проблема «единого дыхания» здесь уже решена. Отдельные технологические детали (в первую очередь выработка

единообразной манеры... звукоизвлечения) еще могут и должны совершенствоваться, но главное — удивительная, захватывающая «совместность» и увлеченность музицирования налицо.

Другой положительный момент. Художественный руководитель З. Саакянц (кстати, один из тех, кто десять лет назад был в числе первых «баршаевцев») не дирижирует во время исполнения, а играет на скрипке. Это значительно повышает ответственность каждого музыканта, требует более тонких и живых взаимоконтактов, подчеркивает своеобразие данного исполнительского жанра и придает гибкость исполнению.

У молодого руководителя отличный вкус, темперамент, воля, мастерское владение своим инструментом.

Программа концерта состояла из произведений армянских композиторов. Тут были представлены классик национальной музыки Комитас (три армянские народные мелодии) и современные композиторы — А. Арутюнян (Симфониетта), Э. Хагагортян (Симфония № 2), Ц. Бекарян («Поэма»). Подкупающее впечатление своей проникновенной манерой исполнения произвела певица Лусинэ Закарян, обладательница красивого задушевного по тембру голоса.

Выступление молодого коллектива имело большой успех у переполнивших зал слушателей. Правда, мы познакомились только с одной стороной репертуара оркестра — музыкой армянских композиторов; это лишь часть его, хотя и важная, придающая лицу коллектива неповторимое своеобразие. (Попутно выразим надежду, что наличие такого «камерного» будет стимулировать творчество армянских композиторов к созданию значительного числа своеобразных совре-

менных произведений.) Нам известно, что репертуар коллектива значительно шире. Тут и классики: Бах, Вивальди, Рамо, Моцарт; и композиторы XX века — Хиндемит, Бриттен и другие. Основная просветительская задача нового коллектива — показать все это богатство музыки в селах и городах Армении, где никогда еще не бывал симфонический оркестр республики. Будем надеяться, что деятельность нового ансамбля убедит всех в том, насколько он нужен самым широким кругам слушателей, в первую очередь — Армении.

Мы же, москвичи, будем с нетерпением ожидать следующих встреч с многообещающим коллективом.

*«Советская музыка», 1967, № 2.*

*В. Сухиненко,  
музыковед,  
г. Иркутск*

### **ДИВО МУЗЫКАЛЬНОЕ**

...Как-то странно было ощущать себя: будто перенесся ты в другой мир, лет этак на двести пятьдесят назад. И виновницей фантазмагории этой была музыка. Удивительная музыка. Звучала она властно, вселяя в слушателей странное чувство раздвоенности. Стыдно признаться: много слышали всякого, но о такой новизне, таких откровениях и не подозревали.

Однако ж музыка, какой бы неизведанной и совершенной ни была, сама по себе бессильна. Рукопись, да и печатные ноты, не более чем знаки, символы. Необходимо их оживить, иначе — исполнить. Но и это не все. Одни «извлеченные на свет» звуки, даже точнее соответствующие тексту, души не согреют. Для этого нужна душа музыканта. Его трепет — твой трепет, его

равнодушие — твое равнодушие. И чем богаче душа исполнителя-творца, тем сильнее впечатление.

А в этот раз на концерте перед тобой не один человек, а небольшой, в 15 человек, оркестр — скрипки, альты, виолончели, контрабас, фортепиано. И он так чарует, обладает такой исключительной сыгранностью, дисциплиной, будто у него одна душа, одна голова, одна пара рук на всех. И дирижера, привычно манипулирующего, нет. Но стоит только понаблюдать, как все становится ясным. Это он, крайний слева, стройный брюнет с красивой бородой, матово-бледным серьезным лицом. Это он, играя все время «первую скрипку» (буквально и иносказательно), незаметно, неуловимо, но гипнотически властно руководит своим ансамблем взглядом, движением бровей, мановением смычка. А на репетиции мы наблюдали, как он, отложив скрипку, уходил в зал подальше, оценивая звучание, объяснял, показывал штрихи и фразы на инструменте. И тут в памяти всплывает рубинштейновское: «Это дух, бард, душа...».

Точно. Зарэ Саакянц, художественный руководитель, первый скрипач, солист, дирижер скрытого плана, создатель того коллектива, который именуется Государственный камерный ансамбль Армении, — и есть тот дух, маг, который вскрыл подспудное в музыке, обнажил ее душу, который дарит в каждом концерте слушателям так много красивых, глубоких минут счастья. А как играет он, солируя в концерте опять-таки Вивальди!

К кудеснику тянет. Знакомишься, беседуешь.

Маэстро одержим музыкой, с блеском в глазах он рассказывает о собственной коллекции вивальдиевских сочинений, о том, что, за неимением подлинных партий, сам инструментует «под Вивальди». Понимаешь

теперь, отчего чудесная певица Ольга Габаян, голос которой так красив, поет столь тонко и вдохновенно.

Второе отделение программы вскрывает новые грани в творческом облике дирижера и коллектива — любовь к родной музыке, к музыке современной, сложному и необычному творчеству молодого Эдгара Оганесяна (был сыгран концерт для камерного ансамбля), к талантливейшему англичанину Бенджамину Бриттену. Восхитила его «Простая симфония» (все великое просто — заметил кто-то), сыгранная с редким совершенством. Чего стоила, скажем, вторая часть, сплошь идущая на пиццикато (без смычка, щипком пальца), или удивительная по экспрессивной насыщенности «Сентиментальная сарабанда».

Армянский камерный ансамбль, представляется нам, коллектив выдающегося художественного значения, и главная заслуга в его становлении и росте принадлежит замечательному художнику Зарэ Саакянцу.

*«Восточно-Сибирская правда»  
(Иркутск), 1970 г., 28 мая*

*Б. Доброхотов,  
музыковед*

## **ДОБРОЕ СОДРУЖЕСТВО МУЗЫКАНТОВ**

С новой программой выступил в этот свой приезд Государственный камерный ансамбль Армении под руководством З. Саакянца. С новой программой, пожалуй, особенно ярко продемонстрировавшей творческое направление молодого коллектива.

Концерт показал нам нечто совершенно новое, незнакомое. Прежде всего — старинная армянская музыка: три песнопения. Первое — «С утренним све-

том» — создано в XII веке Нерсесом Шнорали. Следующие — «Богоматерь», развивающее тему древнего латинского стиха «Stabat mater», и «Пташки» — по всем данным принадлежат композитору X века Григору Нарекаци. Песнопения с большим вкусом обработаны для голоса с оркестровым сопровождением Р. Алтуняном. Автор уместно применил разнообразные полифонические приемы, тембровые сочетания.

Исполнены оба номера программы были прекрасно. Вокальная партия песнопений великолепно прозвучала у Лусинэ Закарян. Чудесный голос, естественность и простота сценического поведения певицы как нельзя лучше подходили к музыке. Оркестр чутко реагировал на эмоциональные нюансы пения солистки, что создавало ощущение удивительного единства, слитности художественных намерений.

Далее мы услышали «Поэму» Ц. Бекаряна и Симфониетту А. Арутюняна.

Во второе отделение концерта вошли классические образцы музыки для камерного оркестра, хорошо известные москвичам. С большим подъемом были сыграны Пavana и Чакона Перселла, очень стройно прозвучал Концерт Вивальди для четырех скрипок, в котором следует отметить солистов — З. Саакянца, К. Багдасаряна, А. Дургаряна, К. Айрапетяна.

Менее цельное впечатление осталось от третьего Бранденбургского концерта Баха, особенно от его первой части. Произведение это ставит перед исполнителями сложные ансамблевые задачи. Достигнуть совершенства здесь можно только путем длительного «эстрадного вживания» в партитуру — что, по-видимому, еще не удалось в полной мере молодому коллективу.

Однако и среди классики гости порадовали новинкой, а именно Концертом Вивальди для виолы d'amig

и лютни с оркестром. Надо сказать, изучению и пропаганде музыки Вивальди исполнители уделяют очень большое внимание: библиотека оркестра содержит 400 его партитур — поистине незаменимую школу ансамблевой игры. Двойной концерт — один из шедевров Вивальди. Сочетание звучностей солирующих очень своеобразных по тембру инструментов с оркестром здесь совершенно исключительно по красоте. (Небезынтересно, что лютня в Армении — народный инструмент, в своей классической форме она бытует и поныне под названием уд.) На лютне отлично играл С. Мамоян. Руководитель ансамбля З. Саакянц показал себя не только прекрасным скрипачом, но и столь же оригинальным исполнителем на виоле д'амур.

Особо подчеркнем, что важнейшая задача установления необходимого равновесия между оркестровой звучностью и звучанием «тихих» солирующих инструментов была разрешена блестяще. Оркестр играл полным звуком, а солисты поднимались над ним словно на гребне волны.

...Итак, интереснейшая программа, мастерское увлекающее исполнение.

Да, коллектив в высшей степени жизнеспособен. Но почему же так редко слышат его любители музыки? В Москве армянские артисты выступали всего два раза, и то в связи с различными культурными мероприятиями. Что же касается других городов и республик нашей страны (кроме Кисловодска), то туда он до сих пор, кажется, не выезжал. Нужно ли говорить о пользе широкой гастрольной деятельности: это и пропаганда превосходной музыки отличными исполнителями, и стимул для дальнейшего роста нового обещающего содружества музыкантов.

**Г. Геворкян,**  
скрипач, концертмейстер  
симфонического оркестра в Ереване

### **СЛУШАЯ КАМЕРНЫЙ**

В дни Второго музыкального фестиваля в Ереване мы снова встретились с этим замечательным художественным ансамблем, рожденным в дни прошлогоднего фестиваля.

Слушая камерный оркестр, отмечаешь прежде всего его высокую музыкальную культуру. Год напряженной работы, упорных и настойчивых исканий дал прекрасные результаты. Мастерство ансамбля стало крепче, увереннее, слаженность игры безупречна, тембровая слитность и ровность звучания достигаются во всех регистрах и на любой динамической ступени.

В чем причина очевидных успехов молодого коллектива? В высокой требовательности и беззаветной увлеченности своим искусством. Эти качества присущи прежде всего художественному руководителю — Зарэ Саакянцу. Они характеризуют и весь ансамбль. Только результатом кропотливого труда можно объяснить совершенство звучания, которое, например, было достигнуто ансамблем в исполнении «Чаконны» Генри Перселла. Именно эта исключительная стройность звучания помогла донести до слушателей живое дыхание возвышенной и чистой красоты музыки гениального английского композитора. И в финале Концерта соль мажор («Лето») Вивальди виртуозный блеск исполнения не просто захватил слушателей, он словно озарил самую сущность этой музыки — ее неувядаемый оптимизм, могучую жизненную силу.

Появление у нас музыкального коллектива такого высокого класса — факт чрезвычайно радостный. Более того, мне думается, что значение этого факта шире и выходит за пределы деятельности камерного ансамбля. Концерты ансамбля еще раз показывают, что совершенство исполнения — категория не просто желаемая, а необходимая в искусстве. Тот критерий высокого и бескомпромиссного профессионализма, который установился в практике Камерного ансамбля, несомненно, окажет стимулирующее влияние на музыкальную жизнь нашей республики.

*«Коммунист»,  
1965, 19 ноября*

Восьмой международный  
фестиваль камерной музыки

### **БЛЕСТЯЩИЙ ФИНАЛ**

Есть творческие коллективы, которые сразу и надолго завоевывают симпатии публики, увлекают эмоциональностью и одухотворенностью своего исполнения. К их числу относится Государственный камерный ансамбль Армянской ССР, концерт которого явился блестящим завершением года, Ансамбль в лучшем значении этого слова, этого состава — камерный струнный оркестр из 16 отличных музыкантов с руководителем и дирижером Зарэ Саакянцем. З. Саакянц не дирижирует так, как это принято в обыкновенном оркестре, сам превосходный скрипач исполняет партию первой скрипки, ведет за собой оркестр, увлекая своих коллег и покоря слушателей. Изменения темпа и нюансировку он определяет едва заметными движениями. Вероятно, это манера исполне-

ния (намного более эффективная, чем исполнение с дирижером) связана с многочисленными и трудными репетициями. Но блестящему результату способствовало и нечто другое, основное, отличающее искусство этого коллектива: любовь к музыке, общее горение и творческое единomyслие, умение участников слушать друг друга, откликаться одновременно на самые тонкие нюансы, что создает чувство гармонического единства, присущее исполнительскому стилю коллектива. Все не только осмыслено, но и глубоко прочувствовано. Очень покоряет и чисто внешняя сторона исполнения, подчеркнутая артистичность всех участников.

*«Отечественный глас»  
(Пловдив, Болгария),  
1971 г., 19 июня*

**М. Тер-Симонян,**  
*музыковед*

### **ВЛЮБЛЕННЫЙ В МУЗЫКУ**

В памяти еще свежо впечатление от первого концерта Камерного ансамбля Армянской филармонии. Это было в декабре 1964 года. Проходили концерты первого фестиваля «Ереванские музыкальные дни» под девизом «Молодые голоса». И если любой фестиваль — открытие новых дарований, то фестиваль «Молодые голоса» разрешил эту задачу успешно — открыл нам немало новых имен. Не будет преувеличением, если скажу, что гвоздем фестиваля, его самым звонким аккордом было выступление Камерного ансамбля.

Давно ждали в Ереване этого концерта, давно назрела необходимость иметь в республике свой камерный

ансамбль. Организатор и художественный руководитель ансамбля — талантливый музыкант, скрипач Зарэ Саакянц. Ему принадлежит идея создания этого ансамбля, его недожинным организаторским способностям обязаны мы претворением ее в жизнь.

Возможно, идея эта родилась еще тогда, когда он был студентом Московской консерватории, а может, и тогда, когда играл в составе лучшего камерного оркестра страны, возглавляемого Рудольфом Баршаем. В оркестре Баршая Зарэ Саакянц, один из самых молодых его участников, был сразу выдвинут в число солирующих скрипачей. Не без чувства законной гордости слушали мы, ереванцы, концерты «Баршаевцев» с участием нашего талантливого соотечественника. И все же, как бы заманчива ни была перспектива работы в этом первоклассном оркестре, Саакянцу не давала покоя мысль о создании подобного коллектива у себя в Армении.

Немало трудностей пришлось преодолеть молодому музыканту, прежде чем состоялся первый концерт ансамбля. Сказывалось отсутствие опыта организации, но это возмещалось горячей увлеченностью, заражающей энергией и страстным желанием создать музыкальный коллектив, достойный высокого уровня музыкальной культуры Армении.

Итак, Камерный ансамбль был создан, и с тех пор этот молодой коллектив живет полнокровной жизнью, осуществляя одну за другой интересные концертные программы, преодолевая сложные творческие задачи. Говорить о репертуаре Камерного ансамбля особенно интересно. Ведь репертуар — это жизнь любого исполнительского коллектива. Он же определяет его характер, круг интересов. Можно сказать, что свой репертуар ансамбль пополняет из двух ис-

точников — это старинная классика и современная национальная музыка. В первом случае мы часто становимся свидетелями возрождения многих забытых страниц классического наследия, во втором — рождения новых опусов национального музыкального творчества, фактически рождения нового жанра в армянской музыке. Трудно сказать, что более важно и значительно. Думаю, что это равноценные величины. В создании подобного репертуара и отборе произведений решающую роль играет широкая музыкальная (и не только) эрудиция, отличный художественный вкус руководителя ансамбля, его беспокойная, пытливая мысль.

В «классическом» репертуаре ансамбля — произведения Баха, Генделя, Перселла, Вивальди, Корелли, Перголези. Особенно запомнились премьеры отдельных сочинений Баха, Генделя, концертов Вивальди для виолы д'амур (старинный инструмент, на котором солировал З. Саакянц), для лютни с ансамблем (лютня — подобие нашего национального уда, на котором и был исполнен концерт), блестящее исполнение грандиозной «Стабат Матер» Перголези, где Саакянцу пришлось собрать в единое звучание хор, солистов хора и ансамбль.

