ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ
ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

ՄԵԾ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՈՒՆՈՎ

Հայպետհրատ

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ
ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

78Տ.7
Թ

ՄԵԾ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՈՒՆՈՎ

(ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ՎԱՍՏԱԿԱՎՈՐ ԳՎԱՐՏԵՏԸ)

Ա 2979

Հայպետհրատ
Երևան ~ 1959

АЛЕКСАНДР ГРИГОРЬЕВИЧ ТАТЕВОСЯН

ИМЕНЕМ ВЕЛИКОГО КОМИТАСА

(Заслуженный квартет им. Комитаса)

(На армянском языке)

Армянское государственное издательство

(Айпетрат), Ереван, 1959

Կոմիտասի անվան կվարտետը բոլորեց իր 35-ամյակը։ Գեղարվեստական բարձր հեղինակություն նվաճած այս սքանչելի անսամբլը տարիների ընթացքում իր կուտակած փորձով, իր ազնիվ վաստակով շատ նշանակալից և կարևոր դեր է խաղացել մեր երաժշտական կյանքում։

Կվարտետում ներգրավված հայ երիտասարդ երաժիշտները, արվեստի այդ իսկական էնտուզիաստները իրենց ուժերն ու կորովը միացրած՝ դեռևս 1925 թվականին սկսեցին նոր տրադիցիայի հիմք դնել մեր հայրենի երաժշտական արվեստում, իրենց բախտն ամբիշտ կապելով կատարողական շատ դժվարին ու բարդ մի ասպարեզի հետ։

Անցյալից Սովետական Հայաստանը չժառանգեց ո՛չ օպերային թատրոն, ո՛չ սիմֆոնիկ և կվարտետային կատարողականության տրադիցիաներ։ Մեր կվարտետին, այսպիսով, վիճակվեց առաջնեկը լինել իր բնագավառում։ Եվ նրա ստեղծումը մի գեղեցիկ նախաձեռնություն էր, խոստումնալոր ու շնորհակալ, որ հենց սկզբից երաշխիքներ էր տալիս շոշափելի արդյունքներ սպասելու։

Տարեց-տարի կվարտետն ամրացավ, ստեղծագործորեն հարստացավ, ստանալով ինքնուրույն կերպարանք։ Եվ այդ ինքնուրույնությունը, հասուն դարձած արվեստի կարելիությունները արտահայտվեցին կվարտետի մշակած հարուստ երկացանկում՝ թե՛ արևմտաեվրոպական, թե՛ ռուսական և թե՛ հայ կոմպոզիտորների շատ ու շատ երկերը կատարելիս։

Ունկնդիրը վաղուց է ճանաչել ու սիրել մեր կվարտետը, տեսնելով նրա գեղարվեստական անընդհատ աճը և բարձր վարպետությունը, զգալով նրա ստեղծագործական մղումների կենսականությունը, գնահատելով անսամբլի նրբին արվեստը։

Կոմիտասի անվան կվարտետը լայն ճանաչման է արժանացել ոչ միայն Սովետական Միությունում, այլև դուրս է եկել համաշխարհային ասպարեզ։

Իսկապես նշանակալի են այն արդյունքները, որոնց հասել է նա երեք ու կես տասնամյակ տևող իր անդուլ գործունեությամբ։ Եվ, իհարկե, այսօր արժե լուսաբանել այդ կոլեկտիվի հարուստ կենսագրությունը, մի բան, որ այստեղ ձգտել ենք իրագործել՝ առաջին հանգամանք փորձի ակնկալությամբ միայն։

Ա.

1925 թվականի հունվարին ստեղծված հայկական լաբային կվարտետի առաջին կոչումն էր՝ «Հայ ուսանողների կվարտետ»[1]։

Հայկական կվարտետի ծնունդը Մոսկվայի կոնսերվատորիայում ընդունվեց որպես բարի մի լուր։ Կվարտետի մասնակիցները՝ Ավետ Գաբրիելյանը, Սարգիս Ասլամազյանը, Միքայել Տերյանը, Լևոն Օհանջանյանը կոնսերվատորիայի լավագույն ուսանողներից էին և հավատ էին ներշնչում իրենց այդ նոր ձեռնարկության հանդեպ։

Կվարտետը միանգամից չէր կազմվել։ Նրա հիմնադիրներն են շութակահար Ա. Գաբրիելյանը և թավջութակահար Ս. Ասլամազյանը. երկուսն էլ՝ աշխատասեր ու տաղանդավոր երաժիշտներ, որ բազմիցս աչքի էին ընկել ուսանողական համերգներում իրենց ունեցած հաջող ելույթներով։

Դժվար է ասել, թե նրանցից ով է առաջինը հղացել կվարտետի ստեղծումը։ Հայտնի է միայն, որ Գաբրիելյանն ու Ասլամազյանը միասին ջանքեր են թափել կվարտետի կազմն այնպես համալրելու, որ նրա յուրաքանչյուր անդամը զատնա անսամբլի արժանավոր մասնակիցը և կարող լինի նպաստել կվարտետային նվագի միաձուլությանը։

Հունվարի առաջին օրերին հայկական կվարտետն

[1] Սկզբնական տարիներին Մոսկվայի կոնսերվատորիայում նույն այս կոլեկտիվը կոչում էին նաև «Առաջքաշվածների կվարտետ» («Квартет выдвиженцев)։

սկսեց իր կանոնավոր փորձերն ու պարապմունքները՝ պրոֆեսոր Ե. Մ. Գուզիկովի ղեկավարությամբ։ Պրոֆեսորը կազմեց նորաստեղծ անսամբլի կատարողական ծրագիրը՝ նախատեսված հունվարից մինչև ուսումնական տարվա վերջը։ Առաջին ստեղծագործությունը, որի վրա պետք է աշխատեին երիտասարդ երաժիշտները, Բեթհովենի № 1 կվարտետն էր։ Նրանց երաժշտական-կատարողական ընդունակությունները, ի դեպ, լավ հայտնի էին պրոֆեսոր Գուզիկովին։ Վերջինս առիթներ էր ունեցել ունկնդրելու հայ ուսանողների մենակատարային ելույթները։ Պրոֆեսորին այժմ առավել մտահոգում էին կվարտետային արվեստի սկզբունքներին դեռևս ոչ քաջ ծանոթ ջահելների առաջին քայլերը։

Սկսված պարապմունքների հենց նախնական արդյունքները վկայեցին, որ կվարտետի մասնակիցները համակված էին միմյանց լավ ըմբռնելու, իրենց անսամբլային կարողությունները զարգացնելու բուռն ցանկությամբ։ Պրոֆեսորը գոհունակությամբ էր նկատում, որ երիտասարդները ձգտում են ճշգրտորեն կատարել իր տված ցուցումները։

Բեթհովենյան կվարտետի կատարման նախապատրաստումը մոտ երկու ամսվա լարված աշխատանք պահանջեց։ Եվ ահա 1925 թվականի մարտի 1-ին նշանակված էր երիտասարդ կվարտետի առաջին ելույթը։ Դա կվարտետի միրտության օրը եղավ։ Կոնսերվատորիայի փոքր դահլիճում տեղի ունենալիք ուսանողական փակ երեկոն արդեն նախապես արտակարգ հետաքրքրություն էր առաջ բերել շատերի մեջ։ Երեկոյին ներկա էին կոնսերվատորիայի բազմաթիվ պրոֆեսորներ և ուսանողներ։

Ուսանողական այդ համերգի երկրորդ բաժինն ավարտվեց հայկական կվարտետի ելույթով։ Դահլիճը լարված ուշադրությամբ էր լսում կվարտետի նվագը։ Ունկնդիրներին դրավեց անսամբլային կատարման լուրջ տվյալներ ունեցող երաժիշտների դրսևորած թե՛ նուրբ ճաշակը, թե՛ բեթհովենյան ստեղծագործության սեր հարատևորեն վերարտադրելու շնորհքը։ Շատերի համար դա նույնիսկ անսպասելի էր։ Զարմանում էին, տեսնելով, որ նորելուկ կվարտետը փորձ-

ված անսամբլի նման է նվագում։ Ելույթից հետո բոլորն էլ հուզված էին, թե՛ իրենք՝ կվարտետի մասնակիցներն ու պրոֆ. Դուզիկովը, թե՛ դասախոսներն ու դասընկերները։

Այդ համերգին ներկա էին մի շարք ականավոր երաժիշտներ, որ շտապեցին սրտագին շնորհավորանքներ հայտնել երիտասարդ երաժիշտներին։ Դրանց թվում էին Մ. Իպոլիտով-Իվանովը, Ս. Վասիլենկոն, Ա. Բրանդուկովը, Լ. Ցեյտլինը, Կ. Սարաջևը, Ե. Օստրովսկայան և ուրիշներ։

Այսպես սկսվեց հայկական առաջին լարային կվարտետի համերգային գործունեությունը։

Քայլ առ քայլ, ելույթից-ելույթ կվարտետն առաջադիմեց, նրա կատարողական արվեստը հետզհետե ավելի գունեղ ու հարուստ դարձավ։ Այն էլ ասենք, որ կվարտետի մասնակիցները մինչև իրենց այդ կոլեկտիվի կազմակերպումը, նվագել էին կամերային տարբեր անսամբլներում։ Ու թեև նրանք մեծ փորձ չունեին, բայց կարողացել էին ձեռք բերել անսամբլային նվագի զգայողություն, որ շատ կարևոր պայման է կամերային անսամբլում աշխատելու համար։ Դրանում հատկապես պիտի նշել Ա. Գարրիելյանի և Ս. Ասլամազյանի մեծ ձիրքը։ Սքանչելի մենակատարներ լինելով, նրանք կամերային անսամբլում ևս բացառիկ ընդունակություններ դրսևորեցին։

Երիտասարդ երաժիշտները վճռել էին ամեն ինչ անել՝ բառիս բուն իմաստով պրոֆեսիոնալ կվարտետի բարձր մակարդակին հասնելու համար և ձգտում էին մշտապես պահպանել իրենց կազմը։ Պետք էր յուրացնել կլասիկ ռեպերտուարի հարստությունները, խորապես ուսումնասիրել ժամանակակից կվարտետային դրականության առավել նշանակալից երկերը։ Դրա համար և՛ ժամանակ էր պահանջվում, և՛ համբերատար ու ջանասեր աշխատանք։ Հասկանալի է, որ կվարտետը չէր կարող իր անելիքը սահմանափակել պրոֆեսիոնալ նեղ խնդիրների լուծմամբ։ Կվարտետի երաժիշտները շատ ավելի հեռու էին դիտում՝ ձգտելով բարձրացնել իրենց ընդհանուր կուլտուրան, դառնալ երաժշտական-գեղարվեստական կյանքի ակտիվ մասնակիցներ։ Աշխարհընկալման իրենց դիրքերից ելնելով, նրանք

փորձում էին վերամեկնաբանել կատարվող այս կամ այն երկը, կոնկրետ արդյունքների մեջ ստուգելով և քննելով սեփական ըմբռնումներն ու որոնումները, միշտ հակված, պատրաստ լինելով գեղարվեստական թարմ միջոցների օգտագործմանը։

Հայտնի է, որ կվարտետում գերազանցապես առաջին ջութակն է տանում մելոդիկ առաջատար դիծը։ Նրա գեղարվեստական ֆունկցիան խիստ ակտիվ է կվարտետի արտահայտչական միջոցների դրսևորման մեջ։ Առաջին ջութակահարի երաժշտական անհատական ավյալներն արդեն մեծապես կանխորոշում են կվարտետի նվագի բնույթն ու հնարավորությունները։ Հայկական նորաստեղծ կվարտետի առաջին ջութակահար Ավետ Գաբրիելյանը լիովին իր տեղում էր՝ խորաղգաց մի երաժիշտ, որ իրավունք ուներ ստանձնելու կվարտետ գլխավորողի պարտականությունը։

Առաջին ելույթը կվարտետի մասնակիցներին համոզում ներշնչեց, որ իրենց ստեղծագործական համագործակցությունը գնալով կարող է ավելի ու ավելի արգասավոր լինել։ Զորս երաժիշտներն էլ զգում էին, որ համատեղ ջանքերով շատ դժվարություններ կհաղթահարվեն։

Երիտասարդ երաժիշտները պրոֆեսոր Գուդիկովի ցուցումով սկսեցին աշխատել Ս. Տանեևի № 1 (b moll) կվարտետի վրա։ Այս գործը պահանջում է տեխնիկական շատ մեծ հմտություն, ֆակտուրային հյուսվածքի ստույգ վերարտադրություն։ Փորձելիս պրոֆեսոր Գուդիկովը հաճախ ընդհատում էր կվարտետի նվագը, ձգտելով հստակ հնչողականության, միաձույլ և ներդաշնակ կատարման։ Պրոֆեսորը խիստ ուշադիր էր թե՛ դեպի մասնավոր հարցերը և թե՛ դեպի առաջնային նպատակը՝ միասնական շնչով երաժշտական ընդհանրացված կերպարը վեր հանելու խնդիրը։

Անսամբլն իր երկրորդ ելույթը տվեց 1925 թվականի մայիսի 27-ին, կատարելով Տանեևի № 1 կվարտետը։ Ունկընդիրները մի անգամ ևս համոզվեցին, որ երիտասարդները անսամբլային կատարման ակնառու շնորհք ունեն։

Բայց եթե Բեթհովենի և Տանեևի կվարտետների մեկնաբանման սկզբունքները վաղուց հայտնի էին, եթե դրանց

Կոմիտասի անվան կվարտետի սկզբնական կազմը.—
Ա. Դարբիելյան, Լ. Օհանջանյան, Ս. Ասլամազյան, Մ. Տեր-յան:

կատարումը այլ անսամբլների կողմից, համապատասխան ուղղիչ կարող էր ծառայել նորաստեղծ անսամբլի համար՝ երկի ճիշտ մեկնաբանման իմաստով, ապա նույնը չէր կարող լինել բոլորովին նոր մի ստեղծագործության կատարման դեպքում, որին կվարտեսը դիմեց իր երկրորդ ելույթից անմիջապես հետո։ Դա Ռ. Գլիերի ստեղծագործական դասարանի ուսանող, երիտասարդ կոմպոզիտոր Գ. Լիտինսկու № 2 կվարտետն էր։ Ինքը Լիտինսկին էլ որոշ մտավախություն ուներ, թե կհնչի՞ արդյոք իր այդ ստեղծագործությունը նոր միայն ասպարեզ դուրս եկած անսամբլիստների մոտ։ Եվ որքա՜ն անսպասելի ու հաճելի պիտի լիներ նրա համար առաջին լավ տպավորությունը՝ երբ անսամբլի մասնակիցները հանպատրաստից փորձեցին նվագել կվարտետի պարտիտուրան։

Այդ կվարտետին դիմելով, նորաստեղծ անսամբլը իր առաջին քայլն արեց ժամանակակից ռեպերտուարի մշակման գծով և հետզհետե զարգացրեց այդ նախաձեռնությունը։

Երիտասարդ հեղինակի և երիտասարդ կատարողների մեջ սերտ համագործակցություն սկսվեց։ Գարրիելյանն ու Ասլամազյանը իրենց խորհուրդներով օգնեցին հեղինակին՝ նրա կվարտետը մանրուքների մեջ հղկելու և տեխնիկական ու հնչողական առումով ավելի հետաքրքիր դարձնելու։ Լիտինսկին, նկատի առնելով նրանց դիտողությունները, վերագործիքավորեց կվարտետի առանձին կտորները։

Իր աշակերտի նոր գործը հայկական կվարտետի կատարմամբ լսելուց հետո, պրոֆ. Ռ. Գլիերը մեծ գոհունակություն հայտնեց կատարողներին, ասելով.

— Ձեր անսամբլը գեղեցիկ ու մաքուր հնչեց։ Լավ եք աշխատել, և որ ամենագլխավորն է, սիրով եք աշխատել։

Կվարտետն այսպես փակեց իր առաջին ուսումնական տարին։

Սեպտեմբերից նա եռանդով վերսկսեց իր աշխատանքը։ Նոր ուսումնական տարվա համար կվարտետը ընդարձակ ծրագիր էր մշակել։ Կատարված երկերի թեկուզև սոսկական թվարկումից դժվար չէ եզրակացնել, որ այդ տարվա ընթացքում կվարտետի դեղարվեստական հետաքրքրությունը-

ներն անհամեմատ լայնացել ու խորացել էին։ 1925—26 ուսումնական տարում անսամբլը կատարում է Բեթհովենի սեպտետը (Es dur), Տանեևի դաշնամուրային № 1 կվինտետը (g moll)՝ Ս. Ռուբրախի մասնակցությամբ, Բրամսի h moll կվինտետը՝ կլարնետի հետ (մասնակցում էր Վ. Մայորովը), Բորոդինի № 1 (A dur), Բեթհովենի № 8 (e moll), Շումանի № 3 (A dur), Չայկովսկու № 1 (D dur) և № 2 (F dur) կվարտետները։ Բացի այդ, կվարտետի մասնակիցները շարունակում են հետաքրքրվել սովետական կոմպոզիտորների գործերով։ Համերգներից մեկում կվարտետը նվագակցում է Ս. Վասիլենկոյի ռոմանսների կատարմանը (մենակատար՝ Տիմոշենկա), իսկ կոնսերվատորիայի ստեղծագործական դասարանի համերգի համար — պատրաստում երիտասարդ կոմպոզիտոր Ն. Չեմբերջիի սյուիտան։

Հայկական լարային կվարտետն սկսում է ակտիվ մասնակցություն ունենալ Մոսկվայի՝ Հայկական ՍՍՌ Կուլտուրայի տան դահլիճում կազմակերպվող համերգներին։ 1925 թվականի նոյեմբերի 23-ին, դեկտեմբերի 28-ին և 1926 թվականի ապրիլի 5-ին Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տանը տեղի են ունենում կվարտետի ինքնուրույն համերգները՝ տարբեր ծրագրերով։ Առաջին համերգին կատարվում են Գրիգի g moll և Բորոդինի № 1 (A dur) կվարտետները։ Բացի այդ, ջութակահար Ավետ Գարբերեյանը և դաշնակահար Գեորգ Բուդաղյանը կատարում են Գրիգի c moll սոնատը, իսկ երգչուհի Բոկիդորովան, կվարտետի նվագակցությամբ, երգում է Գրիգի ռոմանսները։ Դեկտեմբերի 28-ի համերգում կվարտետն առաջին անգամ իր ծրագրում տեղ է տալիս Ս. Բարխուդարյանի երկու էսքիզներին (d moll և h moll), որ կվարտետի համար մշակել էր Ս. Ասլամազյանը։ Սրանով իսկ Ասլամազյանը, շատերի համար «աննկատելիորեն», սկսում է առաջին փորձերը կատարել կոմպոզիցիայի ասպարեզում։ Նրա այդ աշխատանքը ոչ միայն կարևոր էր սեփական անսամբլի համար, այլև օրինակ էր ցույց տալիս հայ կոմպոզիտորներին՝ մատնանշելու ապագային կվարտետային գրականության ստեղծմամբ, մանավանդ որ հայ-

կական կվարտետը այդպիսի երկեր կատարելու մեծ պատրաստակամություն էր ցուցաբերում։

Զուտ զարկելով այդ մշակումներին, Ասլամազյանը ամենից առաջ շահագրգռված էր այն բանով, որ, հայկական կվարտետային դրականության բացակայության պայմաններում, կվարտետի ծրագրում այս կամ այն չափով ներկայացվեն հայկական ազգային երաժշտության նմուշները։ Եվ նրա մշակումները այնքան հաջող եղան, որ անմիջապես գրավեցին ունկնդիրների ուշադրությունը, ազգային արվեստի կնիք դնելով կվարտետի ստեղծագործական կերպարի վրա։ Ամեն նոր մշակման մեջ Ասլամազյանի կոմպոզիտորական ձիրքն ավելի բազմակողմանիորեն երևաց։ Հետագայում, սովետահայ ուրիշ կոմպոզիտորներ ևս սկսեցին կվարտետային ստեղծագործություններ գրել. այդպիսով ասպարեզ եկավ հայ երաժշտության մի նոր մասնաճյուղ։

Մեր կվարտետի ստեղծագործական նվաճումներն ավելի նշանակալից դարձան հաջորդ՝ 1926—27 ուսումնական տարում։ Երիտասարդ կոլեկտիվի համերգներում հնչեցին տարբեր ոճերի մի շարք երկեր՝ Տանեևի № 3, Բեթհովենի № 11 և № 4, Շումանի № 1 կվարտետները, Բրամսի դաշնամուրային կվինտետը, Գլազունովի նովելետները, ինչպես նաև Գ. Կատուարի կվարտետը, երիտասարդ կոմպոզիտոր Վ. Գայդերովայի կվարտետը և այլն։ Նշված ստեղծագործությունների հետ միասին կվարտետն իր համերգներում կատարում էր նաև անցյալ ծրագրերի մեջ մտած գործերը։ Կվարտետի, ինչպես այս ժամանակաշրջանի, այնպես էլ հետագա համերգային գործունեության մեջ ուշագրավ են ճանաչված արտիստների հետ նրա համատեղ ելույթները։ Այսպես, 1927 թվականի հունվարի 11-ին Մոսկվայի հանրապետական դահլիճում, «Ռոսֆիլի» կազմակերպած կամերային երեկոյին, կվարտետը նվագեց Բրամսի դաշնամուրային կվինտետը՝ Կ. Իգումնովի հետ միասին։ Հաջորդ մի համերգում՝ փետրվար ամսին, Բրամսի դաշնամուրային կվինտետը Իգումնովի մասնակցությամբ նա կատարում է արդեն Գնեսինների անվան երաժշտական տեխնիկումի ուսանողների և դասատուների համար։

Ստեղծագործական այդպիսի համագործակցության մի լավ օրինակ էր Սվենդսենի լարային օկտետի կատարումը, որին մասնակցեցին երկու նույնատիպ անսամբլներ՝ Մոսկվայի կոնսերվատորիայի անվան կվարտետը[1] և նույն կոնսերվատորիայի հայկական ուսանողական կվարտետը՝ երկուսն էլ կազմված շատ շնորհալի երիտասարդներից։

Հայկական կվարտետի հաջորդ երկու համերգները նվիրված էին Բեթհովենի մահվան 100-ամյակին։ Առաջին համերգը տրվեց Մոսկվայի միացյալ գեղարվեստական բանֆակի ուսանողության, իսկ երկրորդը՝ արվեստի աշխատողների համար։ Բեթհովենի ստեղծագործությունների կատարումով կվարտետը ցույց տվեց իր կարողությունների ակնթարթ աճը, գեղարվեստական իր մեկնաբանումների խորությունն ու համոզչությունը։ Սակայն այս բոլորը կարևոր մի իրադարձության նախապատրաստական եղավ, իրադարձություն, որին անհամբեր սպասում էին մեր երիտասարդ անսամբլիստները և ընդհանրապես՝ շատ երաժիշտներ։ Խոսքը վերաբերում է 1927 թվականի ապրիլի վերջերին տեղի ունեցած «Ռեսպուբլիկայի առաջին կվարտետի» կոչումը շնորհելու համար հայտարարված մրցանակաբաշխությանը։ Դրան ակտիվորեն նախապատրաստվում էր նաև Հայկական կվարտետը։ Այս մրցանակաբաշխության նպատակն էր խթանել կվարտետային արվեստի զարգացումը, ամեն կերպ նպաստելով մեր երկրում նրա առավել լայն տարածմանը։

Մրցանակաբաշխության մասնակցող կվարտետներից ամենաերիտասարդը Հայկական կվարտետն էր։ Մայրաքաղաքի երաժշտական հասարակությունը ուշադրությամբ հետևում էր Մոսկվայի կոնսերվատորիայի մեծ դահլիճում տեղի ունեցող համերգներին։ Այն փաստը, որ այդպիսի մի լուրջ մրցության մասնակից էր դարձել նաև Հայկական նորաստեղծ կվարտետը, խոսում էր նրա ձեռք բերած անմիջելի հեղինակության մասին։

Ապրիլի 27-ին՝ մրցանակաբաշխության առաջին օրը Հայկական կվարտետը կատարեց Բախի E dur ֆուգան, Բեթհովենի № 11 կվարտետը, հաջորդ օրը՝ Հայդնի № 45 և

[1] 1931 թվականից կոչվել է Բեթհովենի անվան կվարտետ։

Տաննեի № 3 կվարտետները, ապրիլի 30-ին՝ Պասկալի և Լիտինսկու կվարտետները։ Մրցանակաբաշխության արդյունքները հակիրճ ամփոփվեցին մամուլում հրապարակված հետևյալ հաղորդման մեջ.— «Ռեսպուբլիկայի առաջին կվարտետի կոչում շնորհելու համար հայտարարված մրցանակաբաշխությանը մասնակցեցին չորս կվարտետ՝ Ստրադիվարիուսի անվան կվարտետը, Մոսկվայի կոնսերվատորիայի անվան կվարտետը, Վիլյոմի անվան կվարտետը և կոնսերվատորիայի հայ ուսանողների (առաջքաշվածների) կվարտետը։

Մրցանակաբաշխության ժյուրին՝ Ա. Վ. Լունաչարսկու նախագահությամբ, նշում է, որ իրենց գեղարվեստական-կատարողական արժանիքներով խիստ առանձնանում են Ստրադիվարիուսի անվան և Մոսկվայի կոնսերվատորիայի անվան կվարտետները, սակայն հնարավոր չի համարում նրանցից մեկին կամ մյուսին գերադասություն տալ։ Ժյուրին նշում է նաև Վիլյոմի անվան և կոնսերվատորիայի հայ ուսանողների կվարտետների գեղարվեստական աճը, որոշում է այդ կվարտետներն ապահովել պետական կրթեկցիայի լավագույն գործիքներով»[1]։

Բնական է, որ մրցանակաբաշխությունը մեր կվարտետին վստահություն ներշնչեց իր ուժերի նկատմամբ։ Մի շարք խոշոր դերաժիշտների՝ Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսորների տված դրական գնահատականները կվարտետի արժանիքների, նրա ստեղծագործական կարելիություններ մասին, ոգևորում, քաջալերում էին երիտասարդ հայ երաժիշտներին։

Ականավոր կոմպոզիտոր Մ. Մ. Իպոլիտով-Իվանովը 1927 թ. սեպտեմբերի 27-ին գրել էր.—«Հայ ուսանողների երիտասարդ կվարտետն իր յուրաքանչյուր ելույթով ավելի ու ավելի գեղարվեստական հասունություն է դրսևորում։ Անկասկած, երկարատև համատեղ աշխատանքը միավորում, ամրացնում և միաձուլում է նրանց՝ կատարվող ստեղծագործությունները խորապես ըմբռնելու համար, և դա հենց

---

[1] Տես «Наша газета», 1927, 8 մայիսի։

լավագույն ապացույցն է այն հին ճշմարտության, որ միությունն ուժ է։ Այս կարճ ժամանակում նրանք հիանալի անսամբլ են ստեղծել, հասել արտասովոր կերպով խոհուն, մանրամասների մեջ հղկված կատարման։ Ես չեմ տարակուսում, որ այս երիտասարդ կվարտետը մոտիկ ապագայում կգրավի առաջին տեղերից մեկը»[1]։

Նույնքան ջերմ է վերաբերվել կվարտետին պրոֆեսոր Կ. Ս. Սարաջևը, որ հիմնադրվելու օրից սկսած ամեն առիթով քաջալերել է նրան իր խորհուրդներով, օգնել երիտասարդ կոլեկտիվի գեղարվեստական աճին։

Կ. Ս. Սարաջևի ուված գնահատականում (1927 թվականի սեպտեմբերին) ասված է հետևյալը.—«Կվարտետի անդամներն իրենց երաժշտական բարձրագույն կրթությունն սկսել են Մոսկվայի կոնսերվատորիայում, որ ահա շուտով պիտի ավարտեն։ Նրանցից յուրաքանչյուրն աչքի է ընկել իր կատարողական վառ ընդունակություններով և մասնավորապես՝ գործիքին տիրապետելու տեխնիկական կատարելությամբ։ Դա փայլուն կերպով հաստատվեց ընթացիկ տարում անցկացված համամիութենական մրցանակաբաշխության ժամանակ, երբ Հայկական կվարտետը կանգնեց արտիստական սոլիդ ստաժ ունեցող կվարտետային անսամբլների կողքին»[2]։

Ահա նաև պրոֆեսոր Կ. Ն. Իգումնովի կարծիքը.—«Հայկական կվարտետը,— գրել է նա,— մեծ հարստություն է և նրա նվաճումները բարձր պիտի գնահատել։ Այս անսամբլին փայլուն ապագա է սպասում»։

Հայկական կվարտետի նրբին կատարումը ժամանակին գնահատել ու սրտանց խրախուսել են նաև կոմպոզիտոր Ս. Վասիլենկոն, պրոֆեսորներ Ա. Բրանդուկովը, Ֆ. Բլումենֆելդը, Ե. Բրաուդոն և ուրիշները։

Անշուշտ, կվարտետի մասնակիցներին հաճելի էր լսել

---

[1] Բնագիրը գտնվում է Կոմիտասի անվան կվարտետի արխիվում։

[2] Կ. Ս. Սարաջևի այս գնահատականը, ինչպես և հաջորդ գնահատականը, որ ուղիղ է Կ. Իգումնովը, պահվում են Կոմիտասի անվան կվարտետի արխիվում։

հեղինակավոր երաժիշտների խրախուսական այդ խոսքերը։ Սակայն նրանք գիտակցում էին, որ բարեկամական ջերմ խոսքը միաժամանակ և պարտավորեցնում է։ Համառորեն շարունակել իրենց արվեստի կատարելագործումը, միշտ որոնել ու խիզախել,—այս էր երիտասարդ կվարտետի աշխատանքի նշանաբանը։

