



Զոհար
ԳԱՍԴԱՐՅԱՆ

782(47.925)(0929 անդրադրում) A 67

12 Բարեկարգում, Ա.

Գնորդում.

2 մ. 70 կ.

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԲԵՄԻ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐ



Հրատարակվում է Հայկական Թատերական
Ընկերության Նախագահության որոշմամբ



Ա.Լ. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

782(47.925)(092 Հասկայքան)
թ

Գրեար ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

A
I
b7



— — — — — ՆԹԸ — — — — —

ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1989

АЛ. ТАТЕВОСЯН
«ГОАР ГАСПАРЯН»
(На армянском языке)

Издание Армянского Театрального Общества
Ереван 1959

Գոհար Գասպարյանը, սովետական ակա-
նալոր արտիստուհին, իր մեծ տաղանդի ծաղ-
կումն է ապրում: Արդեն տաս տարի է, ինչ
նա գտնվում է Սովետական Հայաստանում:
Եկել է օտարությունից, եկել հայրենիքի սի-
րուն՝ հարազատ ժողովրդի մեջ ապրելու,
ստեղծագործելու:

Հայրենի երկրում Գոհար Գասպարյանը
գտավ իր արվեստի զարգացման բոլոր հնա-
րավորությունները: Նրա առաջ բացվեցին
ստեղծագործական կյանքի լայն հորիզոն-
ներ: Արտիստուհու տաղանդը նոր պայման-
ներում սկսեց արագորեն աճել ու փայլել:

Հոգատար ու զգայուն միջավայրը անմիջա-
պես գնահատեց ու սիրեց նրան:

Նոր կյանքի սկիզբ էր դա երիտասարդ
հայ երգչուհու համար, որին անցյալում
միշտ մտահոգել էր ապրուստի խնդիրը, իր
արվեստը զարգացնելու անխոստում հեռու-
նկարը: Այդ նոր կյանքի տասնամյակում
նրա կատարողական արվեստը հասունացավ
ու բարձր կատարելութուն նվաճեց:

Այժմ արդեն Գոհար Գասպարյանը մեր
երկրում ճանաչված է որպես վոկալ արվես-
տի խոշոր վարպետներից մեկը:

Նշանակալից է Գասպարյանի վաստակը
սովետահայ օպերային արվեստի, երգային
կատարողական բնագավառում: Նրա անու-
նը այսօր հայտնի է ոչ միայն Սովետական
Միությունում, այլև նրա սահմաններից
դուրս: Տաղանդավոր երգչուհին իր արդյու-
նավետ և ինտենսիվ գործունեության համար
արժանացել է բարձր պատվի՝ ՍՍՄԽ ժողո-
վրդական արտիստուհու կոչման:

Իր արտիստական կյանքում ու աշխա-
տանքում միշտ նրբանկատ, խոտապահանջ
ու համեստ Գոհար Գասպարյանը շարունա-

կում է գրավել նորանոր տնկնդիրների սրտերը, բոլոր նրանց, ովքեր սիրում են արվեստը և գիտեն գնահատել իսկական արվեստագետին:

* * *

Գոհար Գասպարյանն իր կյանքի 25 տարին անց է կացրել օտար երկրի տակ, զրկանքի մեջ, անիրավիւթ ու տրտում: Անապահով ընտանիքում էր ծնվել, Կահիրեում (Եգիպտոս), 1922 թվականի դեկտեմբերի 14-ին:

Եգիպտոսում, ինչպես հայտնի է, երկար տարիներ անգլիական դադութարարներն էին տերն ու տիրականը, և հասարակ մարդիկ՝ տեղացի, թե այլազգի, միշտ էլ կրում էին ճնշման ու հարստահարման ծանր լուծը: Գոհարի հայրը՝ Միքայել Խաչատրյանը, զրասենյակային համեստ պաշտոնյա լինելով, չնչին աշխատավարձ էր ստանում: Ընտանիքում հոգսերն անպակաս էին, նեղությունն ու կարիքը՝ անբաժան ուղեկիցներ: Կյանքը դժվար էր Կահիրեում նաև հայերի համար: Տեղական իշխանությունները նրանց

ասպարեզ շէին տալիս: Այնտեղ, ուր բնիկ ժողովուրդն էր ճնշւած, օտարաւզի աշխատաւորութեան վիճակը բարւոք, իհարկե, չպիտի լինէր: Սակայն կյանքի անբաւոք պայմաններում էլ նեղոսի ամերիկացիներն էին պահպանելու իրենց ազգային սովորութիւններն ու մայրենի լեզուն:

Գոհարի ծնողները միջոցներ չէին խնայում միակ աղջկան կրթութիւն տալու: Նա սովորել սկսեց հայկական նախակրթարանում: Գեռես առաջին դասարաններում փոքրիկ աղջիկն աչքի էր ընկնում երաժշտական հրաշքներով: Շուտով նա արդեն երգում էր եկեղեցական տարբեր երգչախումբերում: Նախակրթարանի երգեցողութեան ուսուցիչ, դպրապետ Ղազարոս Ղազարոսյանը, կռահելով Գոհարի շնորհքը, առանձնապէս ուշադիր էր նրա հանդէպ, գովեստով էր խոսում Գոհարի մասին, խրախուսում էր հաճախ և խորհուրդներ տալիս:

— Գոհար, աղջի՛կս, լա՛ւ իմացիր՝ երաժշտութեան մեջ է քո ասպարեան...

Հետագայում Գոհարն ըմբռնեց, թե որ-

քան ճիշտ էր իր ուսուցչի կանխագուշակումը:

Երաժշտությամբ պարապելը անհրաժեշտություն դարձավ Գոհարի համար: 1936—39 թվականներին նա սովորում է Փրանսիական կոլեջում և այստեղ էլ սկսում լրջորեն զբաղվել երաժշտությամբ: Սկստեմատիկ պարապմունքների շնորհիվ Գոհարը շատ շուտով երևան բերեց երաժշտական-ձայնական իր արտակարգ տվյալները:

Բայց սովորելու համար պայմաններ ու միջոցներ էին հարկավոր: «Իմ հայրը՝ համեստ մի պաշտոնյա, — պատմում է Գոհարը, — տարիների ընթացքում միջոցներ էր տնտեսում, որպեսզի իմ երաժշտական պարապմունքների համար գործիք ձեռք բերի: Երկար ժամանակ մենք զրկվել էինք նույնիսկ ամենաանհրաժեշտից՝ միայն թե ես կադուսնամ կատարեի ազդորժվել»¹: Ահա այսպիսի դժվարություններ էր Գոհարը մասնագիտական կրթություն ստանում: Արդեն 15

¹ «Советское искусство», 1952 թ., 5 դեկտեմբերի:

տարեկան էր, երբ սկսեց մշակել իր ձայնը: Առաջին տարիների պարապմունքները մեծապես նպաստեցին նրա երաժշտական շնորհանուր զարգացմանը: Գոհարը ձեռք բերեց նախնական գիտելիքներ երաժշտության լսորիայից, սկսեց վարժվել նոտագրության մեջ և նվագել դաշնամուրի վրա: Գնալով ավելի ու ավելի էին դժուարվում նրա կարողություններն ու ունակությունները, հսկմանագետները բարձր էին գնահատում Գոհարի զեղեցիկ ձայնը, երգելու բնածին շնորհքը, հետզհետե ցայտունացող կոլորատուրային սոպրանոն:

Սակայն ձայնական տվյալները, կամ, ինչպես ընդունված է ասել՝ «վոկալ նյութը», դեռ չեն որոշում իսկական երգչուհի դառնալու խնդիրը: Պետք է մասնադիտորեն տիրապետել այդ արվեստի բոլոր «գաղտնիքներին», յունենալ ձայնի հաստատուն դրվածք, ճիշտ և տեական վարժեցում, հետևողականորեն զարգացնել երգչական տեխնիկան՝ աստիճանաբար հաղթահարելով վոկալ արվեստի բոլոր «քմահաճույքները»:

Եվ իրոք, դեռ շատ երկար ճանապարհ ու-

ներ անցնելու Գոհարը՝ իր փափագին հասնելու, լիիրավ ու վստահորեն կատարողական ասպարեզ մտնելու համար։ Այդ ճանապարհին նրան օգնության եկան վոկալ արվեստի փորձված վարպետներ էլիզ Ֆելդմանն ու Վինչենցո Կարրոն, որոնք փախել էին ֆաշիստական Իտալիայից և մշտական բնակություն հաստատել Կահիրեում։ Այստեղ նրանք վոկալ արվեստի մասնավոր դասեր էին տալիս։ Սկզբում Գոհարի հետ պարապում էր էլիզ Ֆելդմանը՝ Միլանի կոնսերվատորիայի նախկին պրոֆեսորը, որը ձայնի դրվածքի հմուտ մասնագետ էր և մեծ փորձ ուներ վոկալ կատարողականության դասավանդման գործում։

Ֆելդմանն ուշի-ուշով հետևեց Գոհարի ձայնական տվյալների զարգացմանը, ճիշտ ընթացք տալով նրա երգչական-տեխնիկական ունակությունների ամրացմանը։ Պարապմունքների ժամանակ Ֆելդմանը քայլ առ քայլ առաջ էր մղում իր շնորհալի աշակերտուն, և Գոհարի ձայնը գնալով դառնում էր ավելի հնչեղ, հարթ ու մաքուր։ Ֆելդմանը Գոհարին սովորեցնում էր երգել ճիշտ շնչա-

ռությամբ, իմաստավորված դարձվածքներով, սովորեցնում էր տիրապետել երաժրշտական արտահայտչության նրբություններին, հետևել ութմի, առողջանության հստակեցմանը, զարգացնում էր Գոհարի կառուրողական ճաշակը, արտիստական ինքնությունությունն ու անհատականությունը: Առանձնապես մեծ ուշադրություն էր դարձնում Ֆելդմանը իր աշակերտուհու կոլորատուրային տեխնիկայի ամրացմանը:

Ֆելդմանից բացի Գոհարի մասնագիտական առաջադիմությանը խիստ նպաստել է նաև դիրիժյոր-մանկավարժ Վինչենցո Կարրոն՝ Նեապոլի հայտնի երաժիշտներից մեկը, որը մի ժամանակ «Դոն Կարլոս» օպերային թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարն էր: Կարրոն օգնեց Գոհարին ուսումնասիրել և գնահատել վոկալ երաժշտության հարուստ դանձերը, սեր արթնացրեց իր աշակերտուհու մեջ դեպի օպերային արվեստը: Գոհարն իր հմուտ ուսուցչի ղեկավարությամբ սովորել ու յուրացրել է կոլորատուրային սոպրանոյի բազմաթիվ դերերներ: Օպերային կլասիկ երկերի հետ միասին, Գոհարը մշակում

էր կամերային բաղմազան ծրագրեր: Միա-
ժամանակ նա իր կատարողական երգա-
ցանկն էր մտցնում նաև հայ ժողովրդական
երգեր, Կոմիտասի մեներգերը, Ալեմշահի,
Մեսոմենցի, Սրվանձադանի, Կ. Զաքարյա-
նի և այլ կոմպոզիտորների վոկալ գործերը:

Այսպիսով, Գոհար Գասպարյանը ոչ մի-
այն հղկեց իր ձայնը, այլև հետզհետե նկա-
տելիորեն կատարելագործվեց վոկալ արվես-
տում, ձգտելով տարբեր ստեղծագործու-
թյունների գեղարվեստական իմաստավոր-
մանն ու խոր մեկնաբանմանը:

Գեոևս 1940 թվականին Գոհար Գասպար-
յանը որպես երգչուհի ելույթներ է ունենում
Կահիրեում: Թեև համերգների համար դահ-
լիճ զբաղեցնելու թույլտվություն դժվար էր
ստանալ (էլ չենք խոսում համերգներից
դանձվող պետական հարկ վճարելու և այլ
ծախսերի մասին), այնուամենայնիվ, Գաս-
պարյանն առիթը բաց չէր թողնում համեր-
գային ելույթներ ունենալու:

Սակայն երիտասարդ արտիստուհին մըշ-
տական աշխատանք էր փնտրում և չէր
գտնում: Վերջապես, մեծ դժվարությամբ նա

ընդունվում է Կահիրեի ռադիո, որպես մե-
նակատար: Բայց կյանքի դժվարությունը,
նյութական սուղ պայմանները նրան ուղի-
սում են մտածել լրացուցիչ եկամուտի մա-
սին: Գոհարն սկսում է զբաղվել նաև նոտա-
ների արտագրությամբ: Ռադիոյում, նյութա-
կան իր անապահովությունից զատ, Գոհարը
խիստ ճնշվում ու կաշկանդվում էր որպես
արտիստուհի: «Սկզբում ինձ թվում էր,—
պատմում է նա,— որ, ահա հասավ այն
բաղձալի օրը, երբ ես արիաներ կերգեմ իմ
սիրած օպերաներից, կերգեմ իմ հայրենի եր-
գերը հայոց լեզվով: Բայց իմ ուրախությու-
նը վաղաժամ էր: Ճիշտ է, ինձ ընդունեցին
աշխատանքի, հաճոյախոսելով իմ «աչքի
ընկնող կոլորատուրայի» վերաբերյալ և
այլն: Սակայն համերգային բյուրոյի գոր-
ծամոլները հենց սկզբից ինձ նախազգուշա-
րին՝ մոռանալ հայ երաժշտության մասին»¹:

Գոհար Գասպարյանը հիշատակում է նման
շատ ու շատ դեպքեր, որոնք հույց են տա-

¹ „Советское искусство“, 1952 թ., 5 դեկտեմ-
բերի:

լիս, թե ի՞նչ դառն ապրումներ են բաժին
ընկնում օտարության մեջ ապրող հայ մար-
դուն: Իր հողվածներից մեկում նա գրել է.—
«Վիրավորանք ու ստորացում շատ ենք տե-
սել: Հիշում եմ, մի անգամ ինձ հրավիրեցին
ռադիոհաղորդման կամսպանիաներից մեկում
ձայնագրել մի քանի երգ: Երեք ժամ ես
սպասեցի: Եվ վերջապես ինձ հայտնեցին, որ
ստուդիայի դիրեկտորը չի թույլատրում ձայ-
նագրումը: Ի՞նչն է պատճառը: Ահա թե ինչ.
«օտարազգին» արժանի չէ ելույթ ունենալու
ձայնագրող ապարատի առաջ»¹:

Այսպիսին է եղել Գոհար Գասպարյանի
կյանքը մինչև 1948 թվականի սեպտեմբերը,
մինչև Սովետական Հայաստան մեկնելը:

Հայրենիքը դեռ չտեսած, Գոհար Գասպար-
յանը միշտ զգացել է նրա կարոտը, երազել
էր տեսնել իր ազատ, վերածնվող ու հարա-
զատ երկիրը: Հայրենադարձության յուրը
անսահման ուրախությամբ համակեց Գոհար
Գասպարյանին: Տասնյակ հաղարավոր հա-
յեր օտարությունից՝ աշխարհի տարբեր

¹ „Известия“, 1957 թ., 17 օգոստոսի:

ծայրերից, Սովետական Հայաստան մեկնեցին: Նրանց մեջ էր նաև Գոհար Գասպարյանը: «Հայրենիք... որքան վե՛հ հմայու, որքան սե՛ր ու քնքշությո՞ւն կա այս բառի մեջ,— գրել է Գոհարը,— ես երբեք չեմ մոռանա այն երջանիկ վայրկյանը, երբ դռք գրի հայրենական հողը: Ջերմորեն՝ն բնդունեց մեզ մեր ազատ հայրենիքը, ջերմորեն՝ն մեզ բնդունեց Նրևանը»¹:

Միմիայն իր հարազատ ժողովրդի գրկում նա ապրեց կյանքի իսկական ուրախությունը: Հայրենի երկրում է սկսվում Գոհար Գասպարյանի՝ քաղաքացու և արտիստուհու կենսագրության լուսավոր ու բեղուն շրջանը: Նոր միջավայրում, կենսական նոր ուժեր առած՝ նա շատ շուտով մտավ ստեղծագործական լայն ասպարեզ: Սկսեց աշխատել հարազատ ժողովրդի համար, դառնալով նրա արվեստի մշակներից մեկը:

Եվ ահա, Գասպարյանը պատրաստվեց իր առաջին ելույթին, որի կարևորությունը խոբն էր գիտակցում: Ինչպե՞ս կընդունեն և կգնա-

¹ «Ավանգարդ», 1951 թ., 17 նոյեմբերի:



Լակմե — «Լակմե»



Ռոզինա — «Սևիլյան սափրիչ»

հատեն նրան մայրաքաղաքի երաժշտասեր-
ները,— այս հարցն անչափ հուզում էր երի-
տասարդ արտիստուհուն:

Երաժշտական շրջաններում արդեն շատե-
րը գիտեին, որ Կահիրեից Երևան է եկել երի-
տասարդ մի երգչուհի, որն ունի գեղանի
ձայն, կատարողական մեծ ընդունակու-
թյուններ:

Եւ ահա, Հայֆիլհարմոնիայի հերթական
համերգներից մեկի աֆիշներն ազդարարե-
ցին Գոհար Գասպարյանի անդրանիկ ելույ-
թը: 1949 թվականի հունիսի 5-ին նրա ձայնը
առաջին անգամ հնչեց մեր բեմից: Մամուլն,
իհարկեհ, անտարբեր չմնաց դրա նկատմամբ:
«Երկրորդ բաժնում,— գրել է «КОМУНИСТ»
թերթը,— Սպենդիարյանի անվան կլառոն-
տի նվագակցությամբ ելույթ ունեցավ երի-
տասարդ երգչուհի Գոհար Գասպարյանը:
Դա նրա առաջին ելույթն էր մեր հասարա-
կայնության առաջ: Գասպարյանն ռժուլած է
գեղեցիկ կոլորատուրային սոպրանոյով: Նա
հեշտությամբ և աշատորեն հաղթահարում
է կատարվող ստեղծագործությունների դրժ-



վարությունները, որով դրսևորվում է նրա
վեկալ բարձր կուլտուրան»¹:

Գասպարյանի հաջորդ ելույթը տեղի ունե-
ցավ հուլիսի 11-ին, այս անգամ սիմֆոնիկ
նվագախմբի հետ, որ ղեկավարում էր դիրի-
ժոր Ս. Զարեքյանը: Արտիստուհին կատա-
րեց Ռոսսինիի «Սեվիլյան սափրիչ» օպերա-
յից՝ Ռոզինայի արիան, Ալյաբևի «Սոխակը»,
Մոցարտի «Ալեկույան», Օֆֆենբախի «Հոֆ-
մանի հեքիաթները» օպերայից՝ տիկնիկի
արիան: Իրանք ստեղծագործություններ են,
որոնց կատարումը իսկական և դժվար
քննություն է ամեն մի երգչուհու համար:
Անկարելի էր ալդալիսի ծրագրի դիմել՝ չու-
նենալով տեխնիկական հմտություն, երգ-
չական հաստատուն դպրոց: Իսկ Գոհարն ու-
նեք այն ամենը, ինչ պահանջվում էր կոյո-
րատուրային սոպրանոյի համար ստեղծված
ամենաբարդ գործերը կատարելու համար:
Այս անգամ Գասպարյանի արվեստի մասին
գովեստով արտահայտվեց նաև «Սովետա-
կան Հայաստան» թերթը, նշելով երգչուհու

¹ Տես 1949 թ., 8 հունիսի:

կատարողական բարձր տեխնիկան, ձայնար-
վեստի ներգործող ուժը, արտիստական ան-
միջականութունը¹:

Այդ ելույթները ունենդիրներին շատ բան
էին ասում տաղանդավոր երգչուհու մասին:
Բայց դրանք տակավին չներկայացրին Գաս-
պարյանի երգչական արվեստի բոլոր կող-
մերը², նրա իրական հմայքը: Մեր երաժըշ-
տասերները բնականաբար ձգտում էին նո-
րից լսել Գասպարյանին, ավելի մեծ ու բազ-
մազան ծրագրով:

Սակայն Գասպարյանը չբավարարվեց լսի-
համերգային ելույթներով: Նրան հետաքրք-
րում էր օպերային բեմը: Երգչուհու առա-
ջին համերգները հենց այդ էին վկայում:

Տարակույս չկար, որ երգչական-կոլորա-
տուրային իր արվեստով աչքի բնկնող երի-
տասարդ և շնորհալի արտիստուհին շատ օգ-
տակար կլինի մեր օպերային թատրոնում:
Եվ ահա, Գասպարյանն ընդունվեց Ալ.
Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի
պետական թատրոն՝ որպես մեներգչուհի:

¹ Տե՛ս 1949 թ., 14 հունիսի:

Արդեն 16 տարվա արդասավոր աշխատանքի ճանապարհ էր անցել այդ թատրոնը, որի հիմքերը դրել էին հայ օպերային արվեստի ճանաչված վարպետներ Հ. Դանիելյանը, Լ. Իսեցկին, Շարա Տալյանը, Ա. Կարատուլը, դիրիժորներ Մ. Թալրիզյանը, Կ. Սարսըղը, Ս. Չարեքյանը, Ս. Շաթիրյանը, Վ. Փերադյանը և ուրիշներ: Թատրոնը ուրիշ ասպարեշ էր տալիս երիտասարդ ուժերին, ամեն կերպ օգնելով նրանց, քաջալերելով կատարելագործել իրենց արվեստը: Այդ հոգատարությունն զգաց նաև Գոհար Գասպարյանը՝ առաջին իր դերակատարումին պատրաստվելիս: Նրա դեբյուտը Լակմեի դերն էր Լ. Դելիբի համանուն օպերայում, որ տեղի ունեցավ 1949 թվականի նոյեմբերին, դրավելով ընդհանուր ուշադրութուն: Դա Գոհարի առաջին հաջողությունն էր մեր օպերային բեմում, որ հաջորդապես ուրախացրեց թե՛ հանդիսականին, և թե՛ իրեն՝ արտիստուհուն:

Գոհարը երկար էր սպասել այդ օրվան:

Առաջին հաջողությունները եռանդ և ուժ ներշնչեցին երգչուհուն: Գասպարյանը դար-

ձաւ մայրաքաղաքի համերգային կյանքի ամենակտիւ մասնակիցներից մեկը: Նա պատրաստում էր նորանոր ծրագրեր: Ռուդոլֆի միջոցով հաճախ էր հնչում Գոհարի թարմ ու գունագեղ ձայնը: Գասպարյանի համբաւը գնալով տարածւում էր: Դեռևս 1950 թվականին «Советский Союз» ժուռնալը, զետեղելով Գոհարի լուսանկարը, այսպես էր մտկայարարել. — «Սովետական ողջ երկրին հայտնի դարձաւ երգչուհի Գոհար Գասպարյանը, որը եկել է Եգիպտոսից: Ով լսել է, թե ինչպես է երգում Գասպարյանը, կըհասկանա, որ այդ, երջանկությամբ լի սիրտն է երգում»¹:

Եւ իրոք, հայրենիքն էր թևակոծել արտիստուհուն, թուիչ տվել նրա տաղանդին, նրա Երգին: Ահա թե ինչու էր Գոհար Գասպարյանին նվիրված իր մի բանաստեղծության մեջ Աղավնին գրել.

Երբ չլինեք այսօր կենսատու
Եվ խնայողով հայրենիք մեր,

¹ Տե՛ս. 1950 թ., № 4:

Գոհար, աշխարհում ո՞ւմ զսնկիր դու,
Որ կնուլու երգը և քաղաքներ:
Բայց կա հողը մայր, մեր արեքը տա,
Ունեց մեջ երգիդ սերն է լի ու լի,
Դե հալարս երգի՛ր, երգի՛ր համարձակ,
Մեր գա՛ած Գոհար, երգի՛ սիրունի՛:

Հայրենիքի նկատմամբ երախտագիտական զգացմունքով տոգորված երգչուհին լավ գիտեր, որ նրանից շատ սպասելիքներ ունեն սովետական ունկնդիրները: Այդ գիտակցությամբ էլ Գոհարն անընդհատ հարստացնում էր իր կամերային և օպերային խաղացանկը:

«Լակմեից» հետո, հաջորդ տարվա՝ 1950 թվականի մայիսին նա հանդես եկավ Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայում, որպես Անուշի դերակատար: Դրա համար Գոհարը շատ աշխատեց, առանձնապես հետևելով իր ստանձնած դերերգի համողիչ ու ճշմարտացի մեկնաբանմանը: Նա Անուշ էր խաղալու օպերայի նոր բեմադրության մեջ: Եվ դժվարին այդ գործում, իր ավագ արվեստակից-

¹ «Գրական քեր», 1949 թ., 24 նոյեմբերի:

ների օգնութեամբ Գոհարը հասաւ զԴալի հաջողութեան, արժանանալով երաժշտական հասարակայնութեան բուռն հիացմունքին:

Նույն թվականի նույեմբերի վերջերին մեր օպերային թատրոնում բեմադրվեց Հ. Ստեփանյանի «Հերոսուհի» օպերան, ուր Գասպարյանը կատարում էր օղակալարուհի Գոհարի դերերը:

Այսպէս, Գոհար Գասպարյանը հասնում էր տեղ գրավեց օպերային-բեմական արվեստում, հավատարիմ մնալով հայրենի երգին ու ռոմանսին:

Արտիստուհու կատարողական գործունեութեան, իրոք, արդյունաւետ ու բազմակողմանի էր: Հայկական ՍՍՌ Գերաբույն Սովետի նախագահութեանը 1950 թվականի նոյեմբերի 28-ին Գոհար Միքայելի Գասպարյանին շնորհեց վաստակաւոր արտիստուհու պատվաւոր կոչում, իսկ 1951 թվականի մարտին, «Հերոսուհի» օպերայի ներկայացմանը մասնակցող մի խումբ կատարողների հետ միասին Գասպարյանն արժանացաւ Ստալինյան մրցանակի:

1951 թվականի մայիսին նշվեց Մոսկւա-

յի Ակադեմիական Մեծ Թատրոնի 175-ամյա-
կը: Գոհար Գասպարյանը մասնակցեց սյդ
առթիվ կազմակերպված հորելյանական երե-
կոյին, առաջին անգամ հանդես գալով Մոսկ-
վայում՝ Մեծ Թատրոնի բեմահարթակում:
Այդ մասին նա հետևյալն է պատմում.—
«Ինձ մեծ ուրախություն պատճառեց ՍՍՌՄ
Մեծ Թատրոնի 175-ամյակին նվիրված հան-
դիսավոր երեկոյին մասնակցելը: Աննը-
կարագրելի բերկրանքով ես Երևանից մեկ-
նեցի Մոսկվա՝ ռուսական փառքի քաղա-
քը, համաշխարհային կուլտուրայի և ար-
վեստի կենտրոնը: Ես հպարտ ու երջանիկ
էի, երբ առաջին անգամ տեսա Կրեմլի աշ-
տարակները, ոտք դրի ռուսական հողի վրա,
որը տվել է այնպիսի հանճարեղ կոմպոզի-
տորներ, ինչպիսիք են՝ Գլինկան, Մուսորգ-
սկին, Չայկովսկին: Մի քանի օր անց էս
Մեծ Թատրոնում էի: Եվ երբ մոտեցավ բեմ
դուրս գալու պահը, ես աննկարագրելի հուզ-
մունք զգացի: Ամբողջ հոգով ես երգեցի Ալ-
յաբևի «Սոխակը»՝ հայոց լեզվով: Ինձ վրա
խոր տպավորություն թողեց Մեծ Թատրո-
նում կայացած համերգը, որին մասնակ-

ցեցին սովետական վոկալ արվեստի սքան-
չելի վարպետները»¹։

Մոսկվան մեծ հետաքրքրություններ դիմա-
վորեց Գոհար Գասպարյանին։ Արվեստի աշ-
խատողների կենտրոնական տանը տեղի ու-
նեցավ նրա ստեղծագործական երեկոն՝
կաշմված երկու բաժնից, որի ծրագրում էին
ռուսական, արևմտաեվրոպական և հայ
կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները։
Համերգից առաջ ներածական ջերմ խոսքով
հանդես եկավ ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիս-
տուհի Վալերիա Վլադիմիրովնա Բարսովան,
որը բարձր գնահատական տվեց Գոհար
Գասպարյանի արվեստին։ «Այդ հիանալի
արտիստուհին, — ասում է Գ. Գասպարյա-
նը², — այստեղ, ինչպես նաև անցյալ տարի՝
Սոչիում, իմ նկատմամբ բացառիկ հոգատա-
րություն և ուշադրություն ցույց տվեց։ Երե-
կոյի ընթացքում ես ծանոթացա սովետական
արվեստի ակնանավոր վարպետների հեռ»։

Բարսովան, ինչպես գիտենք, հայ արվես-

¹ «Коммунист», 1951 թ., 30 հունիսի։

² Նույն տեղում։

տի ամենաջերմ բարեկամներից է: Եվ, իհարկե, նա անտարբեր չէր կարող մնալ Գասպարյանի կատարողական վառ տաղանդի հանդեպ: Նա սիրեց և գնահատեց Գոհար Գասպարյանին, ինչպես ավելի վաղ՝ հայ երգարվեստի խոշորագույն դեմքերից մեկին՝ Հայկանուշ Դանիելյանին, որի հետ դեռևս երիտասարդական տարիներին էր մտերմական կապեր ստեղծել:

Այստեղ ավելորդ չէր լինի նշել, որ ռուսական և հայ վոկալ արվեստի կապերը հաստատվել են բավական վաղ շրջանում, դեռևս անցյալ դարի վերջերին: Հայ պրոֆեսիոնալ երգարվեստի լավագույն ներկայացուցիչներից շատերը և նրանց թվում Ն. Պապայանը, Բ. Ամիրջանը, Մ. Գենջյանը, Ե. Տերջան-Կորգանովան (որին, ի դեպ, աշակերտել են ռուս ականավոր երգչուհիներ Ե. Կատուսկայան և Կ. Ջերժինսկայան), Հ. Դանիելյանը և ուրիշներ, որոնք իրենց արվեստը զարգացրել են ռուսական իրականության պայմաններում, սերտորեն կապված են եղել ռուսական երգային կուլտուրայի առաջավոր տրադիցիաների հետ: Նշանակալից է նաև

այն, որ հայ երգիչ-երգչուհիներէց ոմանք՝ հանճարեղ Ֆ. Շալյապինի ժամանակակիցները, բախտ են ունեցել անմիջական շփման մեջ լինել նրա հետ և մասնակցել մեծ արտիստի տված մի շարք օպերային ելույթներին:

Վերադառնալով Բարսովային, ասենք, որ նշանաւոր երգչուհին կարողացել է նրբորեն զգալ հայ արվեստի ինքնատիպութունը, արժեքաւորելով նրա հարստութունները: Բարսովան հետևյալն է գրել հայ արվեստի մասին. — «Աշխատանք և սեր, — ահա այն արգասավոր հողը, որ սնունդ է տալիս հայկական արվեստին: Իրենց հայրենիքի և նրա մարդկանց, հայրենի պեյզաժների ու մեղեդիների հանդեպ տաժած սիրուց են հայ արվեստագետներն առնում իրենց ներշնչանքը: Դրա շնորհիվ է, որ հայ արվեստի գործիչներն այնքան սիրելի են ժողովրդի համար և այնպես ճանաչված սովետական անժայռածիր երկրում»¹:

Այդպիսի արվեստագետների շարքում էր.

¹ «Սովետական արվեստ», 1938 թ., № 4.

որ իր արժանի տեղը գրավեց Գոհար Գասպարյանը:

1951 թվականից Գասպարյանը սխտեմատիկաբար ելույթներ է ունենում Սովետական Միության տարբեր քաղաքներում: Թբիլիսիի երաժշտական հասարակայնությունը նրան առաջին անգամ լսեց 1951 թվականի հուլիսին: Այստեղ Գասպարյանն իրար ետևից յոթ համերգ տվեց, որոնք անցան արտակարգ ջերմ մթնոլորտում: Հաջորդ տարվա օգոստոսին նա բազմաթիվ համերգներ ունեցավ Կիևում, Օդեսայում, Լվովում, Կիշլովոդսկում, ամենուրեք նվաճելով ունդիրների համակրանքն ու սերը:

Գասպարյանի օպերային խաղացանկը 1953 թվականին հարստացավ երկու նշանակալից դերերգերով. դրանք էին՝ Ռուլինան («Սևիլյան սափրիչ») և Շուշանը («Դավիթ բեկ»): Նույն տարվա ապրիլին նա համերգներ տվեց Բաքվում և մասնակցեց «Սևիլյան սափրիչ» ներկայացմանը՝ Մ. Ախունդովի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում, իսկ հունիսին արտիստուհին հանդես եկավ Ռոզինայի և Լակմեի դերակա-

տարածներով՝ Թբիլիսիի Զ. Փալիաշվիլու
անվան օպերայի և բալետի թատրոնում:

1953 թվականի հուլիս-օգոստոս ամիսնե-
րին Գասպարյանը կրկին համերգային ու-
ղեորություն կատարեց: Այս անգամ ելույթ-
ներ ունեցավ Ռիգայում, Տալլինում, Խարկո-
վում, Երկրորդ անգամ՝ Կիևում, Օդեսայում,
Կիսլովոդսկում, Սոչիում, Թբիլիսիում, Բաք-
վում: Փոքր դադարից հետո, նույն տարվա
հոկտեմբերին նա համերգային հարուստ ու
բազմազան ծրագրով ներկայացավ Լենին-
գրադի և Մոսկվայի Վերաժշտական հասարա-
կայնությանը: Բացի այդ, Լենինգրադի օպե-
րային Փոքր թատրոնում Գասպարյանը մաս-
նակցեց նաև «Սևիլյան սափրիչ» օպերայի
ներկայացմանը: Արտիստուհին Ռոզինայի
դերը հաջորդ տարում կատարել է նաև Մոսկ-
վայի Մեծ թատրոնի ֆիլիալում¹:

Գասպարյանի համերգներն ու օպերային

¹ «Սևիլյան սափրիչ» ներկայացման Գասպար-
յանը Մեծ թատրոնի ֆիլիալում մասնակցել է երեք
անգամ (1954 թ. նոյեմբերի 0-ին, 11-ին և 21-ին):
Ներկայացմանը մասնակցել են արտիստներ Վ. Վլա-
սովը (Ալմազովա), Ա. Բուլազովը (Ֆիգարո),

դերակատարումները ռեսպուբլիկայում և Սովետական Միության տարբեր քաղաքներում՝ ցույց տվին նրա կատարողական վարպետության բուռն աճը և բարձր կուլտուրան, արտիստուհուն իսկական ժողովրդականության բերելով ունկնդիրների ամենալայն շրջաններում:

Հայկական ՍՍՌ-ի Գերագույն Սովետի նախագահության 1954 թվականի սեպտեմբերի 25-ի Հրամանագրով Գոհար Գասպարյանին շնորհվեց ռեսպուբլիկայի ժողովրդական արտիստուհու պատվավոր կոչում: Գասպարյանի գործունեության արժանի գնահատականն էր այդ՝ միաժամանակ և խիստ պարտավորեցնող: Գասպարյանը հետզհետե դառնում էր ժողովրդի կողմից իսկապես սիրված մի երգչուհի, որն ունի ունկնդիրների անընդհատ աճող լսարան: Յուրաքանչյուր նոր համերգը ավելացնում է նրա արվեստին ի սրտե գնահատողների թիվը: Նա ստեղծա-

Ա. Օդնիվցեր (Բաղիլիս), Վ. Տյուտյունիկը (Բարտոկ) և ուրիշներ: Ներկայացման ղեկավարն էր Գ. Ժեմշուդինը:

գործական բազմաթիվ հանդիպումներ էր ունենում մեր ռեսպուբլիկայի արդյունաբերական վայրերում, շատ համերգներ տալիս կոլտնտեսականների համար, ակտիվորեն մասնակցում Սովետական Բանակի զորամասերի գեղարվեստական սպասարկման համար տարվող շեֆական աշխատանքին:

Գասպարյանը 1955 թվականին համերգային գաստրոլների է մեկնում Լեհաստան և Ռումինիա: Այդ ուղևորություններն արժանահիշատակ երևույթներ են արտիստուհու ստեղծագործական կյանքում:

Գասպարյանը Լեհական Ժողովրդական Ռեսպուբլիկա մեկնեց ապրիլի վերջին, սովետական անվանի արտիստներ՝ Ուկրաինական ՍՍՌ Ժողովրդական արտիստ Կ. Լապտեի և ջութակահար Ի. Բեդրոդնու հետ միասին: Նրանք մասնակցեցին Սովետական Միության և Լեհական Ժողովրդական Ռեսպուբլիկայի միջև կնքված բարեկամության, փոխադարձ օգնության և հտպատերազմյան համագործակցության պայմանագրի տասնամյակի տոնակատարությանը:

Լեհաստանում, երեք շաբաթվա մեջ, Գաս-

պարջանը տարբեր քաղաքներում 9 համերգ տվեց և, բացի այդ, մասնակցեց սովետական հակա պայմանագրի կնքման 10-ամյակին նվիրված համերգներին, ելույթներ ունեցավ Վարշավայում, Լոնդոն, Պոզնանում, Վրոցլայում, Կրակովում և այլ քաղաքներում։ Նրա բոլոր համերգներն անցան լեվելեցուն լսարաններում և ունկնդիրներն արտիստուհուն ամենուրեք ջերմ ընդունելություն ցույց տվին։

Վարշավայում իր տված առաջին համերգի մասին Գոհարը պատմում է. — «Համերգում ես կատարեցի 17 համար և մոտ մի տասնյակ երգ էլ կրկնեցի։ Վարշավայում և մյուս քաղաքներում ես երգեցի Կոմիտաս, Ռոմանոս Մելիքյան, Ռախմանինով, Վառլամով, Բախ, Մոցարտ, Շոպեն, Ռոսինի, Գոդար, Մեյերբեր, Գրիգ, Գունո... Երաժշտագետ Կարլ Բորովսկին խնդրեց կատարել Կոմիտասի «Քելե-քելեն»։ Դահլիճը ջեմոռեն ընդունեց։ Ծաղիկներ, շատ ծաղիկներ ստացավ մեր մեծ Կոմիտասը։ Հայտնի լեհ Լրդշոնի Նվա Բանդրովսկա-Տուրսկան ջերմ