Однако какой бы значительной ни была работа камерного ансамбля в области возрождения и пропаганды классического наследия, его существование не было бы оправдано, если бы он не разрешил основной задачи — способствовать созданию новых сочинений национальной музыки.

Уже после первого концерта камерного ансамбля многие из наших композиторов покинули зал взбудораженные, со смутными замыслами будущих творений. Ждать пришлось недолго. В течение пяти лет в

армянскую музыку вошла новая жанровая ветвь — музыка для камерного ансамбля. Это Симфония Э. Хагагортыана, Симфониетта А. Арутюняна, Концерт для камерного ансамбля Э. Оганесяна, Концерт для органа и ансамбля Т. Мансуряна, Поэма и Концерт Ц. Бекаряна, произведения молодых композиторов Р. Алтуняна, Р. Галстяна и других.

И еще — множество переложений произведений Комитаса, народных песен, средневековой армянской музыки. К 100-летию Комитаса была подготовлена обширная концертная программа, в которую вошли многие асламазяновские переложения, песни и отрывки из Патарага, переложенные для ансамбля З. Саакянцем.

Национальный репертуар ансамбля уже сейчас достаточно богат, и перспектива его интенсивного расширения — реальная и многообещающая. Конечно, в его репертуаре есть и произведения современной советской и зарубежной музыки. Это — «Простая симфония» Бриттена, «Мимолетности» Прокофьева и ряд других сочинений, но основное внимание коллектива нацелено, главным образом, на отмеченные два полюса.

Да, репертуар — это жизнь коллектива. Но его лицо — это уровень исполнения. За недолгие пять лет Камерный ансамбль вырос в профессионально крепкий коллектив, который с легкостью преодолевает трудности и классического, и современного репертуара. Слаженность, стройная слитность звучания, изящная точность в выполнении штрихов и нюансов, виртуозный блеск и, вместе с тем, благородная мягкость и легкость звучания, техническая «раскрепощенность» и кантиленная пластичность пения — вот основные черты исполнительского облика камерного ансамбля. Черты,

добытые ценой упорного труда, ценой влюбленности в искусство, ценой творческого вдохновения.

Высокий профессиональный уровень и исполнительская культура этого коллектива привлекают многих выдающихся исполнителей — вокалистов, инструменталистов. Ряд интересных программ подготовила с камерным ансамблем народная артистка СССР Гоар Гаспарян, с ансамблем выступили многие выдающиеся зарубежные исполнители — солистка нью-йоркской Метрополитен-опера Лили Чукасян, солистка Гамбургского оперного театра Луиза Позапалян.

Многие наши молодые исполнители стремятся выступить с камерным ансамблем — ведь это расширяет их творческий диапазон, раздвигает рамки исполнительских возможностей. Часто выступает с ансамблем талантливая певица Лусинэ Закарян.

Ансамблю всего пять лет, а это уже солидный, уважаемый коллектив, который слушали и приветствовали во многих городах Украины, Казахстана, Прибалтики, Белоруссии, в Москве, Ульяновске, Тбилиси, Чехословакии... Выступая перед самой разнообразной аудиторией, сталкиваясь с широкими слушательскими массами в самом идеальном понимании этого слова, камерный ансамбль Армении всюду демонстрирует творческую и исполнительскую культуру нашей республики, знакомит с произведениями классики и, что очень важно, национальной музыкальной культуры.

Пять лет — это годы напряженного труда, активных творческих поисков, высоких художественных достижений, ярких артистических успехов.

Камерный ансамбль — это 16 увлеченных, влюбленных в искусство молодых музыкантов и их талант-

ливый руководитель — Зарэ Саакянц. Это отличный артистический коллектив, у которого впереди яркая, многообещающая творческая перспектива.

*«Комсомолец»  
(Ереван),  
1970 г., 23 февр.*

### **ФРАГМЕНТЫ ИЗ РЕЦЕНЗИЙ**

«Концерты (Московского камерного оркестра под упр. Р. Баршая), состоявшиеся 24 и 28 марта (1957 г.) в Большом зале Московской консерватории, прошли при переполненном зале, с заслуженным успехом. В первом отделении исполнялись: Кончерто гротто ля минор и концерт «Ночь» А. Вивальди. В обоих сочинениях оркестр показал отличную сыгранность и безупречное чувство стиля. Великолепно играли солисты — скрипачи Л. Маркиз и Зарэ Саакянц...»

*Журнал «Советская музыка»,  
1957 г., № 6.*

«Большое, неоценимое дело делают артисты (Московского камерного) оркестра, подлинные энтузиасты, влюбленные в музыку и играющие ее с истинным вдохновением. Скрипачи Л. Маркиз, З. Саакянц, ... показали такое исполнительское мастерство, такое острое ощущение стиля старой музыки, что трудно понять причину того «родства душ», которое привело их всех в коллектив...»

*Газета «Бакинский рабочий»,  
23 окт. 1957 г.*

«Дебют Камерного ансамбля Армфилармонии (руководимого З. Саакянцем) явился ярким событием музыкальной жизни Еревана...»

«Навыки и мастерство, приобретенные З. Саакянцем в камерном оркестре Р. Баршая, помогли ему лишь как организатору, в трактовке же музыкальных произведений он проявил самобытность яркого и талантливого интерпретатора...»

«Важно то, что исполнители не утратили живости интонаций в строго классическом репертуаре и сумели установить со слушателями ту степень контакта, когда концерт перерастает рамки обычного, превращаясь в музыкальный праздник...»

*Газета «Комсомолец» (Арм ССР)  
11 дек. 1964 г.*

«Художественный руководитель Камерного ансамбля Зарэ Саакянц — скрипач тонкий, умный, образованный и, что очень важно, обладающий чудесной способностью слышать старинную музыку ухом и сердцем сегодняшнего музыканта...»

*Газета «Комсомолец» (Арм ССР)  
11 дек. 1964 г.*

«С глубоким проникновением в стиль, логическим раскрытием композиторского замысла были исполнены увертюры к оратории Генделя «Мессия», симфоническая Сюита Баха, произведения Вивальди и Корелли...»

«Кульминацией программы (Камерного ансамбля под худ. рук. З. Саакянца) были «Концерто гротто» для четырех скрипок Вивальди и Менуэт Боккерини. Здесь можно говорить о достижении совершенного ансамбля, о богатой гамме настроений, о тонкой нюансировке, о подлинном вдохновении. Полнокровная, сверкающая сочными красками музыка Ви-

вальди исполнялась с виртуозным блеском [...] Изысканность нюансировки и тонкая филировка звука в Менуэте Боккерини могли бы принести честь любому признанному коллективу...»

*Журнал «Советская музыка»  
1965 г., № 4*

«Камерный ансамбль Армфилармонии (худ. рук. З. Саакянц) может выдержать экзамен в европейских концертных залах. Произведения Баха и некоторых композиторов молодой коллектив исполнил, если можно так выразиться, на международном уровне...»

*Финский дирижер Пааво Берглунд — корреспонденту Армтага.  
Газета «Коммунист» (Арм ССР),  
23 дек. 1964 г.*

«Для исполнения «Времен года» Вивальди требуется музыкальная «отвага» и виртуозность не только от скрипача-солиста, но и от всех членов ансамбля. [...] Зарэ Саакянц исполнил труднейшую партию солирующей скрипки выразительно и ярко...»

*Газета «Советакан Айастан» (Советская Армения),  
16 нояб. 1965 г.*

«Камерный ансамбль Армении (руководитель Зарэ Саакянц) еще очень молод — он существует всего три года. [...] За многое могут быть благодарны слушатели этому артистическому коллективу, а главным образом за то, что он самим своим существованием вызвал к жизни Симфониетту для камерного оркестра Александра Арутюняна — превосходное сочинение — и превосходно исполнил его...»

*С. Аксюк. Газета «Советская культура»,  
19 нояб. 1966 г.*

«Программа концерта уже окончена, но слушатели не отпускают исполнителей и им приходится вновь и вновь браться за инструменты, бурными аплодисментами награждают слушатели артистов за исполнение шуточной песни «Милая Назан» композитора Комитаса. Опять цветы и овации и в заключение оркестр исполняет произведение Генри Перселла «Аллеманда и гавот» [...]. Камерный оркестр Армении — это представитель искусства высокого интеллекта и вдохновенного мастерства...»

*Газета «Индустриальная Караганда»,  
27 июня 1968 г.*

«Фестивали уже тем хороши, что собирают на своей орбите много нового, редкого, притом гости обычно приносят в дар свои самые дорогие достижения. Те новосибирцы, которые в качестве хозяев фестиваля принимали Государственный камерный ансамбль Армянской ССР, безусловно, считают эти праздничные вечера встречей с подлинным искусством.

Камерный ансамбль или оркестр вовсе не диковинка в Новосибирске. Не говоря уже о нескольких попытках создать свой собственный коллектив, пока, к сожалению, не слишком удачных, мы довольно часто встречаемся с лучшим из советских камерных оркестров, руководимым Р. Баршаем. Но в данном случае менее всего хочется прибегать к параллелям и сравнениям, ибо самым привлекательным качеством коллектива из Армении является его яркая индивидуальность. Возьмем хотя бы репертуар: в его основе — армянская музыка и Вивальди. Без первой ансамбль превратился бы в заурядную копию существующих оркестров. Без Вивальди, а с ним — Баха, Генделя, Корелли, Моцарта, немислим

ни технический, ни тем более художественный рост коллектива.

Государственный камерный ансамбль Армении — отлично слаженный музыкальный организм, объединяющий настоящих энтузиастов своего дела. Его руководитель Зарэ Саакянц — высокоталантливый, разносторонний и широко эрудированный музыкант, чье обаятельное дарование проявляется во всем: и в прекрасном исполнении сольной скрипичной партии в концертах Вивальди и Оганесяна, и в тонких обработках комитасовских напевов, и в активном, авторитетном, но ненавязчивом осуществлении единства воли и действия музыкантов ансамбля.»

«Советская Сибирь»,  
12 мая 1970 г.

«Выступление армянского камерного ансамбля — приятная неожиданность. [...] Яркое впечатление оставило исполнение музыки классического репертуара. Дивертисмент фа мажор В. А. Моцарта, исполненный армянами, был, вероятно, самым обаятельным на фестивале. Интимная, изящная и ласковая пластика мелодии, мягкие сопровождающие звуки и, главное, живость музыкального материала — таковы главные исполнительные черты гостей».

«Мастерски была исполнена “Простая симфония” Б. Бриттена. Virtuозность, музыкальный полет, умение даже в самых тихих местах выдержать точное пульсирование ансамбля и легкость просто покорили слушателей. Вся симфония прошла как легкое дуновение ветерка...»

Еженедельник «Литература и искусство»  
(Вильнюс), 1971 г. № 39

«Среди музыкальных коллективов Армении Камерный ансамбль занимает особое место, высокая культура, отличная сыгранность, виртуозная техника позволяют ему достичь таких высот исполнения, какие возможны лишь немногим. По уровню мастерства и несравненному артистизму игру ансамбля, как мне кажется, можно сравнить с игрой прославленного квартета имени Комитаса, долгие годы по праву считающегося своеобразным эталоном совершенства в нашем исполнительском искусстве.

Созданный около десяти лет назад ансамбль прошел большой путь, отмеченный яркими творческими удачами. В этом несомненная заслуга художественного руководителя Зарэ Саакянца, счастливо сочетающего в себе качества одаренного музыканта и хорошего организатора. Редкое и очень ценное сочетание! Как показало время, его кропотливая и целенаправленная работа с ансамблем, состоящим в основном из молодых музыкантов, давала и дает прекрасные результаты.

И какой же это был бесподобный Моцарт! В исполнении ансамбля не ощущалось и тени сухого академизма, выдаваемого порой за «стильную» интерпретацию, как не было и попытки излишне романтизировать музыку XVIII века. Характерные черты стиля Моцарта здесь выступали вполне отчетливо, выражаясь в мужественной простоте, строгости и чуть заметной эмоциональной сдержанности исполнения. Вместе с тем сквозь тонко найденное единство стилевого звучания проступал живой облик каждого из моцартовских сочинений, проступал во всей своей поэтической непосредственности и определенности. Жизненность трактовки была обусловлена удивительной гибкостью исполнения, покоряющего богат-

ством психологических оттенков, тончайшей «игрой» светотени, звуковых контрастов, отточенностью каждого штриха и каждого нюанса...»

*Газета «Коммунист»,  
14 июня 1972 г.*

*А. Будагян,  
музыковед, профессор  
Ереванской консерватории им. Комитаса*

### **НАЧАЛО ПУТИ**

То, что новый ансамбль «состоялся», было совершенно очевидно уже год назад, когда четверо музыкантов — преподавателей и недавних выпускников Ереванской консерватории выступили в Малом зале Армконцерта со сложной квартетной программой. Свое первое слово квартетисты сказали удивительно уверенно и полнозвучно. Достоинства нового ансамбля вскоре подтвердились и на ответственном соревновании — Всесоюзном конкурсе струнных квартетов имени А. Бородина в Таллинне (октябрь 1983 года), где молодому коллективу было присуждено почетное второе место. Нынешний свой концерт ансамблисты провели уже в статусе Ереванского струнного квартета.

Что привлекает в исполнении коллектива? Прежде всего, очень серьезное, умное, глубокое прочтение произведений и способность вовлечь слушателей в процесс сопереживания. Чувство стиля. Благородно сдержанная манера высказывания: ничего быющего на внешний эффект. Стремление выявить целостную концепцию исполняемого произведения, сделать отчетливо слышимой многозвучную музыкальную ткань с ясным выделением голосов — линий отдельных инструментов.

Особо хочется отметить такие качества исполнения, как отличная ансамблевая сыгранность, безупречная интонация и высокая штриховая культура.

Состав квартета — ровный. Почти каждый его участник имеет немалый опыт выступлений — сольных и в различных ансамблях. Все квартетисты носят звание лауреатов Закавказского конкурса, а А. Мкртчян и В. Бартикян — также звание лауреатов Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей.

В несколько необычном для него качестве альтиста предстал в квартете талантливый скрипач Зарэ Саакянц. Игра его — глубоко прочувствованная и продуманная, подкупает умением исполнителя постоянно находиться в музыке. Заслуженного деятеля искусств республики, профессора Ереванской консерватории Зарэ Саакянца справедливо было бы выделить среди равных членов коллектива как старшего и несравнимо более опытного. Его обширные знания и творческие принципы, сложившиеся за годы работы в камерных оркестрах Москвы и Еревана (в последнем — в роли его организатора и художественного руководителя), самым благотворным образом сказались на становлении молодого струнного квартета.

Новый квартет — коллектив чрезвычайно критично к себе настроенный и требовательный, главное же, отлично видящий пути своего дальнейшего роста. Ныне протекает очень важный процесс его полного художественного созревания и мужания.

Не нужно обладать особой проницательностью, чтобы предсказать молодому квартету уже в недалеком будущем место в ряду лучших ансамблей республики, способных с честью представить камерное искусство Армении также за ее пределами. Коллектив ожидает благодарная деятельность по пропаганде

среди широких кругов слушателей значительнейших образцов квартетной литературы. Дело чести квартетистов — продолжение и творческое развитие высоких традиций камерной культуры, родоначальниками которой в Армении явились мастера старшего поколения квартета имени Комитаса.

*«Коммунист»,  
1984 г. 26 июня*

### **СОРЕВНУЮТСЯ КВАРТЕТЫ**

Значительным событием в музыкальной жизни страны стал Всесоюзный конкурс струнных квартетов, проходивший в столице Советской Эстонии. Об этом соревновании, посвященном 150-летию со дня рождения Бородина, рассказывает председатель жюри, народный артист РСФСР Валентин Александрович Берлинский.