Եվ աշխատասիրությունն ու համեստությունը ստեղծագործական նոր պտուղներ տվեցին։ Կվարտետն անընդհատ ընդարձակում էր իր ելույթների թե՛ շրջանակը, թե՛ ծրագիրը։ Մրցանակաբաշխությունից հետո նա շատ համերգներ տվեց Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տանը, համալսարանի դահլիճում, բանվորական տարբեր ակումբներում։

1927 թվականի հոկտեմբերի վերջերին կվարտետը հրավիրվեց Սովետական Հայաստան՝ համերգներ տալու։ Դա ոչ միայն համերգային առաջին ուղևորություն պիտի լիներ կվարտետի համար, այլև հայրենակիցներին հաշվետու լինելու, նրանց հետ կապվելու առաջին լուրջ առիթը։

Երևանի հասարակությունը գրկաբաց ընդունեց կվարտետի երաժիշտներին։ Կվարտետի հաջողությունները մեծ ուրախություն էին պատճառել նրան։ Սովետական Հայաստանի մայրաքաղաքի համերգային կյանքն այդ շրջանում արտակարգ աշխուժության մեջ էր։ Կուլտուրայի տան դահլիճում անընդմեջ համերգներ էին կազմակերպում ինչպես դրսից եկող, այնպես էլ տեղական ուժերի մասնակցությամբ։ Առանձին հետաքրքրություն էր ստեղծվել սիմֆոնիկ համերգների նկատմամբ, որոնց ամենաեռանդուն նախաձեռնողն էր հայ մեծանուն կոմպոզիտոր Ալեքսանդր Սպենդիարյանը։ Սպենդիարյանը ոչ միայն համերգաշինկյանքի ակտիվ մասնակից էր, այլև կոնսերվատորիայում սովորող երիտասարդ, աճող երաժիշտների առաջին խորհրդատուն, նրանց լավագույն բարեկամը։ Հայկական կվարտետի անդամները մոտիկից ծանոթացան Երևանի կոնսերվատորիայի աշխատանքին։ Ի դեպ ասենք, որ դեռևս 1922—24 թվականներին այստեղ դասավանդել էր Ավետ Գաբրիելյանը։

Նա միաժամանակ եղել էր կոնսերվատորիայի դասատուական կվարտետի առաջին ջութակահարը[1]։

Հյուրերին անչափ ուրախացրին Երևանի կոնսերվատորիայի նվաճումները՝ երաժշտական կրթության կազմակերպման, ինչպես և համերգային գործի աշխուժացման բնագավառում։ Երևանում գտնվելիս կվարտետի անդամները ամենուրեք հանդիպում էին հարգալից ու սրտագին վերաբերմունքի։

Կվարտետը համերգներ տվեց, ոչ միայն Երևանում, այլև Էջմիածնում և Լենինականում։ Նրա առաջին ելույթը տեղի ունեցավ նոյեմբերի 1-ին, Լուսաշխի տանը։ Մեծ Հոկտեմբերի 10-ամյակի առթիվ կազմակերպված դասախոսությունից հետո սկսվեց երեկոյի համերգային բաժինը, որին մասնակցվում էր նաև Հայկական կվարտետը։ Այստեղ նա կատարեց Բորոդինի № 1 կվարտետի ֆինալը, Չայկովսկու «Անդանտե-կանտաբիլեն» (№ 1 կվարտետից), Ա. Այվազյանի «Անդանտեն» և Ս. Բարխուդարյանի երկու էսքիզները՝ Ասլամազյանի մշակմամբ։ Ունկնդիրների վրա կվարտետի ելույթը վառ տպավորություն գործեց։ Կվարտետը մեծ հաջողություն ունեցավ նաև հաջորդ օրը՝ քաղաքի շինարարների համար տրված համերգում։ Նոյեմբերի 6-ին, համաքաղաքային հանդիսավոր նիստը եզրափակող համերգում նա կատարեց Բորոդինի № 1 կվարտետի ֆինալը, Բարխուդարյանի պիեսները և Տեր-Ղևոնդյանի «Շիրակի էյուդը»։ Հանդիսականները մեծ բավականություն ստացան հայ երաժիշտների այդ ելույթից։ Կվարտետը մեծ ծրագրով համերգի հրավիրվեց Երևանի ռադիո։ Բայց ամենախոշոր հաջողությունը կվարտետն ունեցավ Կուլտուրայի Տանը կայացած իր առանձին համերգներում՝ նոյեմբերի 9-ին և 12-ին։ Այդ համերգների տոմսերը միանգամից սպառվեցին և շատ երաժշտասերների չհաջողվեց համերգներին ներկա գտնվել։ Առաջին համերգի ծրագիրն էր՝ Մոցարտի d moll,

---

[1] 1923 թվականի վերջին կազմակերպված այդ կվարտետի մյուս մասնակիցներն էին Դ. Սողոմոնյանը (2-րդ ջութակ), Ա. Կոսյարևսկին (ալտ) և Վ. Տեր-Ավետիքյանը (թավջութակ)։

Կոմիտասի անվան կվարտետը պրոֆ. Կ. Ս. Սարաջևի հետ։

ԱԿԱԴԵՄԻԱ

Շումանի № 3 (A dur), Բորոդինի № 1 (A dur) կվարտետները և մանր պիեսներ, այդ թվում՝ Բարխուդարյանի էսքիզները։

Թե՛ առաջին համերգը, թե՛ երկրորդը (որի ժամանակ կատարվեցին Բեթհովենի № 8, Տանեևի № 3, Վ. Գայգերովայի կվարտետներն ու տարբեր հեղինակների պիեսներ), ջերմ արձագանքներ ունեցան երաժշտական հասարակության մեջ։

Հայրենակիցների վառ ու ներշնչող արվեստը Երևանի հանդիսականներին ջերմ ընդունելության արժանացավ։ Նրանք երախտապարտ էին ղգում ոչ միայն իրենց ստացած գեղարվեստական մեծ հաճույքի համար, այլև հայ երաժիշտների այդպիսի մի առաջնակարգ կվարտետի գոյության, նրա հաջողության համար, կվարտետ, որ նշանակալիորեն հարստացնում էր մեր արվեստի անդաստանը։

1927 թվականի նոյեմբերի 11-ին «Խորհրդային Հայաստան» թերթում կոմպոզիտոր Միքայել Միրզոյանը, ողջունելով Հայկական կվարտետի ժամանումը Երևան, նշում է, որ երիտասարդ անսամբլը Մոսկվայում արդեն լավ համբավի է հասել։ «Այս կվարտետը,— գրում է Մ. Միրզոյանը,— ոչ միայն իր հարկն է տալու ընդհանուր երաժշտական կուլտուրային, այլև կոչված է մեծ դեր խաղալու մեր ազգային երաժշտական արվեստում»։ Թերթի նույն համարում, Միրզոյանի հոդվածից դուրս, առանձին գրախոսություն է տպագրվել կվարտետի առաջին համերգի մասին, ուր ասված է, որ «մենք Երևանում մինչև այժմ առիթ չենք ունեցել լսելու այսպիսի լավ կվարտետ»։

Հայաստանում ունեցած իր փայլուն ելույթներից հետո կվարտետը համերգային ուղևորության մեկնեց, հաջողությամբ հանդես գալով Թիֆլիս, Բաքու, Գրոզնի, Վլադիկավկազ, Ստավրոպոլ, Կրասնոդար, Արմավիր և Ռոստով քաղաքների համերգային դահլիճներում։

Այսպիսով, կվարտետի մասնակիցները, իրենց ուսումը տակավին չավարտած, ցույց տվին, որ համերգային ինքնուրույն և լայն գործունեության համար միանգամայն պատրաստ ու չափազանց օգտակար ուժեր են։

2979

Մոսկվա վերադառնալով, նրանք ավելի հստակ պատկերացում էին տանում իրենց հետ թե՛ Հայրենի արվեստի, թե՛ սեփական անելիքների մասին։

Առջևում դեռ կար մեկ ու կես տարվա լարված ուսումնաշրջան։ Պետք էր աշխատել նոր գործերի վրա, շարունակելով հղկել ռեպերտուարի մեջ մտած ստեղծագործությունները, ինչպես հարկն է պատրաստվելու համար ավարտական քննությունններին։

Բայց կարելի՞ էր արդյոք բավարարվել միայն փորձերով ու ելույթներով։ Չէ՞ որ երիտասարդներից յուրաքանչյուրը կվարտեսի «ընդհանուր» հոգսերից բացի, ուներ իր «անձնական գործը» և շարունակում էր կատարելագործել իր երաժշտական մասնագիտությունը։ Երիտասարդները առիթ բաց չէին թողնում ունկնդրելու սովետական լավագույն երաժիշտ-կատարողներին, ինչպես և գաստրոլների եկած ականավոր դիրիժորներին, ջութակահարներին, դաշնակահարներին։ Նրանք շատ բան էին սովորում այնպիսի փորձված անսամբլներից, ինչպիսիք էին Ստրադիվարիուսի անվան և Գլազունովի անվան կվարտետները, միշտ հետևելով նրանց գործունեությանը և առաջընթացին։

Այդ ժամանակամիջոցում կվարտետի կատարած նոր երկերի թվում էին սովետական կոմպոզիտորներ Գեդիկեի, Կարցևի կվարտետները և Լիտինսկու հայկական սյուիտան։ Կվարտետի ելույթների ընթացքում, նրա հետ, Տանեևի դաշնամուրային կվինտետի կատարումով, հանդես էր գալիս նշանավոր դաշնակահար Ա. Գոլդենվեյզերը։

Կվարտետի ստեղծագործական շփումը այնպիսի խոշոր երաժիշտների հետ, որպիսիք էին Կ. Իգումնովը և Ա. Գոլդենվեյզերը, շատ օգտակար էր՝ անսամբլի գեղարվեստական կուլտուրայի բարձրացման տեսակետից։ Ճանաչված երաժիշտների հետ կվարտետի ունեցած արդյունավոր համագործակցությունը, ինչպես կտեսնենք, շարունակվում է նաև հետագայում։

Ուսումնական եղրափակիչ տարվա վերջին օրերն էին։ 1929 թվականի հունիսի 3-ին Մոսկվայի կոնսերվատորիայի հայ ուսանողների կվարտետը կոնսերվատորիայի փոքր

դահլիճում հանդես եկավ իր ավարտական ծրագրով, որը կազմված էր Բեթհովենի № 7 (F dur), Բորոդինի № 1 (A dur) և Վ. Նեչաևի D dur կվարտետներից։ Ինչպես պետք էր սպասել, կվարտետը փայլուն քննություն բռնեց, ցուցադրելով լուրջ առաջադիմություն, կամերային երկերի նուրբ և խորաթափանց կատարում, պրոֆեսիոնալ անսամբլի հասունություն, կատարողական բարձր կուլտուրա։ Հրաժեշտ տալով կոնսերվատորիային, նրա երախտապարտ սանները դուրս էին գալիս առավել ինքնուրույն գործունեության ասպարեզ։

Կվարտետի մասնակիցներից Գաբրիելյանը և Օհանջանյանը կվարտետային դասարանի հետ մեկտեղ իրենց մասնագիտական կրթությունն ավարտեցին որպես ջութակահարներ, Տերյանը՝ որպես ալտիստ, իսկ Ասլամազյանը թավջութակի գծով ասպիրանտուրա վերջացրեց (նա իր բուն մասնագիտությամբ կոնսերվատորիան ավարտել էր 1927 թվականին)։

Առանձնապես ուրախալի էր այն, որ Գաբրիելյանի անունը ոսկյա տառերով գրվեց կոնսերվատորիայի մարմարե տախտակի վրա։

Մոսկվան, այսպիսով, հնարավորություններ ընձեռեց հայ երիտասարդներին՝ զարգացնելու իրենց երաժշտական-կատարողական արվեստը, դառնալու իսկական հասուն երաժիշտներ։ Կատարելագործվելով խոշոր երաժիշտ-մանկավարժների ղեկավարությամբ, հայ ուսանողները կարողացան լիուլի դրսևորել իրենց արտիստական անհատականությունները։

Հայկական կվարտետի մասնակից երաժիշտների, ինչպես և իրենց՝ կվարտետային անսամբլի ձևավորումը անխզելիորեն կապված է Մոսկվայի կոնսերվատորիայում արմատացած սրանչելի այն տրադիցիաների հետ, որոնք կյանքի են կոչվել տասնամյակների ընթացքում։ Այդ կոնսերվատորիային հայ երաժիշտները շատ բանով են պարտական։ Եվ, իհարկե, միայն կվարտետի մասնակիցները չեն, որ արժանացել են նրա զորավոր ուշադրությանը։ Մոսկվայի կոնսերվատորիայի հետ հայ նշանավոր երաժիշտ-

ների և կոմպոզիտորների շատ անուններ են կապված։ Հիշատակենք Ռ. Մելիքյանին, Կ. Սառաջևին, Ա. Խաչատրյանին, Ալ. Շահվերդյանին, Գ. Եղիազարյանին, Ա. Բաբաջանյանին... Այս ցուցակը կարելի է շարունակել։ Բայց ասենք միայն, որ կոնսերվատորիայում, Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիայից հետո, տարբեր ժամանակներ սովորել են ավելի քան 300 հայ երաժիշտներ։

«Հանդիսանալով Սովետական Միության երաժշտական կուլտուրայի իսկական կենտրոն,—գրել է Ա. Սվիշնիկովը—մեր երկրի երաժշտական լավագույն հաստատություններից մեկը՝ Մոսկվայի կոնսերվատորիան նշանավոր դեր խաղաց եղբայրական ռեսպուբլիկաների, այդ թվում և Հայաստանի երաժշտական կադրերի դաստիարակման գործում»[1]։

Բայց արվեստի մեջ կատարելագործվելը սահման չունի և բարձրագույն կրթությունը ստեղծագործորեն աճող արվեստագետի համար գործի, անտարակույս, լոկ մինիմումն է։ Կոմպոզիտոր Ռ. Գլիերի խոսքերով ասած՝ կոնսերվատորիայից հետո նոր կյանք է սկսվում, ինքնուրույն և հարուստ կյանք, որը երաժշտից պահանջում է անդադար սովորել ու կատարելագործվել, զարգացնել ու հարստացնել իր աշխարհընկալումը։

Այդ նոր կյանքի սկզբնաշրջանում կվարտետի համերգային գործունեությունը որոշ դժվարությունների հանդիպեց։ Համերգային գործի ղեկավարներից ոմանք անհրաժեշտ ուշադրությամբ չէին վերաբերվում երիտասարդ կվարտետին։ Կվարտետային արվեստը համարելով դժվար մատչելի և սակավ գրավիչ, նրանք պարզապես կարևորություն չէին տալիս կամերային երաժշտության այդ բնագավառին։ Այդպիսի վերաբերմունք կար ոչ միայն երիտասարդ այս կվարտետի, այլև ուրիշ, առավել հասուն անսամբլների նկատմամբ։ Բայց դա երկար չտևեց։ Հայկական կվարտետը հետզհետե լայնորեն ներգրավվեց համերգային կյանքի մեջ, հաճախակի ելույթներ ունենալով ռադիոյում։ Անսամբլի ծրագիրը հարստացավ նոր պիեսներով, կվարտետային մինիատյուր-

---

[1] Տես «Բարեկամություն» ժողովածուն, Հայպետհրատ, 1958 թ., էջ 378։

ներով, որոնց թվում հետզհետե մեծանում էր ինքնուրույն մշակումների քանակը։

Բայց ի՞նչն էր գրավում կվարտետի ուշադրությունը, արդեն ինքնուրույն ճանապարհով ընթանալիս։ Հետևողը կարող էր նկատել, որ իր կյանքի այդ նոր շրջանում կվարտետը նախ և առաջ դիմում է նշանակալից այնպիսի ստեղծագործություններին, որոնք շատ հաղվադեպ են կատարվում։ Դրա ապացույցն էր, օրինակ, Բրամսի կամերային երկերին նվիրված առանձին համերգը (1930 թ. փետրվար), որ ուն-կընդիրների հատուկ ուշադրությանն արժանացավ։ Մեր անտամբլը նորից փայլեց Բրամսի երաժշտության խորունկ մեկնաբանությամբ, իր արտահայտիչ ու հմայիչ կատարումով։ Կվարտետն իր համերգային մյուս ծրագիրը նվիրում է սովետական կոմպոզիտորներ Մ. Իպոլիտով-Իվանովի և Մ. Գնեսինի կամերային նոր երկերին։ Անսամբլի ռեպերտուարում երևացին Բախի «Չակոնան» (Գերդի մշակմամբ), Մոցարտի գաշնամուրային կվարտետը, Շումանի № 2 (F dur) կվարտետը, Գլինկայի կվարտետը (F dur) և վերջապես, Մյասկովսկու № 2 (c moll) կվարտետը, որն առաջին անգամ կատարվեց դեռևս ձեռագիր վիճակում (1930 թ. դեկտեմբերի 19)։ Դա մեծ պատիվ էր երիտասարդ կվարտետի համար՝ առաջին կատարողը լինել սովետական անվանի կոմպոզիտորի նշանակալից մի ստեղծագործության։ Մյասկովսկու այս ստեղծագործությունը, համերգներից զատ, կատարվեց նաև պրոֆ. Կ. Սառաջևի բնակարանում, հատկապես հեղինակի և նրա մտերիմների ու ընկերների համար, 1930 թվականի դեկտեմբերի 26-ին։ Ն. Մյասկովսկու և Կ. Սառաջևի հետ միասին այստեղ էին հեղինակի բույրերը, կոմպոզիտորներ Ա. Գեղիկեն, Ան. Ալեքսանդրովը և ուրիշներ։

Շուտով կվարտետը նորից Երևանում էր։ Այստեղ 1931 թվականի ապրիլին և հոկտեմբերին նա բազմաթիվ համերգներ է տալիս։ Այս անգամ նրա աշխատանքներն ապացուցում են հետաքրքրական շատ նորություններ և հատկապես՝ Մ. Ասլամազյանի նոր մշակումներն ու հայ հեղինակների

պիեսները։ Դրանցից էին Ս. Բարխուդարյանի «Ակվարելը» և «Նաղ-պարը» (Ասլամազյանի մշակմամբ), Ալ. Սպենդիարյանի «Էնդելին», Ն. Տիգրանյանի «Զուռնի-տրնգին» և «Բայսթի շիրապը», Հ. Ստեփանյանի պարը՝ կվարտետի և կլարնետի համար։

Ռեսպուբլիկական մամուլում բարձր գնահատություն տրվեց կվարտետի բեղմնավոր աշխատանքին, նրա հիանալի վարպետությանը։

Սովետական Հայաստանի կառավարությունը, գնահատելով կվարտետի ծառայությունները, 1931 թվականին շնորհեց նրան Հայկական ՍՍՌ պետական կվարտետի կոչում։ Դա նոր պահանջներ էր առաջադրում, նոր պարտավորություններ դնում անսամբլի վրա, հետագա գործունեության ավելի մեծ հնարավորություններ բացելով նրա առաջ։ Հաջորդ տարվա՝ 1932 թվականի մայիսին, Հայկական ՍՍՌ պետական կվարտետին շնորհվում է Նվիրական ու թանկագին մի անուն՝ հայ հանճարեղ կոմպոզիտոր Կոմիտասի անունը։ Այդ հանգամանքը, իհարկե, ավելի որոշակի դարձրեց կվարտետի երաժշտական ստեղծագործական միտումը։ Դա պարտավորեցնում էր, որ կվարտետն ավելի լայնորեն նվիրվի հայ ազգային երաժշտության զարգացման գործին, որ նա միշտ հավատարիմ մնա մեծ Կոմիտասի թողած պատգամներին։ Եվ բնական է, որ կվարտետի ստեղծագործական նախաձեռնությունը, նրա համերգային գործունեությունը, պետք է էլ ավելի մեծ ու կոնկրետ նպատակներ հետապնդեր։

Շատով Կոմիտասի անվան կվարտետը դասվում է Հայֆիլհարմոնիայի սիստեմում գործող կոլեկտիվներից մեկը[1]։ 1932 թվականի մայիսին կվարտետի Երևանում տված համերգները, ինչպես միշտ, հսկայական խանդավառություն առաջ բերին։ Երևանից հետո կվարտետը այցի է գնում Լենինականի երկաթուղայիններին, Զորագետի և

---

[1] Որպես անսամբլի դիրեկտոր աշխատանքի է հրավիրվում Գ. Կոգանը՝ համերգային գործի լավագույն կազմակերպիչներից մեկը, որը 1932—35 թվականներին շատ ջանքեր է գործադրել Կոմիտասի անվան կվարտետի գաստրոլային նյութերը հաջող անցկացնելու համար։

Անիպեմզայի բանվորներին։ Այս ելույթներին մասնակցում է նաև երգչուհի Ս. Դասպարբեկը։

Մշակվում է կվարտետի ուղևորությունների մանրամասն ծրագիր։

«1932 թվականից,— հիշում է Ս. Ասլամազյանը,— երբ մեր կվարտետի խնամակալությունն իր վրա վերցրեց Սովետական Հայաստանի Լուսժողկոմատը, սկսվեց մեր համերգային պլանավորված աշխատանքը։ Մենք շրջեցինք ամբողջ Միությունը»[1]։

Եվ իրոք, գնալով լայնանում էր կվարտետի գաստրոլային ուղևորությունների քարտեզը, ընդգրկելով նոր քաղաքներ։ Շատ հիշարժան է կվարտետի 1932 թվականի համերգային տուրնեն, որ սկսվեց հոկտեմբերի 16-ին, Ռոստովում։ 24 քաղաքում կվարտետը 40 համերգ տվեց։

Կոմիտասի անվան կվարտետը 1932 թվականի համերգային իր տուրնեն նախատեսում էր անցկացնել միայն ՍՍՖՍՌ-ի քաղաքներում։ Սակայն շուտով պարզվեց, որ կվարտետ։ հրավերներ էր ստացել ուրիշ ռեսպուբլիկաների մի շարք քաղաքներից։ Չընդառաջել դրան, չէր կարելի, և կվարտետը եղավ ոչ միայն Ռոստովում, Տագանրոգում, Կրասնոդարում, Վլադիկավկազում, Գրոզնիում, Ստալինգրադում, Ստավրոպոլում, Սարատովում, Պենզայում, Օրենբուրգում, այլև հունվար ամսից սկսած՝ նաև Ուկրաինայում (Կիև, Խարկով, Դնեպրոպետրովսկ, Կամենսկոյե) և Բելոռուսիայում (Մինսկ, Բոբրույսկ, Ժլոբին, Վիտեբսկ, Պոլոցկ և այլն)։

«Կվարտետի համերգները,— ինչպես հաղորդում էր ՍՍՌՄ արվեստի աշխատողների արհմիության «Ռաբիս» ժուռնալը,— գեղարվեստական մեծ հաջողությամբ անցան Հյուսիսային Կովկասում, Ստորին Վոլգյան և Միջվոլգյան երկրամասերում։ Ուկրաինական և Բելոռուսական ռեսպուբլիկաների լուսժողկոմատների հրավերով, Կոմիտասի անվան կվարտետը սեպտ. հունվարից սպասարկում է երկու ռեսպուբլիկաների խոշորագույն կենտրոնները»[2]։ Իսկ տեղական թեր-

[1] Տես «Советское искусство», 1938 թ., 1 դեկտեմբերի։
[2] Տես № 1, 1938 թ.։

թերը բաղմիցս արտահայտեցին ունկնդիրների երախտագիտությունը Կոմիտասի անվան կվարտետին՝ նրա պատճառած գեղարվեստական վայելքի համար։

«Առաջին իսկ համերգը ցույց տվեց,—գրել է Խարիովի «Պրոլետար» թերթը,—որ հանձին Կոմիտասի անվան կվարտետի, մենք ունենք արտասովոր ցայտուն և տաղանդավոր մի անսամբլ, որին լիակատար իրավունքով կարելի է մեր ամենանշանավոր կվարտետներից մեկը համարել»[1]։

Նմանօրինակ գնահատականներ էին տրվում նաև Ռոստովի, Դրոզնիի, Ստալինգրադի, Սամարայի, Մինսկի, Կիևի և այլ քաղաքների մամուլի կողմից։ Ու երբ 1933 թվականի մարտին, չորս և կես ամսից ավելի տևող համերգային ուղևորությունից հետո, Կոմիտասի անվան կվարտետը վերադարձավ Մոսկվա և, կարծես ամփոփելով իր ուղևորության արդյունքները, հանդես եկավ առանձին հաշվետու համերգով, կվարտետի մասին իրենց խոսքն ասացին նաև կենտրոնական թերթերը՝ «Պրավդան» և «Իզվեստիան»։

Գ. Պոլյանովսկու «Պրավդա» թերթում տպագրված ակնարկում ասված էր. «Կոմիտասի անվան կվարտետը ցույց տվեց իր տեխնիկական բարձր մակարդակը։ Նա միասնություն է ցուցաբերում թե՛ ձայնի հնչողությունը, թե՛ կատարման ամբողջականությունը պահպանելու մեջ։ Կվարտետն ունի հնչողական մեծ հագեցվածություն, որից էլ երբեմն այնպիսի տպավորություն է ստեղծում, թե նվագում են ոչ թե չորս, այլ բազում կատարողներ»[2]։

Ե. Բրաուդոն «Իզվեստիա» թերթում նշել է, որ «Կոմիտասի անվան կվարտետը կազմված է մեծ կուլտուրայի և ձիրքի տեր երաժիշտներից։ Նրանք միշտ որոնող, խոհուն և համառորեն աշխատող երիտասարդ արտիստներ են»[3]։

1933 թվականի հուլիսին ողբերգական մահով վախճանվեց կվարտետի երկրորդ ջութակահար Լևոն Օհան-

---

[1] Տես 1933 թ., 13 հունվարի։

[2] Տես 1933 թ., 21 մարտի։

[3] Տես 1933 թ., 28 մարտի։

ջանյանը[1]։ Դա շատ ծանր կորուստ էր անսամբլի համար և խորապես ցնցեց նրանց ճանաչող ու սիրող մարդկանց, մանավանդ կվարտետի նրա ընկերներին։

Որպես երկրորդ ջութակահար կվարտետում աշխատելու հրավիրվեց Գրիգոր Սարաբյանը։

Հաջորդ՝ 1934 թվականին կվարտետը համերգներ ունեցավ Ուղղեկական ռեսպուբլիկայի քաղաքներում։ Աչքի անցկացնելով այդ առթիվ ռեսպուբլիկական մամուլում զետեղված նյութերը, դժվար չէր կռահել, որ տեղի երաժշտական հասարակայնությունն ուշադրությամբ է հետևել կվարտետի ելույթներին, ըստ արժանվույն գնահատելով նրա բարձր վարպետությունը։ Այսպես «Պրավդա վոստոկա» թերթը գտել է, որ «Սովետական Միության լավագույն կվարտետներից մեկի՝ Կոմիտասի անվան կվարտետի ելույթը կուլտուրական մեծ տոն եղավ»[2]։ Մի ուրիշ անգամ էլ շեշտել է.— «կվարտետի համերգներից հետո թողնում էիր դահլիճը՝ միշտ նորոգված և հարստացած»[3]։

Կվարտետից զատ, Ավետ Գաբրիելյանը Տաշքենտում հանդես է գալիս նաև որպես մենակատար, առանձին համերգում կատարելով Լալոյի սիմֆոնիան, Շոպենի cis moll նոկտյուրնը, Սարասատեի «Տարանտելլան» և այլ գործեր։ Գնահատելով թե՛ կվարտետի և թե՛ Գաբրիելյան-մենակատարի ելույթները, վերհիշյալ թերթը հետևյալն է եզրակացրել.—«Կոմիտասի անվան կվարտետի արտիստները մեծ

---

[1] Ինչպես ասված է «Սովետսկայա մուզիկա» ամսագրի 1933 թ. № 5-ում (սեպտեմբեր-հոկտեմբեր) Լ. Օհանջանյանին նվիրված նեկրոլոգում, «Այդ շնորհալի և իր սիրած գործին ամբողջապես նվիրված երաժիշտը երիտասարդ անսամբլի աճող վարպետության էր ծառայեցնում իր ստեղծագործական ողջ էներգիան։ Օհանջանյանը հիանալի ընկեր էր՝ մեղմ ու կարեկից մարդ։ Նա խորապես ըմբռնում էր անսամբլում իր ստանձնած դերի պատասխանատվությունն ու կարևորությունը, անսամբլ, որի խնդիրն էր կամերային երաժշտությունը տարածել լայն մասսաների մեջ»։

Լ. Օհանջանյանը ծնվել է 1906 թվականին։ Սկզբնական երաժշտական կրթությունն ստացել է Ռոստովում։ Մոսկվայի կոնսերվատորիայում նա աշակերտել է պրոֆեսոր Կ. Մոսարասին։

[2] Տես 1934 թ., 20 ապրիլի։

[3] Տես 1934 թ., 3 ապրիլի։

վարպետներ են։ Կվարտետի առաջին ջութակահար Ավետ Գաբրիելյանի մենակատարումը լիովին հաստատեց դա։ Ոչ միայն կվարտետի կոլեկտիվ հնչողության մեջ, այլև Գաբրիելյանի ինքնուրույն խլությունում մենք տեսանք իսկական արտիստի, վիրտուոզ կատարողի, օժտված ստեղծագործական ցայտուն անհատականությամբ»[1]։