Անուշ — «Անուշ»



Կարեն — «Լեւրերի»

խոսքերով ողջունեց մեր համերգը»¹:

Եվ այսպես, Շոպենի հայրենիքում, հայ ժողովրդի ահանալոր երգչուհին սիրով ու հպարտությամբ երգեց իր հայրենի երգերը՝ մեր անմահ Կոմիտասի նրբակերտ ու սրուզեղ մեղեդիները: Լեհերը, որոնք գիտեն գնահատել լավ երաժշտությունը, անմիջապես հափշտակվեցին Կոմիտասով: Այդպես ընկալվեց և ընդունվեց Կոմիտասի երաժշտությունը ոչ միայն Վարշավայում, այլև Լեհաստանի այլ քաղաքներում: Դիմելով Դոհարին, լեհ երաժիշտ-պրոֆեսորներին ու մեկն ունկնդիրների անունից ասաց. — «Կոմիտասը և դուք այսօր հմայեցիք ողջ Լեհաստանը»²:

Թե որքան բարձր էր լեհական մամուլի կարծիքը Գառպարյանի մասին, կարելի է տեսնել բազմաթիվ թերթերում զետեղված ռեցենզիաներից: Ահա մի կարծիք, որ հայտնվել է «*Slowo Polskie*» թերթում. — «Աշխարհի ամենաուժեղագույն երգչուհիների անվանացանկում ավելացավ մի նոր անուն ևս —

¹ «Առվիսմ'ուսն տրվես», 1933 թ., № 2:

² Տես նույն տեղում:

Գրհար Գասպարյանի՝ «Հայաստանի սոխու-
կի» անունը¹: Նույնատիպ գնահատական-
ների կարելի է հանդիպել Վարչավայի այլ
թերթերում, «Պշիաղն», «Տեսար» ժուռնալ-
ներում:

Սովետա-ռումինական բարեկամության
միամյակին մասնակցելու համար, նույն
թվականի հոկտեմբերին Գրհար Գասպար-
յանը ուղևորվեց Ռումինիա: Նրա հետ էին
ՌՍՖՍՌ ժողովրդական արտիստ, դիրիժյոր
Ն. Անոսովը, համաշխարհային մրցանակա-
բաշխությունների լաուրեատներ՝ ջութակա-
հար Ի. Օյստրախը և դաշնակահար Յա. Զա-
կը: Բուխարեստի կենտրոնական թերթերը
սրտանց ողջունեցին և ըստ արժանվույն
գնահատեցին սովետական արվեստի ալա-
նավոր ներկայացուցիչներին, այդ թվում Գր-
հար Գասպարյանին: Այսպես, «Սկինտեյա
տիններետուլույ» թերթը, Գասպարյանին հա-
մարելով խոշոր երգչուհի, նշում է նրա
բազմազան ու լայն երգացանկը, արտիստու-
հու ձայնի դեղեցկությունը, կատարյալ տեխ-

¹ 1955 թ., 30 ապրիլի:

նիկան¹։ Նույնքան ջերմ են Կ. Ստրոյեսկույի, Ա. Հոֆմանի, Ս. Վայնեսկույի, Ժ. Պանդե-
լեսկույի և ուրիշների ռեցենզիաները՝ տըպ-
ված «Ռուսինա լիբերա», «Մունկա» և այլ
թերթերում։

Ռուսինահայերն իրենց հրճվանքն ու հը-
պարտության զգացումն արտահայտեցին
հայ ժողովրդի տաղանդավոր դուստր Գոհար
Գասպարյանի նկատմամբ։ «Գոհար Գաս-
պարյանի համերգը, — գրվել է հայ մամու-
լում, — մեզի ցույց տվավ այն փեծ կարելիու-
թյունները, զոր ունին Սովետական Հայաս-
տանի արվեստի մարդիկ, հասնելու համար
վարպետության անմատչելի բարձունքնե-
րուն, ինչպես ասպացուցեց Գոհար Գասպար-
յանը։ Որոտընդոստ ու խանդավառ ծափերը,
որոնց նմանը վաղուց լսված չէին «Աթենսուլ»
սրահին մեջ, ասպացույց էին այն բարձր
գնահատության, զոր արտահայտեց Պուքրե-
շի հասարակությունը Գոհար Գասպարյանի
նկատմամբ»²։

¹ 1955 թ., 23 հոկտեմբերի։

² «Նոր կյանք», 1955 թ., 21 հոկտեմբերի։

Ականավոր արտիստուհին իր գեղարվեստական վարպետությունը բազմակողմանիորեն ցուցադրեց 1956 թվականին Մոսկվայում կայացած հայ արվեստի և դրականության տասնօրյակի ներկայացումների և համերգների ընթացքում: Մոսկվայում Գասպարյանը հանդես եկավ «Անուշ», «Դավիթ բեկ», «Արշակ երկրորդ» և «Պիկոլայա դամա» օպերաներում, բացի այդ ունեցավ առանձին համերգներ: «Մենք գտնվում ենք, — ասել է Գոհար Գասպարյանը տասնօրյակի առթիվ գրած իր հոդվածում, — ընդհանուր ուշադրության և հարգանքի, իսկական տոնական մթնոլորտում: Եթե դուք դիտենայիք, թանկագին մոսկվացիներ, թե ինչպե՞ս հուզեց մեզ այդ հանդիպումը, ինչպիսի՞ հրապարտությամբ տոգորեց մեզ մեր մեծ երկրի նկատմամբ, ուր բոլոր ժողովուրդները բարեկամներ և եղբայրներ են: Ինչպե՞ս արտահայտել իմ շնորհակալությունը ձեր սիրալիք վերաբերմունքի համար: Մենք կաշխատենք որքան կարելի է ավելի շատ ուրախություն բերել ձեզ:

Անձամբ ես չառ երջանիկ եմ, որ կարող

կլինեմ ելույթներ յունենալ ոչ միայն համերգներում, այլև օպերային բեմում, մեր թատրոնի ներկայացումների ժամանակ: Մենք ձեզ ցույց կտանք, մասնավորապես, մեր ազգային օպերաները: Նրանց մեջ դերասերված է իմ ժողովրդի պատմությունը, նրա տրադիցիաները, նրա սրտաբուխ հրգերը: Մենք հուսով ենք, որ այդ հրգերն արձագանք կգտնեն բոլոր ժողովուրդների ներկատմամբ համակրությամբ և սիրով լի ձեր սրտերում»¹:

Մոսկվայի հանդիսատեսները կրկին հիացան Գասպարյանի կատարողական գրավիչ և նուրբ արվեստով: Նթե մինչ այդ նրանք առիթ էին ունեցել լսելու Գասպարյանի համերգային փայլուն ելույթները, ապա արտիստուհու ստեղծած օպերային ներշնչող կերպարները հետաքրքրական նորույթներ էին նրանց համար:

Գոհար Գասպարյանը մեծ հաջողություն ունեցավ տասնօրյակի եզրափակիչ համերգում, որի մասին «Правда» թերթը գրեց. — «Բացառիկ բնգունելություն ցույց տրվեց

¹ «Советская культура», 1956 թ., 31 մայիսի:

Հայկական ՍՍՌ ժողովրդական արտիստու-
հի Գոհար Գասպարյանին, որը վոկալ փայ-
լուն ձիրք և պրոֆեսիոնալ բարձր վարպե-
տություն ունի»¹: Անդրադառնալով այդ
նույն ելույթին, «Вечерняя Москва»-ն նը-
շեց. — «Հանդիսատեսները երկար ժամանակ
բեմից չէին թողնում հայ սքանչելի երգչու-
հիներից մեկին՝ Գոհար Գասպարյանին, որ
նորից ցույց տվեց իր հրաշալի արվեստը»²:

Տասնօրյակից հետո, ՍՍՌՄ Գերագույն
Սովետի նախագահության 1956 թվականի
հունիսի 27-ի Հրամանագրով Գոհար Գա-
սպարյանն արժանացավ ՍՍՌՄ ժողովրդա-
կան արտիստուհու պատվավոր կոչման: Նրա
հետ միասին այդ կոչմանն արժանացան իր
ավագ արվեստակիցները՝ հմուտ դիրիժյոր
Մ. Թավրիզյանը, մեր օպերային արվեստի
առաջնակարգ ուժերից մեկը՝ Տ. Սաղանդար-
յանը, հայ բեմի հռչակված վարպետներ Հր.
Ներսիսյանը և Վ. Փափաղյանը:

1957—58 թվականների ընթացքում Գա-
սպարյանի ունեցած համերգային գաստրոլին-

¹ 1956 թ., 14 հունիսի:

² 1956 թ., 14 հունիսի:

րը նպաստեցին նրա արտիստական համբավի առավել լայն տարածմանը: 1957 թվականի մարտ-ապրիլ ամիսներին Հայֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ միասին նա համերգներ է տալիս Մոսկվայում, Լենինգրադում, Կալինինում, Օրյոլում, Կուրսկում, Խարկովում, Գրոդնիտում, Մախաչ-Կալայում, Բաքվում:

Սովետական արվեստի մի խումբ վարպետների հետ նույն տարվա մայիսին Գասպարյանը մեկնում է Ֆինլանդիա՝ սովետաֆիննական բարեկամության պայմանագրի կնքման տարեդարձի տոնակատարությանը: Այստեղ ևս նրա համերգները մեծ հաջողությամբ են անցնում: Ֆիննական թերթերը («Ուուսի աուրա», «Տուրուն պյայվլալիստի», «Տուրուն սանոմատ» և այլն) բոլոր հիացմունք են արտահայտել Գասպարյանի բարձրարվեստ կատարման, նրա հազվագյուտ տաղանդի առթիվ: Այսպես, «Ուուստի աուրա» թերթը նույնիսկ նշել է, որ Գասպարյանը «բոլորովին էլ այնպիսի երգչուհի չէ, ինչպիսին մենք սովոր ենք մեզ պատկերացնել: Նա մինչև այժմ չտեսնված և հեքիաթա-

յին հրաշք է»¹։ Մի ալ տեղ՝ «Տուրուն պայ-
վլալիստի» թերթում ասված է. — «Գոհար
Գասպարյանը, Սովետական Միությունից
ժամանած կոլտրատուրային աստղը, անշափ
դշովեց մեր ունկնդիրներին։ Անկասկած,
արտիստուհին իր տեսակի մեջ առաջիննե-
րից մեկն է ամբողջ աշխարհում։ Նրա ձայնը
հիանալի է և տեխնիկան՝ փայլուն։ Կոլտ-
րատուրային երգչուհիները հաճախ հասուն են
լինում միայն տեխնիկասկես։ Գասպարյանն
այդպիսիներից չէ։ Նա ուժեղ է թե՛ տեխնի-
կասկես և թե՛ երաժշտական ու կատարողա-
կան տեսակետից»²։ Իսկ «Տուրուն սանո-
մատ» թերթը Գասպարյանի համերգը հա-
մարում է «կոլտրատուրային երգի տոն»³։
Կարելի էր այսպիսի շատ կարծիքներ բերել,
թեև այսօրանն էլ բավական է, որ երևա, թե
ինչպես ընդունեցին նրան այդ երկրում։

Ֆինլանդիայից վերադառնալով, Գասպար-
յանը հունիս ամսին մասնակցում է Ալ-
Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի

¹ 1957 թ., 30 մայիսի։

² 1957 թ., 30 մայիսի։

³ 1957 թ., 30 մայիսի։

Պետական թատրոնի կուլեկտիվի Կելույթներին Սոչիում, հանդես գալով «Անուշ», «Արշակ երկրորդ», «Սևիլյան սամբրիչ» և «Լակմե» օպերաների ներկայացումներին: Նույն տարվա աշնանն իր պատրաստած նոր ծրագիրը Երևանում ցուցադրելուց հետո Գասպարյանը համերգներ է տալիս Ռիգայում, Տալլինում, Լենինգրադում և Մոսկվայում: Նրա այդ ելույթները, ինչպես մեշտ, այս անգամ ևս արտակարգ հետաքրքրություն են հարուցում հազարավոր ունկնդիրների մեջ, ունենալով բուն հաջողություն:

1958 թվականի մարտի կեսերից Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի Պետական թատրոնը գաստրոլների մեկնեց Թբիլիսի: Դա չափազանց կարևոր իրադարձություն էր հայ և վրաց ժողովուրդների կուլտուրական համագործակցության ասպարեղում: Մեր օպերային և բալետային ներկայացումները բուն հետաքրքրություն առաջացրին: Գասպարյանը մասնակցեց «Դավիթ բեկ», «Անուշ», «Արշակ երկրորդ», «Ռոմեո և Զուլիետա» օպերաների ներկայացումներին և բացի այդ, ունեցավ առան-