— Таллиннский конкурс, носивший имя великого Бородина, позволил не только выявить интересные творческие коллективы, а также подвести некоторые итоги квартетного исполнительства и педагогики, заглянуть в будущее исполнительского жанра.

Истоки квартетных соревнований в нашей стране восходят к довоенной эпохе. Конкурсы двадцатых и тридцатых годов выдвинули на концертную эстраду ряд коллективов, завоевавших вскоре ведущее положение в сфере ансамблевого музицирования. Это квартеты имени Бетховена, имени Страдивариуса, имени Большого театра, имени Глазунова.

Потом наступил большой перерыв, и лишь в 1979 году в Тбилиси был проведен еще один квартетный конкурс, собравший двенадцать коллективов.

Гораздо масштабнее во многих отношениях оказался квартетный конкурс прошлого года, местом проведения которого был избран Таллинн. Двадцать ансамблей вступили в это ответственное соревнование — цифра весьма солидная. Не менее внушительно выглядела и конкурсная география, которая не ограничивалась традиционными культурными центрами — Москвой и Ленинградом.

Высшей награды — первой премии — добились квартет из Тамбова, а также квартет Ростовской филармонии.

И у второй премии оказалось два обладателя, причем совершенно различных по своему творческому лицу. Не совсем обычен состав квартета из Еревана. Его организатором и душой является маститый музыкант, профессор Зарэ Саакянц, которого мы помним по работе в Московском камерном оркестре. (Замечу, что в соревновании могли принимать участие артисты любого возраста, однако «суммарный» показатель всего квартета не должен был превышать 136 лет.) Свой богатый опыт ансамблевого исполнительства он сумел передать молодым партнерам. Их таллиннские выступления подкупили, я бы сказал, любовным отношением к тексту, а исполнение квартета Гайдна стало одним из самых впечатляющих моментов всей конкурсной программы. Мне кажется, артистам из Еревана предстоит в будущем интересная творческая жизнь.

## НЕКРОЛОГ

*по поводу кончины З. Г. Саакянца*

В расцвете сил ушел из жизни талантливый советский музыкант, заслуженный деятель искусств Армянской ССР, лауреат премии Ленинского комсомола республики, Зарэ Гайкович Саакянц.

За четверть века своей артистической и педагогической деятельности З. Г. Саакянц сумел многое сделать для развития армянской исполнительской культуры. Это был человек, бесконечно преданный избранному делу, заряжавший окружающих энергией, энтузиазмом. Его высокий авторитет среди коллег базировался на великолепном профессиональном мастерстве.

В молодости музыкант занимался в Московской консерватории, которую окончил в 1958 году по классу скрипки Ю. Янкелевича. Уже будучи известным артистом, прошел курс дирижирования в Ереванской консерватории.

З. Г. Саакянцу в высшей степени была свойственна творческая неуспокоенность. Работая концертмейстером в Государственном симфоническом оркестре Армении, он в 1962 году организовал первый в республике камерный оркестр и возглавлял его до 1975 года. Благодаря инициативности, высокой культуре и настойчивости Зарэ Гайковича коллектив завоевал широкое признание слушателей, из сезона в сезон выступая с содержательными программами.

Немало сил отдал артист и Ереванскому струнному квартету, созданному им в 1982 году. На протяжении трех последних лет он являлся руководителем и альтыстом этого ансамбля, за короткий срок добившегося отличных художественных результатов, в ча-

стности второй премии на Всесоюзном конкурсе квартетов (1983). Коллектив дал за прошедшее время около двухсот концертов, включив в репертуар, наряду с классикой, интересные новинки советской камерной музыки.

Одновременно с концертированием Зарэ Гайкович успешно преподавал в Ереванской консерватории, где воспитал большую группу способных молодых инструменталистов. В 1983 году ему было присвоено звание профессора.

*«Советская музыка»,  
1986, № 5*

*Г. Акопян***КВАРТЕТ**

На XI Всесоюзном фестивале телефильмов в Киеве программа Армянского телевидения была удостоена Главного приза, в том числе и «Квартет».

Случилось так, что вскоре после выхода фильма не стало Зарэ Саакянца — выдающегося музыканта, внесшего заметный вклад в развитие музыкальной культуры Армении, основателя и вдохновенного руководителя Ереванского струнного квартета. Вот почему этот фильм, в создании и в разработке творческих принципов которого самое деятельное участие принимал сам Маэстро, воспринимается как реквием его памяти. Вместе с тем он стал свидетелем замечательных свойств личности Зарэ Саакянца — его высокой творческой одаренности, удивительного и редко встречающегося сочетания глубокого профессионализма, эрудированности и душевной страстности. Деликатной мягкости с близкими ему по духу людьми и непреклонной твердости в отстаивании принципов верности музыке до конца — такого скорого и трагического...

Почетительный и вдохновляющий пример для тех, кто посвятил себя искусству.

*«Фильм», 1986 г., 30 декабря*

*Н. А. Азатян***ИМЕНИ ЗАРЭ СААКЯНЦА**

Всем, кому дорога музыка, дорого и имя Зарэ Саакянца. Заслуженный деятель искусств Армянской ССР, профессор Государственной консерватории им. Комитаса, организатор и руководитель Государ-

ственного камерного ансамбля Армении — он оставил яркую и богатую страницу в развитии советской армянской культуры и искусства.

Недавно вышло постановление Совета Министров Армянской ССР о присвоении детской музыкальной школе гор. Абовяна имени Зарэ Саакянца. Собравшиеся в этот день многочисленные друзья мастера, коллеги, педагоги и ученики школы с большим удовлетворением приняли эту весть...

Абовянская школа была основана в 1964 году и занимает достойное место в культурной жизни города Абовяна. Имеет фортепианное, струнное, духовое и народное отделения, в которых обучаются около 700 учеников. Школа имеет и детский камерный оркестр, оркестр народных инструментов и хор учащихся, которые постоянно участвуют в республиканских конкурсах, фестивалях, смотрах.

*«Коммунист», 1990, 14 июня*

*Саулюс Сондецкис,  
художественный руководитель  
Камерного ансамбля Литвы,  
дирижер Санкт-Петербургского  
ансамбля «Камерата»*

**ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ К СБОРНИКУ  
ПЕРЕЛОЖЕНИЙ И ИНСТРУМЕНТОВОК  
З. СААКЯНЦА**

Перелистывая сборник переложений и инструментовок, подготовленный к изданию, и вспоминая о создании Камерного ансамбля Зарэ Саакянца, я мысленно возвращаюсь на три десятилетия назад, когда

этот совершенно новый для нас вид искусства только-только зарождался.

1956 год... Основанный Рудольфом Баршаем Московский камерный оркестр открывает новую страницу в истории музыкальной культуры СССР. Одним из первых единомышленников маэстро стал тогда еще совсем молодой З. Саакянц.

Талантливый скрипач, ученик знаменитых педагогов К. С. Домбаева в Ереване и Ю. И. Янкелевича в Москве, выделялся изысканным художественным вкусом, утонченным чувством нюансировки, богатой музыкальной фантазией и, в довершение, — редкой чистотой и благородством духа. Эти качества выгодно отличали его среди многочисленных молодых виртуозов-исполнителей Московской консерватории. И мне кажется, что выбор Р. Баршая, пригласившего молодого армянского скрипача в свой оркестр, был не случаен.

Получив в Москве отличную подготовку как скрипач и оркестровый музыкант, З. Саакянц возвратился на Родину, где создал первый камерный оркестр. Именно благодаря ему — его знаниям, энтузиазму, таланту организатора и руководителя — оркестр вскоре приобрел широкое признание. Как первопроходцу камерного жанра Саакянцу в те годы пришлось преодолевать многочисленные творческие и организационные препятствия, в том числе и репертуарного порядка. Нехватку нотного материала он часто восполнял собственными переложениями и обработками.

Настоящий сборник является ярким свидетельством того, с каким знанием дела и профессиональным мастерством дирижер расширял репертуар своего молодого коллектива.



Из архива  
В. Саакянца

---





*Отзыв Арама Хачатуряна  
о деятельности Зарэ Саакянца*

Я постоянно слежу за исполнительской и педагогической деятельностью З. Саакянца и очень высоко его оцениваю. В лице Зарэ Гайковича я вижу одного из самых талантливых, высокообразованных, разносторонне развитых музыкантов Армении.

Создание и на протяжении 13 лет художественное руководство Государственным камерным ансамблем Армении, ставшим одним из лучших исполнительских коллективов нашей республики, — показатель исполнительских и педагогических достоинств Зарэ Саакянца. В работе с молодым коллективом и в своей многолетней педагогической практике в классе камерного ансамбля ЕГК Зарэ Гайкович показал себя чутким знатоком специфической и весьма сложной области музыкального исполнительства, как об этом свидетельствуют прекрасные результаты его работы.

Неоднократно бывая на концертах Государственного ансамбля Армении, я с удовольствием откликнулся в прессе на одно из его выступлений в Москве.

В богатой и разнообразной деятельности Зарэ Гайковича я особенно ценю его стремление к созданию нового репертуара, пропаганде в концертах Камерного ансамбля по СССР и за рубежом советской музыки, стимулирование создания армянскими композиторами Арутюняном, Аджемьяном, Оганесяном, Хагагортяном новых оригинальных сочинений для Камерного ансамбля, а также исполнение старинных армянских песнопений Комитаса, обработанных для своего коллектива самим З. Г. Саакянцем. Рас-

смаатриваю это, как значительный вклад в пропаганду советской и армянской национальной культуры.

Исполнительская и педагогическая деятельность З. Саакянца, взаимообогащающие друг друга, дали великолепные результаты.

24 июня 1975 г.

*Письмо З. Г. Саакянца  
Ю. И. Янкелевичу*

Дорогой Юрий Исаевич!

Получил Вашу открытку, и мне стало стыдно, что я так долго не писал Вам. Ряд неприятностей и неудач, а вместе с ними и занятость мешали мне это сделать.

Теперь о делах скрипичных. Тут у меня есть кое-чем похвалиться: играл я на прослушивании к фестивалю<sup>1</sup> и, нужно признаться, не без успеха. На первом туре играл Чакону!, первую часть Четвертого концерта Моцарта и Тринадцатый каприс Паганини, на втором туре — сонату Изай, прелюдию Багдасаряна (перелож. Карпа Савельевича) и Цыганку Равеля. Готовился я самостоятельно, только один раз проиграл всю программу Карпу Савельевичу: он был очень занят, и, несмотря на его предложение позаниматься, мне неловко было его беспокоить. Наиболее удачно, из всех моих выступлений с этими произведениями, были сыграны Чакона и соната Изай. «Цыганка» Равеля, если учесть, что я приготовил ее самостоятельно (Вам я ее играл, кажется, только раза два-три), тоже была вполне прилична. Можете себе представить: я

<sup>1</sup> Первый международный молодежный фестиваль.

уходил с эстрады и только тогда вспомнил, что забыл на эстраде ошибиться! А играя концерт Моцарта, я впервые в жизни понял, что такое свободная игра и огромное удовольствие от такой игры. Слушатели тоже были довольны. Я получил массу поздравлений. Карп Савельевич после первого тура поздравил меня, сказал, что такого удачного выступления у меня он не слышал, и просил меня написать Вам и поздравить, но я этого не сделал, так как надеялся в скором времени передать это лично. Я имел все основания быть посланным на Всесоюзное прослушивание: многие, в том числе и члены жюри, поздравляя меня, говорили, что «играл я чуть ли не на голову лучше остальных и обязательно буду послан в Москву». Но... Вы сами знаете, что игра не всегда имеет первостепенное значение: короче говоря, в Москву меня не послали...

Так что наше свидание несколько откладывается.

Что касается подготовки к ассистентуре, то мне в этом вопросе не все ясно, и мне нужно будет приехать на несколько дней в Москву, чтоб все точно разузнать: какие нужны документы, рекомендации и проч., а также насчет экзаменов. Думаю осуществить это во время весенних школьных каникул, когда я буду свободен на работе, то есть в первых числах апреля. Меня смущает одна мысль: если в ассистентуру требуется рекомендация, то, следовательно, будут рекомендовать человека с педагогическим стажем, а у меня стаж-то ведь без году неделя... Во всяком случае, будь это ассистентура или аспирантура, готовиться я уже начал: с репетитором занимаюсь немецким языком, как только смогу достать программу (экзаменационную) по марксизму, сразу же начну готовиться и по этому предмету. Думаю, что будет

уместно на экзамен по специальности представить хотя бы часть программы Всесоюзного конкурса.

Для этого у меня есть Чакона, соната Изаи, современное (армянское) произведение, концерт Моцарта, каприс Паганини.

Сонаты Бетховена я почти все знаю, нужно только выбрать и довести до подобающего состояния.

Посоветуйте только, какую. Может Четвертую? или Седьмую? Пятую что-то не хочется: ее слишком много играют.

Фактически заново нужно учить пьесы Чайковского и концерт какой-нибудь. Очень хочется Первый Прокофьева. Я его уже разбираю и попутно вспоминаю Чайковского (я его играл в девятом классе). Думал провозиться с Прокофьевым март и апрель, а если увижу, что не получится, то май, июнь и август, мне кажется, будет достаточно для концерта Чайковского. Кстати, с пьесами Чайковского здесь путаница: одни убеждены, что нужно играть только одну пьесу, другие — три пьесы, а третьи — две пьесы, напишите, пожалуйста, точно, какие пьесы нужно играть.

За последнее время у меня сорвался целый ряд выступлений и записей на радио, но все же удалось сыграть в двух музыкальных школах сольные концерты, записать на радио трио Каро Закаряна, выучить и сыграть в Союзе композиторов довольно трудную сонату Ара Степаняна. На днях будет запись g-moll'ной сонаты с фортепиано Баха. Обещали в скором времени записать сонату Изаи и еще несколько мелочей: песню Вольфа, a-moll'ный этюд Венявского, Колыбельную Брамса и еще что-нибудь; может быть, «Кукушку» Дакэна? В общем, еще подумаю.

Дорогой Юрий Исаевич! Страшно тоскую без Вас. Живу надеждой скоро увидеться, а может, чем черт не шутит, и позаниматься с Вами еще года три-четыре. Полон благих намерений, если попаду в аспирантуру, день и ночь заниматься на скрипке, расширять репертуар и авось смогу выкарабкаться на эстраду. Годы медленно, но верно уходят, а чем дальше, тем труднее будет это осуществить.

Я передал Карпу Савельевичу Ваш привет. Он благодарит и взаимно приветствует Вас. Он, бедный, в последнее время совсем замучился: наконец добился получения квартиры (это после почти двадцатилетней честной работы!). Вчера он въезжал в новую квартиру, я ему помогал; он не может опомниться от счастья, и я рад за него. Когда я передал ему Ваш привет, он очень пожалел, что не может даже пару слов черкнуть Вам: всюду беспорядок, даже присесть негде, а еще ему предстоит капитальный ремонт квартиры (чтобы в только что построенном доме жить, нужно произвести ремонт: паркет уже успел рассохнуться, в ванной вода течет прямо на пол, не все двери закрываются, а стены покрыты плесенью). Одним словом: «удовольствие». Юрий Исаевич, дорогой, я Вас очень прошу, в свободную минуту, пожалуйста, напишите Карпу Савельевичу хотя бы открытку, хоть пару слов, поздравьте его с новосельем. Он будет очень рад. Он замечательный человек, и я очень хочу, чтобы между Вами была связь не только через меня, потому что после родителей Вы для меня самые дорогие люди.

На этом заканчиваю свою «писанину». Надеюсь больше не огорчать Вас нерегулярными известиями о себе. Привет Вашей маме.