1934 թվականի հոկտեմբերի 11-ին ՀՍԽՀ Կենտգործկոմը «նկատի ունենալով Կոմիտասի անվան կվարտետի 10 տարվա արդյունավետ աշխատանքը երաժշտական կուլտուրան լայն մասսաների շրջաններում տարածելու ասպարեզում՝ թե՛ Հայաստանում և թե՛ Միության այլ հանրապետություններում, ինչպես նաև կվարտետի անդամների՝ Ավետ Գաբրիելյանի, Գրիգոր Սարաբյանի[2], Միքայել Տերյանի և Սարգիս Ասլամազյանի նվաղի գեղարվեստական բարձր մակարդակը, որոշեց Կոմիտասի անվան կվարտետին շնորհել «Վաստակավոր անսամբլի» տիտղոս»։

1934—35 թվականներին կվարտետում իր կատարած ինտենսիվ աշխատանքին զուգընթաց, Ավետ Գաբրիելյանը հիանալի արդյունքների է հասնում որպես սոլիստ-ջութակահար։ Սիստեմատիկ ելույթներ ունենալուց բացի, նա պատրաստվում էր ջութակահարների համամիութենական երկրորդ մրցանակաբաշխությանը, որը կայացավ 1935 թվականին, Լենինգրադում։ Այստեղ նա գրավեց երկրորդ տեղը՝ ջութակահարուհի Ելիզավետա Գիլելսի հետ միասին։ Առաջին մրցանակ ստացավ Դավիդ Օյստրախը։ Ավետ Գաբրիելյանի ստեղծագործական այդ խոշոր հաղթանակը չափազանց կարևոր էր կվարտետի գեղարվեստական հեղինակությունն էլ ավելի ամրապնդելու համար։ Իսկապես, ո՞ր կվարտետի համար բախտավորություն չէր լինի իր կազմում ունենալ նրա նման փայլուն մի ջութակահար, որ այն-

---

1 Տես «Правда Востока» 1934 թ., 22 ապրիլի։

2 Ջութակահար Գրիգոր Սարաբյանը (1906—1944) իր երաժշտական բարձրագույն կրթությունն է ստացել Լենինգրադի կոնսերվատորիայում, աշակերտելով պրոֆ. Հովհ. Նալբանդյանին։ Կվարտետում Սարաբյանն աշխատել է երեք տարի։ Նրան փոխարինել է Ն. Բալաբանյանը։

քա՞ն ճանաչված ու սիրված էր երաժշտական հասարակության կողմից։

Այս իրադարձությանը հաջորդեց մեկ ուրիշը՝ սովետական կոմպոզիտորների կամերային երկերի լավագույն կատարման համար հայտարարված մրցանակաբաշխությունում կվարտետի ձևով բերած հաջողությունը (1936 թվականի հունվար)։ Կոմիտասյիններն այստեղ հանդես եկան Ն. Մյասկովսկու № 2 (c moll) կվարտետի կատարմամբ։ Մրցանակաբաշխությանը մասնակցող անսամբլներից առաջին մրցանակ ստացան Կոմիտասի անվան և Գլիերի անվան կվարտետները, երկրորդ մրցանակ՝ Մեծ թատրոնի անվան լարային և ռադիո-կոմիտեի փողային կվարտետները։ Դա արդեն շատ բարձր գնահատություն էր, որին կվարտետն արժանացավ շնորհիվ իր անխոնջ աշխատանքի՝ սովետական կամերային երաժշտության լայն ու հետևողական պրոպագանդայի ասպարեզում։ Նշելով այդ, պետք է միաժամանակ ասել, որ կվարտետը վաղուց ի վեր աչքի էր ընկել նաև որպես ռուսական կամերային կլասիկ երաժշտության, մասնավորապես Չայկովսկու և Բորոդինի կվարտետների փայլուն կատարող։

Այդ իմաստով շատ գնահատելի էր Բորոդինի կամերային ստեղծագործություններից նրա պատրաստած հատուկ ծրագիրը, որ կատարվեց Մոսկվայում՝ ռուսական երաժշտությանը նվիրված տասնօրյակին (1937 թ. դեկտեմբեր)։ Այդ համերգը տասնօրյակի ամենալավագույն և հետաքրքրական համերգներից մեկը համարվեց։ Լսարանին խորապես հուզեց Բորոդինի այն ժամանակ նորահայտ դաշնամուրային կվինտետի[1] (դաշնակահար Ա. Դյակով) և մանավանդ № 2 (D dur) կվարտետի կատարումը, որ ջերմորեն գնահատվեց «Վեչերնյայա Մոսկվա» օրաթերթում։

Սակայն Կոմիտասի անվան կվարտետին սպասում էր մի նոր և ավելի դժվար քննություն։ 1938 թվականի նոյեմբերին Մոսկվայում անց կացվեց լարային կվարտետների

---

[1] Բորոդինի դաշնամուրային կվարտետը առաջին անգամ լույս է տեսել 1938 թվականին։

միութենական նոր մրցանակաբաշխություն, որին մասնակցում էին երկրի 8 լավագույն կվարտետները։ Մրցանակաբաշխության պայմանների համաձայն, յուրաքանչյուր կոլեկտիվը պետք է կատարեր Բեթհովենի № 8 կվարտետը և սովետական կոմպոզիտորի որևէ կվարտետ։ Կոմիտասի անվան կվարտետն իր համար ընտրել էր Մյասկովսկու № 4 (f moll) կվարտետը։ Մի քանի ամիս հրաժարվելով համերգային ելույթներից, անսամբլի մասնակիցներն իրենց ամբողջ ուժերը նվիրեցին մրցանակաբաշխությանը նախապատրաստվելուն։ Նրանք օրն ի բուն կլանված էին փորձերով, ամեն մանրուքի ջանադիր մշակմամբ։ Երևանում գտնվելիս կվարտետն օգտվում էր կամերային երաժշտության խոշոր գիտակ, հիանալի երաժիշտ, ականավոր դիրիժոր Կ. Սառաջևի խորհուրդներից, որոնք մեծապես օգնեցին կվարտետին՝ իր կատարումը բարձր մակարդակի հասցնելու, գեղարվեստորեն մինչև վերջ հղկելու և ամբողջացնելու։

Եվ ահա Կոմիտասի անվան կվարտետը նորից առաջնություն շահեց։ Մրցանակաբաշխության ժյուրին առաջին մրցանակ շնորհեց Կոմիտասի անվան և Մեծ թատրոնի անվան կվարտետներին։ Երկրորդ մրցանակ չտրվեց։ Երրորդ մրցանակի արժանացավ Գլինկի անվան կվարտետը, խրախուսական դիպլոմի՝ Աուերի անվան կվարտետը[1]։

Անդրադառնալով մրցանակաբաշխության արդյունքներին, նշանավոր կոմպոզիտոր Դ. Դ. Շոստակովիչը գրել էր. «Մրցանակաբաշխության ընդհանուր մակարդակը անվարան կարելի է բարձր համարել։ Առանձնապես մեկ ուրախացնում են առաջին մրցանակի արժանացած Մեծ թատրոնի անվան կվարտետի և Հայկական ՍՍՌ վաստակավոր անսամբլ-Կոմիտասի անվան կվարտետի հաջողությունները։ Այդ կվարտետները մրցանակաբաշխության իսկական հաղթողներն եղան, խիստ տարբերվելով մյուսներից։ Կոմիտասի անվան կվարտետի արտակարգ տաղանդա-

---

[1] Նշված չորս կվարտետներից բացի մրցանակաբաշխությանը մասնակցել են նաև Մոսկվայի ասպիրանտների, Ա. Սպենդիարյանի անվան, Վիլյոմի անվան և Տանեևի անվան կվարտետները։

վոր մասնակիցներն առանձնապես հաջող ելույթ ունեցան երկրորդ տուրում՝ կատարելով Բեթհովենի և Մյասկովսկու կվարտետները։ Մրցանակաբաշխությունը ցույց տվեց, որ սովետական երաժիշտները բոլոր տվյալներն ունեն հետագայում զարգացնելու երաժշտական արվեստի այնպիսի մի հետաքրքրական, բարդ և խորապես բովանդակալից բնագավառ, ինչպիսին է լարային կվարտետը»[1]։

Ականավոր դաշնակահար Ա. Դյակովը «Պրավդա» թերթում մանրամասն խոսել է առաջին մրցանակ ստացած երկու կվարտետների արժանիքների մասին, նրանց կատարումը «բարձր կարգի» համարելով։ Նա գրել է.— «լարային կվարտետների համամիութենական մրցանակաբաշխությունն ապացուցեց, որ այդ առպարեզում ևս սովետական երաժշտական դպրոցը մեծ հաջողություններ ունի։ Ծրագրի կատարումը մրցանակաբաշխության մասնակիցներից պահանջում էր գեղարվեստական հասունություն, ոճի լավ զգացում, տեխնիկական բարձր վարպետություն։ Առաջին մրցանակը լիակատար իրավունքով իրար մեջ բաժանեցին երկու հիանալի կվարտետներ...

Կոմիտասի անվան կվարտետն ունկնդրին գրավում է իր արվեստի հուզականությամբ։ Գեղարվեստական իսկական հաճույք պատճառեց Շուբերտի d moll կվարտետի 2-րդ մասի, Բեթհովենի № 8 կվարտետի և Մյասկովսկու № 4 կվարտետի կատարումն այդ անսամբլի կողմից»[2]։

Այսպես, Կոմիտասի անունը պատվով կրող, ճանաչված ու սիրված կոլեկտիվը սովետական կամերային կատարողական արվեստի գարդերից մեկը դարձավ։ Բնական է, որ նրանով առանձնապես ուրախանում և հպարտանում էր Հայաստանի հասարակայնությունը։ Մրցանակաբաշխությունից անմիջապես հետո կվարտետը ժամանեց Սովետական Հայաստան։ Նրա մասնակիցները՝ Ավետ Գաբրիելյանը, Սարգիս Ասլամազյանը, Միքայել Տերյանը և Նիկիտա Բալարանյանը երաժշտական արվեստի բնագավառում և

---

[1] «Վեչերնյայա Մոսկվա» 1938 թ., 22 նոյեմբերի։

[2] 1938 թ., 23 նոյեմբերի։

մասնավորապես հայ երաժշտական կուլտուրայի զարգացման գործում ունեցած նշանավոր հաջողությունների համար, Հայկական ՍՍՌ Գերագույն Սովետի նախագահության հրամանագրով, արժանացան Հայկական ՍՍՌ արվեստի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչմանը։ Դրա հետ միասին, Գերագույն Սովետի պատվոգրով պարգևատրվեց կվարտետի առաջին դաստիարակը՝ պրոֆ. Եվգենի Միխայիլովիչ Դուզիկովը[1], որ այժմ արդեն աշխատում էր Հայաստանի լարային մի ուրիշ անսամբլի՝ Ալ. Սպենդիարյանի անունը կրող կվարտետի հետ։

Աղմկալից հաջողությամբ անցան 1938 թվականի դեկտեմբերին և 1939 թվականի հոմնվարին Երևանում կվարտետի տված ելույթները։ Կլասիկ երկերից զատ, նրա ծրագրում էին Կ. Զաքարյանի սյուիտը և Ա. Սաթյանի եռամաս կվարտետը։ Կատարվեցին նաև Կոմիտասի մի շարք երգերի մշակումները, որոնց երևանցիները մինչ այդ էլ արդեն ծանոթ էին («Կաքավիկ», «Դարուն ա», «Քելի-քելի», «Շուշիկի» և այլն)։

Կոմիտասի երկերը՝ նրա անունը կրող կվարտետի ծրագրում, ինչպես հայտնի է, առանձնահատուկ տեղ են գրավել դեռևս 1933 թվականից սկսած։ Հավատարիմ մնալով հայ մեծ կոմպոզիտորի ստեղծագործական սկզբունքներին, Ս. Ասլամազյանը այդ երկերի մշակման մեջ հանդես է բերել նրանց ոճի և գեղարվեստական էության խոր ըմբռնում, նրբորեն վերարտադրելով կերպարային յուրահատկությունները՝ վճիռ պարզությունն ու արտահայտչական գեղեցկությունը։ Այդ մշակումները սիրվել ու բարձր են գնահատվել ոչ միայն հայ ունկնդիրների շրջաններում, այլև ամենուր։ Կոմիտասի անվան կվարտետը, այսպիսով, տարածել ու պրոպագանդել է Կոմիտասյան գոհարները, բացահայտելով դրանց հմայքն ու արտակարգ ինքնատիպությունը։ Միշտ

---

[1] Բացի Կոմիտասի և Սպենդիարյանի անվան կվարտետներից, Մոսկվայի կոնսերվատորիայում պրոֆ. Դուզիկովին աշակերտել են նաև Վիլյոմի անվան, Տաննեի անվան, Գլինկայի անվան (Մոսկվայի կոնսերվատորիայի ասպիրանտների), Վրաստանի պետական ֆիլհարմոնիայի և մի շարք այլ կվարտետներ։

կարելի է նկատել, թե ստեղծագործական ինչպիսի՜ հնարամտություն է դրված հայրենի մեղեդիների նրա այդ բարձրարվեստ ու նրբագեղ կատարման մեջ։ Իսկական, ճշմարիտ արվեստն էր հնչում Կոմիտասի անվան կվարտետի երաժիշտների նվագում։ Զուր չէր 1938 թվականի դեկտեմբերին Երևանում տեղի ունեցած համերգների առթիվ «Կոմունիստ» թերթը գրել.— «Հիանալի երաժիշտներ, հիանալի անսամբլ, հիանալի կատարում»[1]։

Հայ արվեստի համար 1939 թվականը նշանակալից տարեթիվ էր։ Սովետական Հայաստանը պատրաստվում էր իր արվեստի տասնօրյակին, որ պետք է տեղի ունենար Մոսկվայում, հոկտեմբեր ամսին։ Կոմիտասի անվան վաստակավոր կվարտետը ամենաակտիվ կերպով մասնակցեց այդ գործի նախապատրաստմանը։ Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի նվագախումբն ուժեղացնելու համար, կվարտետի փորձված ու տաղանդավոր երաժիշտները որոշեցին գլխավորել լարային գործիքային խմբերը։ Ավետ Գաբրիելյանը դարձավ ամբողջ նվագախմբի կոնցերտմեյստեր։ Նվագախմբի երաժիշտները օպերային թատրոնի կոլեկտիվի հետ միասին երկար ժամանակ զբաղված էին տասնօրյակի ներկայացումների՝ Ալ. Սպենդիարյանի «Այմաստ», Ա. Տիգրանյանի «Անուշ», Հ. Ստեփանյանի «Լուսաբացին» օպերաների և Ա. Խաչատրյանի «Երջանկություն» բալետի փորձերով։ Կոմիտասցիները եռանդուն մասնակցություն ունեին նաև սիմֆոնիկ ծրագրերի պատրաստմանը։ Մոսկվայի տասնօրյակը, որ հայ արվեստի ծաղկման փառավոր մի վկայություն էր,— արտակարգ հաջողության հասավ։ Տասնօրյակի եզրափակիչ համերգում հանդես եկավ նաև Կոմիտասի անվան կվարտետը, կատարելով Կոմիտասի «Դարուն ա» և «Կարավիկ» երգերը՝ Ասլամազյանի մշակմամբ, ինչպես և նվագակցեց ականավոր երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանին՝ Կոմիտասի «Քելե-քելեն» երգերիս։ Կենտրոնական թերթերում հրապարակված ՏԱՍՍ-ի ինֆորմացիան նշեց, որ «Լսարանը ջերմորեն ըն-

---

[1] 1938 թ., 28 դեկտեմբերի։

դունեց Հայկական վաստակավոր անսամբլը, Կոմիտասի անվան կվարտետին, որը կազմված է բացառիկ տաղանդավոր երաժիշտներից»։

Հայկական արվեստի վարպետներին և աշքի ընկնող կոլեկտիվներին, այդ թվում Կոմիտասի անվան կվարտետին, մոսկովյան մամուլը հոդվածների մի ամբողջ շարք էր նվիրել։ Դրանցից մեկի հեղինակը պրոֆ. Ե. Մ. Դուզիկովն էր, որն իր նախկին աշակերտների մասին հետևյալն էր ասել։ «Կոմիտասի անվան կվարտետը, որ ծնվել է Մոսկվայի կոնսերվատորիայի ընդերքում, այս 15 տարիների ընթացքում երկար, ու դրա հետ մեկտեղ՝ խոշոր հաջողություններով լի ճանապարհ է անցել։ Նա լայն ճանաչում ունի մեր երկրում։ Կվարտետը հսկայական աշխատանք է կատարում՝ պրոպագանդելով կվարտետային գրականության լավագույն նմուշները։ Առաջնակարգ անսամբլի համար անհրաժեշտ բոլոր հատկանիշները երջանիկ կերպով են զուգորդվում նրա կատարման մեջ»[1]։

Տասնօրյակից հետո Կոմիտասի անվան կվարտետի արտիստները, տասնօրյակի բազմաթիվ այլ մասնակիցների հետ միասին, կառավարական բարձր պարգևների արժանացան,—Ա. Դաբրիելյանը՝ «Աշխատանքային կարմիր դրոշի» շքանշանի, իսկ Ս. Ասլամազյանը, Մ. Տերյանը և Ն. Բալաբանյանը՝ «Պատվո նշան» շքանշանի։

Բնական է, որ տասնօրյակից հետո կվարտետն առավել մեծ ոգևորությամբ սկսի աշխատել։ Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տանն ունեցած մի շարք ելույթներից հետո կվարտետը համերգների է մեկնում սկզբում Երևան և ապա Սովետական Միության տարբեր քաղաքները։

1940 թվականին իր ծրագրում նա տեղ է տալիս Բեթհովենի № 10, Դեբյուսսիի № 1, Մյասկովսկու № 5[2] կվարտետներին, Հ. Ստեփանյանի «Ֆրագմենտներին», Թումիկ Հովհաննիսյանի կվարտետին, Ասլամազյանի նոր մշակումներին և այլն։

---

[1] Տես, «Советское искусство» 1939 թ., 30 հոկտեմբերի։

[2] Սույն ստեղծագործությունն առաջին անգամ, ըստ հեղինակային ձեռագրի, մեր կվարտետը կատարել է 1939 թվականի նոյեմբերի 29-ին։

Ջութակահար Ավետ Դաբրիելյան:

Հայրենական մեծ պատերազմը ստիպեց կվարտետի նորմալ աշխատանքը։ Ինչպես հայտնի է, պատերազմական առաջին տարիներին կվարտետի անդամները ժամանակավորապես անջատվեցին իրարից։ Նրանցից երկուսը՝ Ա. Գաբրիելյանը և Ն. Բալաբանյանը Երևանում էին աշխատում, հանդիսանալով պետական կոնսերվատորիայի դասատուներ, իսկ Ս. Ասլամազյանը և Մ. Տերյանը մի որոշ ժամանակ աշխատում էին Բուդապեշտում։ Կարևոր է նշել, որ Ա. Գաբրիելյանը, Երևանում գտնվելով, շարունակում էր ինտենսիվ աշխատանք տանել կամերային կատարողականության ասպարեզում։ Հայֆիլհարմոնիայի կազմակերպած կամերային երեկոներին նա հաճախակի ելույթներ է ունենում, դաշնակահարուհի Լյուսյա Խանզադյանի հետ համատեղ կատարելով Բեթհովենի, Շուբերտի, Գրիգի, Բրամսի Տաներեի և այլ կոմպոզիտորների սոնատները։

Միաժամանակ նա առանձին համերգներ է տալիս թե՛ ֆիլհարմոնիայի դահլիճում, թե՛ ռադիոյով։ 1943 թվականին Ա. Գաբրիելյանը սովետական մի խումբ արտիստների հետ երկու անգամ համերգների է մեկնում Իրան։

Չնայած պատերազմական տարիների անբարենպաստ պայմաններին, Կոմիտասի անվան կվարտետի անդամները, ի վերջո, հնարավորություն են ստանում նորից միավորվելու և մասնակցելու Անդրկովկասյան ռեսպուբլիկաների երաժշտական տասնօրյակին, որ տեղի ունեցավ Թբիլիսիում, 1944 թվականի դեկտեմբերին։ Տասնօրյակից մի քանի ամիս առաջ կվարտետը հավաքվում է Մոսկվայում և վերսկսում իր կանոնավոր պարապմունքները։

Անդրկովկասյան երաժշտական տասնօրյակը եղբայրական երեք ռեսպուբլիկաների երաժշտական արվեստի իսկական տոնդատեսակն էր։ Դրան մասնակցում էին Վրաստանի, Ադրբեջանի և Հայաստանի երաժշտական բազմաթիվ կոլեկտիվներ։ Թբիլիսի մեկնած հայկական կոլեկտիվների թվում էին Երգի-պարի պետական անսամբլը, Գուսանական անսամբլը, Հայկական պետական էստրադային նվագախումբը, Ռադիոյի ժողովրդական գործիքների անսամբլը, Կոմիտասի և Սպենդիարյանի անվան կվարտետները։

Տասնօրյակում մեծ տեղ էր հատկացված ժամանակակից ազգային երաժշտական ստեղծագործությանը։ Կոմիտասցիները տասնօրյակի երկրորդ երեկոյին կատարեցին Ա. Բաբաջանյանի լարային կվարտետը, ինչպես նաև Ս. Ասլամազյանի նոր մշակումները։ Վրացական թերթերը հատկապես նշեցին Ս. Ասլամազյանի գեղեցիկ մշակումները ու դրանց գրավիչ կատարումը։

Այս տասնօրյակից հետո Կոմիտասի անվան կվարտետը նորմալ աշխատանքի լիակատար հնարավորություններ ստացավ։ Նորից միասին, նորից համերաշխ կոլեկտիվում՝ կոմիտասցիները ստեղծագործական նորանոր խնդիրներ էին դրնում իրենց առաջ։ Վաստակավոր անսամբլը, ինչպես առաջ, կարելի էր տեսնել բանվորական ակումբներում, Մոսկվայի, Լենինգրադի, Երևանի և այլ քաղաքների համերգային էստրադաներում, նրան հաճախակի էին լսում նաև ռադիոունկնդիրները։ Կվարտետի երաժիշտները նշանակալից գործ էին կատարում մանկավարժական ասպարեզում ևս։

1945 թվականի նոյեմբերին, Սովետական Հայաստանի 25-ամյակի տոնակատարության օրերին, կվարտետի մասնակիցներին, նրանց անսամբլի քսանամյա բեղմնավոր գործունեության առթիվ, շնորհվում է Ռեսպուբլիկայի ժողովրդական արտիստի պատվավոր կոչում։ Իսկ 1946 թվականին Կոմիտասի անվան վաստակավոր կվարտետն արժանանում է ստալինյան մրցանակի՝ կատարողական արվեստի բնագավառում իր մատուցած աշքի ընկնող ծառայությունների համար։

Այս կապակցությամբ «Կոմունիստ» թերթը գրել է.— «Կոմիտասի անվան կվարտետը բազմամյա և նշանակալից ծառայություններ ունի ինչպես հայկական, այնպես էլ ամբողջ սովետական երաժշտական կուլտուրայի ասպարեզում։ Կոմիտասցիներին հաջողվեց իրենց կոլեկտիվը տանել բազում փորձությունների միջով, ձեռք բերել իմաստություն՝ չկորցնելով երիտասարդությունը։ Կվարտետը դաստիարակվել է տարբեր ժամանակաշրջանների տարբեր ոճերի բազմաքանակ ստեղծագործությունների համբերատար և խոր ուսումնասիրման հիման վրա, և դա կվարտետին

պարզելով է իրեն հատուկ երաժշտական հանրագիտակությունը, միաժամանակ հեռու պահելով ոճական սահմանափակությունից։ Մեզ, հայերիս համար Կոմիտասի անվան կվարտետի առանձնահատկությունն այն է, որ նա հայկական կվարտետ է. հայկական՝ ոչ միայն իր մասնակիցների ազգային կազմով, այլև կոլեկտիվի ստեղծագործական դիրքավորումով և ռեպերտուարային ձգտումներով»[1]։

1947 թվականի սկզբին կվարտետը լուրջ դժվարության առաջ կանգնեց։ Երկրորդ ջութակահար Ն. Բալտրանյանի[2] և արտիստ Մ. Տերյանի[3] կվարտետից հեռանալը խնդիր դրեց գտնել համապատասխան նոր ուժեր։ Իսկ այդ հարցի լուծումը հեշտ գործ չէր։ Նոր երաժիշտների ճիշտ ընտրությունից էր կախված կվարտետի հետագա արդյունավետ գործունեությունը։ Ավետ Գաբրիելյանը և Սերգեյ Ասլամազյանը, երկար մտորելուց ու խորհրդակցելուց հետո, որոշեցին իրենց կվարտետում ընդգրկել երիտասարդ, թարմ ուժեր, բայց, իհարկե, այնպիսի երաժիշտների, որոնք անհրաժեշտ ու լավ տվյալներ ունեն կամերային կատարողականության ասպարեզում գործելու համար։ Եվ ահա, կվարտետի նոր մասնակիցներ դարձան շնորհալի երիտասարդներ Ռաֆայել Դավիդյանը (երկրորդ ջութակ) և Հենրիխ Բալալյանը (ալտ). նրանք երկուսն էլ այդ ժամանակ Մոսկվայի կոնսերվատորիայի ուսանողներ էին։ Առաջին փորձերի շրջանում անհրաժեշտ էր նրանց հետ շատ աշխատել, ամեն կերպ օգնել նոր գործի դժվարին տիրապետմանը։ Գաբրիելյանը և Ասլամազյանը ուշի-ուշով հետևում էին իրենց երիտասարդ արվեստակիցների անսամբլային ունա-

[1] Տես 1946 թ., 2 մարտի, Դ. Դոմբաևի հոդվածը։

[2] Ջութակահար Ն. Կ. Բալտրանյանը (1896—1947) ավարտել է Պետերբուրգի կոնսերվատորիան, աշակերտելով պրոֆ. Ս. Կորգունին։

[3] Արտիստ Մ. Ն. Տերյանը (ծնվ. 1905 թ.) Մոսկվայի կոնսերվատորիայում աշակերտել է պրոֆ. Կ. Մոստրասին։ 1936 թվականից կվարտետի աշխատանքներին զուգընթաց, Տերյանն սկսում է զբաղվել դիրիժորական գործունեությամբ։ Նա այժմ Մոսկվայի մարզային ֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի գլխավոր դիրիժորն է, միաժամանակ աշխատում է Մոսկվայի կոնսերվատորիայում, որպես կամերային անսամբլի դասարանի պրոֆեսոր։

կությունների հարստացմանը։ Երիտասարդ երաժիշտներ Դավիդյանը և Թալալյանը պատասխանատվության խոր զգացումով, կոլեկտիվի մասնակցի կոչումն արդարացնելու ցանկությամբ համակված, ջանացին յուրացնել այն ամենը, ինչ տարիների փորձով ձեռք էր բերվել Կոմիտասի անվան կվարտետում, կազմել նրա կատարողական արվեստի ուրույն տրադիցիաները։ Եվ Դավիդյանն ու Թալալյանն իսկապես արժանի դարձան այդ կոլեկտիվին։ Լարված աշխատելով, կվարտետը, նորոգված կազմով, պատրաստվեց իր առաջին ելույթին։ Այդ ելույթը վկայեց, որ նոր կազմով կվարտետը չէր կորցրել իր արվեստի յուրահատկություններն ու բարձր արժանիքները։ Այսպիսով, կվարտետը նորից հունի մեջ մտավ։

1948 թվականի նոյեմբերին կվարտետի Երևանում ունեցած համերգները հենց դրա լավագույն ապացույցն եղան։ Համերգների ծրագրերում ընդգրկված էին Բեթհովենի № 6, Չայկովսկու № 1, Շուբերտի № 14, երիտասարդ կոմպոզիտոր Դ. Սարյանի կվարտետները։ «Կոմունիստ» թերթը, անդրադառնալով այդ համերգներին, հատկապես ընդգծեց, որ կվարտետի մասնակիցների, այդ թվում՝ Ռ. Դավիդյանի և Հ. Թալալյանի արտիստական ցայտուն անհատականությունը և պրոֆեսիոնալ բարձր կարողություններն երևում են կատարվող յուրաքանչյուր ստեղծագործության գեղարվեստական մտահղացումը և ոճի յուրահատկությունները ճշտորեն հաղորդելու մեջ[1]։ Մինչև այդ, կոմիտասցիների համերգային նախորդ ծրագրերում տեղ էին գտել սովետահայ կոմպոզիտորական երաժշտության նորությունները՝ Է. Միրզոյանի կվարտետը, Ալ. Հարությունյանի և Ա. Խուդոյանի սյուիտները՝ գրված լարային կվարտետի համար, որոնց կատարմանը կվարտետը սիրով դիմեց դեռևս 1947 թվականին։

1949 թվականի նոյեմբերին՝ Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյակի տոնակատարության օրերին, կվարտետը փայլեց սովետական հեղինակների երկերի նրբարվեստ կատարու-

---

[1] Տես 1948 թ., 25 նոյեմբերի

մով (Շաստակովիչի №. 1 կվարտետը և Նարիմանիձեի №. 3 կվարտետը)։

Մասնավոր ուշադրությամբ հետևում էր վաստակավոր անսամբլի համերգներին։ «Երևանում է գտնվում Կոմիտասի անվան կվարտետը,—գրել է «Սովետական Հայաստան» թերթը։—Օրերս նա ելույթ ունեցավ Կիրովի անվան գործարանում։ Կվարտետը ելույթներ է ունենալու Հայֆիլհարմոնիայի համերգային դահլիճում, քաղաքի գործարանային ակումբներում, ինչպես նաև Լենինականում, Կիրովականում, Ալավերդում, Էջմիածնում, Արտաշատում և ռեսպուբլիկայի այլ քաղաքներում ու շրջաններում։ Նոյեմբերի 12-ին Կոմիտասի անվան կվարտետը հայ մեծ կոմպոզիտոր Կոմիտասի գերեզմանի վրա թարմ ծաղկեպսակ դրեց, հետևյալ մակագրությամբ՝ «Հայ նոր երաժշտության հանճարեղ հիմնադրին՝ Կոմիտասին, նրա անունը կրող կվարտետից»[1]։