Целую Вас крепко.

*Ваш Зарик.  
25.11.59 г., Ереван.*

P. S. Если Вам будет не трудно, хоть часть письма пишите по-немецки.

P. P. S. Как Ирочка<sup>2</sup> играла на прослушивании? Есть ли у нее шанс попасть в Вену?

*Письмо Ю. И. Янкелевича  
З. Г. Саакянцу*

Дорогой Зарик!

Застал твое поздравление, вернувшись из Японии. Большое спасибо.

Очень был рад узнать о твоём награждении званием «Заслуженного артиста». Это большая радость не только для тебя, но и для меня. От души тебя поздравляю.

Сердечный привет твоей семье и Карпу Савельевичу.

Твой Ю. Я.  
25 февраля 1968

*Телеграмма З. Г. Саакянца  
Д. Д. Шостаковичу*

Глубокоуважаемый Дмитрий Дмитриевич!

Обращаюсь к Вам с большой просьбой разрешить нашему ансамблю вставить в программу и исполнить на «Варшавской осени» Ваши «Прелюдию и Скерцо» ор. 11 для струнного октета. Разрешите ли Вы мне исполнить произведение всем составом ансамбля

<sup>2</sup> Ирина Бочкова — студентка класса Ю. И. Янкелевича, ныне профессор Московской консерватории.

(включая контрабас), удвоить и утроить каждую партию, но сохранив solo в некоторых местах в Прелюдии? Если это не затруднит Вас, то ответьте мне, пожалуйста, по адресу: Ереван-33, 375033, ул. Барекамутян, 68, кв. 23, Саакянцу Зарэ Гайковичу<sup>3</sup>.

Октябрь 1974 года

Ответ З. Г. Саакянца  
Т. Мансуряну<sup>4</sup>

Мысль о том, что Комитаса много обрабатывают, потому что он нуждается в обработке, не верна.

Ни одно произведение, действительно не нуждающееся в обработке, не переключается для других инструментов и не приспособливается для исполнения. Переключаются и обрабатываются лишь произведения, привлекающие автора обработки, либо очень популярные в народе. Первый случай — очень благодарен, так как автор обработки хочет любой ценой популяризировать понравившееся ему произведение, показать его еще в каком-либо преломлении. Каждая обработка, если она удачна, то есть если получается полноценное произведение, даже не полностью соответствующее первоначальному замыслу автора и имеющее пропагандистское значение — цель. Примеры — «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Алмаст», обработки Асламазяна, обработки народных танцев Егиазаряном, Бабаджа-

<sup>3</sup> Ответ был получен незамедлительно. Композитор дал свое согласие и одобрение. — прим. А. С. Саакянц.

<sup>4</sup> Имеется в виду выступление Т. Мансуряна в прессе с осуждением всяких попыток (в частности З. Саакянца) обработок произведений Комитаса.

няном и т. д. Эти обработки, помимо своей художественной ценности, еще имеют огромное популяризационное значение, так как привлекают внимание любознательного слушателя к первоисточнику. Можем ли мы быть уверены, что любой культурный человек мира знает Комитаса? Можем ли мы быть уверены, что исполняя Комитаса только в оригинале, можем распространить популярность этого гения так, как он этого достоин? Нет!!! Можно быть уверенным, что если бы не трагедия в судьбе Комитаса<sup>5</sup>, то мы имели бы не шесть, а гораздо больше произведений для фортепиано, и наверняка произведения и для симфонического оркестра и для других инструментов, так как Комитас был по своей натуре яркий популяризатор, сознававший, что популяризация национального искусства узко национальными средствами обречена на неудачу. Не потому ли он обработал 6 танцев для фортепиано — инструмента в корне чуждого армянскому народному творчеству? Не потому ли он взялся писать «Ануш» в жанре оперы — абсолютно чуждом армянской одногласной музыке? Не потому ли мы почти не знаем произведений, написанных им для народных инструментов?

Следовательно, нужно не осуждать авторов обработок, переложений или инструментовок (можно это назвать как угодно), а принципиально критиковать, помогая им находить верный путь, правильные исполнительские средства для еще более широкой пропаганды.

Подлинно гениальное произведение не может ис-

---

<sup>5</sup> В 1915 г. Комитас, пережив ужасы массовой резни армян, организованной турецкими властями, тяжело заболел психически.

сякнуть оттого, что к его струе приложился не совсем компетентный композитор, и страхи автора статьи, что за массой обработок пропадает блеск подлинной жемчужины — напрасны. Мансурян прав — время Комитаса еще придет, но чтобы оно пришло скорее, нужно пропагандировать его повсеместно, а делать это только лишь при помощи того ограниченного количества жанров, которые нам оставил Комитас, почти невозможно — это ясно для любого, тесно соприкасающегося с музыкально-концертной практикой человека. На это можно возразить: гении не нуждаются в популяризации. Так ли это? Разве мелодии наших тагов X—XIII вв. не гениальны? Почему же они не звучали до XX века? Разве не гениален Бах? Почему же он не звучал 200 лет, пока его не открыл и не представил публике Мендельсон? Тот самый Мендельсон, который решил, по словам Мансуряна, что к скрипичным сонатам Бах забыл приписать аккомпанемент. Дело совсем в другом. Просто Мендельсон ясно сознавал, что сонаты для скрипки соло не обычны для концертной практики того времени, и эти замечательные произведения из-за этого могут быть не приняты, не поняты так, как они того заслуживают. Сегодня ни один скрипач не исполняет эти сонаты с аккомпанементом Мендельсона или Шумана, современные скрипачи отказались даже от исполнительских редакций Иоахима и Флеша — скрипачей, первыми осознавших величие этих сонат; все стремятся пользоваться оригиналом. Так что же, предосудительно ли это «искажение оригинала», благодаря которому и публика, и исполнители пришли к подлиннику? По-видимому, все-таки нет, и еще раз нет!!!

Ясно, что не всегда исторические условия бывают благоприятны для немедленного признания появившегося шедевра или замечательного создателя. Чаше бывает наоборот. Но значит ли это, что когда, наконец, люди открывают для себя шедевры, созданные несколько десятилетий или несколько столетий назад, пытаются дать им более современное звучание, то это должно осуждаться? Разве путь к новому не лежит через пройденное? Разве авторы современные сами не прошли школу классицизма XVIII и романтизма XIX веков, разве сам Комитас сразу нашел то единственно точное выражение национального характера в музыке, о котором пишет автор статьи? (доказательства — хотя бы две совершенно различные гармонизации из Пата-рага).

Разве, если бы Комитас имел нормальные бытовые условия для жизни и прожил подольше, он остановился бы на достигнутом и не нашел бы еще более точные выражения национального духа? Разве не благодарна задача попытаться на основе одноголосных тагов найти новые закономерности многоголосия, как это сделал Комитас, вместо того, чтобы всячески оберегать их девственное одноголосное звучание, которое было одноголосным тогда, когда весь мир был одноголосным и осталось одноголосным в результате мусульманского засилья тогда, когда весь цивилизованный мир стал многоголосным? Это отнюдь не означает, что мы считаем, что в своем одноголосном девственном виде эти мелодии не пригодны для исполнения, но также не означает, что к ним нельзя прикасаться, обрабатывать, перекладывать и т. д.

Поиски новых путей — задача композиторов, и не вина исполнителей, что композиторы почти не

помогают им в создании подлинно художественных обработок, способствующих популяризации национальных шедевров. Разве Бриттен совершил святотатство, обработав и издав целую тетрадь песен Перселла, разве Перселл нуждался в обработке? Однако сейчас весь музыкальный мир знает их благодаря этим замечательным обработкам. Разве перевод поэтического произведения не является обработкой? Кто бы знал в России Туманяна и Саят-Нова, если бы не переводы Брюсова? Кто бы из нас знал Бернса и Шекспира, если бы не переводы Маршака? Почему крупные поэты берутся за «обработку», а композиторы либо обрабатывают народную музыку для того, чтобы вставить эту мелодию в собственное сочинение, либо вообще считают эту работу ниже своего достоинства? И естественно, что за это берутся исполнители, которые чувствуют необходимость в таких обработках, так как постоянно общаются с публикой, и которые не имеют ни опыта, ни композиторского мастерства. Нуждается ли Комитас во всемерной пропаганде в Армении и за ее пределами? Не знаю, как объяснить тот факт, что в Джермук в зале, набитом битком армянами, шумели, когда Камерный оркестр Армении исполнил Комитаса и разразились возгласами восторга, когда Седа Сергеева пела «баяты»? Уж не тем ли, что публика осуждала обработки Комитаса и одобряла подлинность исполняемых азербайджанцем своих мелодий! Как объяснить поступок пожилой женщины, сидящей в первом ряду в импровизированном концертном зале в одном из павильонов ВДНХ, которая записывала на клочке газеты имя Комитаса и громко кричала: «Сыграйте, пожалуйста, еще Комитаса!»? Должны ли мы ждать, пока

весь мир, заинтересовавшись личностью Комитаса, выучит армянский язык, чтобы узнать, кто такой Комитас и каковы его заслуги? Для чего тогда Комитас публиковал свои статьи в немецких изданиях, возил хор в Париж, тренировал свои пальцы на рояле, изучал гармонию и контрапункт? По-видимому, для того, чтобы разомкнуть узко национальные рамки армянской музыкальной культуры, чтобы, подарив ей недостающее многоголосие, сделать эту древнейшую культуру достоянием своего народа и Европы. Безусловно верно, что стилистика Комитаса очень сложна и своеобразна, и что незнание ее уводит авторов обработок зачастую далеко от подлинника. Но это означает, что нужно изучать Комитаса, прочувствовать особенности его языка, зажить его чувствами, прежде чем браться за обработку или переложение его произведений. Даже выполнив все условия, можно впасть в ошибку, и обработки получатся художественно неполноценными. Но это не означает, что нужно вообще прекратить эту форму исполнительского творчества и исключить все, что сделано до сегодняшнего дня. Среди обработок ведь есть немало произведений действительно высокого художественного уровня. Взять хотя бы обработки Асламязяна. Кстати, сам автор называл эти замечательные пьесы «Армянскими народными песнями и танцами».

Даже сам Комитас не избежал нападков за обработки...

Комитас нуждается в пропаганде, так же как все армянское!

З. Г. Саакянц

**В ЧЕСТЬ ПОСВЯЩЕНИЯ В. МОКАЦЯНА  
В ПОЧЕТНЫЙ ЛЕГИОН ПРОФЕССУРЫ**

Вблизи от берегов Севана  
Профессором стал отпрыск Вана<sup>8</sup>,  
Прославив тем свой древний род:  
Ученых, мастеров, банкиров,  
Торговцев, остряков, поэтов,  
ювелиров —

Всех тех, кем славен весь  
народ.

Но наш профессор — музыкант,  
Имеет счастливый талант  
Играть на скрипке

(между прочим,  
он в нарды иногда играет.

Впрочем,  
Как говорят, бездарно.

Но  
Профессорство ведь не за то ж  
дано!?)

Он — и солист, и квартетист,  
Зав. кафедрой и методист,  
Ученый секретарь и шахматист,  
Бегун и футболист...

И в каждом деле он — артист.  
И увлечений многовато,  
И должностей его не счесть.  
Мы говорим: «Ума палата!  
Ума палата... номер шесть».

<sup>8</sup> Озеро на территории нынешней Турции.



Мы перейдем на поздравленья.  
Ты труженик наш убежденный,  
Почетным званьем награжденный,  
Служению музыке рожденный,  
Профессор, ВАК'ом утвержденный,  
Мы ценим твой талант и знанье,  
Не дожидаясь признанья  
Советом ВАК'а,  
И любя,  
Зовем мы «серостью» тебя.  
И вот пришло к тебе признанье  
Профессора — почетно званье.  
Не зря тебе оно дано —  
Его достоин Ты. Оно  
Апломб тебе чуть-чуть добавит,  
Авторитет в «верхах» прибавит,  
Твоих достоинств не отнимет,  
Бюджет семьи слегка поднимет.  
Будь весел, счастлив, симпатичен,  
В возможностях — не ограничен,  
Не будь далек от нас — как Ван,  
И не мельчися — как Севан,  
Богатым будь всегда как Крез.  
Как говорят: «Тароснель мез!»<sup>10</sup>

*11 февраля 1981*

<sup>10</sup> «Дай, Бог, и нам того же». — Пер. с арм.

З. Г. Саакяни

**ДЖОВАННИ БАТТИСТА  
ПЕРГОЛЕЗИ «СТАБАТ МАТЕР»**

*(сопроводительный очерк к программе концерта)*

Жизненный путь Перголези был очень короток: родился он в 1710 году. Учился и творил в Неаполе, в возрасте 26 лет умер, оставив людям свыше 10 опер, кантаты, оратории, мессы, концерты, трио-сонаты и... две жемчужины: оперу «Служанка-госпожа» и «Стабат Матер», создав все это в течение очень короткого творческого пути.

Удивительная творческая продуктивность!

Но разве только это? Поразительная одаренность и зрелость. Композитор, который творил всего шесть лет, в своем творчестве предвосхитил стиль и подготовил становление классической симфонии XVIII века, явился родоначальником жанра оперы-буфф, а его опера «Служанка-госпожа» стала яблоком раздора, вызвав «войну буффионов» во Франции.

В 1735 году — за год до смерти, Перголези получил от конгрегации «Рыцарей скорбящей девы» заказ написать произведение, повествующее о страданиях Богоматери у подножия креста с распятым Христом — «Стабат Матер», на текст монаха Якопо де Бенедетти, прозванного Якопоне да Ходи, умершего в 1306 году.

Думал ли францисканский монах, что его латинские стихи (следует заметить, что стихи аналогичного содержания «Тирамайр» («Мать скорбящая») за четыре века до Якопоне да Ходи были написаны Григором Нарекаци в конце XIV века будут впервые положены на музыку и станут в дальнейшем текстуальной осно-

вой одной из самых распространенных духовных композиций в творчестве многих крупнейших мастеров от Жоскена Дебре и Палестрины до Кароля Шимановского?!

Различные композиторы по-разному трактовали этот текст, как в смысле эмоционального содержания, так и масштабов формы и исполнительского состава.

«Стабат Матер» Перголези — это гимн Богородице, исполняемый в «страстную пятницу» [...] и характерной чертой этого замечательного произведения являются интимность, непосредственность и глубина чувств, что в сочетании с большим композиционным мастерством автора и превращает духовный гимн в произведение огромной художественной силы, глубины и человечности.

«Стабат Матер» — одно из самых значительных творений Перголези, прекрасная «лебединая песнь» композитора, гениально одаренного, с поистине неисчерпаемыми творческими возможностями и замыслами, которым не суждено было сбыться.

*З. Г. Саакянц*

### **ОТЛИЧНЫЙ ОРКЕСТР — ТАЛАНТЛИВЫЙ ДИРИЖЕР**

За прошедшие полтора-два года ереванские любители музыки познакомились с целым рядом замечательных музыкальных коллективов: это духовой оркестр Мичиганского университета, камерный оркестр «Кларирон концерто», ансамбль «Ренессанс» и оркестр «Про музыка», недавно — Кливленский сим-

фонический оркестр — вот наши гости за этот период. А 28 мая выступлением в Большом концертном зале Армфилармонии начал свои концерты по программе декады Русской музыки в Армении Симфонический оркестр Московской государственной филармонии. В концерте были исполнены восточная фантазия Балакирева «Исламей», скрипичный концерт Чайковского и впервые прозвучавшая в Ереване Четвертая симфония Д. Шостаковича. Дирижировал художественный руководитель и главный дирижер оркестра, народный артист РСФСР К. П. Кондрашин, солист — четырежды лауреат Международных конкурсов, заслуженный артист РСФСР Б. Гутников.