Հայ մեծ կոմպոզիտորի գերեզմանին այցի եկած բաղմությունը ոգեկոչում է նշանավոր «Դարուն ա» երգը՝ մեր հայրենի երաժշտության ամենանշանավոր մեղեդիներից մեկը... Դա Կոմիտասի անմահության երգն էր, որ հնչում էր նրա անունը կրող անսամբլի դյութիչ կատարմամբ։

Կոմիտասցիների համերգային գործունեությունը 1950 թվականից սկսած նորից մեծ ծավալ է ընդունում[2]։ Կվարտետը համերգներով հանդես է գալիս Միության բաղմաթիվ քաղաքներում։

Շատ ջերմ են ընդունվում կոմիտասցիները մերձբալթյան ռեսպուբլիկաներում։ Այս մասին մեզ պատկերացում են տալիս Ռիգայի թերթերից մեկում պարունակող հետևյալ տողերը.—«Հայկական ՍՍՌ վաստակավոր կոլեկտիվ՝ Կոմիտասի անվան կվարտետի գաստրոլները կարելի է համարել իսկական տոն, նշանավոր երևույթ՝ Ռիգայի երաժշտական կյանքում։ Հայաստանից եկած հյուրերի արվեստը նույնքան վառ ու շողշողուն է, որքան նրանց հայրենի

---

[1] Տես 1949 թ., 15 նոյեմբերի։

[2] Դրան մասնավորապես նպաստում է Պ. Կոզանի ձեռներեցությունը, որը վերջին կվարտետի դիրիկտորն է դառնում։

արևը։ Տաղանդը և հմտությունը աշխատանքն ստեղծել են այնպիսի մի կոլեկտիվ, որն այսօր ամենառաջին տեղերից մեկն է գրավում Սովետական Միության կամերային-կատարողական միավորների շարքում»[1]։

Կոմիտասի անվան կվարտետի գործունեության մեջ շատ ուշագրավ եղան նրա տված ցիկլային համերգները, որանց են կացվել 1950-ական թվականներին։ Հիշենք Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տան դահլիճում 1952—53 թվականներին կայացած կամերային 12 համերգների ցիկլը, ինչպես նաև Դ. Շոստակովիչի հեղինակային համերգները Անդրկովկասի մայրաքաղաքներում՝ կոմիտասյանների ակտիվ մասնակցությամբ։

1952 թվականի սեպտեմբերի 27-ին սկսված կամերային համերգների ցիկլի ծրագրերը, բացի լարային կվարտետներից, ընդգրկում էին նաև դաշնամուրային կվինտետներ, դաշնամուրային կվարտետներ, տրիոներ, ինչպես նաև առանձին վոկալ ստեղծագործություններ՝ կվարտետային անսամբլի նվագակցությամբ։ Կոմիտասյանների հետ միասին այդ համերգներում ելույթներ են ունեցել սովետական հայտնի երաժիշտներ Ա. Գոլդենվեյզերը, Գ. Նեյգաուզը, Է. Գիլելսը, Դ. Շոստակովիչը, Մ. Գրինբերգը, Ն. Պերելմանը, Ի. Գերտովիչը, Ռ. Բարշայը, Ա. Ֆերկելմանը, Ա. Դոլինսկին, Ն. Դորլիակը։

«Այս սեզոնում,— գրել է «Սովետսկայա մուզիկա» ամսագիրը,—Կոմիտասի անվան կվարտետը հանդես է գալիս 12 համերգից բաղկացած մեծ ցիկլով։ Ծրագրում պատշաճ տեղ է տրված արտասահմանյան և ռուսական երաժշտությանը՝ Հայդնին, Մոցարտին, Դվորժակին, Գրիգին, Չայկովսկուն, Բորոդինին, Գլազունովին, Ռախմանինովին։ Ֆրանսիական դպրոցը ներկայացված է Ֆրանկի, Դեբյուսիի և Ռավելի անուններով։ Առանձին ծրագրեր են նվիրված Մյասկովսկուն, Շոստակովիչին, սովետահայ կոմպոզիտորներին։ Կվարտետի ինտենսիվ և սիստեմատիկ աշխատանքը հիանալի արդյունքներ է տալիս։ Անսամբլն աչքի է ընկնում

[1] «Յինյա», 1950 թ., 25 հունվարի։

կատարողական ոճի միասնությամբ, յուրաքանչյուր արտիստի հյութեղ և էքսպրեսիվ նվագով, ռիթմի կենդանի և ճշգրիտ զգացումով։ Կոմիտասի անվան կվարտետի առաջին վեց համերգներում խորապես տպավորիչ շատ բան կար»[1]։

1952 թվականի մարտին Կոմիտասի անվան կվարտետը Բաքվում, Թբիլիսիում և Երևանում մասնակցում է Դ. Շոստակովիչի հեղինակային համերգներին։ Սովետական խաղարարուն կոմպոզիտորի կամերային երկերի բարձրարվեստ կատարումը կենդանի արձագանք է գտնում ունկնդիրների լայն խավերում։ Այդ առթիվ «Բակինսկի ռաբոչի» թերթում կոմպոզիտոր Ս. Հաջիբեկովը գրել է.—«Կոմիտասի անվան կվարտետը սովետական կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների տաղանդավոր պրոպագանդիստն է։ Կոմիտասցիների կատարողականությանը բնորոշ է ինտոնացիոն բացառիկ մաքրությունը, անբասիր, միասնական հնչողականությունը, երաժշտական ստեղծագործության բովանդակության բացահայտմանը միշտ ենթարկվող արտահայտչական միջոցների հարստությունն ու բազմազանությունը։ Սքանչելի անսամբլն իր այդ հատկությունները լիովին բացահայտեց Շոստակովիչի N. 1 կվարտետի և դաշնամուրային կվինտետի կատարման ընթացքում»[2]։

«Կոմունիստ» թերթում (Երևան) դիրիժոր Ս. Արգարյանը նշում է, որ «Շոստակովիչի հեղինակային համերգները մեծ հետաքրքրություն առաջացրին։ Նա հրաշք ունկնդիր որպես դաշնակահար՝ իր ստեղծագործությունների կատարող։ Շոստակովիչի-դաշնակահարի ձիրքը, անսամբլի նրա խոր զգացումը, նվագի փայլուն տեխնիկան երևացին կվինտետի և տրիոյի կատարման ժամանակ։ Հոյակապ հաջողություն ունեցավ նաև հայկական ՍՍՌ վաստակավոր անսամբլ՝ Կոմիտասի անվան կվարտետը։ Նրա մասնակիցների նվագն աչքի ընկավ ջերմությամբ՝ լիրիկական էպիզոդներում և ցայ-

---

[1] Տես 1953 թ., N 3։

[2] Տե՛ս 1953 թ., 1 մարտի։

տուն տեմպերամենտով ու խորությամբ՝ դրամատիկ էպիզոդներում»[1]։

Արտակարգ հարուստ էին կոմիտասցիների 1952 թվականի նոյեմբերի վերջին և դեկտեմբերի սկզբին Երևանում ունեցած համերգների ծրագիրը, որ նվիրված էին Բեթհովենի, Շուբերտի, Գրիգի և Չայկովսկու կվարտետներին. դրանք կամերային երաժշտության գոհարներ են, օժտված գեղարվեստական ներգործության հսկայական ուժով, հմայիչ՝ իրենց բազմապիսի կերպարներով ու տրամադրություններով։ Այդ համերգներին հաճույքով հաճախող ունկնդիրը չէր կարող նորից չնկատել, թե որքա՜ն մեծ սեր կա արտահայտված արվեստի նկատմամբ՝ կոմիտասցիների կատարման մեջ, որքա՜ն նրբություն և հարստություն Լարային կվարտետներից բացի կատարվեցին նաև Շուբերտի «Ֆորել» կվինտետը (մասնակցում էին դաշնակահար, Լենինգրադի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Ն. Պերելմանը և կոնտրաբասիստ Ս. Ղազարյանը) և Բեթհովենի հռչակավոր «Կրեյցերյան սոնատը»։ Այս վերջին ստեղծագործությունը կատարելիս Գաբրիելյանը և Պերելմանը ինչպես միշտ, փայլեցին իրենց նվագի անսամբլային կուռ միասնությամբ, Բեթհովենի հոգեղմայլ կերպարների խորաթափանց և վառ դրսևորմամբ։

1953 թվականից սկսվում են կվարտետի արտասահմանյան գաստրոլային ուղևորությունները։ Սովետական հռչակված կվարտետի նկատմամբ ամենուրեք ցուցաբերված բացառիկ հետաքրքրությունը բնականոն պիտի համարել։ Գերմանական Դեմոկրատական ռեսպուբլիկայում, Չեխոսլովակիայում, Անգլիայում, Ավստրիայում, Ռումինիայում և Իսլանդիայում կոմիտասցիներն իրավամբ հանդես են եկել որպես սովետական կատարողական արվեստի արժանավոր ներկայացուցիչներ, որոնց կատարումը բարձր է գնահատվել խոշոր արվեստագետների կողմից։ Կոմիտասի անվան կվարտետի արվեստն ակնառու և կենդանի վկայություն էր Սովետական Հայաստանի ազգային երաժշտական կուլտուրայի իսկական ծաղկման և բարձր մակարդակի։

[1] Տե՛ս 1952 թ., 16 մարտի։

1953 թվականի սեպտեմբերին մեկնելով Գերմանական Դեմոկրատական հանրապետություն, մեր կվարտետն առաջին անգամ էր գաստրոլներ ունենում արտասահմանում։ Նա համերգներ տվեց Լեյպցիգում, Դրեզդենում, Բեռլինում, Շվերինում, Հալլեյում, Ռոստոկում։

Լեյպցիգում, համերգն սկսվելուց առաջ կոմիտասցիներին՝ որպես թանկագին հյուրերի, ողջունում է տեղի երաժշտական ինստիտուտի պրոֆեսոր Վալտեր Շուլցը, որը Բոսնայի կվարտետի մասնակիցը լինելով, 1952 թվականին Սովետական Միությունն էր այցելել։ «Տեղլիխ ուսուցում» թերթում Կոմիտասի անվան կվարտետն անվանելով համաշխարհային նշանակություն ունեցող կվարտետ, Վալտեր Շուլցը գրել է.— «Իսկապես կատարյալ է կվարտետի վարպետությունը։ Ո՞վ չէր ցանկանա, որպեսզի մոտիկ ժամանակներս մեզանում ևս նմանօրինակ մի կվարտետ լիներ»[1]։

Յուրաքանչյուր քաղաքում կամերային արվեստը սիրողներին գրավում է մեր կվարտետի դունեղ ու նրբին նրվագը, նրա կատարման խորունկ արտահայտչականությունը։ Ըստ որում կվարտետը հիացմունք է պատճառում ոչ միայն պրոֆեսիոնալ երաժիշտներին, այլև ամենասովորական ունկնդիրներին։

«Սքանչելի լսարաններ, ծայրեծայր լիքը,— պատմում է Հենրիխ Թալալյանը,— մենք գտանք Գերմանական Դեմոկրատական հանրապետությունում։ Մեր համերգներից մեկը նշանակված էր Ցինովիցում՝ մի փոքրիկ բնակավայրում, հանքափորների հանդստյան տանը։ Մտածեցինք, որ հավուր պատշաճ է կազմել հավաքական ծրագիր՝ զանազան մենակատարներ, հատվածներ տարբեր կվարտետներից։ Հանքափորները մեզ լավ ընդունեցին։ Բայց որքա՜ն մեծ եղավ մեր զարմանքը, երբ համերգից հետո, մոտիկ զրույցի ժամանակ հանքափորներից շատերն սկսեցին մասնագիտական խոսակցություն մեր նվագած գործերի, նույնիսկ կատարման մասին, զգույշ և բարեկամաբար քննադատեցին մեր կազմած ծրագիրը, իրենց դժգոհությունն արտա-

[1] 1953 թ., 6 սեպտեմբերի։

հայտնելով, որ Դվորժակի և Զայկովսկու կվարտետներից բնդամենը մեկական մաս կատարեցինք»[1]։

Նույն տարվա դեկտեմբերին տեղի են ունենում Կոմիտասի անվան կվարտետի դասընթացները Չեխոսլովակիայում։ Բազմաթիվ համերգներ են կայանում Պրագայում, Բռնոյում, Բրատիսլավայում, Կոշիցայում, Պլզենում, Օստրավայում և այլ քաղաքներում։ Կվարտետի անդամները չէին էլ կարող ենթադրել, որ նրանց չտեսնված, ազմկալից հաջողություն է սպասում առանց բացառության՝ ամեն մի համերգում։ Կոմիտասյանները հետաքրքրական շատ բան են պատմում իրենց ցույց տրված ջերմ ընդունելության, պրոֆեսիոնալ երաժիշտների և ունկնդիրների հետ իրենց հանդիպումների մասին։

«Երբեք չեմ մոռանա Սլովակիայի մայրաքաղաք Բռնոյում մեզ հետ պատահածը,— ասում է Ավետ Գաբրիելյանը։— Քաղաքի լավագույն դահլիճում սովետական արտիստների մի մեծ խմբի հետ մենք համատեղ ելույթ ունեցանք։ Բնական է, որ այդպիսի համերգում մեր ռեպերտուարի ծրագիրը մեծ չէր կարող լինել։ Եվ ահա, ընդմիջման ժամանակ մեզ մոտեցան ունկնդիրներից միքանիսը և սկսեցին խնդրել, որ հետևյալ օրը մենք հանդես դանք հատուկ ծրագրով։ Ցավոք, մենք սահմանափակված էինք մեր ունկնդիրների առաջարկը. գնացքի տոմսերն արդեն գնված էին, և առավոտյան Բռնոյից մեկնելու էինք։ Սակայն այդ անառարկելի փաստարկն ոչինչ նշանակություն չունեցավ. նրանք ուզում են անպայման Կոմիտասի անվան կվարտետի առանձին համերգը լսել, և եթե վաղն անհնար է, թող որ այդ համերգը կայանա այսօր, տեղի ունեցող համերգից հետո։ Արվեստագետի համար դժվար է արվեստի իսկական գնահատողներին մերժելը։ Մենք համաձայնեցինք։ Դիշերվա 12-ին մոտ էր, երբ հավաքական համերգը վերջացավ։ Դեռ չէին դադարել ունկնդիրների ծափերը, երբ մեկը բեմ բարձրացավ և հայտարարեց.—«Մեր խնդրանքով այժմ տեղի կունենա Կոմիտասի անվան կվարտետի հա-

[1] «Սովետական արվեստ», 1957 թ., № 4։

մերգը։ Ցանկացողները կարող են մնալ»։ Գնացողներ գրեթե չեղան, բայց դահլիճ խուժեցին նոր ունկնդիրներ, որոնք՝ չգիտես որտեղից, արդեն լսել էին այդ համերգի մասին և սաստկապես նրա գտնվելու»[1]։

Չեխոսլովակյան թերթերում և ամսագրերում Հայկական ՍՍՌ վաստակավոր կվարտետի արվեստի միասին գովեստի շատ խոսքեր են ասվել։ Ստորև բերվող կարծիքը կարելի է ընդհանուր համարել չեխական մամուլի համար, որ լի է ջերմ գրվածքով՝ Կոմիտասի անվան կվարտետի կատարման վերաբերյալ։

«Միայն մեծ վարպետներն են ընդունակ,— գրել է «Սվետ Սովետու» ամսագիրը,— իրենց նվագի մեջ այնքան նուրբ, փաղաքշող զգացումներ և էմոցիաներ դնել։ Այո, կոմիտասյիներն իրենց վարպետ կատարմամբ կարողանում են նվաճել և հրապուրել բազմահազար ունկնդիրների սրտերը»[2]։

Արտակարգ հետաքրքրություն հարուցեցին Կոմիտասի անվան կվարտետի համերգները Անգլիայում՝ 1954 թվականի նոյեմբեր-դեկտեմբեր ամիսներին։ Կվարտետն Անգլիա մեկնեց մասնակցելու անգլո-սովետական բարեկամության միամսյակի տոնակատարությանը։ Այդ նպատակով Անգլիայում էին գտնվում նաև սովետական կուլտուրայի, գիտության և արվեստի բազմաթիվ ականավոր գործիչներ։ Նրանց թվում էին գրող Լ. Լեոնովը, ակադեմիկոսներ Մ. Դուբինինը և Վ. Համբարձումյանը, կոմպոզիտոր Ա. Խաչատուրյանը, ջութակահար Դ. Օյստրախը, դաշնակահար Յա. Զակը, երգիչ Ի. Պետրովը և ուրիշներ։

Սովետական արտիստների ելույթները գրավեցին անգլիական հասարակայնության լայն ուշադրությունը։ Կոմիտասի անվան կվարտետի համերգների մասին տատնյակ ռեցենզիաներ լույս տեսան թերթերում («Դեյլի տելեգրաֆ», «Դեյլի մեյլ», «Թայմս», «Նյուս քրոնիկլ», «Բյուլլետեն» (Գլազգո), «Գլազգո-գերալդ» և այլն)։

---

[1] «Սովետական արվեստ», 1957 թ., № 4։

[2] 1953 թ., № 49։

Այսպես, «Փայլուն կատարողներ» վերտառությունը կրող ռեցենզիայում, որ տպագրվել էր Գլազգոյի «Բյուլլետեն» թերթում, ասված էր հետևյալը.— «Երեկ երեկոյի ունեցավ Կոմիտասի անվան կվարտետը։ Նա ամենահիանալին է մինչև այժմ մեր լսած բոլոր կվարտետներից։ Երբեք չի կարելի մոռանալ այդ համերգը։ Մեր երաժշտասերները չպետք է կորցնեն կվարտետի հրաշալի նվագն ունկնդրելու առիթը»[1]։

Լոնդոնի «Նյուս քրոնիկլ» թերթը, Վիգմոր խոլլում կոմիտասյանների համերգի մասին իր հաղորդումը վերնագրել է՝ «Հայերի ուված դասը», իսկ «Թայմսը» գրել է.— «Կոմիտասի անվան կվարտետի նվագը արտակարգ ներդաշնակ և միասնական է։ Դրան անսամբլը հասել է տեսական փորձերի և մեծ դիսցիպլինայի շնորհիվ»[2]։

Անգլիական երաժշտական ժուռնալներում զետեղված գրախոսությունները հանդամանորեն բնութագրում են կվարտետի կատարումը, մեկ առ մեկ անդրադառնալով կատարված երկերի մեկնաբանմանը։ «Musical Events» ժուռնալում մենք կարդում ենք.— «Հայկական պետական կվարտետը խոր տպավորություն թողեց։ Նրա մասնակիցները երևելի երաժիշտներ են, որոնց կատարումն աչքի է ընկնում հյութեղ և քնքույշ հնչունությամբ, նուրբ արտիստիզմով»[3]։

Հայ երաժիշտների մասին մեծ հարգանքով է խոսում նաև «Music and Musicians» երաժշտական ժուռնալը, նշելով նրանց անսամբլի համոզված, վստահ կատարումը, երաժշտական հրաշալի ֆրազավորումը, ձևի նրբին զգացողությունը[4]։

Կոմիտասի անվան կվարտետի արվեստին տրված բարձր գնահատության մասին է վկայում նաև այն, որ նրա կատարմամբ Անգլիայում ձայնասկավառակների վրա գրի են առնվել Շուբերտի d moll, Չայկովսկու F dur, Բորոդինի D dur և Շոստակովիչի № 1 կվարտետները։ Եվ ինչպես

---

1 1954 թ., 19 նոյեմբերի։
2 1954 թ., 3 դեկտեմբերի։
3 1955 թ., № 1։
4 1955 թ., № 1։

հաղորդել են Լոնդոնից, վերջին տարիների ընթացքում գործիքային երաժշտության բազմապիսի ձայնագրությունների մեջ լավագույններն են համարվում Բորոդինի և Շոստակովիչի կվարտետների կատարումը կոմիտասցիների կողմից։

1955 թվականի հունվարին լրացավ Կոմիտասի անվան կվարտետի գոյության 30-ամյակը։ Սովետական Հայաստանի մայրաքաղաքի հասարակայնությունը հունվարի 31-ին հոբելյանական ճոխ հանդեսում մեծարեց իր բազմավաստակ կվարտետը։ Նրա կատարած հսկայական դերն ընդգծեցին ինչպես ղեկուցողը (երաժշտագետ Ս. Գասպարյան), այնպես էլ տարբեր կազմակերպություններից ջերմ խոսքով հանդես եկող ներկայացուցիչները։ Կվարտետին ողջույնի խոսքեր էին հղել Հայկական ՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրությունը, Հայաստանի սովետական կոմպոզիտորների միությունը, պետական կոնսերվատորիան, Հայֆիլհարմոնիան և այլն։ Պանծալի հոբելյարին երկրի տարբեր քաղաքներից հեռագրով սրտագին ողջունեցին սովետական արվեստի բազմաթիվ գործիչներ։ Շնորհավորական հեռագրեր էին ուղարկել կոմպոզիտորներ Ռ. Գլիերը, Ա. Խաչատրյանը, Դ. Կաբալևսկին, Ե. Գոլուբևը, ջութակահար Դ. Օյստրախը, կոմիտասցիների արվեստակիցները՝ Գլազունովի և Բեթհովենի անվան կվարտետները, Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիան, որին այնքան պարտական է Կոմիտասի անվան կվարտետը... Հոբելյարին հեռագրով շնորհավորեցին նաև եղբայրական Վրաստանի, Ադրբեջանի և այլ ռեսպուբլիկաների շատ երաժիշտներ։

«Թանկագին ընկերներ,— գրել էր իր հեռագրում Ա. Խաչատրյանը,— Ձեզ սրտանց և ջերմագին շնորհավորում եմ՝ Ձեր նշանավոր կոլեկտիվի գոյության 30-ամյակի առթիվ։ Կոմիտասի անվան կվարտետը հայ երաժշտական կուլտուրայի զարդն է։ Ընդունեցեք իմ խորին շնորհակալությունը Ձեր հիանալի գործունեության համար»։ Կոմպոզիտոր Ե. Գոլուբևը հեռագրում է, որ իր նոր ստեղծագործությունը՝ № 3 կվարտետը ձոնել է կոմիտասցիներին։

Հայկական ՍՍՌ Գերագույն Սովետի նախագահությունը կվարտետի մասնակիցներ Ռ. Դավիդյանին և Հ. Թալալյա-

նին Ռեսպուբլիկայի վաստակավոր արտիստի պատվավոր կոչման արժանացրեց։ Հոբելյանական հանդեսն ավարտվում է Կոմիտասի անվան կվարտետի փայլուն ելույթով։

Այդ օրերին ռեսպուբլիկական մամուլը արժանավայել կերպով նշեց կվարտետի 30-ամյակը։ Մամուլում տպագրված հոդվածներից մեկում, որ կրում էր «Փառապանծ ուղի» վերնագիրը, կոմպոզիտոր Հ. Ստեփանյանը գրել էր.— «Որքա՜ն շատ ջանքեր է պահանջել այս միաձույլ կոլեկտիվի ստեղծումը։ Ստեղծագործական առաջին իսկ որոնումներից մինչև հասուն վարպետության ձևը բերումը, կվարտետը երկար ճանապարհ է անցել։ Դեռևս ուսանողական շրջանից Ա. Գաբրիելյանը, Լ. Օհանջանյանը, Մ. Տերյանը և Ս. Ասլամազյանը համառորեն աշխատեցին իրենց վրա, տիրապետեցին ժամանակակից կատարողական արվեստի բարձր կուլտուրային։ Կվարտետը վստահորեն դնում էր իր ընտրած ճանապարհով, դեպի իր նպատակի իրականացումը։ Եվ ահա, արդեն 30 տարի է, ինչ կոմիտասցիներն ունկնդիրներին ուրախացնում են իրենց հրաշալի արվեստով։ Ներկայումս Կոմիտասի անվան կվարտետը համաշխարհային հրաշակ ունի»[1]։

1955 թվականի դեկտեմբեր։ Կվարտետը գաստրոլների է մեկնում՝ Ավստրիա։ Այստեղ, Մոցարտի հայրենիքում, կվարտետային արվեստի տրադիցիաներով այնքա՜ն հարուստ երկրում ևս հայկական անսամբլի երաժիշտները մեծ համակրանքով ու սիրով են ընդունվում։ Նրանց արվեստի բարձր կատարելությունը ունկնդիրների հիացմունքին է արժանանում Ավստրիայի մայրաքաղաքում՝ Վիեննայում, ինչպես և Զալցբուրգում, Այզենշտադտում, Ինսբրուկում և այլն։ Կվարտետի ծրագրերում տեղ էին գտել Մոցարտի № 17 (C dur), Չայկովսկու № 2 (F dur) և Բորոդինի № 2 (D dur) կվարտետները, Կոմիտասի երգերը՝ Ասլամազյանի մշակմամբ։

Մեզ մնում է նշել, թեկուզ և թռուցիկ կերպով, կվարտետի վերջին չորս տարիների գործունեության առավել կարևոր փաստերը։ Դրանք մի անգամ ևս ցույց են տալիս,

[1] Տես «Կոմունիստ», 1955 թ., 30 հունվարի։

որ իր երկարամյա աշխատանքում կվարտեսը հեշտ ճանապարհներ երբեք չի փնտրել։ Ստեղծագործական իր յուրաքանչյուր նախաձեռնությունը իրականացնելու համար նա պատրաստ է եղել աշխատելու ինքնամոռացման հասնող հաստատակամությամբ, հավատալով իր որոնումների արդյունավորությանը։ Եվ որքան շատ, որքան բազմազան են եղել այդ նախաձեռնությունները, այնքան նա ավելի է խանդավառվել։

Հատկապես վերջին տարիներս մեծ է այն հետաքրքրությունը, այն եռանդը, որ կվարտեսը հանդես է բերում սովետական կամերային նոր ստեղծագործությունների կատարման գործում։ Բնական է, որ սովետական կամերային երաժշտության աճը չէր կարող չոգեշնչել էնտուզիաստների այդ կոլեկտիվին։ Չուր չէ, որ Կոմիտասի անվան կվարտետը սովետական կոմպոզիտորների հետ վաղուց արդեն ստեղծագործական սերտ կապ է հաստատել։ Եվ այդ համագործակցությունը երկուստեք մեծապես օգտակար է եղել։

Խոսելով Կոմիտասի անվան կվարտետի վերջին տարիների աշխատանքի մասին, նախ և առաջ պետք է հիշատակել նրա մասնակցությունը 1956 թվականի հունիսին Մոսկվայում կայացած հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակին։ Առաջին տասնօրյակից հետո անցած 17 տարվա ընթացքում Սովետական Հայաստանի կատարողական կոլեկտիվները, արվեստի վարպետները ստեղծագործական նոր բարձունքներ էին նվաճել, հրապարակ էին դուրս եկել նոր, շնորհալի ուժեր արվեստի բոլոր բնագավառներում։ Տասնօրյակը հայ արվեստի և գրականության անշեղ վերելքի բազմակողմանի ցուցադրումն էր, որ հսկայական հետաքրքրություն առաջ բերեց։

Կոմիտասի անվան կվարտետն այս տասնօրյակում ևս իր վրա դրավեց ընդհանուր ուշադրություն՝ որպես առաջնակարգ և առաջատար մի կոլեկտիվ,—հավետ երիտասարդ իր ստեղծագործական մղումներով։ Պատահական չէ, որ տասնօրյակում նախատեսված նրա առանձին համերգի ծրագիրը նվիրված էր երիտասարդ կոմպոզիտորներ Կ. Օրբելյանի, Ջ. Տեր-Թադևոսյանի կվարտետներին և է Հով-

Հաննիսյանի դաշնամուրային կվինտետին (մասնակցում էր դաշնակահար Վ. Մերժանովը)։ Ինչպես այս, այնպես էլ տասնօրյակի եզրափակիչ համերգում կվարտետի կատարումը խորապես հուզեց և սքանչացրեց ունկնդիրներին։

Անշուշտ, երիտասարդ ստեղծագործողների հանդեպ կվարտետի ցուցաբերած այդպիսի վերաբերմունքը անցողիկ չի եղել։ Երիտասարդ շատ հեղինակներ են բախտ ունեցել Կոմիտասի կվարտետի կատարմամբ առաջին անգամ լսելու իրենց նոր գործերը։ Հմուտ երաժիշտների անսամբլը միշտ էլ գնահատել է այն նորը, արժեքավորը և ուշագրավը, որ երիտասարդ, շնորհալի հեղինակները բերում են մեր արվեստին։ Կոմիտասի անվան կվարտետն է առաջինը հնչեցրել երիտասարդ կոմպոզիտորներ Ա. Վոլոնսկու, Ա. Պիրումովի, Մ. Մարտունաի, Բ. Զայկովսկու և ուրիշների նոր կվարտետները։ 1957 թվականին բազմիցս նա ներկայացրել է երիտասարդների ստեղծագործությունը՝ Համամիութենական երիտասարդական ֆեստիվալի և ապա՝ Երիտասարդության համաշխարհային 6-րդ ֆեստիվալի առթիվ անցկացված համերգներում։ Այդ երկու ֆեստիվալների մրցանակաբաշխություններում մրցանակներով նշված կամերային երկերի առաջին և ամենալավագույն կատարողը Կոմիտասի անվան կվարտետն է եղել։ Դրա համար նրան շատ բանով են պարտական նշված ֆեստիվալների երիտասարդ լաուրեատները՝ Է. Հովհաննիսյանը, Կ. Օրբելյանը, Ջ. Տեր-Թադևոսյանը, Ա. Պիրումովը[1]։

Վերջապես, անհրաժեշտ է կանգ առնել Կոմիտասի անվան կվարտետի արտասահմանյան վերջին երեք ուղևո-

---

[1] Համամիութենական երիտասարդական ֆեստիվալում (1957 թ.) կամերային ստեղծագործությունների համար հայտարարված մրցանակաբաշխությունում 1-ին մրցանակի արժանացավ Է. Հովհաննիսյանի դաշնամուրային կվինտետը, 2-րդ մրցանակի՝ Կ. Օրբելյանի կվարտետը, 3-րդ մրցանակի՝ Ա. Պիրումովի № 2 կվարտետը և խրախուսական մրցանակի՝ Ջ. Տեր-Թադևոսյանի կվարտետը։ Բացի այդ, Երիտասարդության համաշխարհային 6-րդ ֆեստիվալի մրցանակաբաշխությունում Կ. Օրբելյանի կվարտետին տրվեց 1-ին կարգի մրցանակը, Է. Հովհաննիսյանի դաշնամուրային կվինտետին՝ 2-րդ մրցանակը։

Կոմիտասի անվան կվարտետը կոմպոզիտոր Դ. Դ. Շոստակովիչի հետ։

բությունների վրա. դրանցից առաջինը կվարտետն անցրեց Ռումինիայում (1956 թ. նոյեմբեր), երկրորդը՝ նորից Չեխոսլովակիայում (1958 թ. մայիս)։ Եվ վերջապես եղավ Իսլանդիայում (1959 թ. մայիս)[1]։

Կվարտետի ելույթները Ռումինիայի մայրաքաղաքում՝ Բուխարեստում, ինչպես և Կոնստանցայում, Կլուժում, Տիմիշոարայում և այլ քաղաքներում, միշտ լեփ-լեցուն լսարաններ ունեցան։

«ՌԺՌ-ի մեջ ալ,— գրել է Ռումինիայում լույս տեսնող հայերեն «Սեան» ամսագիրը,— Կոմիտասի անվան կվարտետը թե՛ մայրաքաղաքի մեջ աված իր երկու համերգներով և թե՛ երկրի գլխավոր քաղաքներուն մեջ արժանացավ մեծ հաջողություններու։ Ռումեն մամուլի երաժշտական քրոնիկները վեր հանեցին այս հրաշալի անսամբլի բացառիկ հատկությունները։ Սովետական Հայաստանի երաժիշտները մուտեն հետաքրքրվեցան Պուքրեշի հայ ազգաբնակչության մշակութային կյանքով։ Անոնք ներկա եղան «Ստեփան Շահումյան» հայ մշակույթի տան դեղարվեստական խմբերու անդամներուն մեկ հավաքույթին և երկարորեն խոսակցեցան անոնց հետ։ Ժողովրդական արտիստ Ս. Ասլամազյանը խնդրեց մեզ հաղորդել իր ապավորությունները. ան, ի միջի այլոց, հայտարարեց.— «ինչ որ ամեն բանեն առաջ պիտի ուզենայի ձեզի հաղորդել՝ իմ ուրախությունն է, որ տեսա Պուքրեշի մեջ ձեր կատարած մշակութային լայն գործունեությունը։ Կգնահատեմ թե՛ ձեր «Կոմիտաս» երգչախումբը, թե՛ նվագախումբը և թե՛ հայկական ժողովրդական երգի ու պարի ձեր անսամբլը»[2]։

Կոմիտասի անվան կվարտետի արտասահմանյան ուղևորությունները միայն կուլտուրական նշանակություն չէ,

---

[1] Այս գրքույկն արդեն տպագրության մեջ էր, երբ մեր մամուլը տեղեկեց կոմիտասցիների՝ արտասահմանում ունեցած նոր գաստրոլների հաջող հաջողության մասին։ 1959 թվականի նոյեմբերին Կոմիտասի անվան կվարտետը բազմաթիվ համերգներ տվեց ԴԴՌ-ի և Նորվեգիայի քաղաքներում։ Շուտով կվարտետը համերգային ուղևորության է մեկնելու ԱՄՆ։ Այսպիսով, նա արժանանալու է սովետական կամերային արվեստը ԱՄՆ-ում առաջինը ներկայացնողի պատվին։

[2] «Սեան», 1956 թ., № 12։

որ ունեցել են։ Կոմիտասյինների արվեստը, նրանց ջերմ հանդիպումները, ծառայեցին ժողովուրդների բարեկամական կապերի ամրացմանը։ Այդ հանգամանքը շեշտել է «Սովետական արվեստ» ամսագիրը՝ կվարտետի արտասահմանյան ուղևորությունները նվիրած իր հոդվածում։

«Երջանիկ զուգադիպությամբ,— ասված է այնտեղ,— նոյեմբերի 29-ին կվարտետը գտնվում էր Բուխարեստում։ Այդ օրը տեղի հայությունը Ռումինիայի բարեկամների հետ նշում էր Սովետական Հայաստանի տարեդարձը։

Որոշված էր, որ հանդիսավոր նիստը պետք է տեղի ունենա Ստեփան Շահումյանի անվան Հայ մշակութային տան դահլիճում, սակայն ներկա գտնվել ցանկացողների թիվն այնքան շատ էր, որ ռումինացի ընկերների առաջարկով նիստը տեղափոխվեց Սալյուսի մեծ դահլիճը։ Պետք էր տեսնել հայերի և ռումինացիների խանդավառությունը, երբ նրանք իմացան, որ նրանց համերգին մասնակցելու է նաև Կոմիտասի անվան կվարտետը։

Սրտագին բարեկամության մի սքանչելի երեկո էր այն. Ռումինիայի և Սովետական Միության, ռումին և հայ ժողովուրդների բարեկամության երեկո»[1]։

Թվում է, թե այստեղ ավելորդ չէր լինի բերել նաև ռումինական թերթերից մեկի՝ «Մունկա»-յի կարծիքը մեր «կամերային երաժշտության նշանավոր անսամբլի» մասին։ «Մեր այժմյան հյուրերը,— գրել է թերթը,— հրապուրեցին մեզ հայ երաժշտի անհատական յուրօրինակությամբ։ Հրաշալի երաժիշտ Ավետ Գաբրիելյանի գլխավորած կվարտետի մասնակիցները՝ իրենց հայացքների միասնությամբ և խառնվածքների նմանությամբ մշակել են սեփական կատարողական ոճ, և դա թույլ է տալիս կվարտետին տարբերել սովետական այլ անսամբլներից»[2]։

Կվարտետի արտասահմանյան մյուս ուղևորությանը նախորդեց կարևոր մի իրադարձություն՝ «Անդրկովկասյան երաժշտական դարունը», որին Կոմիտասի անվան կվարտե-

---

[1] 1957 թ., № 4։

[2] 1956 թ., 22 նոյեմբերի։

որ մասնակցեց մեծ ծրագրով, կատարելով Է. Միրզոյանի, Հ. Ստեփանյանի, Կ. Օրբելյանի լարային կվարտետները և Է. Հովհաննիսյանի դաշնամուրային կվինտետը։ Հայաստանի կոմպոզիտորների տան դահլիճում կոմիտասցիները արտիստական բացառիկ ներշնչանքով խորունկ մեկնաբանում տվին հայ հեղինակների կամերային այդ արժեքավոր գործերին։ Մոսկվայից, Ռիգայից, Թբիլիսիից, Բաքվից, ինչպես և դեմոկրատական երկրներից ժամանած հյուրերը հիացել էին մեր կվարտետի վարպետությամբ։

«Անդրիոմիկասյան երաժշտական գարնանը» մասնակցելուց հետո կոմիտասցիները շտապեցին հասնել «Պրագայի գարնանը»...

Կվարտետի հետ Պրագա ուղևորվեց նաև երիտասարդ կոմպոզիտոր Է. Հովհաննիսյանը, որի դաշնամուրային կվինտետը պետք է կատարվեր Կոմիտասի անվան կվարտետի համերգաշարքում։

«Պրագայի գարունը»՝ երաժշտական այդ տրադիցիոն ֆեստիվալը, արդեն 13-րդ անգամ էր տեղի ունենում։ Այս անգամ նա արտասովոր մեծ ծավալ էր ընդունել։ Նրան մասնակցում էին 17 երկրների երաժիշտներ (ՍՍՌՄ, ԱՄՆ, Անգլիա, Ֆրանսիա, Իտալիա, Լեհաստան, Բուլղարիա և այլն)։ Ֆեստիվալի համերգներին կատարվեցին 70 խոշոր ստեղծագործություններ, այդ թվում սովետական հեղինակների սիմֆոնիկ գործերը՝ Դ. Շոստակովիչի 11-րդ սիմֆոնիան, Յա. Իվանովի 7-րդ սիմֆոնիան, Է. Տամբերգի «Կոնցերտ գրոսսո»-ն և այլն։ Պրագայում էին գտնվում նաև սովետական դիրիժոր Ա. Յանսոնսը, երգչուհի Գ. Օլենիշենկոն, ջութակահար Վ. Կլիմովը և ուրիշներ։ Կոմիտասի անվան կվարտետի առաջին համերգը կայացավ Պրագայի «Ռուդոլֆինում» նշանավոր դահլիճում, որ ամենալավագույնն է համարվում այնտեղ։ Ծրագրումն էին Բեթհովենի № 11, Չայկովսկու № 3 կվարտետները, Կոմիտասի երգերը՝ Ս. Ասլամազյանի մշակմամբ և երիտասարդ կոմպոզիտոր Է. Հովհաննիսյանի դաշնամուրային կվինտետը։

Պրագայից բացի, կվարտետը ելույթներ է ունենում Չեխոսլովակիայի որոշ շատ քաղաքներում։ (Կարլովի վարի, Պլզեն, Օլոմուուս և այլն)։

Մեծ հետաքրքրություն առաջ բերեցին Կոմիտասի անվան կվարտետի, 1959 թվականի մայիսին, Իսլանդիայում ունեցած համերգները։ Ընդամենը մեկ շաբաթվա ընթացքում կվարտետը 6 համերգ տվեց։ Ռեքյավիկում՝ Իսլանդիայի մայրաքաղաքում, կվարտետի առաջին համերգին ներկա են եղել Իսլանդիայում ՍՍՌՄ դեսպան Ա. Մ. Ալեքսանդրովը, դիվանագիտական կորպուսի անդամները, երկրի կուլտուրայի ականավոր գործիչները։

«Չնայած նրան,— գրել է Ռ. Դավիդյանը,— որ տպագրիչների գործադուլի պատճառով մի քանի օր ոչ մի թերթ լույս չէր տեսնում, Կոմիտասի անվան կվարտետի ելույթների առթիվ հատուկ բյուլետեն հրատարակվեց։ Հասարակության ջերմ ծափահարությունները և մեր ելույթների ժամանակ տիրող մթնոլորտը թույլ են տալիս ասել, որ Սովետական Հայաստանի երաժիշտների համերգները հաջողությամբ անցան։ Կատարվեցին Չայկովսկու, Մոցարտի, Բեթհովենի, Շուբերտի, Ռավելի, Բրամսի, Կոմիտասի, Շոստակովիչի, Ասլամազյանի և Միրզոյանի ստեղծագործությունները։ Մենք Իսլանդիայից վերադարձանք ստեղծագործական էնտուզիազմով լի, հպարտ այն գիտակցությամբ, որ այդ գաստրոլներով մեր համեստ ավանդը մուծեցինք ժողովուրդների կուլտուրական մերձեցման և նրանց փոխըմբռման գործում»[1]։

Կոմիտասի անվան կվարտետը՝ Սովետական Հայաստանի երաժշտական այդ նշանավոր անսամբլը անցել է բեղմնավոր մի ճանապարհ, որ սովետական երաժշտական արվեստի պատմության մեջ բարձր գնահատության է արժանի։

Նրա նվիրված ու նպատակամետ աշխատանքում ուսանելի շատ բան կա։ Իր գոյության առաջին իսկ տարիներից մինչև այսօր, Կոմիտասի անվան կվարտետը սովետական

[1] Տես «Կոմունիստ», 1959 թ., 12 հունիսի։

կատարողական արվեստի լավագույն տրադիցիաների կրողն է եղել, և, որպես միաձույլ անսամբլ, հասել է ստեղծագործական այնպիսի նվաճումների, որ իրավունք են տալիս նրան համարվել մեր ժամանակի ամենանշանավոր, արդեն համաշխարհային ճանաչման արժանացած կվարտետներից մեկը։

Կվարտետի կատարողական բարձր կուլտուրան, խորաթափանց նվագը, արտիստական ներշնչման ուժը, կատարման նրբությունն ու անմիջականությունը,— այս բոլորը անկասելի այն արժանիքներն են, որ մեր վաստակավոր կվարտետին միշտ հաջողություն են բերել ամենատարբեր լսարաններում։

Այժմ էլ հմուտ արտիստների այս սքանչելի կոլեկտիվը ստեղծագործական անսպառ եռանդով շարունակում է իր հայրենանվեր գործը, նոր բարձունքներ նվաճելով մեր մեծ հայրենիքի երաժշտական կուլտուրայի հարստությունները բազմացնելու ասպարեզում։

Բ

Կամերային անսամբլը, ինչպիսին էլ որ լինի, նրա կազմում ներդրավված երաժիշտների պատահական հավաքածու չէ։ Իսկական անսամբլում միշտ էլ պետք է իշխի համակերպ նվագի միասնական ոգին, անկախ նրա մասնակիցների երաժշտական-կատարողական տարբեր անհատականություններից։ Ամեն մի անսամբլում երաժիշտներին միավորում է ստեղծագործական հակումների ու ձգտումների որոշակի ընդհանրությունը, նրանց փոխադարձ ըմբռնումը, համատեղ կատարման մեջ նրանց ջանքերը միևնույն հունով տանելու ձգտումը, միասնական կամքը։ Եվ եթե չկան այսպիսի նախադրյալներ, բացակայում է գեղարվեստորեն ամբողջական անսամբլի գոյությունը։

Կամերային անսամբլի ամենատարածված ձևերից մեկը լարային կվարտետն է, որ վաղեմի տրադիցիաներ ունի[1]։

[1] Այդ տրադիցիաների հաստատումն ու էվոլյուցիան անկարելի է անջատել կվարտետային դրականության զարգացման պատմական ընթացքից։

Դեռևս 19-րդ դարի առաջին կեսին հայտնի էր ռուս դիպլոմատ գրաֆ Ա. Ռազումովսկու հովանավորած կվարտետը, որ գործում էր Վիեննայում, ինչպես նաև Ա. Լվովի կվարտետը (Պետերբուրգ)։ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին մեծ համբավի հասած կվարտետներից էին Ի. Իոսիֆովի (Բեռլին), Չեխական (Պրագա), Կապելի (Փարիզ), Լ. Աուերի (Պետերբուրգ) և Ֆ. Լաուբի (Մոսկվա) կվարտետները։ Վերջին երկուսը, որ ռուսական երաժշտության զարգացման գործում հսկայական դեր կատարեցին, իր ժամանակին արժանացել են Չայկովսկու, Ա. Սերովի, Վ. Օդոևսկու և այլ կոմպոզիտորների ու երաժշտագետների խրախուսանքին։ Այդ հրաշալի անսամբլներն են առաջինը հնչեցրել ռուս կվարտետային գրականության գեղեցիկ շատ նմուշները։

Սակայն 20-րդ դարի սկզբներին կվարտետային երաժշտությունը կորցրեց անցյալում իր ձեռք բերած դիրքերը։ Այդ արվեստը հետզհետե նոին պլան մղվեց։ Միակ պրոֆեսիոնալ կվարտետը, որ Ռուսաստանում մեր դարասկզբին քիչ թե շատ սիստեմատիկ ելույթներ էր ունենում, այսպես կոչված Մեկլենբուրգյան կվարտետն էր (1898—1917), որ իր գոյությունը պահպանում էր լոկ մեկենատային հովանավորության շնորհիվ։

Ռևոլյուցիայից հետո, սովետական առաջին իսկ տարիներից երաժշտական արվեստում արժանի նշանակություն ու տեղ է հատկացվում կվարտետային անսամբլների գործունեությանը։ 1919 թվականին ստեղծվում են Գլազունովի և Ստրադիվարիուսի անվան կվարտետները։ Այնուհետև ըստեղծվում են Վիլյոմի անվան (1920), Բեթհովենի անվան

18-րդ դարի երկրորդ կեսին Հայդնը և Մոցարտը կամերային երաժշտության և մասնավորապես՝ կվարտետային գրականության մեջ ձևակերպեցին ու հաստատեցին սոնատային ցիկլային ձևը։ Հետագայում, կամերային ստեղծագործության տարբեր տեսակները (այդ թվում կվարտետը) Բեթհովենի մոտ հսկայական զարգացման հասան։ Բեթհովենի՝ բովանդակությամբ ավելի հարուստ և ձևով ավելի ծավալուն կվարտետները նոր էտապի սկիզբ դրեցին։ Լարային կվարտետն այնուհետև ստանձնապես դրավեց Շուբերտին, Շումանին, Մենդելսոնին, Գրիգին, Բրամսին, ռուս կոմպոզիտորներից՝ Չայկովսկուն, Բորոդինին, Տանեևին, Գլազունովին։

(1923) և վերջապես, Կոմիտասի անվան (1925) կվարտետները։ Սովետական առաջին կվարտետներից Սարատովարիտսի և Վիլյոմի անվան կվարտետները, ցավոք, դադարեցին գործել։ Այսպիսով սովետական կվարտետների շարքում, իր ունեցած արտիստական պատկառելի ստաժով, Կոմիտասի անվան կվարտետը երրորդն է։

Իր երկարատև գոյությամբ Կոմիտասի անվան կվարտետը ցույց տվեց դեղարվեստական անսամբլի կատարյալ հասունություն։ Տարիների ընթացքում նա ձևավորեց կատարողական ուրույն դեմք, մշակեց սեփական ոճ, զարգացրեց իր տրադիցիաներն ու վարպետությունը։ Հմուտ երաժիշտների այդ կոլեկտիվը դարձավ սովետական ակադեմիական անսամբլներից մեկը։

Կոմիտասի անվան կվարտետը հենց սկզբից աչքի ընկավ իր մասնակիցների կատարողական վառ անհատականություններով։ Բայց կվարտետի համար կարևորը նրա մասնակիցների անսամբլային հատկություններն են։ Շատ երաժիշտներ կան, որոնց հենց այդպիսի անհրաժեշտ ավյալներն են պակասում, որի հետևանքով էլ անսամբլում նրանք չեն կարողանում հաջողություն գտնել։ Զարմանալի չէ, որ անգամ ճանաչված երաժիշտ-մենակատարներից ոմանք, անսամբլում երբեմն դժվարություններ առաջ են կանգնում, ի վիճակի չլինելով ինչպես պետք է «մերվել» նրան։

Այս բոլորից պետք եղրակացնել, որ անսամբլում գործելու համար առանձնահատուկ ձիրք, որոշակի կարողություններ են հարկավոր։ Սակայն այդ ձիրքը, այդ կարողությունները երաժշտի մոտ միմիայն հետևողական աշխատանքի շնորհիվ են աճում ու զարգանում։

Իր սպեցիֆիկ կողմերով լարային կվարտետը, իհարկե, շատ է տարբերվում սիմֆոնիկ նվագախմբից։ Անսամբլի չորս ձայներից յուրաքանչյուրը, ունենալով ինքնուրույն իր ֆունկցիաները, հարուստ և դետալիզացիայի ենթարկված իր երաժշտական պարտիան, կատարողին տալիս ստեղծագործական մեծ ակտիվության է մղում։ Չորս երաժիշտների միացյալ ջանքերը անսամբլին կարող են հնարավորություններ տալ դեղարվեստորեն ավելի խորացնելու, ամբողջացնելու կա-

տարումը, այն միշտ ենթարկելով իր ընդհանուր դիսցիպլինային, ստեղծագործական կոնկրետ խնդրի իրականացմանը, այս կամ այն երկի երաժշտական կերպարների խորունկ իմաստավորմանը։ Հասկանալի է, որ պրոֆեսիոնալ անսամբլի ձևավորումը միայն տեսական համագործակցության արդյունք կարող է լինել։ «Պատրաստի» անսամբլներ չեն ծնվում։ Կոմիտասի անվան կվարտետը ևս տարիների փորձով է բարձր նվաճումների հասել, միասնական անսամբլ դառնալու համար համբերատար աշխատանքով անընդհատ հղկել ու կատարելագործել իր արվեստը։

«Կոմիտասի անվան կվարտետը իդեալական անսամբլի բոլոր արժանիքներն ունի ,— գրել է երաժշտագետ Ի. Յամպոլսկին։ — Ամենից առաջ դա իսկապես միաձույլ մի անսամբլ է՝ ստեղծագործական դիրքավորման առումով։ Անսամբլային այդ միասնականությամբ կվարտետը պարտական է իր անձնակազմին։ Նրա բոլոր մասնակիցները բարձր կուլտուրայի և գեղարվեստական լայն մտահորիզոնի տեր երաժիշտներ են։ Ավետ Դաբրիելյանը, որ գլխավորում է կվարտետը, նշանավոր ջութակահար է, անուն վաստակած խոշոր մենակատար. Սերգեյ Ասլամազյանը, կվարտետային կատարողական արվեստի հմուտ գիտակ լինելով, Մոսկվայի կոնսերվատորիայի թավջութակի դասարանի պրոֆեսոր է։ Կվարտետի համեմատարար երիտասարդ մասնակիցներ Ռաֆայել Դավիդյանը և Հենրիխ Թալալյանը օժտված երաժիշտներ են։ Կվարտետի կատարման ոճին անկասկած բնորոշ են անհատական առանձնահատկություններ։ Դրանք են՝ էմոցիոնալ գունեղությունը, հնչողության ջերմ ու ռոմանտիկ հուզականությունը՝ զուգակցված կատարման նշանակալից վիրտուոզության, նրբագեղության, նուրբ արտիստականության հետ։ Միշտ հիշվում է անսամբլի հնչման բացառիկ մաքրությունը, նվագի համաձայնեցվածությունը և ամբողջականությունը։ Ամենաբծախնդիր հսկողության դեպքում անգամ անհնարին է թեկուզ և նվազագույն «ճեղքվածք» կամ անհարթություն նկատել այդ իդեալական անսամբլում,

ուր թվում է թե, կատարողների նույնիսկ շնչառությունն էլ ենթարկված է միասնական մի ռիթմի»։

Նվագի այդ համերաշխությունը պայմանավորված է կոմիտասյանների՝ միմյանց ուշադիր լսելու հրաշալի հատկությամբ։ Յուրաքանչյուր կվարտետում, նրա երաժիշտների որևէ մեկի ուշադրության թուլացման աննշան մի արտահայտությունն անդամ կատարման մեջ անհետևանք չի լինում։ Անսամբլի այս կամ այն մասնակցի թերացումը զգալի է ընդհանուր թերացում։ Առհասարակ ներդաշնակ կատարումը անմատչելի է առանց անսամբլի երաժիշտների զգայնության, միմյանց հետ փոխադարձորեն արձագանքելու կարողության։

Կոմիտասի անվան կվարտետի կատարման մեջ միշտ կարելի է տեսնել նրա մասնակիցների համերաշխ և միահամուռ ձգտումը՝ հասնել երաժշտական իմաստավորման լիակատար պարզության։ Այդ պարզությունը, հստակությունը արտահայտվում է ոչ միայն կատարվող երկի ընդհանուր գաղափարն ըմբռնելու, կատարումի ամբողջական պլանը մշակելու մեջ, այլև արտահայտչական բազմապիսի միջոցների ընտրության մեջ։ Այստեղ հենց միասնական ըմբռնումից էլ բխում է երաժշտական արտահայտության բոլոր մանրուքների, կատարողական տեխնիկայի բոլոր տարրերի ներդաշնակությունը։ Արտահայտչական միջոցների ողջ կոմպլեքսը՝ նյուանսները, ապլիկատուրան, շտրիխները և այլն, գտիս են ապահովելու կատարվող երկի գեղարվեստական էության ճշմարիտ բացահայտումը։ Եվ դրանում Կոմիտասի անվան կվարտետը դրսևորում է իր անթերի վարպետությունը, կատարողական հիանալի և հարուստ հնարավորությունները՝ ճկուն և հստակ ֆրազավորումը, գլխավորը եկրորդականից ջոկելու և ընդգծելու, մելոդիկ շարժումը ռելիեֆ ու արտահայտիչ դարձնելու, ռիթմը միշտ անթերի ու ճշգրիտ կերպով պահպանելու և դրա հետ միասին ձայնի հնչողության բազմապիսի երանգներն օգտագործելու լայն կարողություններ։

«Կոմիտասի անվան կվարտետի կատարումը,— գրել է Ե. Գուդիկովը,— միշտ խորապես մտածված է, աչքի է ընկ-

նում էմոցիոնալ մեծ հագեցվածությամբ։ Հնչողության բնույթն ու որակը, գույների բաղմազանությունը հակասական նշանակություն ունեն արտահայտիչ կատարման հասնելու համար։ Եվ այդ տեսակետից կվարտետը կատարելություն է ձեռք բերել, զարմացնելով իր ազնվաձայնությամբ, պիանոյի քնքշությամբ ու ֆորտեի հզորությամբ»[1]։

Հյութեղ ու քնքուշ հիշողությունը, ձայնի գեղեցկությունը Կոմիտասի անվան կվարտետի ամենադնահատելի հատկություններից մեկն է։ Սակայն, ձայնը, հնչողությունը, ինչպես և ընդհանրապես՝ տեխնիկան, մեր կվարտետի կատարողական պրոցեսում, իհարկե, չեն դիտվում որպես առանձնացած, մեկուսացած հատկանիշներ։ Կոմիտասյանների կատարման մեջ տեխնիկան ոչ թե նպատակ, այլ միջոց է, որ անմիջականորեն ծառայում է գեղարվեստական բնութագրմանը։

«Վարպետությունը կատարման մեջ սկսվում է այնտեղ,— նկատել է Շոստակովիչը,— որ վերանում է տեխնիկական փայլը, որ մենք լսում ենք միայն երաժշտություն, սքանչանում ոգեշունչ նվագով և մոռանում, թե ինչպես, տեխնիկական ինչ միջոցներով է երաժիշտը հասել այս կամ այն արտահայտչական էֆեկտին»[2]։ Ճիշտ այդպես էլ ընկալվում է նաև կոմիտասյանների արվեստը։ Աշխատելով հեղինակային տեքստի և մասնավորապես նրանում պարունակող տեխնիկական դժվարությունների հաղթահարման վրա, Կոմիտասի անվան կվարտետը, Կ. Ստանիսլավսկու արտահայտությամբ ասած, ձգտում է «դժվարինը սովորական դարձնել, սովորականը՝ դյուրին, դյուրինը՝ սքանչելի», դրանով իսկ իր ուժերը արամադրելով ստեղծագործության բովանդակության մեջ ըստ ամենայնի խորանալու նպատակին, մտահոգվելով հարազատորեն ներկայացնել ստեղծագործության բուն դաղափարը և մտահղացումը։

Այստեղ չափազանց կարևոր է տարբեր ոճերի ճշգրիտ զգացողությունը, դրանց առանձնահատկությունների ստույգ

---

[1] Տե՛ս «Советское искусство», 1939 թ., 30 հոկտեմբերի։

[2] Տե՛ս «Вопросы исп. искусства», Մոսկվա, 1958, էջ 306։

ըմբռնումը։ Սրանում կոմիտասյաններն առանձնապես խորթաթափանց են։ Նրանց կատարման նրբությունն ու ինքնուրույնությունն իսկապես զգացվում է ինչպես ամենամանր դետալների մշակման, այնպես էլ գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացումների, ստեղծագործության ձևի ու բովանդակության ամբողջական ընդգրկման մեջ։ «Երաժշտությունը՝ ամբողջապես արտահայտություն է,— դիպուկ նկատել է Ա. Ն. Սերովը։ —Բավական է, օրինակ, տեմպը վերցնել իսկականից կրկնակի արագ կամ կրկնակի դանդաղ, որպեսզի ստեղծագործության ողջ իմաստն աղավաղվի... Կատարման ժամանակ միևնույն նոտան կարող է ստանալ անվերջանալիորեն շատ և իրար չնմանվող նրբերանգներ։ Իսկ ինչ ասել հապա միմյանց կապակցվող ձայների, երաժշտական ֆրազների, նրանցից կազմվող ամբողջ խմբերի և պարբերությունների, մի խոսքով՝ երաժշտական մի ամբողջ ստեղծագործության մասին...»[1]։

Սերովը սրանով ցույց է տալիս, թե կատարողները որքա՜ն լայնարձակ ասպարեզ ունեն իրենց ստեղծագործական ըմբռնումները և կարողությունները դրսևորելու համար։ Այո, երաժիշտը չի կարող հեղինակային տեքստին ստրկորեն նայել, եթե ունի ստեղծագործական վառ երևակայություն, եթե էսթետիկական սեփական ընկալումների և գեղարվեստական նախասիրությունների մարդ է։

Ուստի յուրաքանչյուր գործի մեկնաբանությունը խորապես ստեղծագործական մի պրոցես է, որի ընթացքում կատարողը բացում է հեղինակին հուզող մտքերի, տրամադրությունների և զգացումների աշխարհը, դրան միախառնելով նաև գեղարվեստական իր պատկերացումները, իր վերաբերմունքն ու ըմբռնումները։ Հարուստ անհատականությունները, այսպիսով, իրենց երաժշտական-կատարողական արվեստով, լրացնում են հեղինակին, նրա մտահղացումները։