Симфонический оркестр Московской государственной филармонии организовался в 1951 году на базе существующих ранее оперного и малого симфонических оркестров Всесоюзного радио. Организатором и первым художественным руководителем оркестра был известный советский дирижер С. А. Самосуд, энтузиазмом и усилиями которого в числе многих интересных программ были осуществлены концертные постановки редко исполняемых русских, советских и западноевропейских композиторов. А в 1960 году, после недолгого пребывания за дирижерским пультом оркестра Н. Рахлина, художественным руководителем и главным дирижером оркестра стал Кирилл Петрович Кондрашин, прибавив к своей славе талантливого музыканта и опытного дирижера славу отличного организатора и воспитателя оркестра.

Период большого творческого взлета оркестра, начавшийся в 1960 году, характеризуется активной пропагандой современной советской и зарубежной музыки, исполнением западной и отечественной классики, большим количеством грамзаписей и успешными

гастролями за рубежом. Оркестру и его художественному руководителю К. П. Кондрашину принадлежит честь исполнения многих советских произведений, в их числе — Патетическая оратория и Поэма «Памяти Есенина» Г. Свиридова, четыре симфонии Вайнберга, Четвертая симфония Шостаковича и др. Из записей на пластинки следует упомянуть запись «Реквиема» Верди (дирижер И. Маркевич), которая три года назад была награждена в Париже «Большим призом» как лучшая запись сезона, а два года назад в США награды была удостоена пластинка с записью Третьего фортепианного концерта Прокофьева, Первого фортепианного концерта Прокофьева и Первого фортепианного концерта Рахманинова в исполнении Байрона Джаниса (дирижер Кондрашин). Если ко всему этому еще добавить, что Кирилл Кондрашин имеет широкую известность, признание талантливого дирижера как в Союзе, так и за рубежом, что он первый советский дирижер, побывавший в США и многих других странах мира, то вполне понятны интерес и нетерпение, с которыми ереванцы ожидали встречу с этим замечательным коллективом.

Итак, первый концерт. После вступительного слова музыковед С. Виноградовой звучит восточная фантазия Балакирева «Исламей», инструментованная для большого симфонического оркестра итальянским композитором Казелла. Звучит темпераментно, талантливо, броско. Оркестр сразу же привлекает внимание слушателя слаженностью, чистотой, технической свободой и красочностью звучания. Становится явным великолепное взаимопонимание между оркестром и дирижером. К. П. Кондрашин — дирижер, обладающий даром подчинить себе коллектив и слушателя. Его жест прост, выразителен и очень ясен для

понимания оркестрантов. Это позволяет ему, глубоко осмыслив и прочувствовав, построить великолепное по стройности и пропорциям строение большого симфонического полотна, каковым является Четвертая симфония Шостаковича. Масштабы газетной рецензии не позволяют говорить об этой симфонии и ее исполнении так, как они этого заслуживают. Можно лишь выразить огромную радость от того, что после почти тридцати лет, прошедших со времени ее написания, это одно из замечательных произведений, наконец, стало достоянием широкого слушателя.

По традиции, все симфонии Шостаковича в первый раз исполнялись в Ленинграде, на родине композитора. Четвертая же симфония Шостаковича впервые прозвучала в Москве. Это случилось в 1961 году. И, наконец, сейчас его слышали ереванцы, услышали в замечательном исполнении, отличающемся динамичностью и глубиной.

Особо хочется отметить еще одну сторону многогранного дарования К. Кондрашина — он замечательный аккомпаниатор. Аккомпанируя самобытному и яркому исполнению скрипичного концерта Чайковского Борисом Гутниковым, дирижер не только правильно распределял звучность оркестра, выделяя сольную партию, но и чутко следуя динамическому и ритмическому замыслу солиста, помогал ему в воссоздании цельности и романтической приподнятости этого замечательного произведения.

Общее впечатление от первого концерта Симфонического оркестра Московской государственной филармонии — отличный оркестр, талантливый дирижер.

Больших творческих успехов им!

**В. Г. Саакянец**

## **ТВОРЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО**

Нет нужды представлять ереванским любителям музыки виолончелиста Ваграма Сараджяна: казалось бы, еще совсем недавно мы были свидетелями его первых шагов на концертном поприще и успешных выступлений на различных конкурсах — закавказском, всесоюзном, международных конкурсах в Женеве и имени П. И. Чайковского в Москве...

Состоявшееся в Малом зале филармонии выступление солиста Москонцерта Ваграма Сараджяна позволяет говорить о нем как о зрелом, сформировавшемся исполнителе с яркой индивидуальностью, взыскательным подходом и к выбору программы, и к ее воплощению.

Партию фортепиано в концерте исполнил старший брат Ваграма, пианист Сергей Сараджян, составивший отличный ансамбль виолончелисту, предпосылкой чему были свободное владение инструментальной техникой, тонкое чувство ансамбля и незаурядная музыкальность обоих исполнителей.

Взволнованно, без излишней стилизации «под старину» прозвучало в начале программы Адажио И. С. Баха в обработке А. Зилоти. С чувством стиля и формы, с проникновением в глубокую красоту музыки была исполнена Соната для виолончели и фортепиано Бетховена соч. 5 № 2. И в заключение первого отделения — «Семь вариаций» композитора на тему В. Моцарта из оперы «Волшебная флейта».

Как бы повторяя «драматургию» первого отделения, но в несколько ином стилистическом ключе, во втором отделении были сыграны исполнителями

«Вокализ» С. Рахманинова и Виолончельная соната соч. 40 Д. Шостаковича.

Сверх программы, по просьбе публики, прозвучали пьесы: Марчелло — Адажио, Равеля — «В стиле Хабанеры» и И. С. Баха — Сарабанда из сюиты № 2.

Говоря о достигнутом ансамблевом единстве, нельзя не сказать об отличии индивидуальностей каждого из них: импульсивная, масштабная игра Ваграма Сараджяна как бы уравновешивается строгой, ясной игрой Сергея Сараджяна.

Творческое содружество Ваграма и Сергея Сараджянов, хотя это и не первый их совместный концерт (они уже вместе выступали в Москве и в Чехословакии), делает, по существу, первые, но многообещающие шаги. Им еще предстоит интересная работа по расширению совместного репертуара, увлекательное «путешествие» в мир музыки различных стилей и эпох, открытия «своих» авторов и «своих» произведений.

*«Коммунист», 1978 г., 19 января*

**Письмо З. Г. Саакянца  
министру культуры Р. Парсамяну**

Уважаемый т. Парсамян!

Во время нашей последней встречи Вы поручили мне письменно изложить мои соображения относительно реорганизации структуры управления учреждениями искусства в нашей республике. Пытаюсь выполнить это поручение, хотя и не могу ручаться, что за такой короткий срок мне удалось досконально продумать все детали моего мнения по этому вопросу, которое я высказал Вам устно. Заранее прошу извинения, если мне для большей связности и убед-

тельности изложения придется говорить прописные и лишние истины: не пройдя дверь, не попадешь в комнату: разве что через окно, но это чаще всего не лучший способ достижения цели.

Обдумывая задачу, мне кажется, следует исходить из следующих условий:

1) создавшееся положение не является случайным результатом неправильной организации и руководства искусством в прошедшие годы. Оно закономерно исходит из возросших требований сегодняшнего Советского Союза, так как почти все республики испытывают почти такие же трудности, что и мы. Еще лет 15—20 тому назад нынешний уровень организации и мобильности руководства мог быть только лишь несбыточной фантастикой;

2) нынешние поиски рациональных форм управления в искусстве (также характерные для других республик СССР) — это очередной этап борьбы Советского государства за передовое искусство, за идеологию.

Всякий раз решая ту или иную задачу, большую или малую, мне кажется, надо исходить из единства трех основных задач:

- а) какое искусство нам нужно?
- б) как и каким образом руководить идеологической стороной этого искусства?
- в) как и каким образом осуществить рациональное руководство практической деятельностью работников искусства?

И всякий раз, стремясь решить одну из этих трех задач, надо иметь в виду, что каждая из них нерасторжимо связана с двумя остальными.

Одним из шагов в направлении решения задачи «а» были постановления правительства в 30-х годах («Пролеткульт», РАМП и проч., их ликвидация и организация творческих союзов и т. п.).

Другим примером может служить постановление правительства в 1948 году «Об опере “Великая дружба”», которое было направлено на разрешение задачи «б». Таковую же цель преследовали встречи членов Сов. правительства и ЦК КПСС с деятелями культуры и искусства на даче у Н. Хрущева и т. д. и т. п.

На разрешение задачи «в» были направлены всевозможные мероприятия по реорганизации тех или иных учреждений: вначале организация, а затем ликвидация Всесоюзного Гастрольбюро, организация Укрконцерта, Казахконцерта и др., реорганизация управления и комитетов по делам искусств в Министерстве культуры, открытие отделов культуры при различных Советах и т. д. и т. п.

Все эти постановления, решения, мероприятия различны как по масштабу и направленности, так и по результативности, но все они приводят к трем выводам:

1) Невозможно решить одну из трех основных задач, так или иначе не коснувшись двух оставшихся.

2) Почти все мероприятия, при всех своих пере- или недогибах исходят из задач и установки того времени, уровня общей культуры и обстановки страны в то время, когда эти мероприятия проводятся. (Даже, если хотите, имеет значение международная обстановка.)

3) Невозможно «изобрести» такую универсальную форму административного руководства в искусстве, которая будет годиться на все случаи жизни, так как искусство — это живой организм, постоянно развивающийся в постоянно изменяющихся условиях общества. Так же должны развиваться методы и стиль руководства, а вместе с ними и административная структура мира искусства.

А теперь я хочу, как говорят французы, «вернуться к нашим баранам».

На сегодня в республике мы имеем коллективы и артистов самых различных масштабов: от значения сугобо местного до всесоюзного и международного. Стремление каждого развивающегося коллектива и артиста уйти от тормозящей опеки не поспевающих за их творческим развитием форм администрирования, приводит к раздробленности и путанице в мире искусства, к взаимным помехам, к отсутствию централизованного руководства, так как все эти коллективы номинально подчиняются Министерству культуры, в то время как отдел музыки Министерства не может и не должен непосредственно руководить концертной деятельностью в республике, и, наконец, к финансовым затруднениям у одних и перерасходам у других коллективов.

Вопрос солистов еще более запутан, хотя и кажется простым из-за того, что солист практически не может дать большого финансового перерасхода (у нас судят так: большого расхода нет — значит, все в порядке). Тем не менее, у нас каждый солист — это самостоятельная концертная «организация» (а солистов у нас очень много, так как нельзя брать в расчет только тех, кто входит в штат филармонии).

Почти все солисты так или иначе связаны с каким-нибудь творческим коллективом: оперой, филармонией, ансамблем, квартетом и пр. Тем не менее, весьма похвально и полезно стремление некоторых солистов давать сольные концерты, иметь творческие связи с другими коллективами (жаль, что таких мало — могло бы быть гораздо больше). Однако так как никто не координирует эту деятельность, их стремления входят в противоречие с планами того коллектива, где данный солист является основным работником. Все это порождает конфликты, недо-

вольство, срывы концертов и спектаклей, ненужную и вредную нервотрепку, а иногда и прямую вражду, наносящую непоправимый вред искусству. (Я могу привести десятки примеров.)

Творческое развитие таких коллективов, как Гос. капелла, ансамбль танца, эстрадный ансамбль, а точнее развитие их творческой деятельности, привело к тому, что, отделившись от Армфилармонии, они получили возможность самостоятельно планировать свои гастроли по СССР, выходить на прямую связь с Союзконцертом, а также с Госконцертом, то есть устраивать себе зарубежные гастроли, кстати, повышающие уровень коллектива и его авторитет. В вопросе связей с Госкомитетом наше Министерство культуры совершенно бездеятельно и беспомощно. (Справедливости ради следует отметить, что деятельность этих коллективов в республике после их отделения несколько упала, но причину следует искать в отсутствии авторитетного руководящего органа в этой области.) Единственный коллектив, который имеет такое же «реноме», что и вышеперечисленные — это Гос. камерный ансамбль, который делает все то же самое, но в меньших масштабах и «подпольно», так как является штатным коллективом Армфилармонии, и в результате испытывает двойные трудности: отсутствие полноценной материальной и финансовой базы, отсутствие координирующего, заинтересованного руководства сверху, с одной стороны, и отсутствие свободы действий — с другой.

Таким образом, для коллективов, не имеющих большого поля деятельности вне республики, не имеющих дотацию, творческий уровень которых не выходит за рамки республиканского уровня, работа под опекой администрации филармонического типа полезна и будет повышать их уровень, так как, во-пер-

вых, они должны работать под наблюдением худсовета филармонии, а во-вторых, работа при филармонии, организации, имеющей большие доходы от приезжих гастролеров, особенно эстрадного плана, может ликвидировать финансовые затруднения. Для коллективов же, которые представляют лицо республики в Союзе и за рубежом, масштаб которых выходит за рамки республиканского уровня, работа под крышей филармонии подобна «прокрустову ложу», обузающему либо голову, либо ноги.

Хочу обратить Ваше внимание на вопиющее противоречие у нас в республике между производством в искусстве и «рынком сбыта». Республика, имеющая одну из лучших капелл в СССР и один из лучших камерных ансамблей в стране (извините за нескромность), имеет всего четыре (!) концертные площадки: Большой и Малый залы, Лениканан и Кировакан (да и то Лениканан и Кировакан по своему уровню намного ниже, чем такие же по масштабу города РСФСР, Украины, не говоря уж о Прибалтике). Концертной площадкой я не называю наличие только лишь зала и сцены: каждая база должна иметь свою постоянную аудиторию. А мы в Ереване могли бы иметь постоянную аудиторию еще минимум в 2—3-х залах: Институт физики, Университет и Политехнический институт. А если взять отдаленные районы города — Каназ и Дворец культуры железнодорожников? Организовать там постоянные концерты трудно, но чтоб было легко, нужно над этим постоянно работать!

Работу в республике нужно начинать не с кампанейской организации постоянных концертных аудиторий, а на первое время хотя бы в близких к Еревану поселках городского типа.

Не хочу огульно хаять «кампанейщину». На определенном этапе и в определенных ситуациях она при-

носила и, наверное, еще приносит пользу, но использовать ее как показатель работы с республиканским зрителем неправильно. Никогда не поставлю себе в заслугу тот факт, что Камерный ансамбль играл концерты в более чем 30 районах Армении, так как КПД этой игры равен в лучшем случае 10 %.

Отсутствие стабильных, постоянно действующих концертных аудиторий в Армении — отрицательный показатель работы Армфилармонии за прошедшие годы — бьет не только по нашей работе в республике, он затрудняет также наши гастроли по Союзу.

Судите сами. Укрконцерт может без затруднения организовать какому-нибудь коллективу 10—14 концертов, Белоруссия — 10—12, любая республика Прибалтики — 8—10, даже Грузия недавно взяла нас на 4 концерта, не говорю о Москонцерте, Московской обл. филармонии, Росконцерте, один город Кемерово дал нам 6 концертов и обещали при случае дать 12 (!). Многие республики и города СССР имеют сейчас свои камерные коллективы и хотят, естественно, в обмен послать свой коллектив. Может ли Армения организовать такому коллективу более 3 концертов? Нет!! Таким образом, мы оказываемся в зависимости: возьмет ли коллектив, который хотим пригласить, Грузия и Азербайджан, чтоб лимит был не очень высокий, так как дохода ждать от камерного коллектива не приходится.