Բայց այստեղ կատարող-երաժշտի մեկնակետը, այնուամենայնիվ, հեղինակային ակունքներից պիտի բխի,

---

[1] Տես А. Серов «Критические статьи», т. IV, Спб., 1895, էջ 1587։

որով հենց պայմանավորված է երկի հարաղատ մեկնաբանումը։ Կոմիտասի անվան կվարտետը միշտ աչքի առաջ է ունեցել կարևոր այդ պայմանը։ Նրան խորթ է հեղինակային բնագրի մեջ ինքնահնարանքներ մուծելու ձգտումը, կամ էլ այնպիսի մեկնաբանումը, որ խախտում, ցրիվ է ածում կատարվող երկի գեղարվեստական ամբողջությունը, հանդում մանրակրկիտության և ձևի մասնատվածության։ Կոմիտասցիները մերժում են կատարման իմպրովիզացիոն եղանակը, որ միշտ անհուսալի դաշնակից է երաժշտի համար։

Զարմանալորեն ուժեղ է շափի զգացումը Կոմիտասի անվան կվարտետի նվագում, ուր երբեք չես տեսնի «ինքնազմայլման» հակումներ։ Մյուս կողմից, կվարտետի կատարողական ոճին անհարիր են նաև չոր ակադեմիզմը, քաղցրավունությունը, սենտիմենտալիզմը։

Կոմիտասցիների կատարողական ոճը ներծծված է առողջ հուզականությամբ, ինքնարուխ անմիջականությամբ և հենվում է ռեալիստական արվեստի արտահայտչական սկզբունքների վրա։ Ավետիք Իսահակյանը դիպուկ է ասել, թե «Ոճի հատկությունը և պարզությունը՝ մտքի հատակությունն ու բյուրեղացումն է»[1]։ Մեծ վարպետի խորիմաստ այս խոսքերին հետևելով, պիտի ասել, որ մեր կվարտետի կատարողական ոճին բնորոշ պարզությունը ևս անսամբլում գործող երաժիշտների ըմբռնումների հստակությունից է գալիս։

Կվարտետի նվագի բյուրեղյա պարզությունն ու անմիջականությունը հմայում, հափշտակում են ունկնդիրներին, հուզականորեն տրամադրում ու ներշնչում նրանց։ Կվարտետի նվագը երբեք անդուն և անարյուն չի երևի, նրան հատուկ վառ հուզականությունը երբեք չի փոխարինվել թառամած ու դալուկ անտարբերության զգացումով։ Միշտ երիտասարդ նրա արվեստը հմայում է արտիստական ներշնչումով, երիտասարդական վարակիչ տեմպերամենտով և կորովալից ուժով։ Կատարման այդ կենսունակությամբ կվարտետը կարողանում է ունկնդիրներին երկար ժամանակ

[1] Ավ. Իսահակյան, Երկեր, հ. 4, էջ 137, Հայպետհրատ, 1951 թ.։

պահել իր հմայքի տակ։ Բայց նկատենք նաև, որ տեմպերամենտը երևան չի գալիս անպատեհ առիթներով։ Կվարտետի նվագը արտիստական ինքնատիրապետման և ինքնահսկողության մի գեղեցիկ օրինակ է, կատարյալ ու ներդաշնակ՝ գեղարվեստական ամենաբազմազան իր դրսևորումներում։ Այստեղ ամեն ինչ բխում է ճշմարտության ու չափի նրբին զգացողությունից։

Կոմիտասի անվան կվարտետի արվեստը խորապես անկեղծ ու մատչելի արվեստ է. նա հասցեագրված է լայն լսարանին։ Կամերային արվեստի այդ նոր արժանիքը, նոր որակը նվաճվել է սովետական իրականության պայմաններում։ Եթե անցյալում կամերային արվեստը փառատոներն ընտրյալների սահմանափակ շրջանի համար էր, ապա այժմ՝ սովետական հիանալի անսամբլների ջանքերի շնորհիվ, նա բազմահազար ունկնդիրների է հասանելիանում ու դրավում։

Մեր կվարտետի ռեպերտուարում լայնորեն ներկայացված են թե՛ անցյալի, թե՛ ժամանակակից կվարտետային դրականության բազմազան նմուշները։ Դիմելով անցյալում ստեղծված կամերային երկերին, Կոմիտասի անվան կվարտետը չի ընկալում դրանք որպես իբր «թանգարանային» այնպիսի արժեքներ, որ մեր ժամանակի հետ առնչվելու համար քիչ բան ունեն իրենց մեջ։ Երբեք չխախտելով ու չաղավաղելով այդ ստեղծագործությունների բուն ոգին, ժամանակակից երաժիշտն իր մեկնաբանման մեջ պիտի ձգտի ընդգծել դրանց առավել մնայուն և արժեքավոր կողմերը։ Եվ իհարկե, անցյալի արժեքները պիտի ներկայացվեն և դիտվեն նոր լույսի տակ, գեղարվեստական-գաղափարական նոր հայեցակետերից։

Ռեպերտուարի ընտրությունը նախ և առաջ էսթետիկական պրոբլեմ է, որն արտացոլում է երաժշտի գեղարվեստական որոշակի հետաքրքրությունները։ Պետք է նշել, որ ռեպերտուարի ճիշտ ընտրությունը անչափ էական նշանակություն է ունենալ մեր կվարտետի գեղարվեստական կերպարանքի ձևավորման գործում։

Համաշխարհային կվարտետային դրականության համ-

բերատար ուսումնասիրմանը վաստակավոր այս անսամբլը մի ամբողջ կյանք է նվիրել, երբեք չմոռանալով մյուս խնդիրը՝ ժամանակակից երաժշտության լավագույն օրինակների պրոպագանդումը։ Կոմիտասյանները կատարել և կատարում են Հայդնի, Մոցարտի, Բեթհովենի, Շուբերտի, Շումանի, Մենդելսոնի, Բրամսի, Դվորժակի, Սմետանայի, Ֆրանկի, Դեբյուսիի, Ռավելի երկերը, ամեն դեպքում նրբորեն զգալով և հաղորդելով խոշորագույն այդ կոմպոզիտորների ստեղծագործական ուրույն հատկանիշները, առանձնահատկությունները, ոճական տարբերիչ ու բնորոշ կողմերը, նրանց ստեղծագործությունների ամբողջ հմայքը։

Բեթհովենի երաժշտությունը ոչ միայն գրավել է Կոմիտասի անվան կվարտետի ուշադրությունը,— այդքանը դեռ շատ քիչ է,— այլև անսամբլի բարձր ներշնչումների աղբյուրն է հանդիսացել։ Նրա ռեպերտուարն ընդգրկել է բեթհովենյան բոլոր 16 կվարտետները, ներկայացնելով բեթհովենյան ոճի երեք շրջանները՝ սկզբնական, միջին (կամ ինչպես ընդունված է ասել՝ հասուն) և վերջապես, ուշ շրջանը։ Վաղ շրջանի վեց կվարտետներից Կոմիտասյաններին ավելի շատ են գրավել № 3, № 4 և № 6 կվարտետները, իսկ հասուն շրջանի կվարտետներից անսամբլի համերգներում առանձնապես հաճախ են հնչել № 8-ը և № 11-ը։

Արդեն նշեցինք, որ Կոմիտասյաններն իրենց առաջին ելույթին կատարել են Բեթհովենի № 1 կվարտետը։ Դիմելով բեթհովենյան երաժշտության հիանալի նմուշներին, կվարտետը հետզհետե կարողացել է ավելի ու ավելի կատարյալ դարձնել իր մեկնարանումը, խորանալով բեթհովենյան երկերի բուն յուրահատկությունների մեջ, լավ հասկանալով, որ Բեթհովենի ամեն մի կվարտետ իր ուրույն խնդիրն է առաջադրում կատարողական անսամբլին։

№ 1 կվարտետից հետո Կոմիտասյանների ռեպերտուարում 1926 թվականին երևացին № 4-ը և № 8-ը, իսկ մեկ տարի անց՝ նաև № 11 կվարտետը։ Այնուհետև, 1929 թվականին անսամբլը կատարում է Բեթհովենի № 7 կվարտետը։ Կարևոր է նշել, որ Բեթհովենի № 11 կվարտետով Կոմիտասյանները հանդես են եկել 1927 թվականի մրցանակա-

բաշխությունում, իսկ № 8-ով՝ 1938 թվականի մրցանակաբաշխությունում, ուր, ինչպես հայտնի է, նրանց անսամբլը առանձնապես փայլեց իր վարպետությամբ և առաջին հերթին՝ Բեթհովենի այս ստեղծագործության բարձրարվեստ կատարմամբ։ Պետք է ավելացնել նաև, որ բեթհովենյան կվարտետների (և հատկապես՝ № 3-ի, № 4-ի և № 11-ի) կատարումը արտակարգ բարձր գնահատության է արժանացել արտասահմանում՝ կոմիտասյանների համերգային գաստրոլների ժամանակ։ Բայց բեթհովենյան կվարտետները մեր վաստակավոր անսամբլի ծրագրում երբեք այնքան լայն, այնքան առատ չեն ներկայացվել, որքան նրա ցիկլային համերգներում, որոնց նկատմամբ մեր երաժշտական հասարակությունը միշտ էլ մի առանձին հետաքրքրություն է հանդես բերել։

Կոմիտասի անվան կվարտետը վաղուց է արդեն իրեն դրսևորել որպես բեթհովենյան երաժշտության ոգին հստակորեն ըմբռնող ու մեկնաբանող կատարողական մի կոլեկտիվ, որն ունակ է խորապես ներթափանցել հանճարեղ կոմպոզիտորի յուրաքանչյուր ստեղծագործության կերպարային բովանդակության մեջ, դեղարվեստական արտակարգ ներազդեցությամբ հետևելով նրա երաժշտական-արտամարտական ընթացքին, միշտ ուշադիր դարձնելով նրա բուն մոտիվները, հարազատորեն հաղորդելով բեթհովենյան ոճի ամեն մի նրբերանգ։ Կոմիտասյաններն ընդգծում են բեթհովենյան երաժշտության արտահայտչական աղատությունն ու թարմությունը, ներշնչուն և հարաճուն ուժը, լայն ընդհանրացումների պաթոսը։

Կարևոր է նշել կոմիտասյանների երաժշտական ֆրազավորման ճկունությունը, տարբեր երաժշտական պարտիաների ռիթմային բազմազանությունը կատարման միասնական շնչին ենթարկելու բացառիկ կարողությունը։

Պոլիֆոնիկ ինքնուրույն գծերը, որ այնպես հարուստ են ներկայացված բեթհովենյան կվարտետներում, կոմիտասյանների կատարման մեջ առանձնապես հստակ են հնչում,

ըստ որում երբեք չզատվելով ընդհանուր և համաձայնեցված հնչողական կոմպլեքսից։

Հնարավորության չունենալով առանձին-առանձին անդրադառնալ մեր անսամբլի կատարած բեթհովենյան բոլոր կվարտետներին, մենք կանդ կառնենք նրա ծրագրում առավել հաճախ հնչող գործերից երկուսի՝ № 4 և № 11 կվարտետների վրա[1]։

Նախ և առաջ այստեղ անհրաժեշտ է հիշել, որ բեթհովենյան վաղ շրջանի ստեղծագործության տիպական նմուշներից մեկը № 4 (c moll) կվարտետն է։ Իր մտահղացման բնույթով և ոգով այս երկը որոշակի ընդհանրություն ունի Բեթհովենի դաշնամուրային պաթետիկ սոնատի հետ։ Պաթետիկ սոնատի և № 4 կվարտետի ստեղծումը համարյա նույն ժամանակաշրջանին է վերաբերում[2]։

№ 4 կվարտետի երաժշտության մեջ (և մասնավորապես նրա առաջին մասում) կոմիտասցիները նրբորեն են զգում նրա «խոսուն մելոդիան», նրա դինամիկ, անընդմեջ շարժման զարկերակը։ Երաժշտական ամեն մի ֆրազ կոմիտասցիների կատարման մեջ խորապես իմաստավորված է։ Կոմիտասցիները իրարից անջատ չեն դիտում երաժշտական ֆրազավորման էլեմենտները։ Առաջին մասում, առաջին ջութակին հանձնարարված գլխավոր պարտիայի կրքոտ և հուզառատ մեղեդին գնալով հախուռն զարգացում է ստանում և դինամիկ լարվածության հասնում մյուս ձայների շարժումն, բայց և ռիթմիկ տեսակետից համաչափ ֆոնի վրա։ Ավետ Գարրիելյանի նվագն այստեղ ներշնչված է, համակված անխոտոր ոգևորությամբ և անմիջական զգացմունքով։ Անբասիր է անսամբլային հնչողության միասնությունը՝ այս ստեղծագործության հատկապես առաջին մասի

---

[1] Ինչպես այս գեղարվեստը, այնպես էլ մեր հետագա շարադրանքում, կվարտետի ռեպերտուարը բնութագրելիս մենք հավակնություն չենք ունեցել հանգամանորեն անդրադառնալ ռեպերտուարի ուշագրավ ու նշանակալից բոլոր երկերի կատարմանը և բավարարվել ենք նրանց մի մասի ընդգրկումով միայն։

[2] Իր պաթետիկ սոնատը Բեթհովենը գրել է 1799 թվականին, իսկ № 4 կվարտետը՝ 1800 թվականին։

Կոմիտասի անվան կվարտետի ներկա կազմը.—
Ռ. Դավիդյան, Ա. Գաբրիելյան, Հ. Թալալյան, Ս. Ասլամազյան:

ՀԱՅԿ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱ
ԳԵՄԻԱ
ԵՐԱՎԱՆ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

կատարման մեջ։ Զարմանալիորեն ճշգրիտ և ներդաշնակ են հնչում տարբեր գործիքների ձայնակցումները։ Հիշենք, օրինակ, առաջին մասի գլխավոր և օժանդակ թեմաները կապակցող էպիզոդը, ուր I և II ջութակների ձայնակցումներն այնքան հավասարահնչյուն են, տեմբրային տեսակետից այնքան հարթ ու միաձույլ։ Բայց անսամբլային ճշգրտությունն ու համերաշխությունը միայն էպիզոդներում չէ, որ երևում է։ Կոմիտասցիների կոլեկտիվ «ես» զգացվում է հենց սկզբից, և ամենից առաջ՝ երաժշտական թեմաների շարադրման ընթացքում (էքսպոզիցիայում)։ Այնուհետև, մշակման բաժնում, անսամբլի հնչողականությունը ներշնչման նոր ուժով է համակվում, դառնալով էլ ավելի ինտենսիվ ու նպատակասլաց։ Այս բաժնում երկրորդ թեման գեղեցիկ է հնչում թավջութակի պարտիայում, որի կատարմանն Ասլամազյանը հաղորդում է նույնքան ջերմություն, որքան և էմոցիոնալ վառ արտահայտչություն։

№. 4 կվարտետի առաջին մասի պաթետիկ երաժշտությունը կոմիտասցիները բացահայտում են իրենց արտիստական խառնվածքի անմիջականությամբ։ Նրանց նվագը համոզում է իր դինամիկ շարժման տրամաբանությամբ, մեկ տրամադրությունից մյուսը կատարվող ճկուն անցումներով։

Կոմիտասցիների կատարումը նույնքան հստակ ու մշակված է նաև կվարտետի հաջորդ մասերում՝ սկերցոյում, մենուէտում և մանավանդ ֆինալում, որն ըստ ձևի ռոնդո է, գրավիչ՝ իր շարժունությամբ, կենսուրախ ու պայծառ՝ իր երաժշտական կերպարներով։ Կվարտետի ֆորմայի, նրա առանձին մասերի ընդգրկումը միանգամայն ամբողջական է, սկզբից մինչև վերջ տրամաբանված։ Սխալ չէր լինի, եթե ասեինք, որ №. 4 կվարտետի կատարումը ամենից ուշագրավն է կոմիտասցիների ռեպերտուարը մտած բեթհովենյան վաղ շրջանի կվարտետների մեջ։

Անչափ գրավիչ են իրենց ոգեշունչ ուժով, խորունկ ու ցայտուն մտահղացմամբ, ներքին տրամաբանությամբ, արտահայտչական միջոցների հարստությամբ՝ Բեթհովենի ստեղծագործական հասուն շրջանի 5 կվարտետները (№№ 7—11)։

Պ. Չայկովսկին, խոսելով այդ կվարտետների մասին, այն կարծիքն է արտահայտել, որ դրանք բեթհովենյան ամենախոշոր և իրենց կոնցեպցիայով ամենախորունկ երկերն են։ Թեպետ, ընդամենը չորս գործիքով կատարվող այդ երկերի շրջանակները թվում է թե նեղ ու կաշկանդող կարող էին լինել,— նշել է Չայկովսկին, բայց նրանց մեջ Բեթհովենը իր ստեղծագործական ներշնչումների լիակատար ազատությունն է գտնում և նրան ոչինչ չի կաշկանդում՝ երաժշտական դաղափարների պոլիֆոնիկ հարուստ զարգացման հասնելու[1]։

Բեթհովենյան հասուն շրջանի կվարտետները ձևի և բովանդակության բացառիկ ներդաշնակության անդերազանցելի օրինակներ են։ Նրանց կատարման ընթացքում ակնհայտ է դառնում ամեն մի անսամբլի գեղարվեստական մակարդակն ու ըմբռնումները, նվագի հմտությունը և ինքնատիպությունը։

Կոմիտասցիների ինքնատիպ և բազմաբովանդակ արվեստն իր ամենալայն բացահայտման մի նոր ոլորտի մեջ է մտնում № 11 կվարտետի կատարման ժամանակ։ Այստեղ կոմիտասցիները, ինչպես միշտ, զերծ են ինքնաբավ ակադեմիզմից։ Զարգացման թափը, ընդհանրացումների ուժը, մոնումենտալ պարզությունը, բնութագրումների և տրամադրությունների արտահայտման հոգեբանական նրբությունն ու համարձակությունը, դաղափարի նշանակալիությունը,— այս բոլորը հատուկ են հասուն շրջանի կվարտետներին և մասնավորապես՝ № 11 կվարտետին։ Ըստ որում, իրենց գեղարվեստական այդ արժանիքներով և հատկապես՝ մասշտաբայնությամբ հասուն շրջանի կվարտետները մերձենում են բեթհովենյան սիմֆոնիաներին։ Բայց № 11 (f moll) կվարտետն իր դաղափարով, բնույթով, իր հերոսական լիրիկայով ընդունված է նախ և առաջ համեմատել բեթհովենյան հռչակավոր ապոթեոզի հետ, որովհետև այդ

---

[1] Տե՛ս П. И. Чайковский. «Музыкально-критические статьи», Москва, 1953, էջ 72.

երկու երկերի մեջ իրոք որ ընդհանուր շատ բան կա։ Այստեղ, ինչպես և ապպասիոնատայում, գաղափարն ու զգացումները լիակատար միասնության մեջ են։ Երկուսն էլ մեզ տանում են փոթորկահույզ ապրումների աշխարհը։

№. 11 կվարտետը բիրտ ուժերի դեմ ելած մարդու մաքառումն ու հաղթանակն է ներկայացնում։ Երաժշտական իմաստավորման ամբողջ պրոցեսը հենց այդ մտահղացումից է գալիս։ Այստեղ էլ՝ երաժշտության մեջ տիրող է տագնապալից լարվածությունը, բնութագրումների հոգեբանական-դրամատիկական հագեցվածությունը։ Կվարտետի հիմնական գաղափարը հստակորեն արտահայտված էառաջին թեմայում, որ շարադրված է ունիսոն։ Իր ծավալով ոչ մեծ այդ թեման շորս գործիքների մոտ վերին աստիճանի ամփոփ է հնչում։ Պատահական չէ, որ գլխավոր թեմայից բխող անհանգիստ տրամադրությունը հետագայում ներթափանցում է նաև կվարտետի այլ մասերը։ Գլխավոր թեման այսպիսով, որոշիչ նշանակություն է ստանում ամբողջ կվարտետի համար։ Կոմիտասյանները հենց սկզբից են շեշտում այդ թեմայի նշանակալից իմաստը, ցույց տալով նրա ակտիվ դերը երաժշտական մտքի հետագա զարգացման ընթացքում։ Ամեն անգամ, երբ կոմիտասյանները հնչեցնում են այդ կվարտետը, նրանք կարողանում են ունկնդրին անմիջապես ներքաշել ընթհովհաննյան վսեմ կերպարների ոլորտը։

Կոմիտասյանների արտիստական-կատարողական տեմպերամենտը այստեղ միասնական մի նպատակի է ծառայում, երբեք դուրս չընկնելով կատարողական մեկնաբանման ընդհանուր ճանապարհից։ Նրանք միշտ միասնաբար են ընթանում դեպի դրամատիկական լարվածությունը, միասնաբար և համերաշխորեն աճեցնում հնչողությունը։ Անսամբլային իրենց հմտությամբ նրանք փայլում են մասնավորապես երկրորդ մասի ֆուգատոյում։ Ֆրազավորման մտածվածությունը, ինտոնացիոն մաքրությունը, տեմպի ճշգրիտ զգացումը, տեխնիկական բազմապիսի պրիոմների վստահ ու հստակ կիրառումը բնորոշ են կոմիտասյանների նվագին և անմիջականորեն ենթարկվում են №. 11 կվարտետի գեղարվեստական խոր իմաստավորմանը։

Կոմիտասցիների նվագի քնքշությունն ու նրբությունը մենք ավելի լավ ենք զգում լիրիկական բնույթի երկերի կատարման մեջ։ Եվ այդ տեսակետից Շուբերտի և Գրիգի կվարտետները կոմիտասցիների համար անսահմանորեն առատ նյութ են հանդիսանում։

Մենք առիթներ շատ ենք ունեցել լսելու Շուբերտի d mdll կվարտետը՝ տարբեր անսամբլների կատարմամբ։ Միշտ էլ, որ նրա այդ բանաստեղծագործության ոգին ճշտորեն է ըմբռնվում։ Անկասկած, անընդունելի է Շուբերտի կվարտետին երբեմն հաղորդվող ակադեմիական զսպվածությունը, զգացմունքն ու սլացումը չափավորելու տենդենցը. դա թուլացնում և նույնիսկ ետ է մղում կվարտետի երաժշտության լիրիկական կենսականությունը, սրտալի անմիջականությունը, հոգեկան ջերմությունը։ Կոմիտասցիները, ընդհակառակը, շեշտում են Շուբերտի այս ստեղծագործության ինքնաբուխ լիրիզմը, թարմ ու մաքուր զգացմունքը, հմայիչ երգայնությունը, որ անխզելիորեն կապված է ռոմանտիկական lied-ի հետ։ Հիշենք, որ կվարտետի II մասի հիմքում Շուբերտը դրել է իր հայտնի երգը՝ «Աղջիկն ու մահը», որի գաղափարն այնքան համահնչյուն է ամբողջ ստեղծագործության մտահղացմանը։

Կարելի է ճշտորեն վերարտադրել այս երկի նոտային տեքստը, ջանասիրաբար արտաբերելով նրա տեխնիկական ամեն մի մանրուքը, բայց և միաժամանակ անհաղորդ մնալ երկի գաղափարական էությանը, «չորսալ» նրա կերպարային բնութագրման ուրույն և տիպական հատկանիշները։ Ճիշտ է ասել Ա. Ռուբինշտեյնը, խոսելով գործիքային կատարման գեղարվեստական բուն արժանիքների մասին, որ «Դաշնամուրի վրա նվագելը մատների շարժում է, իսկ դաշնամուրային կատարումը՝ հոգու շարժում»։ Հենց հոգու այդ շարժումն է, որ կոմիտասցիների մոտ այնքան շոշափելի է, այնքան սրտահույզ ու տոգորող։ Շուբերտի կատարումը կոմիտասցիների մոտ համակված է կյանքի անմիջական ու ջերմ շնչով, նրա բարախուն զարկերակի նուրբ ըզգացողությամբ։ Անշուշտ, կատարման անմիջականությունը

այստեղ անանջատելի է Շուբերտի կվարտետի պարզ ու խորունկ գաղափարի հարազատ ըմբռնումից, ներքին մղումի բնույթը հաղորդելու կարողությունից, դինամիկ շարժման մեջ բաղում գույներ ընտրելու, տիպական ու գլխավորը ընդգծելու վարպետությունից։

Շուբերտի կերպարների գաղափարական մոտիվը ճակատագրի պրոբլեմն է, որ համարյա ինքնակենսագրական բնույթ ունի։ Եվ այդ պրոբլեմը կատարողներին բնականաբար առաջնորդում է դեպի հոգեկան ապրումների հորձանուտ, դեպի ռոմանտիկական խանութներ աշխարհը։ Շուբերտը տանջալից իրականության ճիրաններից ելք է որոնում։ Ռոմանտիկական երազանքի տիպական արտահայտությունն է I մասի երկրորդ թեման, որի քնքշությունն ու նրբությունը կոմիտասյիններն զգում են արտիստական բացառիկ խորաթափանցությամբ։

Կվարտետի II մասում, որ գրված է վարիացիոն ձևով, երգային թեման տրված է խորալային շարադրմամբ։ Նա մարդկայնորեն մտերիմ է, ողողված սրտակեղեք վշտով։ Կլասիկ այդ վարիացիաները, հաջորդելով իրար, ողբերգական մեծ արտահայտչականության են հասնում, բայց այնուամենայնիվ, կյանքի ու մահու մենամարտում հաղթանակում է կյանքը, հաստատվում է մարդու երջանկության հավատը։ Կոմիտասյինների կատարումը կվարտետի բոլոր մասերում էլ լի է էմոցիոնալ երգայնությամբ. նա գրավում և հուզում է Շուբերտի երաժշտության հրաշալի գեղեցկություններով և խոր մարդկայնությամբ։

Կոմիտասի անվան կվարտետի արվեստի ամենակատարյալ դրսևորումներից մեկն էլ մենք կարող ենք դնել Գրիգի g moll կվարտետի կատարման մեջ։ Այս կվարտետը նույնպես աշխարհ է ընկնում իր բանաստեղծական մտորումներով, դինամիզմով, կերպարների լիրիկականությամբ ու կենսականությամբ։ Միշտ հմայում են Գրիգի երաժշտության խոր ինքնօրինակությունը, նորվեգիական մելոսի աղբյուրներից բխող նրա թարմ ու անպաճույճ մելոդիկան, ուրույն ռիթմը, անկրկնելիորեն յուրահատուկ կոլորիտը։ Այս բոլորը կոմիտաս-

ցիների նվագի մեջ իրենց հարազատ անդրադարձումն են գտնում։ Գրիգի երաժշտության բազմերանգությունը ճշտորեն վերարտադրելու հետ միասին կոմիտասցիներն անընդհատ ձգտում են մեկնաբանման ինքնուրույնության։ Եվ նրանց որոնող միտքը արդասավոր պտուղներ է բերում։ Ամենդիրն զգում է ստեղծագործության թարմությունը, առողջ կենսազգացումը, նուրբ կոլորիտը։ Խոսելով Գրիգի կվարտետի կատարման մասին, պրոֆ. Դ. Բուդաղյանն ընդգծել է, որ այնտեղ «կվարտետը մոտենում է երաժշտական-կատարողական վարպետության այն բարձր աստիճանին, երբ վերանում է սահմանը կոմպոզիտորի և կատարողի միջև, երբ ըստեղծվում է այնպիսի տպավորություն, թե երաժշտության ստեղծողներն իրենք՝ կատարողներն են»։ Եվ ասա նա ավելացնում է.—«Երկար ժամանակ կհիշվի Գրիգի՝ պատանեկան հուզականությամբ լի կվարտետի կատարումը իր դյութիչ անմիջականությամբ»[1]։

Այո՛, Գրիգի կվարտետը մեկն է անսամբլի այն կատարումներից, որ հիշողության մեջ խորապես տպավորվում և անջնջելի է մնում։ Գեղարվեստական իմաստավորման տեսակետից այստեղ ամեն ինչ կատարյալ է։ Ստեղծագործության մատեղությունը թարմությունը, լիրիկական ջերմ շունչը, կենսական հավատարմությունը, լավատեսական մղումների ուժը, երաժշտական նյութի կոնտրաստային հակադրությունները,— այս բոլորը միասնական մեկնաբանման մեջ անչափ խորն է մարմնավորված։ Ավելորդ չենք համարում նշել, որ անգլիական մամուլը տվյալ կվարտետի հենց այդ հրաշալի կատարումն է նկատի ունեցել, եղրակացնելով, թե— «Հայերը կարողանում են երաժշտությունից քամել այն ամենը, ինչ հնարավոր է»[2]։

Կոմիտասցիները լավ են պատկերացնում Գրիգի կվարտետի յուրաքանչյուր մասի հնչողական բնույթը և դինամիկ բարձրակետերը։ Հիանալի է հնչում կվարտետի հակիրճ նախանվագը։ Ընդամենը մի քանի տակտում ամփոփված նե-

---

[1] Տես «Սովետական Հայաստան», 1952 թ., 12 դեկտեմբերի։

[2] «Դը Սրոթսմեն» (Գլազգո), 1954 թ., 19 նոյեմբերի։

ցածության մեջ, որ դառնում է կարծես ամբողջ կվարտետի էպիգրաֆը, կոմիտասցիները ներդնում են ուժգին էքսպրեսիա, հուզական մեծ ուժ։ Այստեղ, ինչպես և ֆինալում, գեղեցիկ ու մաքուր են հնչում ակկորդները։ Վերջապես, չի կարելի չհիանալ մելոդիկ գծերի արտահայտիչ ու ռելյեֆ դրսևորման այն արտակարգ կարողությամբ, որ իր նվագում ցուցադրում է անսամբլը։

Ասացինք, որ Կոմիտասի անվան կվարտետը իր պրոֆեսիոնալ բարձր կուլտուրայով ու բեղմնավոր գործունեությամբ պարտական է ռուս երաժշտական արվեստի տրադիցիաներին։ Ուստի և բնական է նրա մեծ հետաքրքրությունը ռուս կամերային երաժշտության տարբեր մերկերի, և առաջին հերթին՝ Չայկովսկու, Բորոդինի, Տանեևի և Գլազունովի ստեղծագործությունների նկատմամբ։ Կոմիտասցիներն ուշի ուշով ուսումնասիրել են Բորոդինի և Չայկովսկու կվարտետները, որոնք միշտ զարդարում են անսամբլի առավել նշանակալից համերգների, այդ թվում նաև արտասահմանյան գաստրոլային համերգների ծրագրերը։

Բորոդինին և Չայկովսկուն իրավամբ կարելի է համարել ռուսական կվարտետային արվեստի հայրեր. նրանց նշանավոր կվարտետները ոչ միայն ռուսական իրականության պայմաններում, այլև համաշխարհային երաժշտության պատմության մեջ նոր ուղիներ գծեցին։

Բորոդինի երկու կվարտետներն էլ կոմիտասցիների ռեպերտուարի հիմնական երկերից են։ Ով լսել է նրանց կողմից Բորոդինի № 2 (D dur) կվարտետի իր ինքնատիպությամբ հաղվագյուտ այդ ստեղծագործության կատարումը, երբեք չի կարող մոռանալ, թե արվեստի որպիսի՞ նրբությամբ են կոմիտասցիները ներկայացնում Բորոդինի երաժշտության յուրաքանչյուր ֆրազը, երաժշտականորեն գրավիչ կերպարները։

Բորոդինի № 2 կվարտետն ամբողջապես ներծծված է ռուսական ազգային մելոսի առանձնահատկությունների վրա հենվող լիրիկական երգայնությամբ։ Կոմիտասցիները բորոդինյան կվարտետի կերպարներին հարազատ են մնում։ Դա առանձնապես ցայտուն է երևում կվարտետի առա-

ջին և երրորդ մասերի կատարման ընթացքում։ Առաջին մասի թեմաները թեպետ և կոնտրաստային չեն, բայց փոխադարձաբար լրացնում են միմյանց։ Կոմիտասյիներն աշխատում են վեր հանել թեմաներից յուրաքանչյուրի մերոդիկ արտահայտչության յուրահատկությունները, իրենց կատարման դետալները ենթարկելով դեղարվեստական իմաստավորման նպատակին։ Եվ դա նրանց լիովին հաջողվում է։ Իսկապես հմայիչ է բորոդինյան նոկտյուրնի (երրորդ մասի) մեկնաբանումը կոմիտասյիների մոտ։ Նոկտյուրնի արտակարգ գեղեցիկ թեման անցնում է մեկ գործիքից մյուսը, բայց ամեն անգամ նոր գունավորում ստանալով։ Այստեղ կոմպոզիտորն ամբողջ ֆակտուրան հարստացրել է պոլիֆոնիկ շարադրման միջոցներով։ Դրա լավագույն արտահայտությունն է նոկտյուրնում հնչող կանոնը, որ սկզբում կատարում են թավջութակը և առաջին ջութակը, իսկ այնուհետև՝ առաջին և երկրորդ ջութակները։ Այդ կանոնում Ասլամազյանի և նրան ձայնակցող Գաբրիելյանի, իսկ հետո՝ էլ՝ Գաբրիելյանի ու Դավիդյանի նվագը, նվագակցության ընդհանուր ֆոնի վրա՝ սքանչելի միասնություն է ներկայացնում, ունկնդիրներին առաջնորդելով դեպի կախարդական հնչյունների մի աշխարհ, ուր ամեն ինչ ներդաշնակ ու համահնչյուն է...

Կոմիտասյիների ռեպերտուարում պատվավոր տեղ ունեն Չայկովսկու երկու կվարտետները, ինչպես նաև «Հիշողություններ Ֆլորենցիայի մասին» սեքստետը։ Դրանք կատարելիս անսամբլը լրացմանիորեն և մի առանձին ուժով է ցույց տալիս իր արվեստի էմոցիոնալ ջերմությունը, վառ տեմպերամենտը և սքանչելի վարպետությունը։

Չայկովսկու № 2 (F dur) կվարտետը Կոմիտասի անվան կվարտետի ռեպերտուարի ամենասքանչելի նմուշներից մեկն է։ Կոմպոզիտորը, ինչպես հայտնի է, այդ կվարտետը իր լավագույն երկերի շարքն է դասել, շեշտելով, որ «Իմ գործերից ոչ մեկն այդպես դյուրին ու պարզ չի բխել»[1]։

---

[1] Պ. Չայկովսկու նամակն իր եղբորը՝ Մ. Չայկովսկուն, 1874 թ., 29 հոկտեմբերի։

Կոմիտասյինների կատարման մեջ հիանալիորեն զգացվում է այդ կվարտետի կենդանի շունչը, երբեք չընդմիջվող էմոցիոնալ ակտիվությունը, անմիջական պոռթկումների ուժը, տագնապալից հուզումները, որ երբեմն հասնում է ցնցող արտահայտչականության, բայց բնավ տեղի չի տալիս կեղծ պաթետիկային։ Չայկովսկու մեղեդիները կոմիտասյինների մոտ զարգանում են բազմազան նյուանսավորմամբ, իրար կոնտրաստող տարբեր. տրամադրությունների բնական հյուսվածքից։

Կվարտետի հենց ներածության մեջ կոմիտասյինները հստակորեն են ընկալում դրամատիկական լարման առաջին իսկ նշանները։ Ներածության ռեչիտատիվային-իմպրովիզացիոն մոնոլոգը, որ այնքան սրտաբուխ է կատարում Ավետ Գաբրիելյանը, որոշում է ամբողջ ստեղծագործության հետագա էմոցիոնալ-պաթետիկ բնույթը, նրա գաղափարա-գեղարվեստական հղացման և ընդգրկումների լայնությունն ու նշանակալից ուժը։ Կվարտետի առաջին մասի հուզումնալից գլխավոր թեման հանձնարարված է առաջին ջութակին։ Այստեղ վերընթաց սեկվենցիաների դինամիկ շարժումը ներկայանում է զարմանալիորեն կոմպակտ հնչողականությամբ։ Սակայն պետք է հատուկ խոսել առաջին ջութակահարի մասին։ Նրա բարդ ու վիրին աստիճանի արտահայտիչ պարտիան, մանավանդ կվարտետի երրորդ մասում (Andante ma non tanto), Գաբրիելյանի նվագով ուղղակի գերում է իր սրտալի ջերմությամբ։ Կանտիլենային հարբուստությունը, ձայնի հնչողական հյութեղությունն ու տոնի գեղեցկությունը, շտրիխների հստակությունը, ճկուն ֆրազավորումը, Ավետ Գաբրիելյանի նվագի իսկական կատարելությունն ու գեղարվեստականությունն են հավաստում։

Անսամբլը սքանչելիորեն է դրսևորում իրեն երկրորդ մասում՝ սկերցոյում, նրա մենակատարմանը հաղորդելով նրբագեղություն ու թեթևություն, ընդգծելով միջին էպիզոդի լիրիկական պայծառ տրամադրությունը։

Անմոռանալի է Չայկովսկու այս կվարտետի երրորդ մասը՝ իր տոգորող ու սպրեդգական պաթոսով։ Այս մասի անհատակ էմոցիոնալությունը, արտահայտիչ երգայնու-

թյունը, բազմաձայն շարադրման գեղեցկությունը բարձր ներշնչման արգասիք են։ Ամեն անգամ, երբ կոմիտասցիները կատարում են Չայկովսկու № 2 կվարտետը, նրանք կարողանում են ունկնդիրներին պահել արտասովոր լարվածության մեջ, իսկ վերջիններս իրենց երախտապարտության զգացմունքներն են արտահայտում կատարողներին՝ Չայկովսկու հուզառատ երաժշտության հմայքը նրբորեն վերհանելու և իրենց ստացած էսթետիկական բարձր հաճույքի համար։ Լսելով կոմիտասցիներին՝ № 2 կվարտետը կատարելիս, գերմանացի պրոֆեսոր Վ. Շուլցը հիացմունքով ասել է.— «Սովետական երաժիշտներն այստեղ իրենց տարերքի մեջ են։ Իսկապես որ նրանք անչափ խորն են զգում պարտիտուրայի հնչողական հրաշալիքները»[1]։

Անկարելի է պատկերացնել կոմիտասցիների արվեստն առանց ժամանակակից երաժշտության։ Անսամբլը ամուր թելերով կապված է սովետական երաժշտական-ստեղծագործական կյանքի հետ և ուշիուշով հետևում է նրա նվաճումներին։ «Կոմիտասցիները,— գրել է «Սովետսկայա մուզիկան»,— իրենց ստեղծագործական որոնումներում անխոնջ են։ Նրանք մեծ աշխուժությամբ են հետաքրքրվում այն բոլորով, ինչ նոր ու ցայտուն է, ինչ նոր է ծնվում մեր երաժշտության մեջ և միշտ պատրաստ են հաճույքով կատարել տաղանդավոր երիտասարդ հեղինակի նոր պարտիտուրան»[2]։

Անսամբլի այդ գնահատելի արժանիքը վկայում է նրա մղումների կենսականությունը, որ թելադրված է ժամանակակից արվեստին ծառայելու խոր գիտակցությունից և պայմանավորված է արդիականության իսկական զգացումով, արվեստի նոր արժեքներ ստեղծելու աղնիվ ու անկաշառ ձգտումով։

Կոմիտասցիները տարբեր ժամանակներում կատարել են Մյասկովսկու, Պրոկոֆիևի, Իպոլիտով-Իվանովի[3], Գեղիկեի,

---

[1] «Տեղլիին Ռունդշաու» 1953 թ., 6 սեպտեմբերի։

[2] 1956 թ., № 9։

[3] Մ. Իպոլիտով-Իվանովի № 2 լարային կվարտետը (1932 թ.) գրված է հայկական ժողովրդական թեմաներով և նվիրված է կոմիտասցիներին։

Դնեպրինի, Շոստակովիչի, Գոլուբևի, Նեչաևի, Վլասովի, Գայդերովայի, Նարիմանիձեի, Գաբիչվաձեի, Ցինցաձեի, Վոլկոնսկու, Բ. Զայկովսկու և սովետական այլ հեղինակների կամերային ստեղծագործությունները։ Արդեն ասացինք, որ Մյասկովսկու երկու կվարտետների (№ 2 և № 5) առաջին կատարողները կոմիտասցիներն են եղել։ Նրանց ռեպերտուարում հնչել են նաև Պրոկոֆևի № 1 և № 2 (կաբարդինյան) կվարտետները, Շոստակովիչի № 1 կվարտետը և դաշնամուրային կվինտետը, Գոլուբևի մի շարք կամերային երկերը և այլն։

Նշելով անսամբլի ինտենսիվ աշխատանքը սովետական կամերային երաժշտության արժեքները պրոպագանդելու բնագավառում, չպետք է մոռանալ, որ իր ռեպերտուարի նոր գործերը մշակելիս, անսամբլը ստեղծագործական լայն համագործակցության մեջ է եղել հեղինակների հետ, ձգտելով առավել լիակատար կերպով բացահայտել ամեն մի նոր գործի գեղարվեստական մտահղացումները։

Բայց սովետական հեղինակների գրչին պատկանող այնպիսի գործեր կան, որ առավել ուժգին են փայլում հենց կոմիտասցիների մեկնաբանմամբ։ Դրանցից է Շոստակովիչի № 1 կվարտետը։

Այս ստեղծագործությունը կոմիտասցիները մեծ հաջողությամբ են կատարում թե՛ մեկանում, թե՛ արտասահմանում։ Նրանց մեկնաբանմամբ Շոստակովիչի կվարտետը մեզ է ներկայանում պատանեկան կենսալի և լուսավոր տրամադրություններով, իր լակոնիզմով, պարտիտուրայի շքեղ հյուսվածքով, իրար հաջորդող հնչողական յուրօրինակ էֆեկտներով։ Ահա՝ կվարտետի հանդարտ ու զուսպ առաջին մասին փոխարինում է վարիացիոն ձևով գրված լիրիկական ինտերմեցցոն, այնուհետև՝ սրընթաց սկերցոն և վերջապես, կենսուրախ ու հումորով լի ֆինալը։ Շոստակովիչի ստեղծագործության ամենից ցայտուն մասը՝ ինտերմեցցոն կատարելիս, կոմիտասցիները հասնում են բնութագրման լիակատար հստակության։ Նրա հիմնական, լայնաշունչ թեման, որ հանձնարարված է ալտին, թարմ է իր կոլորիտով։ Թալալյանի մենակատարումն այստեղ աչքի է ընկնում նրբա-

գեղ ու մտածված ֆրազավորմամբ, ասնի քնքշությամբ։ Հիանալի է անսամբլի միասնությունը ֆինալում, մանավանդ սրընթաց պասաժների տեխնիկական ճշգրտությունը, սրանց կատարման աղատությունն ու թեթևությունը, հնչողական դեսուդարձների անթերի մշակումը։ Շոստակովիչն իր այս ստեղծագործության մասին ասել է.— «Հորինելով իմ առաջին կվարտետը, ես ձգտել եմ նրանում հաղորդել մանկության կերպարներ՝ փոքր-ինչ նաիվ, պայծառ ու զարմանային տրամադրություններ»[1]։ Եվ հենց ճիշտ այդպես էլ իմաստավորվում է այս գործը կոմիտասյինների մոտ։

Բայց եթե Շոստակովիչի կվարտետը լիովին մնում է կամերայնության շրջանակներում, ապա կոմպոզիտորի մյուս նշանակալից գործը՝ դաշնամուրային կվինտետը, տարբերվում է նրանից իր մասշտաբներով, մոնումենտալ բնույթով։

Շոստակովիչի դաշնամուրային կվինտետը լիրիկո-փիլիսոփայական խոր բովանդակություն ունի։ Դրան են ծառայում կոմպոզիտորի գործադրած տեխնիկական հարուստ միջոցները և առանձնապես՝ կոնտրապունկտային-պոլիֆոնիկ տեխնիկան։ Կվինտետը կատարելիս, նրա հինգ մասերի մեջ, կոմիտասյինները կարծես մոցնում են մի ներքին խորբաղորում։ Ստեղծագործության առաջին երկու մասերը (պրելյուդյա և ֆուգա), որ թեմատիկ ընդհանրություն ունեն և գրված են պոլիֆոնիկ ոճով, մեկնաբանվում են որպես իրարից անանջատելի և մեկը մյուսից անմիջականորեն բխող մասեր։ Նրանց հաջորդում է սկերցոն, որն արդեն առանձնանում է, որպես լիովին ինքնուրույն մաս, որ խիստ կոնտրաստ է ստեղծում թե՛ նախորդ, թե՛ հաջորդ մասերի հետ։ Այնուհետև՝ հաջորդ բաժինը կազմում են լիրիկական ինտերմեցցոն ու պայծառ ֆինալը։

Դաշնամուրային կվինտետը՝ այդ բարդ ստեղծագործությունը պահանջում է կատարողական-տեխնիկական արտակարգ հմտություն, արտահայտչական բազում միջոցների մատուցման հստակություն։ Կոմիտասյինները հաս-

---

[1] Տե՛ս «История русской советской музыки», Москва, 1959, II հատոր, էջ 434։

նում են տարբեր մասերում առատորեն ներկայացված մոնոլոգների ու դուետների, ինչպես նաև հնչողական անսպասելի կոնտրաստների, անցումների ու համադրությունների արտաբերման անսամբլային կուռ միասնության և նրանց նվագը սերտորեն ու ամբողջովին միահյուսվում է դաշնամուրային պարտիայի հնչողությանը։ Զափազանց հղկված է անսամբլի նյուանսավորումը և շարիխային տեխնիկան։ Հիշենք, օրինակ, սկերցոն իր տեխնիկական ճշգրտությամբ, վիրտուոզային փայլով, գործադրվող շարիխների բազմազանությամբ (սուր ստակատո, գլիսանդո, պիցիկատո)։ Դաշնամուրային կվարտետի կատարումը կոմիտասցիների մոտ հնչում է նրա հեղինակային մտահղացմանը լիովին հարազատ, մանավանդ որ անսամբլի հետ ելույթ է ունենում ինքը՝ Դ. Դ. Շոստակովիչը՝ որպես դաշնակահար։

Կոմիտասի անվան կվարտետը տեսական համագործակցություն է ունեցել նաև սովետական կոմպոզիտոր Ե. Գոլուբևի հետ, որի № 2 և № 3 կվարտետները, ինչպես նաև դաշնամուրային կվինտետը և արֆայի մասնակցությամբ կվինտետը հաճախ են կատարվում։ Առավել նշանակալից է Գոլուբևի № 3 կվարտետը՝ նվիրված կոմիտասցիներին։ Այստեղ, ինչպես նշել է «Սովետական մուզիկա» ամսագիրը», «բացահայտվում են Ե. Գոլուբևի ստեղծագործության առավել ցայտուն կողմերը։ Առաջին մասի լիրիկական հուզականությունը, սկերցոյի երաժշտական կերպարների նրբագեղությունն ու պոետականությունը, անդանտեի ռուսական երգն մեղեդին, իր տոնայնական պլանով ու ձևով ինքնօրինակ ֆինալը,— այս բոլորն ընկալվում է անընդհատ հետաքրքրությամբ»[1]։ Եվ կոմիտասցիներն այս ստեղծագործության կատարման մեջ ձգտում են հաղորդել նրա ոճի յարդությունը, մելոդիկ գծերի բնական շարժումը և կվարտետային ֆակտուրայի անբռնազբոսությունը։

Իր ամբողջ գործունեության ընթացքում Կոմիտասի անվան կվարտետն առանձին հետաքրքրությամբ է վերաբերվել սովետահայ կամերային գրականությանը։ Հայ կոմպոզիտոր-

---

[1] «Սովետական մուզիկա», 1957 թ., № 7։

ները դրա համար չեն կարող խորապես երախտապարտ չլինել մեր կվարտետին։ Կոմիտասցիները լավ են գիտակցել, որ ազգային ռեպերտուարի ստեղծումը նրանց գեղարվեստական գործունեության կարևոր խնդիրներից է։ Իհարկե, մեզանում ստեղծված կվարտետների մեջ եղել են նաև գեղարվեստական տեսակետից սակավ արժեքավոր գործեր։ Նրանք թեպետ կատարվել են Կոմիտասի անվան կվարտետի ռեպերտուարում, բայց տևական կյանք չեն ունեցել։ Այնուամենայնիվ կվարտետը միշտ էլ սիրով է դիմել հայ հեղինակների նոր երկերին և նպաստել է սովետահայ կամերային երաժշտության հետագա զարգացմանը։ Դժվար թե անհրաժեշտ լինի այստեղ նշել կոմիտասցիների ծրագրերում ընդգրկված այն բոլոր ստեղծագործությունները, որոնք պատկանել են հայ հեղինակների գրչին։ Նրանցից մենք ուզում ենք միայն հիշատակել Կ. Զաքարյանի սյուիտը կվարտետի համար, Ա. Սաթյանի, Թ. Հովհաննիսյանի, Հ. Ստեփանյանի, Ն. Զեմբերջիի, Է. Միրզոյանի, Ա. Այվազյանի, Ջ. Տեր-Թադևոսյանի, Կ. Օրբելյանի, Է. Հովհաննիսյանի լարային կվարտետները, Է. Բաղդասարյանի, Ս. Ջրբաշյանի և Է. Հովհաննիսյանի դաշնամուրային կվինտետները։

Նշված երկերից առանձնապես կենսունակ եղան Է. Միրզոյանի, Կ. Օրբելյանի կվարտետները և Է. Հովհաննիսյանի դաշնամուրային կվինտետը, ստեղծագործություններ, որոնք իրավամբ համակրական ընդունելության են արժանացել ունկնդիրների լայն շրջանում և բարձր են գնահատվել քննադատության կողմից։

Է. Միրզոյանի լարային կվարտետը կարելի է համարել կոմպոզիտորի ամենահաջող ու ավարտուն երկը։ Ահա թե ինչ է ասել իսլանդական ականավոր երգահոնահար և կոմպոզիտոր Առնի Կրիստիանսենը՝ Է. Միրզոյանի կվարտետը կոմիտասցիների համերգում ունկնդրելուց հետո.— «Ես մեծ ուշադրությամբ և չթուլացող հետաքրքրությամբ լսեցի Է. Միրզոյանի կվարտետը, որի երաժշտությունն ինձ հափշտակեց։ Դա ցայտուն և չափազանց յուրօրինակ, վառ տեմպերամենտով մի ստեղծագործություն է»[1]։

[1] Տե՛ս «Կոմունիստ», 1959 թ., 12 հունիսի։

Արդեն 12 տարի է, ինչ Միրզոյանի լարային կվարտետը հնչում է կոմիտասցիների ծրագրում։ Ընդ որում, իրենք՝ կոմիտասցիները մի առանձին բավականությամբ են կատարում սովետական կամերային երաժշտության այս նշանակալից երկը, որն իրոք գրավիչ է իր կերպարների գեղարվեստական թարմությամբ, պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակով։

«Լիրիկական-դրամատիկական ապրումների կրքոտությունը,— գրել է ռումինական մամուլը,— հնչողական հզոր կոնտրաստները, կրեշչենդոյի և դեկրեշչենդոյի փոփոխումները միանգամայն տեղին էին է. Միրզոյանի՝ հետաքրքրական և տեխնիկապես բարդ կվարտետի կատարման ընթացքում։ Այս գործը, որ մեզ մոտ առաջին անգամ է կատարվում, օրգանապես կապված է հայ ազգային երաժշտության ոճին։ Մեր առաջ ծավալվեցին էմոցիոնալ հարուստ բովանդակություն ունեցող ստեղծագործության գրավիչ վարիացիաները։ Կվարտետը կատարվեց առավելագույն վարպետությամբ և դա գամեց բոլորի ուշադրությունը թե՛ իր՝ ստեղծագործության, թե՛ կոմպոզիտորի ստեղծագործական անհատականության վրա»[1]։

Միրզոյանի վարիացիաները կոմիտասցիները դիտում են որպես ամբողջական ֆորմայի անբակտելի օղակներ, որոնցից յուրաքանչյուրը սակայն, իր որոշակիորեն հստակ գունակարագիրն ունի։ Կոմիտասցիները այստեղ հախուռն կերպով արտացոլում են իրենց կրքոտ տեմպերամենտը և ինտոնացիաների հղացման խորությունը։ Կվարտետային հյուսվածքի հնչողականությունը նկատելի է դառնում հենց թեմայի շարադրման պահից։ Արտակարգ հրապուրիչ է կվարտետի 4-րդ, ծավալուն վարիացիայի կատարումը, որի մեջ անսամբլն արտահայտչության բարձրակետին է հասնում, բացահայտելով կերպարի իրական հմայքը։

Կոմիտասցիների հայկական ռեպերտուարը հաստատորեն մտած գործերից է նաև է. Հովհաննիսյանի դաշնամուրային կվինտետը։ Ֆակտուրայի հյուսվածքում տեղ գտած թարմ հնարներն ու էֆեկտները, ազգային կոլորիտի յուրակերպու-

---

[1] «Սկինտեյա տիներետուլույ» 1956 թ., 21 նոյեմբերի։

թյունը, երաժշտական կերպարների գծագրման հստակությունը,— այս բոլորը կվինտետի կարևոր արժանիքներ են, որոնց հանդեպ կոմիտասցիները, իհարկե, չեն կարող անուշադիր մնալ։ Արտիստների կատարողական նախաձեռնությունը մի առանձին ուժով է երևան գալիս մենանվագային էպիզոդներում, որոնցով այս կվինտետը շատ հարուստ է։ «Սովետսկայա մուզիկա» ամսագիրը, անդրադառնալով Հովհաննիսյանի դաշնամուրային կվինտետի Վստարմանը, հետևյալն է գրել.— «Կատարողները հիանալիորեն զգացին 1-ի մասի ռոմանտիկական հուզականությունը. հատկապես տպավորվեց 2-րդ ջութակի (Ռ. Դավիդյան) և դաշնամուրի հրաշալի դուետը։ Գունեղ գործիքավորված 2-րդ մասի հանդիսատ ու նազանի շարժումը հաղորդվեց այդ երաժշտության ժողովրդական բնույթի խոր ըմբռնմամբ։ Բացի կվինտետի ուշյալ կատարման մեջ ամենատպավորիչը Largio sostenuto-ն էր՝ իր վշտալից ունիսոնով և առանձին գործիքների՝ պաթոսալի մոնոլոգներով»[1]։

Դաշնամուրային կվինտետը բարձր է գնահատվել նաև արտասահմանում։ Ինչպես վկայում է Ռ. Դավիդյանը, «Պրագայի դարնան» համերգներին «մեծ հաջողություն բաժին ընկավ երիտասարդ կոմպոզիտոր Է. Հովհաննիսյանին, որ ելույթ ունեցավ Կոմիտասի անվան կվարտետի հետ, իր դաշնամուրային կվինտետի կատարումով»[2]։

Վերջապես, անհրաժեշտ է խոսել Կ. Օրբելյանի կվարտետի մասին, որ վկայում է կվարտետային երաժշտության ասպարեզում երիտասարդ կոմպոզիտորի ձեռք բերած հմտությունը։ Կոմպակտ հնչողականությունը, տարբեր գործիքների մենանվագներում օգտագործվող գեղեցիկ հնարները, ֆակտուրայի հետևողական մշակումը, ֆորմայի ամբողջականությունը, կոլորիտի նրբությունը,— Օրբելյանի երաժշտության այդ գեղեցիկ հատկանիշները գնահատողներ են ունենում ամենատարբեր իսկ լսարաններում։ Կոմպոզիտոր Վ. Տրամբիցկին ճիշտ է նկատել, որ Օրբելյանի երաժշտության բնորոշ կողմերից մեկը «արտահայտվելու կենսական պա-

[1] Տես 1956 թ., № 9։

[2] Տես «Կոմունիստ», 1958 թ., 18 հունիսի։

Կոմիտասի անվան կվարտետի արտիստները կոմպոզիտորներ՝ Է. Միրզոյանի և Է. Հովհաննիսյանի հետ

ՀԱՅ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

հանջմունքն է»[1], իսկ դա անշուշտ, շատ էական արժանիք է երիտասարդ հեղինակի համար։ Կոմիտասյինները Օրբելյանի կվարտետը կատարում են նրա մտահղացումներին բնորոշ անմիջականությամբ։

«Օրբելյանի կվարտետը,— կարդում ենք մամուլում տպված ռեցենզիաներից մեկում,— հրապուրում է երաժշտական կերպարների պարզությամբ ու բնականությամբ, լիրիկական հուզականությամբ։ Հեղինակը տիրապետում է կվարտետային ֆակտուրային, ձգտում է գործիքների առավել արտահայտիչ օգտագործման։ Նրան թերևս կարելի է հանդիմանել առաջին ջութակի չափից դուրս շատ օգտագործման մեջ։ Այնուամենայնիվ, որոշ միօրինակություն ստեղծող այդ հանգամանքը քիչ էր աչք զարնում Կոմիտասի անվան կվարտետի հիանալի կատարման մեջ»[2]։

Իսկապես, կոմիտասյինները Օրբելյանի կվարտետին դեղարվեստական շատ մեծ դրավչություն էին պարգևել։ Հիշենք, թե որքան քնքուշ էր հնչում կվարտետի 3-րդ, լիրիկական մասը (Andante mesto)։ Այստեղ թեման հետզհետե դառնում է հուզական առումով ավելի ու ավելի ներգործող, հասնելով նույնիսկ պաթետիկ ուժգնության։ Կոմիտասյինների մոտ ներդաշնակ էին հնչում տարբեր գործիքների ձայնակցումները և առանձնապես՝ առաջին ջութակի դոմեստը ալտի և սպա թավջութակի հետ։ Հմուտ արտիստներն այստեղ աչքի են ընկնում իրենց կատարման արտակարգ հավասարահնչեղությամբ, անսամբլային արվեստի բովանդակ զգեցկությամբ։

Մեր խոսքը Կոմիտասի անվան կվարտետի մասին, իհարկե, թերի կմնար, եթե չանդրադառնայինք նրա ռեպերտուարի կարևոր մի հատվածին ևս՝ կվարտետի ուրույն դեմքն այնքան բնորոշող հայկական կվարտետային մշակումներին, որոնց հեղինակը, ինչպես հայտնի է, կվարտետի մասնակից Սերգեյ Ասլամազյանն է։

Մինչև այժմ՝ դժբախտաբար, Ասլամազյան-կոմպոզիտորի մասին խոսել են եթե կարելի է ասել՝ կիսաձայն կամ

[1] Տես «Սովետական մուզիկա», 1959 թ., № 2։

[2] Տես «Սովետական մուզիկա», 1959 թ., № 3։

հարևանցիորեն, մինչդեռ նրա մշակումները, սքանչելի այդ մինիատյուրները, մեծ օգուտ են բերել հայ կամերային երաժշտությանը, նպաստելով մեր անսամբլի համբավի մեծացմանը, ամենուրեք ունկնդիրներին ծանոթացնել հայ երաժշտության և մասնավորապես Կոմիտասի ստեղծագործության տարբեր նմուշների հետ։ Ասլամազյանի մշակումները համեստ ստեղծագործողի և միաժամանակ կվարտետի հմուտ դիտակի ձեռքի տակից ելած փայլուն գործեր են և ի դեմս նրանց, Ասլամազյանը հավակնություն չի ունեցել աղմուկ հանել իր անվան շուրջը։ Ասլամազյանի մշակումների գեղարվեստական բարձր արժանիքը վաղուց արդեն ընդհանուր ճանաչման է արժանացել։