Я не считаю себя снобом, сам иногда люблю послушать хорошую эстрадную музыку, не говоря уж о народной. Можно и нужно давать концерты типа польской эстрады и певца «народных песен» Хармандяна. Кроме всего прочего, это полезно для кассы. Но почти месячное пребывание Хармандяна на сцене Большого концертного зала Армфилармонии нанесло ущерб, который не высчитаешь никакими эквива-

лентными единицами, особенно когда на такие концерты ходят зеленые еще подростки и дети. Недаром в Рижской филармонии на всех афишах значилось: «Детям до 16-ти лет вход на эстрадные концерты воспрещен». Вот это государственный подход к искусству! Я, естественно, смотрю со своей колокольни и могу оправдать предоставление сцены на 10 концертов подряд шлягерному жанру только в том случае, если слушатель нашего 800-тысячного города будет в состоянии принять хотя бы с 4—5 аншлагами Камерный оркестр Р. Баршяя (разумеется, без принудительного распространения билетов через райкомы, месткомы и пр.)<sup>6</sup>. А это достижимо, но нужна планомерная, последовательная работа со слушателем.

Хочу обратить Ваше внимание еще на один аспект — на финансы. Только за 9 месяцев 1974 года Армфилармония сэкономила 54 тысячи рублей госдотации, а при этом сидит на картотеке. Это то же самое, что, как говорил Вольтер, остаться голодным, сидя за обильным столом. Ведь сэкономленная дотация — это то же самое, что неосвоенные фонды. Строителей за это бьют, а административных работников искусства за это представляют к награждению премиями. А для Госплана и Министерства финансов все равно, за счет чего эта экономия — за счет Хармандяна или Лили Ивановой, или еще кого-нибудь — «если не потратили — значит, не нужны деньги, молодец директор». Дотация уменьшается; коллективы выходят из положения, сокращая переписку нот, увели-

---

<sup>6</sup> 10 лет спустя, в 1984 году, в Ереване фестиваль, в рамках которого состоялось 14 концертов «Виртуозов Москвы», проходил на большой и малой сценах Филармонии с аншлагами. Министр культуры Аракелян, «великодушно» похлопав З. Саакянца по плечу, сказал: «Мы же понимаем, кому обязаны таким успехом...» (из личных воспоминаний А. Саакянца).

чивая норму концертов, поднимая сметную стоимость выездных концертов («пусть отдувается приглашающая филармония!»), — «а она в следующий раз не пригласит», — «ничего, Союзконцерт заставит» и т. д. и т. п.).

Поэтому некоторые коллективы и «убежали» из филармонии.

Года три назад произошел очень показательный случай. Камерному ансамблю необходимо было прибавить четыре штатные единицы и немного поднять зарплату. Считали-пересчитывали и пришли к выводу, что без 11 тысяч дополнительной дотации из положения не выкарабкаться. Сочинили соответствующую бумагу, и я с Эд. Мирзояном пошли к Председателю Совета Министров. Он принял нас очень благосклонно и наложил резолюцию министру финансов: «По возможности помочь!». Министр финансов отдал распоряжение в соответствующий отдел изыскать возможности для увеличения дотации Гос. камерному ансамблю Армении. А тут поднялся хохот и возмущение: ведь дотация дается не непосредственно Камерному ансамблю, а Армфилармонии для содержания ансамбля, а она за прошедший год имела экономию дотации 64 тыс. рублей (!) и еще просит дополнительно 11 тысяч... (?) Филармония получила почетный знак и грамоту в красном переплете, а Камерному ансамблю пришлось поднять выездную стоимость, увеличить годовую норму концертов до 84 (отступать уже было поздно, да и не хотелось) и, чтоб выполнить эту норму, играть в любых сборных концертах, не считаясь с тем, «ко двору мы там или не ко двору», а все это бьет по качеству исполнения!

Извините, что с проблем республиканского масштаба я сошел к проблемам более мелким, но, во-первых, я со всем этим лучше знаком, а во-вторых, без этого не



С Его Святейшеством Католикосом всех армян Вазгеном I после концерта Камерного ансамбля.  
Эчмиадзин, 1971 г.

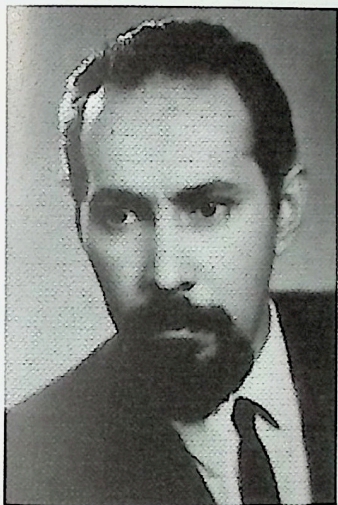


Со знаменитым датским художником-карикатуристом Битstrupом после концерта в Ульяновске. Справа — Зарэ Саакянц



В дни чествования Арама Хачатуряна по случаю его 70-летия в резиденции Католикоса. Слева направо: З. Саакянц, А. Хачатурян, А. Арутюнян. 1973 г.

З. Саакянц



Аида Саакянц с дочерью Сатеник (фотография для загранпаспорта)

Перед отъездом в Египет



Зарэ и Аида Саакянц на концерте в Русском культурном центре.  
Александрия, 1976 г.



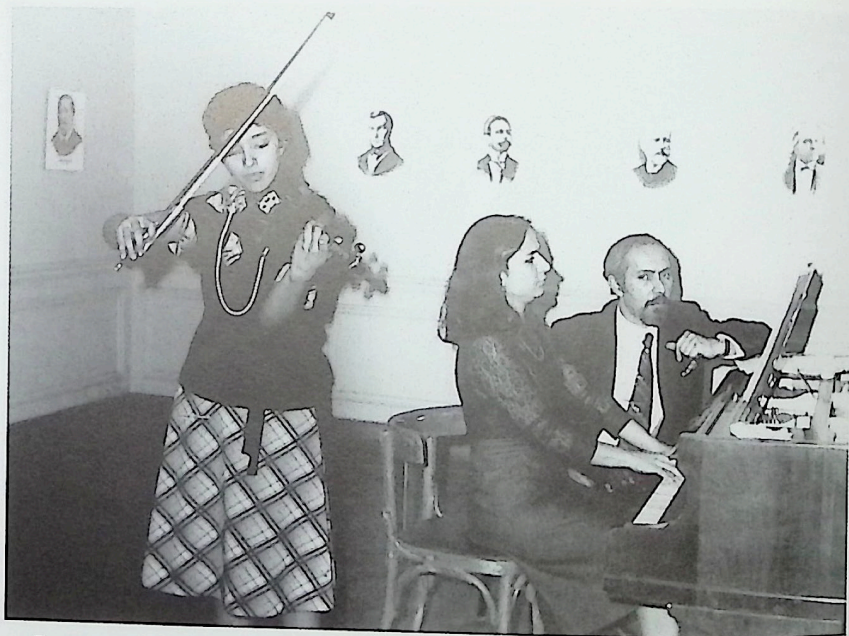
Профессор Саакянц со  
студентом Каирской  
консерватории Насе-  
ром, уроженцем Сирии



После концерта с другом, известным инженером-энергетиком Г. С. Погосяном. Каир, 1976 г.



... с другом, дипломатом У. Аганджанияном. Каир, 1977 г.



Советский культурный центр. Концерт студентов класса профессора  
З. Саакянца. Каир, 1977 г.

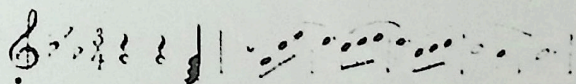


Саакянц был любимым артистом армянской колонии Каира.  
С друзьями Норайром и Аракс Довлтян — уроженцами Египта

الخميس ١٣ مايو  
٣، ٧ مساءً

ريسييتال كمان

زاريه ساكياتنتز  
عائدة ساكياتنتز بيانو



Le Theatre, 13 MAI 1976 à 7.30 p.m.

RECITAL de VIOLON

donné par

ZAREH SAHAKIANTZ

Artiste émérite de l'Opéra

au piano:

AIDA SAHAKIANTZ

Афиша концерта супругов Саакянц в Каире, 1976 г.



Снова в Ереване. 1978 г.

# КВАРТЕТ

ЕРЕВАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО КОНСЕРВАТОРИИ  
ИМ. КОМИТЕССА

ВИЛЛИ МОКАЦЯН (скр.)

РУБЕН ПОГОСЯН (скр.)

ЗАРЕ СААКЯНЦ (скр.)

ДЖОН ГЕВОРКЯН (скр.)

ПРОГРАММА

БЕККЕРНИ - Квартет соч. 33 № 6  
БЕТХОВЕН - Квартет № 6  
ШОСТАКОВИЧ - Квартет № 7

Издано в 20 коп.



Ереванский струнный квартет. Слева направо: А. Мкртчян, В. Бартикян, З. Саакянц, Г. Арутюнян. Последние гастроли. Югославия, 1985 г.



Исполнитель и мастер в одном лице. «Сконструирую альт не хуже Страдивари», 1985 г.

АРМЯНИСТАН  
ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ  
Հանրապետության Կրթության նախարարության  
ՓՈՒԼԱԿԱՆ ՄՈՒՆԻԿ

БОЛЬШОЙ  
КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

27  
ДЕКАБРЯ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ  
АРМЕНИИ

ЗАРЭ СААКЯНЦ

ГОАР ГАЛАЧЯН

ХРИСТАФОР БАБАЯН      ЛЕВОН ОГАНЯН

В ПРОГРАММЕ

И ОТДЕЛЕНИЯ

**I ОТДЕЛЕНИЕ**  
ГЕНДЕЛЬ - Концерто грорсо ор 3 № 2  
- Ария

ПЕРСЕЛЛ - Пять старинных танцев  
1. Пavana 2. Чаконя 3. Аллеманда  
4. Сарабанда 5. Гавот  
Б. БРИТТЕН - Простая симфония в 4 частях

Начало в 8 час веч.

Билеты продаются

Дорогой Заря! Очень высоко  
ценю тебе как замечательного му-  
зыканта, человека, человека. Спасибо  
тебе за многое — Э. МИРЗОЯН  
нефасное, бла- Е. MIRZOVAN  
тому наша музыка звучит так  
благородно, взволнованно, чисто и  
искренно.

Будь здоров,  
счастлив,  
С Новым годом!  
(Аналог композитора)

11.11.80

# СИМФОНИЯ SYMPHONY

ДЛЯ СТРУННОГО ОРКЕСТРА  
С ЛИТАВРАМИ  
FOR STRINGS  
AND KETTLE-DRUMS

ПАРТИТУРА  
Score

Переиздание  
Re-edition

СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР  
SOVIET COMPOSER  
Москва 1974 Moscow

Титульный лист симфонии Э. Мирзояна с дарственной подписью автора  
З. Саакянцу, 1980 г.



С дочерью Сатеник после концерта ансамбля  
«Виртуозы Москвы». Ереван, 1984 г.



Сати Саакянц с мужем Владимиром Спиваковым



Аида Сергеевна Саакянц с дочерью.  
Франция, 1992 г.



Аида Сергеевна Саакянц с дочерью и внучками, 2003

смогу убедительно объяснить, почему я считаю, что коллективы, такие как капелла и камерный ансамбль, должны иметь *оптимальную самостоятельность*.

Я Вам уже говорил о творческих планах ансамбля на ближайшее время и на будущее. Мне показалось, что это Вас заинтересовало. Чтоб это все можно было осуществить, ансамбль должен выйти из-под опеки Армфилармонии и получить отсутствующие финансовые и штатные условия. И наоборот, объединение под крышей филармонии всех ныне самостоятельных коллективов приведет их всех к постепенному «закисанию».

Хочу быть правильно понятым. Недостатки и ошибки в работе руководства Армфилармонии не являются результатом их личных качеств (точнее — не только их личных качеств), а прежде всего результатом стиля работы и недостатков административной структуры, не удовлетворяющей требованиям сегодняшних условий. Я уточнил — «не только их личных качеств» — потому, что нельзя не принимать во внимание инерционности мышления человека, а именно это поколение администраторов в искусстве и создало сегодняшнюю административную структуру, которая до недавнего времени еще играла весьма положительную роль.

Менять структуру и не менять стиль работы, ее смысл и цели — не целесообразно, так как это лишь дискредитирует новую структуру, как бы она ни была хороша.

Ереван, 1974 г.

*Проект докладной В. Г. Саакянца  
министру культуры т. Р. Парсамяну*

1) Административно-руководящая работа в искусстве является самой сложной и вместе с тем самой неразработанной областью науки об управлении.

НОТ<sup>7</sup>, к сожалению, разрабатывая рекомендации для руководящих работников самых различных отраслей народного хозяйства от тяжелой металлургии до торговли, — обходит молчанием методы административного руководства искусством.

То, что существующие методы не удовлетворяют, доказывается тем фактом, что ни в одной отрасли, ни на одном солидном предприятии не бывает такого количества смен руководства, как в опере, филармонии и т. д., а эти смены происходят, так как несмотря на все старания назначаемых руководителей, им не удается достичь удовлетворительных результатов в работе, не удается привести в соответствие противоречия между финансовым планом и творческими задачами, потребности развития и пропаганды высокого искусства и потребности повседневного обслуживания населения. Не вызывает сомнения, что подавляющее большинство руководителей учреждений искусства и административных органов культуры полны самых благих намерений и радужных надежд, но тем не менее через некоторое время проявляется слабость в какой-либо из противоречащих сторон, что и становится причиной очередной смены руководства.

Один руководитель все внимание направляет на концерты и спектакли, пропагандирующие классику, другой — организует различные фестивали, юбилеи, правительственные мероприятия и т. д.

Первым бывает недовольно руководство, вторым — любители классической музыки и музыканты-профессионалы. И тот, и другой игнорируют (или просто не умеют «считать деньги») финансовую сторону учреждения и «прогорают».

<sup>7</sup> НОТ — научная организация труда.

Третьи стремятся «заработать» и во всю «нажимают» на эстраду (преимущественно зарубежную).

Четвертые, пятые и т. д. — у всех оказывается тот или иной недостаток, который делает их компетентными не на все 100 %, а в результате страдает работа.

И в городе, имеющем огромные резервы, большинство музыкантов занимается только преподавательской работой, большинство залов города остается неиспользованными, огромное количество интеллигенции оторваны от музыкальной жизни, а в радиусе 10 км от Еревана полное отсутствие влияния культуры города. «Обслуживание» территории республики носит кампанейский характер — время от времени, когда кидается клич: «По районам!..». И жители самых отдаленных районов, у которых дома выключается радио при первых же звуках классической музыки, вынуждены под нажимом райкомов и др. общественных организаций сидеть в зале (зачастую неотапленном и непригодном для серьезного концерта) и делать вид, что они «ужасно благодарны» и «готовы каждый день слушать такую музыку».

2) Не может быть, чтоб из такого количества руководителей не было ни одного, который не был бы полностью компетентен и не соответствовал своей должности.

В любой профессиональной деятельности существует две стороны: одна — это то, что делается сознательно, исходя из конкретных обстоятельств, из потребностей конкретных задач и, наконец (что именно делается), это то, что делается творчески; другая — это то, как это все делается, какими средствами, методами, с какой затратой сил и времени. Первое — это содержание и цель работы, второе — техника и методы выполнения этой работы, то есть сам *профессионализм*.

Вывод напрашивается сам собой: почти все эти руководители, несмотря на знания, стремления и прочее, не обладают *руководящим профессионализмом*, не умеют отделить нужное от необходимого, сделать что-то простое без затраты сил и энергии, без волокиты разрешить пустяшный вопрос. Такие руководители тратят огромные суммы там, где можно сэкономить и, наоборот, могут пожалеть небольшую сумму, что в дальнейшем приводит к большим убыткам. (Например, во время шитья фраков для камерного ансамбля «сэкономили» 100—150 руб. и не оплатили проезд мастера на примерку. В результате получились плохие фраки, и через 4 года были вынуждены перед зарубежным выездом снова шить фраки, что обошлось в 7 тыс. рублей. Тогда же не была выделена сумма на пошив смокингов для сборных и выездных непервостепенных концертов, в результате — ранний износ фраков.)

У таких руководителей хорошие взаимоотношения зачастую превращаются в панибратство, а деловые официальные взаимоотношения — в сухость и даже враждебность.

В аппарате в течение дня трудно найти час, когда все работники на своих местах. Найти какую-нибудь нужную бумагу зачастую невозможно. И, что самое худшее, такой руководитель, обуреваемый стремлением к хорошей работе, делает все сам, решает все вопросы сам, все бумаги корректирует сам. Все — сам! А вокруг него бездельничают без ответственности «ответственные» работники более мелкого масштаба, которые ничего не решают, ни за что не отвечают, ничего не организуют. Да и зачем? Все равно «САМ» все переправит, переделает, пересмотрит, так что и стараться особенно не стоит. А «САМ» не может все успеть, и там, где его вмешательство необходимо, — его не хватает. Пример: Коми-

тет цен неоправданно занижил расценки мест на концертах Гос. камерного ансамбля Армении. В результате валовый сбор аншлага стационара (Малый концертный зал) едва покрывает плановую стоимость концерта, а при приглашении даже «дешевого» солиста не остается ни копейки. Приглашать «дорогих» солистов нет возможности — ансамбль это делает себе в убыток, из других городов — вообще не практикуется. И, наконец, местный коллектив, даже хороший, не может рассчитывать на постоянные аншлаги. Министерство в дополнительной дотации отказало («САМ» должен был добиться ее), и выход был найден: повысилась стоимость коллектива на гастролях по Союзу. В результате — до 1975 года гастроли по Союзу не предвидятся, а это безусловно отразится на художественном уровне ансамбля.

В Ленинграде на симфонических *абонентных* концертах, в Большом зале филармонии, где больше полторы тысячи мест, сидячее место на балконе стоит 1 р. 50 к.—1 р. 80 к., в партере — 2 р. 50 к. У нас в БКЗ — 1 р. 20 к.—1 р. 40 к. в партере и 50—60 к. в ярусе. В Ленинграде нужно заранее приобретать билет (есть риск остаться на улице), у нас, даже если будет бесплатный вход, все равно народу больше не будет. Выход — нужно повышать качество программ и культуру слушателя. Движением цен этого не добьешься. Ухудшение материальной базы коллектива только лишь понижает его художественные возможности.

Я беседовал с работниками Комитета цен. Они считают, что средний советский служащий не в состоянии платить в месяц 2 раза хотя бы 1 р. 50 к.—2 р. за билет на концерт классической музыки и вообще «искусство надо делать массовым».

Во-первых, метод делать искусство массовым таким способом обанкротился еще в 30-х годах в прак-

тике печальной памяти «Пролеткульта» и «РАМПа», а во-вторых, стоимость водки 3 р. 62 к.—4 р. 15 к. и коньяка 8 р. и выше не делают их менее массовыми.

Поэтому единственно правильный путь — воспитывать слушателя, раскрывать ему глаза, уши и душу на образцы высокого искусства, чтоб он не мог без этого жить. И стремиться в первую очередь не к массовости, а к стойкости количества: лучше иметь постоянных 300 слушателей, чем случайных 3000, так как эти 300 будут иметь тенденцию к увеличению, а 3000 в любой момент могут стать 30—40. Иначе говоря: «К массовости — через постоянный контингент».

3) Такая же «методика» царит в вопросе обслуживания районов. «Охватить» побольше районов, и чем более дальних, тем лучше, тем более, что на это «мероприятие» можно выпросить дополнительные ассигнования, а если не дадут, то хоть этим оправдать перерасход. При удаче — премия в соцсоревновании, похвалы и т. д. А художественный результат — 0. В таких близлежащих район-центрах, как Эчмиадзин, Октемберян, Ашгарак и т. д., которые могли бы стать постоянными площадками для концертов серьезных и содержательных, нет даже постоянных уполномоченных. Разве в этих городах нельзя наскрести горсточку людей, которые в первый же год правильного и планомерного воспитания, *приучивания* могли бы стать *постоянными* посетителями концертов?

Распространение культуры не в том, чтоб дать один концерт в год. Это хорошо для отчета. А иных показателей быть не может, если пытаться накинуть «сеть культуры» сразу на всю республику. Имеются отдаленные пункты, где бывают периодически, хоть и редко, концерты? Отлично! Не запуская эти пункты, нужно постоянно распространять зону *постоянных* концертов от центра по радиусам, прямо начиная с клубов в Ере-

ване: завод Кирова, Каназ, Университет, Политехнический институт, Клуб железнодорожников и т. д. Иначе говоря подбирать контингент среди близживущих людей, приучать к посещению концертов именно в этих залах. Затем перейти к близким райцентрам и т. д. Нужно изучить публику каждого зала, находить способы пробиться сквозь толщу обывательщины... Не нужно брать слишком много залов. Брать столько, чтоб сделать хорошо и последовательно, а главное *постоянно*. Набравши опыта в близлежащих залах, постепенно переходить к отдаленным. Не страшно, что такая планомерная работа не скоро дойдет до некоторых районов. Эти районы будут обслуживаться так же, как они обслуживаются до сих пор. Но если не начать такую постепенную работу, то эти районы все равно *никогда* не будут охвачены ею, а так хоть и поздно, но дойдет и до них очередь. Радио и телевидение — очень слабая подмога, так как по радио слушаются большей частью мугамы, а по телевидению [смотрят] футбол, фигурное катание, бокс, хоккей и т. п. и еще детективные фильмы в двенадцати сериях.

4) Руководитель Музыкально-театрального учреждения сейчас должен быть стратегом и изучить науку управления во всех ее деталях. Искусство, которое призвано быть в авангарде идеологии, не может быть руководимо способами каменного века: хочешь югославскую эстраду? — пожалуйста! Только возьми в довесок камерный оркестр, а мне дай Муслима Магомаева и т. д.

Ереван, 1974 г.,



# Приложения

---





**СОСТАВ И РЕПЕРТУАР**

*камерных ансамблей, в которых играл З. Г. Саакянц*

**ТРИО (1960—1962)**

**Состав**

Саакянц З. (скрипка)  
Сараджев Г. (фортепиано)  
Чаушян А. (виолончель)

**Репертуар**

Бетховен Л.	Трио Es-dur
Гайдн И.	Трио Es-dur
Закарян К.	Трио
Кесоян С.	Трио
Сараджев Г.	Трио
Сатунц А.	Трио
Цинцадзе С	Трио «Пасторальное»
Чеботарян Г.	Одночастное трио
Ходжа-Эйнатов Л.	Трио
Шаверзашвили А.	Трио

**КВАРТЕТ (педагогов ЕГК) (1978—1980)**

**Состав**

Мокацян В. (скрипка)  
Погосян Р. (скрипка)  
Саакянц З. (альт)  
Геворкян Дж. (виолончель)

**Репертуар**

Бабаджанян А.	Квартет № 3 (памяти Д. Шостаковича)
Багдасарян К.	Пассакалья для квинтета
Бетховен Л.	Квартет № 6
Боккерини Л.	Квартет № 6
Восканян А.	Квартет
Лусикян С.	Квартет



Саккилари Б.	Квартет
Сакоян Д.	Квартет
Худоян А.	Квартет
Шостакович Д.	Квартет № 7

**ЕРЕВАНСКИЙ СТРУННЫЙ КВАРТЕТ (1982—1985 гг.)**

**Состав**

Мкртчян А. (I скрипка)  
Арутюнян Г. (II скрипка)  
Саакянц З. (альт)  
Бартикян В. (виолончель)

**Репертуар**

Адан-А. Саакянц	Вариации на тему Моцарта
Алтунян Р.	Горский танец
Арутюнян Ю.	Квартет
Ахинян Г.	Квартет № 3 (памяти А. Хачатуряна)
Асламазян С.	Народная песня «Лучинушка»
Бабаджаниян А.	Квартет № 3 (памяти Д. Шостаковича)
Бабаян В.	Квартет № 4
Бетховен Л.	Квартет № 1
Бетховен Л.	Квартет № 2
Бетховен Л.	Квартет № 3
Бетховен Л.	Квартет № 7
Бородин А.	Квартет № 2
Бейлерян Э.	Квартет
Гайдн И.	Квартет № 1
Гайдн И.	Квартет № 2
Гайдн И.	Квартет № 82
Гайдн И.	Квартет № 83
Гендель Г.	Пассакалия
Григорян Г.	Реквием (памяти Г. Галаяна)

# Приложения

Григорян Г.	Квартет № 2 (памяти А. Бабаджаняна)
Дубассарский Б. Каначян—Саакянц Комитас	Квintет (с кларнетом) Колыбельная Песни в обработке для квартета С. Асламазяна: «Ивушка», «Облачко», «Алый платочек», «Шуточная», «Журавль», «Весна», «Шушики», «Ой Назан», «Шогер джан», «Абрбан» Вагаршапатский танец
Левит В.	Квартет № 6
Мансурян Т.	Квартет № 2 (памяти Э. Хагагортяна)
Меликян Г.	Квартет
Мендельсон Р.	Квартет № 3
Манвелян Г.	Квартет № 2 (памяти матери)
Мирзоян Э.	Квартет
Садоян Э.	Квартет
Степанян А.	Квартет № 1
Цинцадзе С.	Народная песня «Сулико»
Чайковский П.	Квартет № 1
Чаушян А.	Квартет № 2
Шилтов	Квартет
Шуман Р.	Фортепианный квинтет
Шостакович Д.	Квартет № 3
Шостакович Д.	Квартет № 8

## ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ АРМЕНИИ (1962—1975 гг.)

Художественный руководитель и дирижер *Зарэ Саакянц*

### Состав ансамбля (первые годы)

*Первые скрипки*

Саакянц З.

Багдасарян К.

Марджикян П.

*Альты*

Галстян Л.

Гиносян Б.

Цатурян В.

Айрапетян К.

Григорян Г.

*Вторые скрипки*

Дургарян А.

Галстян М.

Сейранян Л.

Мкртчян Л.

Аветисян Г.

*Виолончели*

Матевосян А.

Бжикян П.

Аветисян С.

*Контрабас*

Гаспарян П.

*Клавесин*

Саакянц А.

**Состав (в дальнейшем)***Первые скрипки*

Саакянц З.

Багдасарян К.

Меликян Л.

Саркисян Э.

Григорян Г.

Оганян А.

*Вторые скрипки*

Галстян М.

Сейранян Л.

Абрамян Г.

Аветисян Г.

*Альты*

Галстян Л.

Гиносян Б.

Цатурян В.

*Виолончели*

Матевосян А.

Бжикян П.

Аветисян С.

*Контрабас*

Мгерян Г.

*Клавесин*

Саакянц А.

**Репертуар**

Аджемян А.

Арутюнян А.

Ахинян Г.

Бах И.С.

Бах И.С.

Бах И.С.

Бах И.С.—Гуно

Бах И.С.

Пасторальная симфониетта

Симфониетта

Молдавский танец

Концерт для двух скрипок и оркестра  
(двойной)

Сюита h-moll № 2

Бранденбургский концерт № 3. G-dur  
«Ave Maria» (для голоса с ансамблем)Ария «Bist du bei mir» (для голоса  
с ансамблем)

- |                |   |
|----------------|---|
| Бекарян Ц.     | Поэма «Парвана» для женского хора и камерного ансамбля        |
| Бекарян Ц.     | Поэма «В храме Маронэ» для женского хора и камерного ансамбля |
| Бенда И.       | Концерт для клавесина и оркестра № 3                          |
| Боккерини Л.   | Менуэт  |
| Бриттен Б.     | Простая симфония  |
| Векерлен Ж. Б. | Тирольская песня (для голоса с ансамблем)                     |
| Вивальди А.    | Concerto grosso для 4-х скрипок                               |
| Вивальди А.    | Концерт для струнных A-dur                                    |
| Вивальди А.    | Concerto grosso для 2-х скрипок и виолончели d-moll           |
| Вивальди А.    | Сельский концерт  |
| Вивальди А.    | Концерт для струнных «madrigalesco» d-moll                    |
| Вивальди А.    | Концерт для скрипки и камерного ансамбля e-moll               |
| Вивальди А.    | Концерт для виолы д'амур и лютни d-moll                       |
| Вивальди А.    | Концерт для виолы д'амур и камерного ансамбля a-moll          |
| Вивальди А.    | Концерт для скрипки и струнного оркестра a-dur                |
| Вивальди А.    | Концерт для струнных e-moll                                   |
| Вивальди А.    | Концерт для флейты и струнного оркестра                       |
| Вивальди А.    | Концерт для скрипки и струнного оркестра a-moll               |
| Вивальди А.    | Концерт для 2-х скрипок и струнного оркестра                  |
| Вивальди А.    | Концерт для 3-х скрипок и струнного оркестра F-dur            |
| Вивальди А.    | Концерт для 4-х скрипок и камерного оркестра                  |

- Вивальди А. — Саакянц Две арии из кантаты «Неблагодарная Лидия» (для голоса с ансамблем)
- Вивальди А. — Саакянц Две арии из оратории «Торжествующая Юдифь» (для голоса с ансамблем)
- Гайдн И. Серенада
- Гайдн И. Концерт для скрипки и струнного ансамбля
- Гайдн И. Прощальная симфония
- Галстян Р. Концерт для альта и струнного ансамбля
- Галынин Г. Ария для скрипки и струнного оркестра
- Гендель Г. Увертюра к оратории «Мессия»
- Гендель Г. Концерт для органа и камерного ансамбля
- Гендель Г. Concerto grosso op. 6 № 8 e-moll
- Герман П. Сонатина для струнного ансамбля
- Жигайтис Р. Поэма «У памятника»
- Когоут К. Симфония C-dur
- Кариссими Дж. «Виктория» (для голоса с ансамблем)
- Комитас—Саакянц «Ой Назан» (имя девушки) (переложение для голоса с оркестром)
- Комитас—Саакянц «Весна» (переложение для голоса с оркестром)
- Комитас—Саакянц «Шестуй» (переложение для голоса с оркестром)
- Комитас—Саакянц «Вейте прохладу» (переложение для голоса с оркестром)
- Комитас—Саакянц «Алый платочек» (переложение для голоса с оркестром)
- Комитас—Саакянц «Алагяз» (название горы) (переложение для голоса с оркестром)
- Комитас—Саакянц «Миндалевое дерево» (переложение для голоса с оркестром)

- Комитас—Саакянц 12 фрагментов из Патарага (сюита для камерного оркестра)
- Комитас—Саакянц Песня пахаря (переложение для камерного ансамбля)
- Комитас—Асламазян Вагаршапатский танец (редакция для камерного ансамбля)
- Комитас—Асламазян «Нубар Нубар» (редакция для камерного ансамбля)
- Комитас—Саакянц «Посвящение» (переложение для камерного ансамбля)
- Корелли А. Concerto grosso № 2
- Луцци Л.—Саакянц «Ave Maria» (для голоса с ансамблем)
- Мансурян Т. Концерт для органа и камерного ансамбля
- Мансурян Т.—Саакянц Четыре айрена на стихи Н. Кучака
- Моцарт В. А. Дивертисмент № 1
- Моцарт В. А. Мотет
- Моцарт В. А. Дивертисмент № 2 B-dur
- Моцарт В. А. Дивертисмент B-dur
- Моцарт В. А. Маленькая ночная серенада
- Моцарт В. А. Серенада для 2-х струнных оркестров № 6 D-dur (совместно с Московским оркестром)
- Моцарт В. А.—Саакянц Ария из оперы «Титус»
- Мысливечек Л. Симфония Es-dur
- Нарекаци Г.—Атаян 2 Тага (церковные песнопения) (для голоса с ансамблем)
- Оганесян Э. Концерт для камерного ансамбля ор. 30
- Перголези Дж. «Stabat mater»
- Перселл Г. Павана и Чакона
- Перселл Г. Три танца: Аллеманда, Сарабанда, Гавот
- Паизиелло — Саакянц Ария «Нет чувств в моей душе» (для голоса с ансамблем)
- Перселл Г.— Саакянц Ария Дидоны из оперы «Дидона и Эней»