Կոմպոզիտոր Հարո Ստեփանյանը Ասլամազյանի մշակումների մասին հետևյալն է գրել — «Կոմիտասի անվան կվարտետը հայտնի է նաև նրանով, որ իր ռեպերտուարը հարստացնում է Կոմիտասի երգերի սքանչելի մշակումներով, որոնց տաղանդավոր հեղինակն է Սերգեյ Ասլամազյանը։ Սովետական ականավոր սիմֆոնիստ Ն. Մյասկովսկին մի անգամ տողերիս գրողին ասաց.— «Այս մշակումները պետք է ուսածդ կոմպոզիտորի սեղանի գիրքը դառնան»։ Արժանի գնահատական է սա»[1]։

Ասլամազյանի մշակումների մեջ գարմանում է կվարտետային արտահայտչամիջոցների, հարմոնիկ ու պոլիֆոնիկ գարձերի առավելագույն պարզությունը, նրանց վերին աստիճանի ռացիոնալ օգտագործումը։ Կոմպոզիտորը դրա հետ միասին բարդագիր հնարամտություն է ներառում գործիքավորման մեջ, որ նկատելի է յուրաքանչյուր մինիատյուրի ստեղծագործությունում։ Ասլամազյանը կվարտետային տարբեր ձայների դեռեղիկ հարակցումների, կոլորիտի թարմություն ունեցող հնչունազուգորդումների, տեմբրային բազմազան բոնամազումների վարպետ է։ Գործիքավորման նրա հարուստ տեխնիկան, իհարկե, ինքնանպատակ գործադրություն չունի։ Ասլամազյանը այստեղ երևում է մշակվող ամեն մի գործի կերտարի էությունից, հայրի առնելով նրա մեղեդային, ռիթմիկ ու լադային առանձնահատկությունները։

[1] Տես «Կոմունիստ», 1955 թ., 30 հունվարի։

Ճիշտ է նկատել պրոֆ. Լ. Գինզբուրգը. «Ասլամազյանի մշակումները ժողովրդական երաժշտության հարստությունները ոգեշնչված արվեստագետի ստեղծագործության արգասիք են, մարդու, որ սրտանց սիրում է իր ժողովրդի արվեստը»[1]։

Անկասկած, այդ մշակումները՝ «Հարբրբան», «Գարուն ա», «Քելեր-ցոլեր», «Կաքավիկ», «Շուշիկի», «Շողեր ջան», «Երկինքն ամպել ա», «Չինար էս», «Քելե-քելե», «Վաղարշապատի պար» (մենք նշում ենք նրանց միայն մի մասը)— կվարտետային դրականության իսկական շեդևրներ են։

Սակայն ոմանք փորձում են նսեմացնել դրանց արժեքը, վկայակոչելով այն, որ Ասլամազյանի մշակած կոմիտասյան երկերի մեջ կան նաև այնպիսիները, որոնց մեջ փոփոխումներ են մտցված ներդաշնակման ֆակտուրայում («Շողեր ջան», «Ալ այլուսս», «Կռունկ» և այլն)։

Այդ փոփոխումները հարուցված են եղել կվարտետային տրանսկրիպցիայում պահանջվող հնչողականությունը լրացնելու և այն կվարտետի սպեցիֆիկացիային ենթարկելու անհրաժեշտությամբ։ Այլ բան է, եթե նշված գործերում Ասլամազյանն աղավաղեր արտահայտված գեղարվեստական կերպարը, ժողովրդական-ազգային ոգին։ Այդ իմաստով այստեղ ասվածն ամենարծախնդիր մոտեցման դեպքում անգամ դժվար է Ասլամազյանին որևէ բանում հանդիմանել։ Գլխավորն այն է, որ Ասլամազյանի Երրահյուս և Երրաճաշակ մինիատյուրները սառուցնում են հայ ժողովրդական երաժշտության պրոֆեսիոնալ մշակման հնարավորությունները։

«Ես ցանկանում եմ առանձնապես ընդգծել այն խոսքերը, որ անսամբլում կատարում է հիանալի երաժիշտ և կոմպոզիտոր Ս. Ասլամազյանը,— գրել է կոմպոզիտոր Ս. Ցինդանին։— Անձնապես ինձ համար նոտ մինիատյուրները իմ կոմպոզիտորական գործունեության առաջին իսկ տարիներից հանդիսացել են ոգեշնչման իսկական աղբյուրներ»[2]։

---

1 Տե՛ս «Советский музыкант» (газета Моск. Консерватории). 1950 թ., 27 նոյեմբերի։

2 «Молодой сталинец» (Тбилиси), 1955 թ., 1 դեկտեմբերի։

Միութենական, ինչպես և արտասահմանյան մամուլում տպված ռեցենզիաներում միշտ էլ մի առանձին հիացմունքով է նշվում Ասլամազյանի մշակումների բարձր գեղարվեստականությունը, կատարելությունն ու օրիգինալությունը։ Ըստ որում, այդ հանգամանքը դիտվում է որպես Կոմիտասի անվան կվարտետի կատարողական դյուրին արվեստի վկայություն։ Բերում ենք միայն մի գնահատական, որ հաստատում է վերն ասվածը.

«Իսկական մարգարիտների պես փայլատակեցին կոմիտասյանների կատարմամբ հայկական մինիատյուրները՝ մշակված Ս. Ասլամազյանի կողմից։ Նրբագեղ «Շողեր ջանը», անաղարտ զգացմունքով լի «Կռունկը», ուր այնքա՜ն զեղեցիկ է հնչում Ա. Գաբրիելյանի ջութակը, «Շուշիկի» սարի նուրբ օրնամենտը, քնքուշ և նրբակերտ «Հայ Նազանը» հարուցեցին լսարանի հրճվանքը։ Տրագրից դուրս կվարտետը կատարեց կոմիտասյան «Զինար էս»-ը և «Կարավիկը»[1]։

Եվ այսպես են ընդունվում այդ գողտրիկ գործերը ամենուրեք, ամենատարբեր լսարաններում։

***

Մինչև այն նպատակին նվիրված, երիտասարդական եռանդով լի, ստեղծագործական զարմանալի համերաշխությամբ ապրող երաժիշտներն այսօր համբերատար սեր ու հարգանք են վայելում։

Կոմիտասի անվան կվարտետը իր բեղմնավոր գործունեությամբ լիովին արդարացրեց վաստակավոր անսամբլի բարձր կոչումը։ Իր հիանալի արվեստով, տաղանդավոր երաժիշտների այս կոլեկտիվը մեր ժողովրդի երաժշտական կուլտուրայի գանձարանում իրոք որ փայլուն ավանդ է մտցրել։

---

1. Տես «Սովետսկայա մուզիկա», 1956, № 9։

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԱՆՎԱՆ ԿՎԱՐՏԵՏԻ ՄԱՍՆԱԿԻՑՆԵՐԸ

(Կենսագրական տեղեկություններ)

ԱՎԵՏ ԳԱԲՐԻԵԼՅԱՆ

Կոմիտասի անվան վոկալական կվարտետի առաջին ջութակահար Ավետ Կարապետի Գաբրիելյանը ծնվել է 1899 թվականի ապրիլի 7-ին, Դոնի Ռոստովում։ Նա երաժշտական սիստեմատիկ կրթություն է ստացել միայն 11 տարեկանից, թեպետ մինչ այդ էլ ցույց է տվել երաժշտական ցայտուն իր ընդունակությունները։ Գաբրիելյանը մինչև 1919 թվականը սովորել է ջութակահար-մանկավարժ Ն. Կ. Ավերչինոյի, այնուհետև՝ Ի. Ա. Զելիխմանի մոտ, և 1921 թվականին ավարտել է Ռոստովի երաժշտական ուսումնարանը։ 1922—24 թվականներին Գաբրիելյանը դասավանդել է Երևանում՝ երաժշտական ստուդիայում, որ, ինչպես հայտնի է, 1923 թվականին վերածվեց Պետական կոնսերվատորիայի։ Գտնվելով Երևանում, Գաբրիելյանը, որպես մենակատար, բազմաթիվ հույզիներ է ունենում, դրավելով երաժշտասերների ուշադրությունն իր կատարողական ձիրքով։ Բայց երիտասարդ շնորհալի վիրտուոզը մասնագիտական բարձրագույն կրթություն ստանալու և լրջորեն կատարելագործվելու անհրաժեշտություն է զգում։ 1924 թվականին նա մեկնում է Մոսկվա և ընդունվում կոնսերվատորիա, աշակերտելով պրոֆ. Լ. Մ. Ցեյտլինին։

Կոմիտասի անվան կվարտետի կազմում աշխատելուն զուգընթաց, Գաբրիելյանը Մոսկվայում հետաքրքիր հաջողություններ է գրանցում որպես սոլիստ-ջութակահար։ 1929 թվականին նա ավարտում է Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիան,

որի ամենատաղանդավոր սանների թվում Գաբրիելյանի անունը՝ ոսկետառ փորագրվում է մարմարե տախտակի վրա։ 1935 թվականին Գաբրիելյանը մասնակցում է ջութակահարների Համամիութենական երկրորդ մրցանակաբաշխությանը։ Նրա պատրաստած դժվարին ծրագրում էին՝ Բախի g moll սոնատը ջութակի համար, Պագանինիի № 6 և № 9 կապրիսները, Լալոյի «Իսպանական սիմֆոնիան», Շոսսոնի պոեմը, Շիմանովսկու «Միֆ» կոնցերտային պիեսը, Խաչատրյանի պարը և պոեմը։ Այս մրցանակաբաշխությունում Ավետ Գաբրիելյանը գրավում է երկրորդ տեղը։ Մամուլում տպված բազմաթիվ ակնարկներում Գաբրիելյանի նուրբ երաժշտականությունը, արտիստական ներշնչման բացառիկ անմիջականությունը և կատարողական բարձր կուլտուրան արժանի գնահատություն են ստանում։ Այսպիսով, Գաբրիելյանի՝ սովետական խոշոր ջութակահարներից մեկի համբավը գնալով ավելի լայն է տարածվում։

1938 թվականից Գաբրիելյանը դասավանդում է Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիայում, որպես անսամբլային դասարանի դասատու. (1946—54 թթ. նա վարել է նաև ջութակի մասնագիտական դասարանը)։ Ավետ Գաբրիելյանը երաժշտի իր ստեղծագործական բոլոր ուժերը սիրով ծառայեցրել է Կոմիտասի անվան կվարտետին։ Խոշորագույն այդ անսամբլիստի գործադրած տևական ջանքերը մեծապես նպաստեցին կվարտետի հաջողություններին։ 1938 թվականին, կվարտետների համամիութենական մրցանակաբաշխությունում մեր կվարտետը գրավեց առաջին տեղը։ 1946 թվականին կվարտետի մասնակիցները, այդ թվում նաև Ա. Գաբրիելյանը Ստալինյան մրցանակի արժանացան։ Ա. Գաբրիելյանին 1938 թվականին շնորհվել է Հայկական ՍՍՌ արվեստի վաստակավոր գործի, իսկ 1945 թվականին՝ Հայկական ՍՍՌ ժողովրդական արտիստի պատվավոր կոչումներ։

Կվարտետից զատ Գաբրիելյանը բեղմնավոր աշխատանք է կատարել թե՛ որպես մենակատար, թե՛ մանավանդ անսամբլիստ, որ համաշխարհային սոնատային դրականության լավագույն գիտակներից մեկն է։ Նա հաճախակի

ելույթներ է ունեցել տարբեր նվագախմբերի հետ, կատարելով Սոցարտի, Բեթհովենի, Մենդելսոնի, Պագանինիի, Սեն-Սանսի, Չայկովսկու, Գլազունովի, Կոնյուսի, Խաչատրյանի և այլ կոմպոզիտորների ջութակի կոնցերտները։ Նրա այդ ելույթներին մասնակցել են սովետական ականավոր դիրիժորներ Ռախլինը, Սամոսուդը, Էլիասբերգը, Լ. Գինզբուրգը Կ. Սառաջևը և ուրիշներ։ Դեռևս 1927 թվականին Դարբինելյանը կատարում է Բեթհովենի ջութակի կոնցերտը՝ «Պերսիմֆանսի» նվագակցությամբ։ Նա բազմիցս առանձին համերգներ է տվել Մոսկվայում, Լենինգրադում, Կիևում, Ռոստովում, Տաշքենտում, Վլադիվաստոկում, Թբիլիսիում, Բաքվում, Երևանում և այլ քաղաքներում։ Զափաղանց ընդարձակ է Դարբինելյանի ծրագրի մեջ մտնող սոնատային ստեղծագործությունների ցանկը։ Բավական է ասել, որ այդ ցանկում են ջութակի և դաշնամուրի համար Բեթհովենի գրված բոլոր տասը սոնատները, Շուբերտի, Բրամսի, Գրիգի, Դեբյուսիի, Տանեևի, Պրոկոֆիևի և այլ կոմպոզիտորների սոնատները։ Դարբինելյանի հետ մեկտեղ նրա կամերային երեկոներին մասնակցել են ճանաչված դաշնակահարներ Ա. Գոլդենվեյզերը, Կ. Իգումնովը, Գ. Նեյգաուզը, Վ. Մերժանովը, Մ. Գրինբերգը, Պ. Ռոմանովսկին, Ն. Պերելմանը և ուրիշներ։ Դարբինելյանը հանդես է եկել նաև տարբեր հեղինակների տրիոների կատարումով (Շուբերտ, Չայկովսկի, Արենսկի, Ռախմանինով, Շոստակովիչ և այլն)։

Ամեն Դարբինելյանի կատարողական ռեպերտուարից որոշ ստեղծագործություններ գրի են առնված ձայնասկավառակների կամ ժապավենի վրա։ Նրա ձայնագրված մենակատարումներից են Կոնյուսի ջութակի կոնցերտը (նվագակցում է համամիութենական ռադիոյի մեծ նվագախումբը ղեկավարությամբ), Մուսորգսկու «Հոլանդացի», Առենսկու սերենադան, Բախ-Արենսկու Սարաբանդան, Դվորժակի «Գնչուական մեղեդին», Սարասատեի «Խոտա»-ն. հայ կոմպոզիտորներից՝ Կոմիտասի «Ծիրանի ծառը» և «Կռունկը», Խաչատրյանի պարը և պոեմը, Եղիազարյանի նոկտյուռնը, Հարությունյանի պարը, Աբրահամյանի կոնցերտային սկերցոն և այլն։

Գաբրիելյանի կատարած սոնատներից գրի են առնվել միայն Բեթհովենի «Կրեյցերյան սոնատը», Գրիգի սոնատը (երկուսին էլ որպես դաշնակահար մասնակցել է Վ. Մերժանովը) և Բրամսի № 2 սոնատը (Մ. Գրինբերգի մասնակցությամբ)[1]։

Ավետ Գաբրիելյանը ներկայումս Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիայի դոցենտ է։ Սովետական արվեստին մատուցած իր ծառայությունների համար նա պարգևատրվել է «Աշխատանքային կարմիր դրոշի» շքանշանով (1939 թ.)։

ՌԱՖԱՅԵԼ ԴԱՎԻԹՅԱՆ

Կոմիտասի անվան կվարտետի երկրորդ ջութակահար Ռաֆայել Ռուբենի Դավիդյանը ծնվել է 1923 թվականի ապրիլի 22-ին, Թբիլիսում։

1931 թվականին նա ընդունվում է տեղի երաժշտական տասնամյա դպրոցը և 1940 թվականին ավարտում ուսումը։

Այնուհետև, 1942—45 թվականներին Դավիդյանը ծառայում է Սովետական բանակում։ Զորացվելուց հետո, 1946 թվականին նա ընդունվում է Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիա, սովորելով պրոֆ. Յա. Ի. Ռաբինովիչի դասարանում, ուր և ավարտում է իր բարձրագույն կրթությունը (1950 թ.)։

Կոմիտասի անվան կվարտետի կազմում Դավիդյանն աշխատում է 1947 թվականից։ Շնորհալի երաժիշտն այս կոլեկտիվում կարողացավ տիրապետել անսամբլային արվեստի նրբություններին, հաղթահարելով այդ ճանապարհին իր առաջ ծառացած դժվարությունները։

Դավիդյանի նվագը միշտ ենթարկվում է երաժշտական մեկնաբանման միասնականությանը, աչքի ընկնելով ֆրա-

---

[1] Զարմանալի է, որ Հայկական ՍՍՌ ռադիոն անհրաժեշտ շահագրգռություն ցույց չի տալիս ինչպես Գաբրիելյանի մենակատարային ռեպերտուարի, այնպես էլ անսամբլային կատարումների լավագույն օրինակները ձայնագրելու նկատմամբ, մի հանգամանք, որ շատ կարևոր է մեր հայրենի երաժշտական-կատարողական արվեստի հարստությունները պահպանելու և պրոպագանդելու համար։

դավորման գեղեցկությամբ, ինտոնացիոն հստակությամբ, հետզհետե աճող վարպետությամբ։ Դավիդյանի նվագի կարևոր արժանիքներից մեկն էլ այն է, որ նրա կատարումը սեմբրային իր գունավորմամբ համընկնում է առաջին ջութակի սեմբրային հնչողականությանը, մի հանգամանք, որ էապես նպաստում է ներդաշնակ ու բարեհնչուն անսամբլի ստեղծմանը։

Կվարտետում աշխատելուն զուգընթաց Դավիդյանը դասավանդում է Մոսկվայի Գնեսինների անվան երաժշտական ինստիտուտում։ Նա ՍՄԿՊ անդամ է։ Կոմիտասի անվան կվարտետում իր կատարած արդյունավետ աշխատանքի համար Դավիդյանը 1955 թվականին արժանացավ Հայկական ՍՍՌ վաստակավոր արտիստի պատվավոր կոչման։

ՀԵՆՐԻԽ ԹԱԼԱԼՅԱՆ

Կոմիտասի անվան վաստակավոր կվարտետի ալտիստ Հենրիխ Սիմոնի Թալալյանը կվարտետում աշխատում է 1947 թվականից։

Թալալյանը ծնվել է 1922 թվականի ապրիլի 18-ին, Երևանում։ Ընդհանուր կրթության հետ մեկտեղ նա սովորում է Սպենդիարյանի անվան երաժշտական 7-ամյա դպրոցում, աշակերտելով դոցենտ Ա. Ա. Կոտլյարևսկուն։ 1937 թվականին Հ. Թալալյանն աշխատում է Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական թատրոնի նվագախմբում։ 1938 թվականին նա մեկնում է Մոսկվա՝ շարունակելու իր երաժշտական կրթությունը։ Թալալյանն ընդունվում է Իպպոլիտով-Իվանովի անվան երաժշտական ուսումնարանը և 1941 թվականին ավարտում է այն։ 1942 թվականից նա սովորում է Երևանի պետական կոնսերվատորիայում, միաժամանակ աշխատելով որպես երաժշտական ուսումնարանի դասատու։ 1945 թվականին Թալալյանը նորից տեղափոխվում է Մոսկվա և կոնսերվատորիայում ուսանում է սկզբում պրոֆ. Վ. Վ. Բորիսովսկու, ապա՝ պրոֆ. Մ. Ն. Տերյանի մոտ։ Թալալյանը Մոսկվայի կոնսերվատորիան ավարտել է 1948 թվականին։ Դեռևս 1947 թվականից նա աշխատում է Իպպոլիտով-Իվանովի անվան երաժշտա-

կան ուսումնարանում և Դենսիների անվան ինստիտուտում, որպես ալտի դասարանի և կամերային-գործիքային անսամբլի դասատու։

Անսամբլային-կատարողական իր արվեստը Հ. Թալալյանը տարեց-տարի զարգացել է ու կատարելագործել։ Այդ գործում նրան, ինչպես և Ռ. Դավիդյանին, զգալի օգնություն են ցույց տվել ավագ արվեստակիցները՝ Ա. Գարրիելյանը և Ս. Ասլամազյանը։ Բացի մեր կվարտետում իր կատարած աշխատանքից, Թալալյանը հանդես է գալիս նաև կամերային այլ անսամբլներում, մասնակցում է ռադիոյի կամերային կոլեկտիվների ելույթներին։ 1956 թվականի ապրիլին Թալալյանը և Դավիդյանը նվագում են Ռ. Բարշայի ղեկավարած նորաստեղծ կամերային նվագախմբում ու ելույթ ունենում այդ նվագախմբի առաջին համերգին, որի ծրագրում էին Բախի, Կուպերենի, Մանֆրեդինիի և Վիվալդիի ստեղծագործությունները։

Հ. Թալալյանը ունի արտիստական գրավիչ անհատականություն, տեմպերամենտ, անսամբլային արվեստի առանձնահատկությունների խորը զգացողություն։ Թալալյանը ՍՄԿՊ անդամ է։ Կոմիտասի անվան կվարտետում կատարած իր արդյունավետ աշխատանքի համար նա 1955 թվականին արժանացել է Հայկական ՍՍՌ վաստակավոր արտիստի պատվավոր կոչման։

ՍԵՐԳԵՅ ԱՍԼԱՄԱԶՅԱՆ

Կոմիտասի անվան կվարտետի մասնակից, հիանալի թավջութակահար-մանկավարժ, անսամբլային գործի հմուտ վարպետ, կոմպոզիտոր Սերգեյ Զաքարի Ասլամազյանը ծնվել է 1897 թվականի փետրվարի 15-ին, Մոզդոկում։ Երաժշտական նախնական կրթություն է ստացել Կրասնոդարում։

Վերհիշելով պատանի Ասլամազյանի ուսման տարիները, նրա ուսուցիչներից մեկը՝ Մ. Ֆ. Դենսիները նշել է, որ «դեռ այն ժամանակ Ասլամազյանը լավ թավջութակահար դառնալու հույս էր ներշնչում»[1]։

[1] Տես «Բարեկամություն» ժողովածուն, Երևան, 1958, էջ 408։

1915 թվականին Ասլամազյանն ընդունվում է Մոսկվայի կոնսերվատորիա։ Ուսումը թերավարտ, նա 1918 թվականից մինչև 1921 թվականը ծառայում է Կարմիր Բանակի շարքերում։ 1922-ից Ասլամազյանը նորից վերադառնում է Մոսկվայի կոնսերվատորիա, աշակերտելով պրոֆ. Ս. Մ. Կոզոլուպովին։ 1925 թվականին Ասլամազյանը և Գաբրիելյանը միասին ստեղծում են հայ ուսանողների կվարտետը, որ հետագայում կոչվում է Կոմիտասի անվամբ։

1927 թվականին Ասլամազյանը ավարտում է Մոսկվայի կոնսերվատորիայի թավջութակի դասարանը, իսկ երկու տարի անց՝ նաև ասպիրանտուրան։ Սկսած 1937 թվականից, մինչև օրս նա դասավանդում է Մոսկվայի պետական կոնսերվատորիայում։ Այստեղ 1939 թվականին նա ստանում է դոցենտի կոչում, իսկ 1947-ին դառնում կվարտետային դասարանի պրոֆեսոր։

Ասլամազյանը որպես երաժիշտ-մանկավարժ զնահատելի գործ է կատարել երիտասարդ անսամբլիստների կադրեր պատրաստելու բնագավառում։ 1938 թվականին նրան շնորհվում է Հայկական ՍՍՌ արվեստի վաստակավոր գործչի, իսկ 1945 թվականին՝ ռեսպուբլիկայի ժողովրդական արտիստի պատվավոր կոչում։ Ասլամազյանը Ստալինյան մրցանակի լաուրեատ է (1945)։

Բացի կվարտետից, Ասլամազյանը բազմիցս հանդես է եկել որպես այլ տիպի անսամբլների մասնակից։ Հատկապես պետք է նշել Բեթհովենի, Շուբերտի, Չայկովսկու, Արենսկու, Ռախմանինովի, Շոստակովիչի դաշնամուրային տրիոների կատարման մեջ տարբեր համերգներում նրա ունեցած մասնակցությունը։ Նրա նվագը միշտ աչքի է ընկել արտահայտչական խորությամբ, տարբեր ոճերի առանձնահատկություններ հմուտ վերհանումով, հնչեղ կանտիլենայով, հյութեղ ձայնով։ «Ասլամազյանը զգայուն երաժիշտ է,— գրել է ռումինական «Սկինտեյա տիներետուլ» թերթը։— Զգտնելով փայլել մենակատարային վիրտուոզությամբ և երբեք հակում չունենալով դեպի կեղծ պաթոս, Ասլամազյանը միշտ պահպանում է չափի զգացումը, հանդես բերե-

լով կամերային հմուտ կատարողի իր նրբաճաշակությունը»[1]։

Ասլամազյանը դեռևս 1925 թվականից սկսում է զբաղվել կոմպոզիցիայով։ Նրա առաջին մշակումները ունկնդիրների լայն շրջանում անվիճելի հաջողություն ունեցան։ Ստեղծագործական իր ունակությունները նա զարգացրել ու հարստացրել է ինքնուրույն կերպով, առանձին դեպքերում միայն դիմելով կոմպոզիտոր Գ. Լիտինսկու կոնսուլտացիային։

Ս. Ասլամազյանը վաղուց ճանաչված է որպես կվարտետային մինատյուրների և մշակումների շնորհալի հեղինակ։ 1937 թվականին լույս են տեսնում Կոմիտասի չորս երգերի նրա մշակումները կվարտետի համար, որոնց մասին ինչպես գրել է պրոֆ. Ե. Գուգիկովը «Ասլամազյանը ցույց է տվել իր գեղարվեստական բարձր ճաշակը և կվարտետային ոճի խոր իմացությունը»[2]։ Բացի նշված չորս երգերից, Ասլամազյանը կվարտետի համար մշակել է Կոմիտասի մի շարք այլ երգեր ու պարեր, ինչպես նաև Կարա Մուրզայի, Սպենդիարյանի, Ն. Տիգրանյանի, Բարխուդարյանի և այլ կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները։

Ասլամազյանի գրչին են պատկանում ռուս և արևմուտա-եվրոպական կոմպոզիտորների առանձին ստեղծագործությունների կվարտետային մշակումներ, ինչպես, օրինակ, Հենդելի «Պասակալյան», Գրիգի «Սոլվեյգի երգը», Դվորժակի «Սլավոնական պարը», Ռիմսկի-Կորսակովի «Հրնդիկ հյուրի երգը», Պրոկոֆիևի «Գավոտը» և այլն։ Ասլամազյանի ինքնուրույն երկերից հիշատակենք Պագանինիի № 24 կապրիսի թեմայով գրված վարիացիաները, «Հրեական պարը», որոնք նրա կոմպոզիտորական ձիրքի անվիճելի վկայություն են հանդիսանում։

Չպետք է մոռանալ նաև ուսումնական ռեպերտուարի համար Ասլամազյանի կատարած մշակումները և փոխադրումները։ Դրանց թվում են՝ 4 թավջութակների համար նրա մշակած տարբեր պիեսները, լարային գործիքների նվագախմբի համար կատարած մշակումների ժողովածուները,

---

[1] 1956 թ., 21 նոյեմբերի։

[2] «Սովետական խնդասավ» 1939 թ., 30 հոկտեմբերի։

և վերջապես, Բախի, Մոցարտի Ռոդեյի կոնցերտների նվագակցության փոխադրումը լարային նվագախմբի համար։

Ս. Ասլամազյանը կամերային ժանրերի ասպարեզում աշխատող սովետական կոմպոզիտորներից շատերի, այդ թվում և հայ կոմպոզիտորների անհաշվենկատ բարեկամն ու մշտական խորհրդատուն է։

Իր բեղմնավոր գործունեության համար Ասլամազյանը պարգևատրվել է «Պատվո նշան» շքանշանով (1939 թ.)։

ՀԱՅԿ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ՆԿԱՏՎԱԾ ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

Էջ	Տող	Տպված է	Պետք է լինի
23	1 ն.	1938 թ.:	1933 թ.:
35	10 վ.	արտխատ	ալտխատ
40	16 վ.	կոնտրբասխատ	կոնտրաբասխատ
58	7 վ.	հիշողությունը	հնչողությունը
77	11 վ.	կվարտետի	կվինտետի

2327

ՎՖ 00709 Պատվեր 2327 Տիրաժ 2000

Հանձնված է արտադրության 22/IX—1959 թ.։
Ստորագրված է տպագրության 14/I—1960 թ.։
Թուղթ՝ 84×108 1/32, տպ. 6,0 մամ.=4,92 պայմ. մամ.,
հրատ. 4,2 մամ.+6 ներդիր։
Գինը՝ 2 ռ. 40 կ.։

ՀՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակչությունների և պոլիգրաֆ արդյունաբերության Գլխավոր վարչության № 1 տպարան, Երևան,
Ալավերդյան փողոց № 65։

Խմբագիր՝ Վ. Մելիքսեթյան
Նկարիչ՝ Ս. Յուրուչյան
Գեղ. խմբագիր՝ Ռ. Բեղրոսյան
Տեխ. խմբագիր՝ Օն. Փանիկյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Քն. Բարսեղյան

ՎՖ 00709 Պատվեր 2327 Տիրաժ 2000

Հանձնված է արտադրության 22/IX—1959 թ.։
Ստորագրված է տպագրության 14/I—1960 թ.։
Թուղթ՝ 84×108 1/32, տպ. 6,0 մամ.=4,92 պայմ. մամ.,
հրատ. 4,2 մամ.+6 ներդիր։
Գինը՝ 2 ռ. 40 կ.։

ՀՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակչությունների և պոլիգրաֆ արդյունաբերության Գլխավոր վարչության № 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյան փողոց № 65։

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0027353

ԳԻՆԸ 2 ռ. 40 կ.

ЦЕНА
II
№ 2979