Перселл Г.— Саакянц	Любовь без песни
Перселл Г.— Саакянц	Музыка
Прох Г.	Вариации
Ряэзтс Я.	Концерт для струнных
Саккилари Б.	Симфония № 2
Сарьян Л.	Adagio (для камерного оркестра)
Спендиаров А.	Менуэт и скерцо
Страделла А.— Саакянц	Ария «Вы мои духи» (для голоса с оркестром)
Сук Ю.	Серенада
Хагагортян Э.	Симфония № 2
Шнорали Н.— Саакянц	«Глаза — море» (старинное армянское песнопение)
Шостакович Д.	Камерная симфония ор 110 bis
Шостакович Д.— Саакянц	Прелюдия и скерцо ор. 11

**Солисты, выступавшие с Камерным ансамблем  
в разные годы**

- Агазарян Мильда (*арфа*)  
 Арутюнян Анжелла (*сопрано*)  
 Агаронян Рубен (*скрипка*)  
 Алоян Левон (*флейта*)  
 Антонян Мариэтта (*меццо-сопрано, солистка оперного театра в Ереване*)  
 Бабаян Хачик (*кларнет*)  
 Багдасарян Константин (*скрипка*)  
 Варданян Акоп (*скрипка*)  
 Габаева Ольга (*меццо-сопрано, солистка оперного театра в Ереване*)  
 Галаджян Гоар (*меццо-сопрано, солистка оперного театра в Ереване*)  
 Гаспарян Гоар (*сопрано, солистка оперного театра в Ереване*)  
 Закарян Лусинэ (*сопрано*)

- Каримян Нелли (*меццо-сопрано*)  
Позабалян Луиз (*сопрано, солистка Гамбургской оперы*)  
Малхасян Кэтти (*фортепиано*)  
Мамоян Степан (*лютня-уд*)  
Мелкумова Нора (*меццо-сопрано, солистка оперного театра в Ереване*)  
Тер-Мергерян Жан (*скрипка*)  
Оганян Левон (*кларнет*)  
Саакянц Зарэ (*скрипка*)  
Саакянц Аида (*клавесин*)  
Стамболцян Ваган (*орган*)  
Тикнус Илга (*сопрано, солистка оперного театра в Таллинне*)  
Талалян Геронтий (*скрипка*)  
Узунян Эльвира (*сопрано, солистка оперного театра в Ереване*)  
Чукасян Лили (*меццо-сопрано, солистка Метрополитен-опера*)

### **ОБРАБОТКИ З. СААКЯНЦА**

#### *Для голоса с камерным ансамблем*

- |                |   |
|----------------|---|
| Адан А.        | Вариации на тему Моцарта  |
| Бах И. С.      | Ария из Тетради Анны Магдалены Бах  |
| Бивальди А.    | 2 арии из кантаты «Неблагодарная Лидия»<br>2 арии из оратории «Торжествующая Юдифь» |
| Векерлен Ж. Б. | Пастораль   |
| Гендель Г.     | Арии из опер «Александр», «Ксерск», «Юлий Цезарь», «Роделинда»                      |
| Джордани Т.    | «Caro mio ben»  |
| Кариссими Дж.  | «Victoria, victoria»  |
| Каначян Б.     | Колыбельная   |

- |                 |   |
|-----------------|---|
| Комитас—Саакянц | Песни «Прялка», «Шествуй», «Ивушка», «Весна», «Перепелочка», «Алагяз» |
| Комитас—Саакянц | 4 фрагмента из Литургии   |
| Люлли Ж.-Б.     | Ария из оперы «Тезей»   |
| Луцци Л.        | «Ave Maria»   |
| Мансурян Т.     | «Четыре айрена» на слова Н. Кучака                                    |
| Моцарт В. А.    | 2 концертные арии   |

*Для камерного ансамбля и другие обработки*

- |             |   |
|-------------|---|
| Бах И. С.   | Соната для виолы de gamba — переложение для альтя       |
| Бах И. С.   | Сюита № 5 для виолончели — переложение для альтя        |
| Комитас     | 12 фрагментов из литургии. Сюита для камерного ансамбля |
| Комитас     | Герои Сепана — для камерного ансамбля                   |
| Комитас     | Песня пахаря — для камерного ансамбля                   |
| Крейслер Ф. | Прелюдия и аллегро (для скрипки и камерного ансамбля)   |

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ РЕДАКЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ З. СААКЯНЦА**

- |               |   |
|---------------|---|
| Аджемян А.    | Пасторальная симфониетта                                      |
| Арутюнян А.   | Симфониетта   |
| Бекарян Ц.    | Поэма «Парвана» для хора и камерного ансамбля                 |
| Бекарян Ц.    | Поэма «В храме Мароне» для женского хора и камерного ансамбля |
| Оганесян Г.   | Концерт для камерного ансамбля                                |
| Хагагортян Э. | Симфония № 2 для камерного ансамбля                           |
| Мирзоян Э.    | Симфония для струнного оркестра с литаврами                   |
| Шостакович Д. | Прелюдия и аллегро ор. 11                                     |

СПИСОК ФОНДОВЫХ ЗАПИСЕЙ  
3. СААКЯНЦА

- |              |   |
|--------------|---|
| Арутюнян А.  | Симфониетта (в 4-х частях)  |
| Бах И. С.    | Ария из нотной тетради А. М. Бах<br>(исп. Г. Гаспарян с оркестром)                          |
| Бах И. С.    | Бранденбургский концерт № 3 G-dur   |
| Бах И. С.    | Соната для скрипки и фортепиано g-moll<br>(З. Саакянц, М. Арутюнян)                         |
| Бекарян Ц.   | Поэма «Парвана» (для хора и ансамбля)   |
| Боккерини Л. | Дуэт для 2-х скрипок (З. Саакянц,<br>А. Цицкян)   |
| Вивальди А.  | Концерт A-dur   |
| Вивальди А.  | Концерт для виолы д'амур и лютни с<br>оркестром d-moll (З. Саакянц, С. Мамоян)              |
| Вивальди А.  | Концерт для 4-х скрипок h-moll<br>(З. Саакянц, К. Багдасарян, А. Дургарян,<br>К. Айрапетян) |
| Вивальди А.  | Сельский концерт (исполняет оркестр)  |
| Вольф Г.     | Песня в обработке К. Мостраса<br>(З. Саакянц)   |
| Гайдн И.     | Дуэт для 2-х скрипок (З. Саакянц,<br>А. Цицкян)   |
| Гайдн И.     | Трио (Сараджев Г., Саакянц З., Чаушян А.)   |
| Гендель      | Симфония h-moll   |
| Джордани Т.  | Ария Safo mio ben (Г. Гаспарян)   |
| Екмялян М.—  | Армянское песнопение  |
| Бабаджян     | «Оржам» (исп. Л. Закарян с оркестром)   |
| Закарян К.   | Трио (Сараджев Г., Саакянц З., Чаушян А.)   |
| Каначян Б.—  | Колыбельная (исп. Л. Закарян с оркестром)   |
| Саакянц      |   |
| Кесоян С.    | Концертино для скрипки и фортепиано<br>(З. Саакянц и М. Арутюнян)                           |
| Комитас      | 12 фрагментов из Патарага в обработке<br>З. Саакянца (исп. оркестр)                         |

Комитас — Саакянц	«Весна» (исп. Л. Закарян с оркестром)
Комитас — Саакянц	«Песни пахаря» (исп. Л. Закарян с оркестром)
Комитас — Саакянц	«Шествуй» (исп. Л. Закарян с оркестром)
Комитас — Саакянц	«Вейте прохладу» (исп. Г. Гаспарян с оркестром)
Какавик — Саакянц	«Куропаточка» (исп. Г. Гаспарян с оркестром)
Комитас	4 фрагмента из Патарага (Г. Гаспарян) в обработке З. Саакянца
Моцарт В.	Мотет «Exultate, jubilate» (Г. Гаспарян) и Государственный камерный оркестр Армении
Нарекаци Г. — Атаян	Таг — «Пташки»
Нарекаци Г. — Атаян	«Stabat mater» («Мать скорбящая»)
Перселл Г.	Павана и Чакона
Перселл Г.	3 танца
Скарлатти А. — Саакянц	Ария «О Чезате» (Г. Гаспарян)
Страделла А. — Саакянц	Ария «Sei mie sospirigi» (Г. Гаспарян)
Хагагортян Э.	Симфония № 2 (в 4-х частях)
Шнорали Н. — Саакянц	«Ранним утром» (Л. Закарян)

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Сати Спивакова-Саакянц</i> .....	5
<b>ХУДОЖНИК И ЕГО СУДЬБА</b> .....	7
<i>З. Тер-Казарян. Художник и его судьба</i> .....	9
<b>ПО СТРАНИЦАМ ПАМЯТИ</b> .....	41
<i>Аида Саакянц</i> .....	43
<i>Сати Спивакова-Саакянц</i> .....	63
<i>Михаил Терьян</i> .....	67
<i>Арам Нанасян</i> .....	69
<i>Рафаель Акопянц</i> .....	70
<i>Алла Васильева</i> .....	72
<i>Ирина Бочкова</i> .....	74
<i>Эра Барутчева</i> .....	76
<i>Карина Лисициан</i> .....	84
<i>Эльма Парсамян</i> .....	85
<i>Е. И. Янкелевич</i> .....	87
<i>Лев Маркиз</i> .....	87
<i>Павел Бжикян</i> .....	90
<i>Амаяк Дургарян</i> .....	92
<i>Ольга Габеева</i> .....	95
<i>Диана Мкртчян</i> .....	97
<i>Левон Чаушян</i> .....	98
<i>Даниел Еражишит (Григор Даниелян)</i> .....	100
<i>Рубен Алтунян</i> .....	104
<i>Юрий Бальян</i> .....	108
<i>Алла Берберян</i> .....	109
<i>Юрий Давтян</i> .....	111
<i>Светлана Саркисян</i> .....	112
<i>Вилли Мокациян</i> .....	116
<i>Рубен Погосян</i> .....	118
<i>Джон Геворкян</i> .....	120
<i>Александр Арутюнян</i> .....	121
<i>Эдвард Мирзоян</i> .....	123
<b>ОТКЛИКИ ПРЕССЫ</b> .....	127
<i>Арам Хачатурян. Радость встречи</i> .....	129
<i>Эд. Кзартмян. Аплодирую новому ансамблю!</i> .....	130

<i>Б. Доброхотов.</i> Концертный зал Всесоюзного дома композиторов .....	131
<i>В. Сухиненко.</i> Диво музыкальное .....	133
<i>Б. Доброхотов.</i> Доброе содружество музыкантов .....	135
<i>Г. Геворкян.</i> Слушая камерный .....	138
Блестящий финал .....	139
<i>М. Тер-Симонян.</i> Влюбленный в музыку .....	140
Фрагменты из рецензий .....	145
<i>А. Будагян.</i> Начало пути .....	151
Соревнуются квартеты .....	153
Некролог по поводу кончины З. Г. Саакянца .....	155
<i>Г. Акопян.</i> Квартет .....	157
<i>Н. А. Азатян.</i> Имени Зарэ Саакянца .....	157
<i>Саулос Сондецкис.</i> Вступительная статья к сборнику переложений и инструментовок З. Саакянца .....	158
<b>ИЗ АРХИВА З. СААКЯНЦА</b> .....	161
Отзыв Арама Хачатуряна о деятельности Зарэ Саакянца .....	163
Письмо З. Г. Саакянца Ю. И. Янкелевичу .....	164
Письмо Ю. И. Янкелевича З. Г. Саакянцу .....	168
Телеграмма З. Г. Саакянца Д. Д. Шостаковичу .....	168
Ответ З. Г. Саакянца Т. Мансуряну .....	169
<i>З. Г. Саакянц.</i> В честь посвящения В. Мокацяна в почетный легион профессуры .....	175
<i>З. Г. Саакянц.</i> Джованни Баттиста Перголези «Стабат Матер» ...	178
<i>З. Г. Саакянц.</i> Отличный оркестр — талантливый дирижер .....	179
<i>З. Г. Саакянц.</i> Творческое единство .....	183
Письмо З. Г. Саакянца министру культуры Р. Парсамяну .....	184
Проект докладной З. Г. Саакянца министру культуры т. Р. Парсамяну .....	193
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	201

БОЛЬШОЙ  
КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

27  
ДЕКАБРЯ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ  
АРМЕНИИ

ЗАРЭ СААКЯН

V. MUSIK-BIENNALE BERLIN

Mittwoch 19. Februar 1975 20.00 Uhr, Dorothea Theater

KAMMERKONZERT

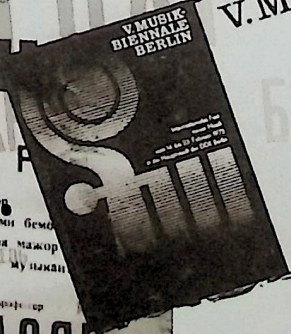
Kammerensemble Armenien, Dirigent: Suren Sedukjan  
Solisten: Oleg Bobrov, Mestropour, Ruben Arapov, Yulian

Werkstatt  
Ein Werk nach Noten von Robert Schumann für Kammerensemble  
Ein Werk nach Komposition von Dmitri Shostakovich  
Konzert für Violine und Kammerensemble  
Konzert für Violine und Kammerensemble  
Konzert für Violine und Kammerensemble

ПЕРСЛАД

Б. БРИТТЕН

Пять старинных танцев  
1 Павана 2 Чаконна  
4 Сарабанда 5 Галоп  
Простая симфония в 4 частях



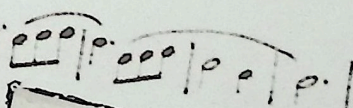
МАЛХАСЯН

AID

الخميس ٣ اياميو  
٧, ٣ مساء

سيتال كمان

عائدة البيانتر  
بيانتر



БОЛЬШОЙ  
КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ  
21  
МАРКЕТУ Д. А. ДИЛЛИ В ПАРИЖЕ (1978)  
АДРТАТОР В. Ж. ЧАХУРИАН

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
НАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР  
АРМЕНИИ

ЗАРЭ СААКЯНЦ

ИЛГА ТИГНУС

ВАЛГИ СТАМБОЛЦ

SAAKJAN  
A. SAAKJANCOVA  
R. ACHAKJAN

13M

ESTAI

REN S

Artiste émérite de l'Union  
soviétique

A SAHAKIAN 7

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СИМФОНИЧЕСКАЯ  
ЗДЛ ДОМА УЧЕНЫХ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ХОРОВАЯ КАДЕЛЛА АРМЕНИИ

5  
ДЕКАБРЬ

художественный руководитель и дирижер  
Анатолий Вратис Аджарян СССР

ОГАНЕС ЧЕКИДЖЯН

НАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР АРМЯНСКОЙ ФИПАРМОНИИ  
Государственный коллектив

ЗАРЭ СААКЯНЦ

ГОР ГАСПАРЯН

ЛЮСИЭ ЗАКАРЯН

ДИРАКЦА, РОССИНА, ВЕРДИ, ГИНИА, НОРМАКЕ, ЧУГАДЖИАН, ЕНМАРИК, АРУТЮНИ



Армянский камерный ансамбль - коллектив выдающегося художественного значения, и главная задача в его становлении и росте принадлежит замечательному художнику Зору Саакяну!