ձին համերգներ: Հանդիսատեսները նրան ամենուր ջերմ ընդունեցին: Վրացական մամուլը բազմիցս շեշտեց տաղանդավոր արտիստուհու կատարողական բարձր վարպետությունը, նրա հիասքանչ արվեստը:

Այժմ, երբ արտադրության մեջ է գտնվում սույն մենագրական ակնարկը, «Советская культура» թերթը գրում է. — «Ճապոնիայում մեծ հաջողությամբ ելույթ է ունենում ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստուհի Գոհար Գասպարյանը: Լրագրերի երաժշտական տեսաբանները հիացմունքով են արտահայտվում սովետական երգչուհու վարպետության մասին»¹:

Անվանի երգչուհու օր-օրի մեծացող համբավի մի նոր, պերճախոս վկայությունն էին նրա զաստորտային համերգները Ճապոնիայի քաղաքներում՝ 1958 թվականի նոյեմբեր-դեկտեմբեր ամիսներին:

Մեր թերթերում տպագրված առաջին իսկ հաղորդագրությունները² մեզ շատ բան են

¹ 1958 թ., 15 նոյեմբերի:

² Տե՛ս «Коммунист», 21 նոյեմբերի, «Նեկան», 27 նոյեմբերի և 28 դեկտեմբերի 1958:

ասում... Ճապոնիայում ևս հայ երգչուհին հի-
ացրեց և նույնքան էլ զարմացրեց հազարա-
վոր երաժշտասերներին՝ իր հոյակապ արվես-
տով, արտիստական հմայքով ու վարպետու-
թյամբ: Ճապոնական թերթերը արձագան-
քել են նրա ամեն մի ելույթին, հիացմունքի
և շնորհակալության խոսքեր նվիրելով Գա-
սարյանին: «Տոկիոն իր ամբողջ պատմու-
թյան մեջ չի լսել նման մեծ երգչուհու»,—
խոստովանել է ճապոնական նշանավոր ար-
վեստաբաններից մեկը: Արևմտաեվրոպա-
կան, ռուսական վիճակ երաժշտության հետ
միասին Գոհարը իր համերգներում արժանի
տեղ է հատկացրել նաև հայ երգարվեստին,
և առաջին հերթին՝ Կոմիտասին:

Մենք հակիրճ խոսեցինք ժողովրդի սիրելի
երգչուհու անցած ճանապարհի մասին, ա-
ռանձնացնելով նրա կատարողական գործու-
նեությունը բնութագրող մի շարք փաստեր:
Այդ գործունեության մասշտաբները օրեց-
օր բնդլայնվում են, փակ հեռանկարներն ա-
վելի պարզ ու պայծառ են դժվում:

Սա կայն պետք է նշել նաև այն մասին,

թե ստեղծագործական ինչպիսի առանձնահատկություններ ունի մեր անվանի արտիստուհին:

* * *

Գոհար Գասպարյանի արվեստը ջերմացնում ու կախարդում է մարդկանց սրտերը, արձագանքվելով ունկնդիրների ամենատարբեր լսարաններում: Իսկապես ներշնչող ու խորապես մարդկային արվեստ է դա, որ լի է կենսական ջերմությամբ, մարդկանց գրավելու զարմանալիորեն բնական իր կարողությամբ, հմայող պարզությամբ ու անկեղծությամբ:

Գեղարվեստական վառ անհատականությամբ դրոշմված նրա արվեստը միշտ նորոգվում ու հարստանում է, ավելի կատարյալ է դառնում, հետզհետե բացվելով մտքերի ու զգացմունքների արտահայտման իր անսպառ կարողությունները:

Իհարկե, մեծ սխալ կլինի կարծել, որ Գասպարյանի արվեստի բովանդակ հարըստությունը և ուժը սոսկ նրա բնական ձիրքի,

ձայնական արտակարգ տվյալների մեջ պի-
տի տեսնել: Ճիշտ է, բնությունը Գոհարին
օժտել է դուրեկան ձայնով, երաժշտականու-
թյամբ, երգարվեստի նրբություններն անմի-
ջականորեն ներգդայու շնորհքով, սակայն
բարձր վարպետության է նա հասել կատարե-
լագործման համառ աշխատանքով, խորապես
գիտակցելով, որ արվեստի գագաթները նը-
վաճել կարելի է միայն անդադար տքնու-
թյամբ: Չէ՞ որ իսկական արվեստին տիրա-
պետելը երբեք և ոչ ոքի համար դյուրին չի
եղել: Իրենց ստեղծագործական փորձով այդ
ճամարտությունն են հաստատել արվեստի
շատ մեծ վարպետներ: «Գիտեմ, որ շատ
բան է եղել դժվար,— գրել է ռուս հանճարեղ
դերասան Մ. Ս. Շչեպկինը՝ Ա. Վ. Շումսկուն
ուղղած իր նամակում,— բայց ինչն է, որ
հեշտ է ձեռք բերվում և ինչպիսին կլիներ
արվեստը, եթե այն առանց դժվարության
նվաճվեր»:

Մոտավորապես նույն այս միտքն էին թե-
լագրել Գոհարին նաև նրա ուսուցիչները:
Եվ Գոհարը վաղուց է ըմբռնել, որ սոսկ

բնածին ընդունակությամբ ոչինչ ձեռք չես բերի:

Ջանադիր ու խստիվ վարժությամբ յուրացնելով երգչական իր դպրոցը, Գասպարյանը մշակել է ցայտուն կատարողական յոճ, ազատորեն դրսևորելով իր գեղարվեստական շահագրգռությունների լայնությունն ու բազմազանությունը:

Գասպարյանն ունի թարմ ձայն, որը հրնչեղ է իր ամբողջ դիապազոնի թե՛ ստորին, թե՛ վերին ռեգիստրներում: Կոլորատուրային սոպրանոյի նրա ձայնական դիապազոնը արտասովոր չափով լայն է. այն սկսվում է փոքր օկտավայի սոլ նոտայից և հասնում երրորդ օկտավայի լյաին¹: Երգչուհու հրա-

1 Կոլորատուրային սոպրանոյի դիապազոնում սովորաբար ամենարարձր նոտան համարվում է երրորդ օկտավայի Ֆա դիեզը (տե՛ս Ա. Գուժանսկու «Երաժշտական համառոտ բառարանը», Մոսկվա, 1953 թ., էջ 14): Ինչպես նշում է Գ. Պանտֆել-Նեչեցկայան, Գ. Գասպարյանի դիապազոնն ավելի մեծ է, քան աշխարհահռչակ իտալական երգչուհիներ Կուրչիի, Տետրացիի, Գալվանիի դիապազոնը:

շալիորեն դիմացկուն ձայնն աչքի է ընկնում
իր ճկունությամբ և շարժունակությամբ,
երանգային հարստությամբ, տեմբրի գեղեց-
կությամբ: Բացի այդ, նրա վոկալ կատա-
րումը միանգամայն զերծ է հնչողական որե-
վէ անհարթությունից, մի հանգամանք, որ
բնականից նպաստում է մեկոդիկ գծի ամ-
բողջության պահպանմանը: Հարթ, լիահն-
չուն ձայնի առկայության շնորհիվ երգչու-
հին կարողանում է հնչեցնել գեղեցիկ կան-
տիլենա, ձգտելով դրա սահուն և անթերի
զարգացմանը: Բայց կանտիլենան և, ընդ-
հանրապես, երաժշտական ֆրազավորումը
շատ բանով կախված են նաև նրանից, թե
որքան ճիշտ է օգտագործում շնչառությունը
կատարման ժամանակ: Գասպարյանի ան-
ցած վոկալ դպրոցը՝ ձայնի օրինակելի իր
դրվածքով, հնարավորություն է ընձեռում
ճշտորեն և ազատորեն օգտագործելու շնչ-
առության կանոնները: Դրանից էլ նրա վո-
կալ կատարումը անկաշկանդ է և լիակատար
իմաստով հստակ:

Գասպարյանի վոկալ արվեստը հարուստ է
երգային արտահայտչություն և դրա հետ

մեկտեղ՝ տեխնիկական ուսուցանելու: Երգ-
չուհին լավ է տիրապետում բել կանտոյի՝
գեղեցկերգության կուլտուրային, օգտագոր-
ծելով վերջինիս առավել կենսունակ առանձ-
նահատկությունները: Անկասկած, էական է
գեղեցկերգության դերը վոկալ արվեստում,
եթե այն, իհարկե, չի դառնում ինքնանպա-
տակ մի զործոն, այլ միշտ ծառայում է եր-
գային կերպարի իմաստավորմանը, նրա
ցայտունացմանը: Գասպարյանն այժմ չի
հրապուրվում իր բնական, երգչական կարո-
ղությունների, մասնավորապես տեխնիկա-
կան հնարավորությունների արտաքին, էֆեկ-
տավոր ցուցադրումով: Փայլփլող և ճկուն
տեխնիկան նրա մոտ ինքնանպատակ չէ և
չի հակադրվում կատարվող ստեղծագործու-
թյան բովանդակությանը, այլ ընդհակառա-
կը, ծառայում և ուղղակիորեն ենթարկվում
է գեղարվեստական մեկնաբանման խնդրին:
Այդ կապակցությամբ արժե անդրադառնալ
Գասպարյանի՝ մեզանում ունեցած առաջին
ելույթներին:

Դրանց մեջ նկատվում էին թերի ու պա-
կասավոր կողմեր՝ մասնավորապես կատար-



Զուլիետա՝ Դ. Դասպարյան, Ռոմեո՝ Ա. Կովալյով
«Ռոմեո և Զուլիետա»



Մարգարիտ — «Ֆաուստ»

ման մեկնաբանության տեսակետից: Որոշ
դեպքերում էլ ակներև էր դառնում, որ ար-
տիստուհին առավել մտահոգված է կատա-
րումի տեխնիկական կողմով: Եվ դա մա-
սամբ բխում էր ոչ թե կատարվող ստեղծա-
գործության կամ գեղարվեստական կերպա-
րի սխալ ըմբռնումից, այլ այն բանից, որ
երիտասարդ երգչուհին դեռևս չէր ապրել կա-
տարողական իր հասունությունը: Սակայն,
թերացումներով հանդերձ, Գոհար Գասպար-
յանը հենց այն ժամանակ արդեն աչքի ըն-
կալ խոշոր երգչուհու անուրանալի իր տրվ-
յալներով ու խոստումնալից հեռանկարնե-
րով:

Միթե՞ Գասպարյանի այդ որոշ թերություն-
ները կարող էին իրավունք տալ նրա կատար-
մանը վերագրել սառը տեխնիցիզմ, այսինքն
այնպիսի մի արվեստ, որին անհաղորդ են
գեղարվեստական ընդհանրացումների ուժը
և իսկական հուղականությունը: Իհարկե, ո՛չ:
Գասպարյանի արվեստը ժամանակի ընթաց-
քում գնալով ավելի կենսական ու ներգործող
դարձավ, ավելի խորն ու իմաստալից: Ինչ
խոսք, որ Գասպարյանի կատարումն այժմ

անհամեմատ հասուն ու բովանդակալից է դարձել:

«Գոհար Գասպարյանին լսելիս,— գրում է ռուս ականավոր երգչուհի Դ. Պանտոֆել-Նե-լեցկայան,— չես դադարում զարմանալ, թե ինչպիսի՝ թեթևությամբ և որքա՜ն աննկատելիորեն է նա հաղթահարում նշանակալից այն դժվարությունները, որ սովորաբար երգչուհիների առաջ են կանգնում մանավանդ այնպիսի ստեղծագործությունների կատարման ընթացքում, ինչպիսիք են, օրինակ՝ Հենդելի «Արիստիանները», Մոցարտի արիանները, Դինորայի արիան՝ Մեյերբերի համանուն օպերայից: Դա արդյունք է երգային բարձր տեխնիկայի, որին, ըստ իս, արտիստուհին տիրապետում է կատարելապես: Բայց Գոհար Գասպարյանի ստեղծագործական կերպարանքի առավել գրավիչ ու աչքի զարնող կողմը հատկապես այն է, որ իր հիանալի ձայնի հարուստ հնարավորությունները նա ենթարկում է երաժշտական կերպարը հարազատորեն և խոր գեղարվեստականությամբ բացահայտելու խնդրին»¹:

¹ «Московская правда», 1953 թ., 16 հոկտեմբերի:

Արտիստուհու ձեռք բերած վարպետությունը, անթերի տեխնիկան թույլ են տալիս նրան իր ուշադրությունն ամբողջովին կենտրոնացնել երաժշտության խոր դրսևորման և համոզիչ իմաստավորման վրա: Իր արվեստում Գասպարյանը նախ և առաջ հշոտ է՝ օժտված նուրբ ճաշակով և շափի իրական զգացումով: Նրա կատարման մեջ չես գտնի էժանագին և, կամ էլ շափը անցնող էֆեկտներ, զգացմունքների և տրամադրությունների հաղորդման անտեղի և անսպասելի շեշտեր: Գասպարյանի իսկական երաժշտականությունն զգում ես յուրաքանչյուր երգի կատարման ժամանակ: Նա երաժշտականորեն հղկում է ամեն մանրուք, միշտ ձգտելով ֆրաղավորման ամբողջացման, ճկուն և գեղեցիկ երանգավորման, երաժշտական պարզ ու խոր արտահայտչականության: Անշափ դուրեկան է նրա պիանոն՝ հարթ, մաքուր ու նրբին:

Մինչև երգի կատարումը, երաժշտական լիավարտ կերպարի ստեղծումը, արտիստուհին փնտրում և գտնում է կերպարի ոգուն համապատասխանող առավել հատկանշա-

կան բնութագծեր և շտրիխներ, անընդհատ ստուգելով և մշակելով դրանք: Ստեղծագործական այսպիսի նախնական աշխատանքում է մշակվում նաև երգչուհու գեղարվեստական ճաշակը, խորանում երաժշտի ֆանտազիան:

Իսկապես, անհատնում են վրկալ երաժշտության (և ընդհանրապես երաժշտության) արտահայտչական միջոցները, — ինչպես նրկատել է իր «Հիշողություններում» Մ. Ի. Գլինկան¹: Երգչին չի կարող չմտահոգել այդ միջոցների ճիշտ ընտրությունը, կատարվող ստեղծագործությունն ունկնդրին հարադատորեն ներկայացնելու խնդիրը: Արդարև, նրան է վիճակված նոր կյանք պարգևել երգին և որոշիչ դեր խաղալ երգի ճակատագրում: Յուրաքանչյուր ստեղծագործություն կատարելիս երգիչը երևան է բերում սեղարվեստական իր ըմբռնումը, իր մեկնարանումը, որն իհարկե, պետք է համապատասխանի հեղինակային մտահղացմանը: Հենց այստեղ են դրսևորվում կատարողի էսթետիկա-

¹ М. И. Глинка, „Записки“, Москва—Ленинград, 1930 թ., էջ 537:

կան ելակետերը, նրա արվեստի կարելիութ-
յունները, ստեղծագործական մտաճաշացում-
ների լայնությունը և գեղարվեստական վար-
պետությունը:

Գոհար Գասպարյանի բարձր կուլտուրայի
և ստեղծագործական վառ անհատականու-
թյան մասին մեզ լայն պատկերացում է տա-
լիս նրա հարուստ երգացանկը, որն ընդգըր-
կում է տարբեր ժամանակաշրջանների, տար-
բեր ոճերի բազմաթիվ ստեղծագործություն-
ներ:

Իր երգացանկի համար նոր գործեր ընտ-
րելիս Գասպարյանը շատ պահանջկոտ է: Ար-
տիստուհին միշտ նախանձախնդիր է իր կա-
րողությունները լիովին դրսևորելու: Ինչ էլ
որ կատարելիս լինի՝ պարզ ու վճիտ երգ,
ռոմանս, թե հուղականորեն հագեցված ա-
րիա, — Գասպարյանը հավասարապես ցայ-
տուն է դրսևորում իր հմայիչ անկեղծությու-
նը: Եվ դա անբաժանելի է նրա արվեստից:
Գասպարյանի արվեստը միշտ ներկայանում
է մեզ իր նուրբ լիրիկայով, կյանքի ուրախու-
թյուններով լի, մարդկային մաքուր իդեալ-
ներով, իսկական բանաստեղծական ներշն-

չանքով: «Երբ մտածում ես Գոհար Գասպար-
յանի՝ մեծ հռչակ հանած այդ երգչուհու մա-
սին,— գրել է Ս. Մեղվեդեը,— ջանում ես
բացահայտել նրա նուրբ արվեստի ուժն ու
կարողությունը, զինաթափ ես լինում ոչ թե
արտիստական խառնվածքի բարդության, այլ
ճշմարիտ, խորին և իմաստալի պարզության
առաջ»¹:

Իր կատարման մեջ երգչուհին հոգեբանա-
կան այնպիսի բնութագծեր է գտնում, որոնք
առավել խորությամբ են ներկայացնում մար-
դու ներաշխարհը, նրա բազմազան զգացում-
ները — վիշտն ու տառապանքը, փափագն ու
ձգտումները, կիրքն ու յերախությունը:

Գոհարը չի կարող անտարբեր լինել կա-
տարվող գործի բովանդակության, նրա մեկ-
նաբանման նկատմամբ:

— Կատարելու համար,— ասում է նա,—
նախ և առաջ երգը պետք է հասկանալ, սի-
րել և, որ կարևորն է՝ ներշնչվել նրանով:
Ուղածդ ստեղծագործությանն անհրաժեշտ է
բանալի, որպեսզի մուտք գործես բովանդա-

¹ «Սովետական արվեստ», 1956 թ., № 6:

կության խորքերը: Եթե այդպես չարվի, ապա ունկնդիրն անմիջապես կզգա, որ ստեղծագործությունը նահատակված է արտիստի անտարբեր վերաբերմունքով:

Երգչուհու խոսքն այստեղ համոզիչ, խորն ու բովանդակալից արվեստի մասին է, որ ընդունակ լինի գրավել ու հուզել ունկնդրին: Հասկանալի է, որ այդպիսի արվեստը ճշմարտության զգացողության հետ միասին կատարողից պահանջում է բազմակողմանի վարպետություն, անընդհատ կատարելագործվելու ներքին մղում: Գոհար Գասպարյանի արտիստական կերպարանքի կարևոր հատկանիշներից մեկն էլ արվեստի նկատմամբ նրա մեծ սերն ու հարգանքն է, նրա բացառիկ խստապահանջությունը իր ստեղծած ամեն մի կերպարի հղկման ու մշակման գործում: Հենց դա է իսկական, բարձր պրոֆեսիոնալիզմը, որ այնքան խորն է ընդերված Գասպարյանի արվեստում:

Գասպարյանի համերգային ռեպերտուարի մասին խոսելիս չպետք է մոռանալ նաև մի կարևոր հանգամանք: Եթե անցյալ նրա ծրագրերում ակնհայտորեն գերակշռել էր ա-

րեմտանվրոպական երաժշտությունը, ապա վերջին տասնամյակում երգչուհին առանձին ջանքեր է դրել հայկական և ռուսական վոկալ արվեստի լավագույն նմուշները լավ ուսումնասիրելու և կատարելու համար: «Իմ ստեղծագործական աճին,— դրել է նա,— շատ բանով են օգնել հայկական և ռուսական արվեստի վարպետները: Վերջին ժամանակներս ես նշանակալիորեն համալրել եմ ռեպերտուարս հայկական, ռուսական և արտասահմանյան կլասիկների ստեղծագործություններով: Ինձ համար առանձնապես սիրելի են դարձել Ալյաբևի, Գլինկայի, Ռիմսկի-Կորսակովի, Ռախմանինովի սքանչելի ռոմանսները: Միաժամանակ ես իսկապես ճանաչեցի հարադատ հայ ժողովրդի երաժրչության հարստությունը»¹:

Գասպարյանն, անկասկած, իր երգչական ունակությունները զարգացրել է վոկալ արվեստի անցյալի մեծ վարպետների կատարողական փորձի և տրագիցիայի հիման վրա: Բայց մյուս կողմից, չի կարելի մոռանալ

¹ «Правда», 1937 թ., 16 նոյեմբերի:

նաև այն, որ նրա ստեղծագործական կյանքում մեծ նշանակութիւն ունեցաւ սովետական կատարողական կուլտուրայի ռեալիստական սկզբունքների և տրադիցիաների յուրացումը: Այդ ճանապարհով է՛լ ավելի խորացաւ ու բյուրեղացաւ երգչուհու արվեստը:

Տարիների ընթացքում Գասպարյանը մշակել է ընդարձակ և բազմակողմանի համերգային ծրագիր, ստեղծել է երաժշտական բազմապիսի և լիարժեք կերպարներ, որոնք հստակորեն տպավորւում են ունկնդրի մեջ՝ էսթետիկական բարձր հաճույք պատճառելով նրան: Իր երգացանկում՝ երգչուհին ընդգրկել է արեւմտաեվրոպական երաժշտության խոշոր ներկայացուցիչների՝ Բախի, Հենդելի, Մոցարտի, Շուբերտի և այլոց մի շարք ստեղծագործութիւնները: Դրանց կատարումը միայնում է նախ և առաջ ոճի նուրբ զգացողութեամբ: Ահա՛ ի. Ս. Բախի վոկալ գործերից «Եղիր ինձ մոտ» արիան: Գասպարյանն ընդգծում է նրա իմաստուն խըստութիւնը, զուսպ բայց վսեմ արտահայտչականութիւնը: Դրան հաջորդում են Ռոկսանայի արիան Հենդելի «Ալեքսանդր» օրա-

տորիայից, Մոցարտի երգերն ու արիաները... Եվ այսպես, արտիստուհին կարողանում է զարմանալիորեն արագ փոխադրվել գեղարվեստական մեկ ոլորտից մյուսը, հաջորդաբար կատարելով ոճի և բնույթի տեսակետից բոլորովին տարբեր, բարդ ստեղծագործություններ:

Գասպարյանի համերգային ծրագրերում պատվավոր տեղ է տրված Մոցարտին: Նրա լուսաշող երաժշտությունը, հստակ ու կախարդիչ կերպարներն անշափ սիրելի են Գասպարյանին: Մոցարտի օպերային արիաներից Գասպարյանի կատարմամբ համերգներում առավել հաճախակի են հնչում Կոնստանցիայի արիան՝ «Առևանգում արքունատանը» օպերայից և գիշերային թագուհու արիան՝ «Կախարդական սրինգից»: Բացի այդ նրա ծրագիրը զարդարում են նաև Մոցարտի «Ռոնդոն», «Ալելույան», «Օրորոցայինը», «Մանուշակները»:

Երգչուհին Մոցարտի հավետ երիտասարդ, ջերմ ու կենսահաստատ ստեղծագործության երկրպագուն է, նրա լավագույն մեկնաբանողը մեզանում: Գասպարյանի

փայլուն կատարման մեջ խսկապես զգաց-
վում է Մոցարտի երաժշտության բուն ոգին՝
կյանքի ընկալման նրա անհուն լավատեսու-
թյունը: Կոլորատուրային արվեստի վիրտու-
ոզային տեխնիկան խոշոր դեր է կատարում
Մոցարտի երաժշտական բնութագրումների
մեջ: Այստեղ տեխնիկան և կանտիլենան
օրգանական ամբողջություն են կազմում,
դրսևորվում են միասնաբար և բխում են
երաժշտական կերպարի էությունից:

Թե որքան ճկուն է երգչուհու կոլորատու-
րային արվեստը, դա կարելի է տեսնել, օրի-
նակ, Մոցարտի «Ռոնդոյի» կատարման ըն-
թացքում: Կենսուրախ և աշխույժ այս պիե-
սը Գասպարյանի մոտ հնչում է տեխնիկա-
պես անթերի վոկալիզացիայով, կասեինք՝
գործիքային ճշգրտությամբ, աչքի ընկնելով
իր շարժունակությամբ և դինամիկայով:

Բայց ահա, երգչուհին առաջնորդում է
մեզ դեպի Շուբերտի երգային հարստու-
թյունները: Նրանք հուզում են թարմաշունչ
էրիկայով, զգացմունքների անկեղծությամբ,
երիտասարդական խոյանքներով և ոգեշնչ-
ումներով: Գասպարյանը կատարում է Շու-

բերտի սրտահուլզ «Բարկարոլլան», սիրային անեղծ զգացմունքով լեցուն «Սերենադան»՝ հաղորդելով լիրիկական այդ երգերի իսկական հմայքը: Բայց Շուբերտի վոկալ երաժշտության ոգին երբեք ավելի խոր չի զգացվում և տպավորվում, որքան «Ավե Մարիայի» կատարման ժամանակ: «Ավե Մարիան» Գասպարյանի երգային-կատարողական շեղերներից է, որ արտասովոր կերպով ներգործում է իր սրտաբուխ երաժշտականությամբ, դյուլթիչ կանտիլենայով:

Անդրադառնալով Գասպարյանի համերգային ռեպերտուարին և, մասնաւորապես, նշելով Բախի վոկալ գործերի, Մոցարտի «Ալեկուլայի», Շուբերտի «Ավե Մարիայի» բարձրարվեստ կատարումը, երաժշտագետ Ե. Դորբինինան գրել է. — «Կերպարային արտահայտչականության իմաստով, երաժշտության ոճի և բնույթի մեջ խորամուխ լինելու տեսակետից, այդ ստեղծագործությունների մեկնաբանումը կարելի է անթերի համարել»¹:

¹ «Советская музыка», 1933 թ., № 12:

Գասպարյանի տաղանդը զորեղ է հատկապես լիրիկական բնույթի շատ ու շատ ստեղծագործությունների կատարման մեջ: Նրանց շարքում չի կարելի մոռանալ Գրիգի «Սուլվեյզի երգը», Բրամսի «Օբորոցայինը», Գունոյի «Սերենադան» և այլն: Այդ գործերում նա գտնում է տարբեր տրամադրությունների արտացոլման գեղարվեստական թարմ նրբերանգներ, նոր գույներ և տոներ, բազում ուրիշ արտահայտչաձևեր: Գասպարյանը բանաստեղծական ներշնչանքով է կատարում «Սուլվեյզի երգը», խորապես զգալով և նրբորեն հաղորդելով նրա վառ մեղիոգիզմը, լիրիկական անկեղծ տրամադրությունը¹: Այստեղ անհրաժեշտ է նշել

¹ Գոհար Գասպարյանը դեռևս 1953 թվականի ղեկավարելու Նրեանում մասնակցել է Հ. Իսսեխի—Է. Գրիգի «Պեր-գլունտի» գրական-երաժշտական կոմպոզիցիայի բեմադրությանը: Կոմպոզիցիայի հեղինակն էր ՌՍՖՍՌ ժող. արտիստ Վ. Ն. Ալեյսոնովը: Բեմադրության հիմնական դերակատարներն էին՝ Վ. Ն. Ալեյսոնովը (Պեր), ՌՍՖՍՌ ժ.դ. արտիստուհի Ս. Գ. Կոռնենը (Օդե), արտիստուհի Ն. Ա. Արզիս (Սուլվեյզ): Սուլվեյզի երաժշտական պարտիան կա-

նաև Գոհար Գասպարյանին մշտապես նվազակցող դաշնակահարուհի էլեոնորա Ոսկանյանի բարձրարվեստ կատարումը: Երկուսի ստեղծած նուրբ անսամբլը նրանց կամերային համերգներին մի առանձին հմայք է պարզևտմ:

Վերջապես, հիշատակենք նաև Գասպարյանի կատարած վիրտուոզային պիեսների մասին, որոնցից են՝ Բենեդիկտի «Վենետիկյան կառնավալը», Պրոխի և Ադամի վարիացիաները, Ռոսինիի «Տարանտելան», Դելիբի «Բուերոն» և այլն: Սրանք կատարելիս արտիստուհին երգարվեստի վիպլուն տեխնիկա

տարել է Գոհար Գասպարյանը՝ Հայֆիլհարմոնիայի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ (ղերիժյոր՝ Ս. Դելիցիե): Երաժշտական համարների կատարմանը մասնակցել են նաև սլետական երգեցիկ խումբը, երգիչ Ս. Գալրստյանը, երգչուհի Տ. Վանեցյանը՝ և երգհնչողահարուհի Թ. Հովհաննիսյանը: Այս մասին տես ավելի մանրամասն «Սովետական Հայաստան»-ի 1953 թվականի դեկտեմբերի 30-ի համարում: «Պեր-դուլուտի» գրական-երաժշտական բեմադրույթյանը Գասպարյանը մասնակցել է նաև Թբիլիսիում, 1954 թվականի մարտին:

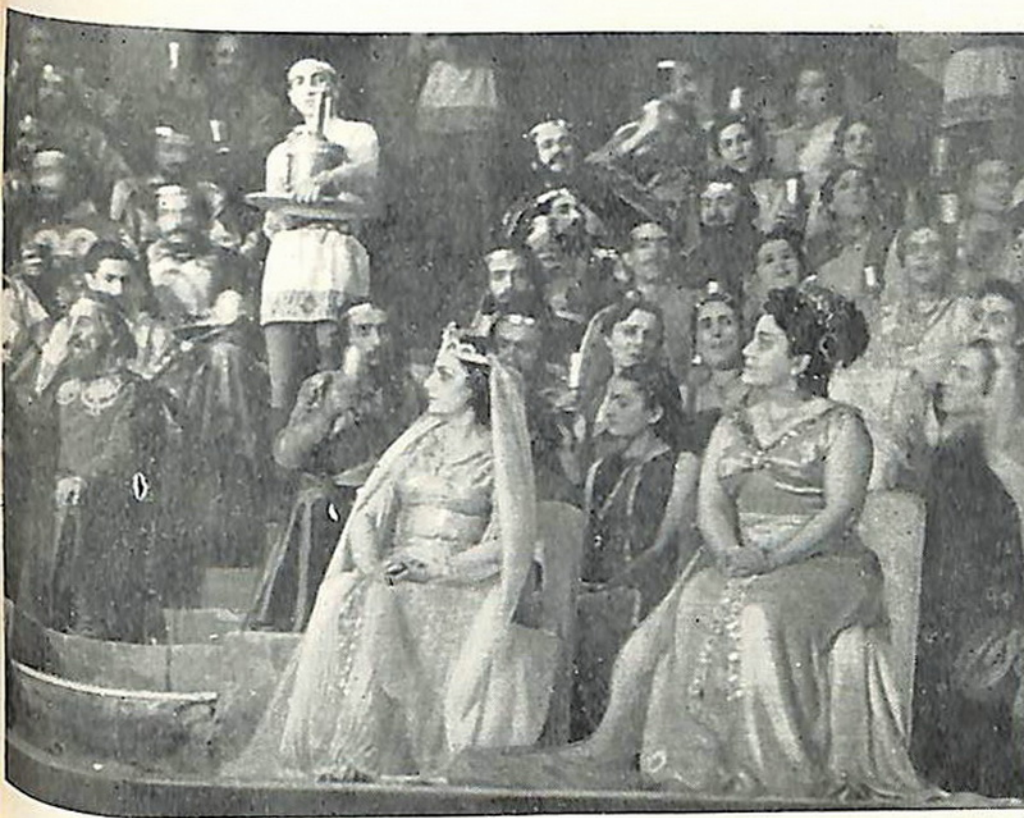
է հայտաբերում: Բայց Գասպարյանը միակողմանիորեն չի հրապուրվում այդ կարգի ստեղծագործություններով: Նրանք միայն լրացնում են երգչուհու հիմնական ռեպերտուարը:

Վերն ասացինք, որ Գասպարյանը կատարում է արիաներ՝ Մոցարտի օպերաներից: Դրան պետք է ավելացնել նաև այն, որ օպերային հատվածները ևս երգչուհու համերգային ծրագրերում նշանակալից տեղ են զբաղում: Գասպարյանի ռեպերտուարն են մտել արիաներ Գլյուկի, Բելլինիի, Դոնիցետիի, Ռոսսինիի, Վերդիի, Օբերի, Բիզեի, Գունոյի, Մասսենի, Թոմայի, Դելիբի, Գրեյտրիի, Մեյերբերի, Պուչչինիի, Գլինկայի, Ռիմսկի-Կորսակովի օպերաներից:

Օպերային տարբեր հատվածներն արտիստուհուն քայլ առ քայլ նախապատրաստում են օպերային նոր կերպարներ բեմի վրա մարմնավորելու գործին: Ընդ որում, արդեն համերգային կատարման ժամանակ որոշակիորեն զգացվում է, որ արտիստուհին, իր բացառիկ կարողությունների շնորհիվ, թեկուզ և միայն մեկ արիայի կատարմամբ,

կարողանում է ներթափանցել օպերային կերպարի բուն էության մեջ: Երաժշտական իմաստավորման հետ մեկտեղ Գասպարյանըն աչտեղ ցուցադրում է կերպարի բեմական հստակ բնութագրութուն: Վերհիշենք, թեկուզ «Մանոնի ծիծաղը» Օբերի օպերայից, ուր Գասպարյանը երաժշտական փայլուն կատարմանը հրաշալիորեն զուգորդեց բեմական-արտահայտչական իսկական շնորհք, ցայտուն գծելով արիայի սրտաբուխ ու վարակիչ տրամադրութունը: Գեղարվեստական բնութագրման տեսակետից նույնքան վառ ու ամբողջական են Գասպարյանի կատարմամբ հնչող մի շարք օպերային ուրիշ արիաներ, որոնց թվում չի կարելի չհիշատակել Չիո-չիոսանի արիան՝ Պուչչինիի համանուն օպերայից, Օֆելիայի խելաշարության տեսարանը Թոմայի «Համլետից», Անտոնիդայի արիան Գլինկայի «Իվան Սուսանինից», Շեմախանյան թագուհու արիան՝ Ռիմսկի-Կորսակովի «Ոսկե արաղաղ» օպերայից և այլն:

Գոհար Գասպարյանը մեծ հետաքրքրութուն և սեր է տածում դեպի ռուսական վոկալ երաժշտութունը: Նա կատարում է ռուս



Տեսարան «Արեակ երկրորդ» ներկայացման վերջին դորժողությունից:
 Կենտրոնում նստած են Տաթևիկ Սաղանդարյան—Փառանձեմը
 և Գոհար Գասպարյան—Օլիմպիան:



Գոհար Գասպարյանը չորսյա ներսիսյանի և
Վահան Վաղարշյանի հետ, 1957 թ.:

կոմպոզիտորների բաղմամբիվ երգեսն ու ռո-
մանսները, այդ թվում Ալյաբևի «Սոխակը»,
Գլինկայի «Արտուշտը», Ռիմսկի-Կորսակովի
«Արևելյան ռոմանսը», Չայկովսկու «Օրո-
րոցայինը», Ռախմանինովի «Վոկալիզը» և
այլն, ինչպես նաև արիաներ՝ ռուսական
օպերաներից: Ունկնդիրների կողմից շատ
սիրված են Գոհարի «Սոխակը» (Ալյաբև)
և «Վոկալիզը» (Ռախմանինով):

«Սոխակը» գեղեցիկ է իր մեղեդու նկարով,
նրան բնականորեն միահյուսված շքեղ ուս-
ղերով: Գասպարյանը անկաշկանդ թեթևու-
թյամբ է կատարում տեխնիկական տեսա-
կետից բարդ և դժվարին այս ստեղծագոր-
ծությունը, մասնավորապես նրա ծավալուն
կադենցիան: Իր կատարողական-տեխնիկա-
կան շարժունակությամբ և ճկունությամբ
Ֆրգչունու ձայնը ալստեղ չի դիջում իրեն
նվազակցող ֆլեյտային: Այս ստեղծագործու-
թյան մեջ գործադրված վիրտուոզային
պրիոմներն ինքնանպատակ չեն, դրանք
նպաստում են Ֆրգային կերպարի ամբող-
ջացմանը: Զուր չէ, որ «Սոխակը» երգելիս,
Գասպարյանը միշտ էլ արտակարգ հաջողու-

թյուն է գտնում: Նույնպիսի թուլանքով է նա երգում Ռախմանինովի «Վոկալիզը»: Այս պիեսում, որն իր էմոցիոնալ խորությամբ վոկալ լիրիկայի հաղվագյուտ նմուշներից է, Էրզուհին հիանալիորեն պահպանում է մեկոդիկ գծի լայն շունչն ու նրբությունը, հետևելով դրա հնչողական հստակությանը, ինտոնացիոն մաքրությանն ու երանգավորմանը:

* * *

Ուշադրությամբ հետևելով Գոհար Գասպարյանի երգացանկին, կարելի է տեսնել, որ արտիստուհուն գնալով ավելի ու ավելին գրավում հայրենի երգն ու ռոմանսը:

Անկարելի է պատկերացնել Գոհար Գասպարյանի կատարողական արվեստը առանց հայ երգի, հայ օպերային երաժշտության: Եվ իր հայրենի արվեստին նա ծառայում է անկաշառ ու անհաշվենկատ պատրաստակամությամբ:

Հայրենի երաժշտության մեջ նա գտնում է ստեղծագործական ոգեշնչման նորանոր աղբյուրներ: Գասպարյանը կատարում է Կո-

միտասի, Ալ Սպենդիարյանի, Ռ. Մելիքյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի և այլ կոմպոզիտորների երգային ստեղծագործությունները: Առանձնապես պետք է նշել Կոմիտասի «Ալագյաղ», «Քելե-քելե», «Զինար ես», «Քելեր, ցուեր», «Հով արեք», «Գարո՞ւն ա» երգերի, Ռ. Մելիքյանի «Մի լար» և «Վարդ» ռոմանսների, հայկական ժողովրդական «Մայր Արաքսի ամիերով» երգի բարձրարվեստ և հուզական կատարումը:

Հայկական մեղեդիների ոճային բնորոշ գծերը Գասպարյանն ուսումնասիրել է ոչ թե լոկ պրոֆեսիոնալ երգարվեստի բնագավառում, այլև ժողովրդական երաժշտական կենցաղում, առօրյայի մեջ:

Զգալով կոմիտասյան կերպարների գեղարվեստական հմայքը, նրանց ոճային ինքնատիպությունը, Գասպարյանը աշխատել է ճշտորեն ու նրբորեն հաղորդել նրանցից յուրաքանչյուրի մեջ արտահայտված հույզերն ու տրամադրությունները: Գասպարյանի կատարման մեջ հստակորեն դրոշմված է կոմիտասյան կերպարների խոր ու վսեմ այն պարզությունը, որ ընդհանրապես հատուկ է

արվեստի ամենակատարյալ նմուշներին։
Կոմիտասյան երգերում խտացված են մեր
ազգային մելոդիկայի ամենաբնորոշ տար-
րերը։ Հարազատորեն կատարել կոմիտասյան
երգը, նշանակում է անցնել երգային կատա-
րողականության իսկական և յուրատեսակ
դպրոց, որ երգչի առաջ ճանապարհ է բացում
դեպի հայրենի երգարվեստի բազում հա-
րըստությունները։ Կոմիտասյան երաժշտու-
թյան պարզությունը, հստակ ոճը, նրա նուրբ
և գեղեցիկ կերպարներն ամեն դեպքում
երգչից պահանջում են գեղարվեստական
ներթափանցման բարձր կարողություններ։
Գասպարյանը նախ և առաջ ձգտում է հա-
ղորդել Կոմիտասի յուրաքանչյուր երգի ու-
րույն տրամադրությունը, ցայտունացնելով
երգային մեղեդին։ Այսպես, «Գարո՞ն ա» եր-
գում նա շեշտում է դանդաղասահ մեղեդու-
վշտալի տրամադրությունը և այստեղ, ձայ-
նի հավասարահունչությունը պահպանելու
հետ մեկտեղ, երգչուհին կարողանում է գրտ-
նել այնպիսի ինտոնացիոն երանգներ, որոնք
ավելի են հարստացնում երգը, ամբողջաց-
նելով նրա խոհական պատկերը։ «Քե՛կեր-

ցուեր» լիրիկական երգում Գասպարյանը հարաճուն դինամիկայով աշխուժացնում, առավել ջերմացնում է նրա ինտոնացիոն դարձվածքները, շխախտելով մեղեդու սահուն ընթացքը, քնքշանքն ու պարզությունը: Իսկ որքա՜ն պարզալուր է հնչում Գասպարյանի կատարմամբ «Ալագյաչը»: Երգչուհին այստեղ միահյուսում է հանդարտ մեղեդին և աշխույժ պարերգը, հաղորդելով երաժշտական կերպարի պայծառ ու կենսական տրամադրությունը:

Գասպարյանին չի բավարարում հայրենի երգի հարադատ կատարման ու ճշմարիտ մեկնաբանման իր նվաճած հաջողությունը: Նա շարունակ որոնում է, անընդհատ հղկում և ավելի բյուրեղացնում իր ծրագրի մեջ եղած գործերը և դրա հետ մեկտեղ՝ միշտ հետաքրքրվում է մեր երաժշտության նորույթներով: Կոմիտասի, Սպենդիարյանի, Ռ. Մելիքյանի երգային ստեղծագործությունների կողքին նա իր երգացանկում տեղ է տվել սովետահայ կոմպոզիտորների նոր երկերին: Դրանցից են Ա. Հարությունյանի վոկալ կոնցերտը, Կ. Զաքարյանի «Հայտնու-

թյուն» ռոմանսը, Ա. Սաթյանի «Սիրո բալ-
լադը», Մ. Մազմանյանի «Գիւնի բեր», երկ-
տասարդ կոմպոզիտոր Ալ. Աճեմյանի «Լո-
րիկ» երգերը և այլն:

Ցավով պիտի նշել, որ մեր կոմպոզիտոր-
ները դեռևս չեն ստեղծել կոլորատուրային
սոպրանոյի համար այնպիսի ցայտուն և
մնացուն գործեր, որ կարող լինեին զարդա-
րել Գասպարյանի երգացանկը: Իսկ որքա՛ն
կշահեր մեր հեղինակներից յուրաքանչյուրը՝
գտնելով իր ստեղծագործության այնպիսի
պատրաստակամ, և դրա հետ մեկտեղ, փայ-
լուն կատարողի, ինչպիսին է Գոհար Գաս-
պարյանը: Կյանքը ցույց տալեց, որ Գոհարն
իր գեղարվեստական վարպետությունը լի-
ովին դրսևորում է նաև հայ երգի և ռոմանսի,
հայ վոկալ երաժշտության ամենատարբեր
երկերը կատարելիս: Ինչպես հայանի է,
դրանում ոմանք թերահավատ են եղել: Այդ
կապակցությամբ է Մարիետտա Շահինյանը
նշել, որ Անուշի դեբյուտից հետո Գոհարի
հայկական ռեպերտուարի կատարման սա-
կավ կատարելության մասին խոսակցու-
թյուններն անմիջապես դադարեցին: Սա-

կայն ավելի ճիշտ կլինե՞ր ասել, որ այդ խոսակցությունները լոկ նվազեցին: Չէ՞ որ այժմ էլ կարելի է գտնել հայ երաժշտական կատարողական ոճի այնպիսի նախանձախնդիր «պաշտպանների», որոնք լիարժեք չեն համարում Գասպարյանի հայկական երգացանկը: Գուցե նրանց վախեցնում է Գասպարյանի կատարողական ինքնուրույնությունը, որոնող միտքը, որը միշտ թարմություն և նորություն է բերում երգային կերպարի մեկնաբանմանը, մերժելով կատաղողական տրագիցիայի պասիվ ու անգույն կրկնողությունը: Փաստն այն է, որ Գասպարյանի կատարած հայկական երգերն ու ումանսները սիրվում և ջերմորեն են ընդունվում ամենատարբեր լսարաններում: Նույնը պետք է ասել նաև նրա հայկական օպերային դերերգերի մասին:

Ունկնդիրների այդպիսի ջերմ վերաբերմունքը նրան նոր ուժեր է տալիս ու եռանդ է ներշնչում, մղելով ստեղծագործական նորանոր հաջողությունների:

Դժվար է սկզբից մինչև վերջ մեկ առ մեկ բնութագրել Գասպարյանի կատարած բո-

լոր կամերային ստեղծագործությունները։
Տվյալ դեպքում ամենից էականը և կարևորը,
թվում է, դրանց պատկառելի քանակը չէ,
այլ այն հսկայական բաղմաշանությունը,
որով օժտված է Գոհարի երգացանկը։

Այստեղ է, որ երևան է դալիս նրա բաղ-
մաշնորհ տաղանդի անսպառելի ուժը, նրա
արվեստի գեղարվեստական բովանդակ խո-
րությունը և հարստությունը։

* * *

Մենք արդեն ասացինք, որ մեր օպերային
բեմում Գասպարյանն առաջին անգամ հան-
դես է եկել 1949 թվականի նոյեմբերին։
Հենց դրանով էլ փաստորեն սկսվում է Գաս-
պարյանի՝ օպերային արտիստուհու գործու-
նեությունը։ Ճիշտ է, Գոհարն անցյալում
կատարել է շատ ու շատ արիաներ, ինչպես
և առանձին հատվածներ տարբեր օպերանե-
րից, բայց մինչև Սովետական Հայաստան
մեկնելը նա զուրկ է եղել օպերային բեմում
երգելու հնարավորությունից։ Այդ մասին
Գասպարյանը գրել է. — «Այնտեղ, արտա-
սահմանում, բեմն ինձ համար՝ հայուհու

Համար, անմատչելի էր: Սուվետական Հայաստան դալուց հետո ինձ շրջապատեցին հողատարույթյամբ և ուշադրությամբ, շուտով ընդունեցին Երևանի Սպենդիարյանի անվան օպերային թատրոնի կուլեկտիվը: Այստեղ ստեղծվեցին բոլոր պայմանները իմ ստեղծագործական աշխատանքի համար: Իմ ղեկավարները: օգնությամբ ուսումնասիրելով օպերային արվեստը, ևս սկսեցի խորն ըմբռնել այն, շուտով հանդես եկա Լավմեի և Անուշի դերակատարումներով՝ համանուն օպերաներում, իսկ այնուհետև՝ նաև «Հերոսուհի» օպերայում»¹:

Մեր բեմում իր ստեղծած օպերային առաջին իսկ կերպարով Գասպարյանը ցույց տվեց, որ համերգային փայլուն կատարողականութունը նա հաջողությամբ զուգորդում է իր բեմական-օպերային արվեստին, որ այդ՝ իր համար համեմատաբար նոր բնագավառում ևս մեծ ձիրքով է օժտված: Ուշագրավն այն է, որ Գասպարյանը որպես օպերային արտիստուհի տարեցտարի արագորեն

1 «Коммунист», 1951 թ., 30 հունիսի:

աճում, հմտանում է, լայնացնելով բեմական-կատարողական իր հնարավորությունները, ավելի ու ավելի արտահայտիչ և ճկուն դարձնելով իր բեմական խաղը: Նրա գեղարվեստական բուռն աճին առանձնապես նըպաստել է տաղանդավոր դիրիժոր և հմուտ երաժիշտ Միքայել Թավրիզյանը:

Հրաշալի վոկալ վարպետությունը, անմիջականությունը, արտահայտչական խորությունը նրա օպերային դերերգերում բացահայտվում է նոր և հարաճուն ուժով: Գասպարյանը մինչ այժմ հանդես է եկել 11 օպերաներում, որոնցից հինգը հայկական են՝ Արմեն Տիգրանյանի «Անուշը» և «Դավիթ բեկը», Տիգրան Չուխաջյանի «Արշակ երկրորդը» և «Լեւիեբիշին», Հարո Ստեփանյանի «Հերոսուհին»:

Նրա ազգային օպերային խաղացանկի առաջին դերակատարումն Անուշն էր: Ինչպես հայտնի է, անցյալում Գասպարյանը զգալի թվով հայկական երգային ստեղծագործություններ է կատարել: Սակայն երգչուհուն միշտ չէ, որ հաջողվել է պատշաճորեն արտահայտել դրանց ոճային առանձնահատկու-

Թյունները: Ապրելով և աշխատելով հարա-
զատ երկրում, Գոհարը հիմնովին ըմբռնեց
և ճանաչեց հայկական երաժշտության ոգին,
նրա բնորոշ կողմերը, լիակատար պատկե-
րացում ստանալով ինչպես հայ ժողովրդա-
կան երգի, այնպես էլ պրոֆեսիոնալ ստեղ-
ծագործության ուրույն, ինքնատիպ ոճի և
ազգային կոլորիտի մասին: Այս բոլորը օգ-
նեցին արտիստուհուն՝ ավելի համարձակո-
րեն դիմելու Անուշի կերպարի ստեղծմանը:
Բայց դա, իհարկե, հեշտ գործ չէր նրա հա-
մար: Պետք էր տեսնել, թե տաղանդավոր
արտիստուհին ինչպիսի՞ սիրով և համիշտա-
կությամբ սկսեց այդ կերպարի ստեղծման
իր աշխատանքը: Գասպարյանի համար դա
ոչ թե հերթական ու սովորական մի առա-
ջադրանք էր, այլ որոշիչ խնդիր, չափազանց
փական մի երևույթ իր իսկ արտիստական
կյանքում, որով և սկզբնավորվելու էր նրա
հայկական օպերային խաղացանկը: Նորից
և նորից նա դիմում էր Թումանյանի գեղե-
ցիկ պոեմին, վերստեղծում իր երևակայու-
թյան մեջ Ա. Տիգրանյանի օպերայի ներ-
շնչող երաժշտությունը, նրա հուղիչ դրվագ-

աճում, հմտանում է, լայնացնելով բեմական-կատարողական իր հնարավորությունները, ավելի ու ավելի արտահայտիչ և ճկուն դարձնելով իր բեմական խաղը: Նրա գեղարվեստական բուռն աճին առանձնապես նըպաստել է տաղանդավոր դիրիժոր և հմուտ երաժիշտ Միքայել Թավրիզյանը:

Հրաշալի վոկալ վարպետությունը, անմիջականությունը, արտահայտչական խորությունը նրա օպերային դերերգերում բացահայտվում է նոր և հարաճուն ուժով: Գասպարյանը մինչ այժմ հանդես է եկել 11 օպերաներում, որոնցից հինգը հայկական են՝ Արմեն Տիգրանյանի «Անուշը» և «Դավիթ բեկը», Տիգրան Չուխաջյանի «Արշակ երկրորդը» և «Լեբլեբիջին», Հարո Ստեփանյանի «Հերոսուհին»:

Նրա ազգային օպերային խաղացանկի առաջին դերակատարումն Անուշն էր: Ինչպես հայտնի է, անցյալում Գասպարյանը զգալի թվով հայկական երգային ստեղծագործություններ է կատարել: Սակայն երգչուհուն միշտ չէ, որ հաջողվել է պատշաճորեն արտահայտել դրանց ոճային առանձնահատկու-

թյունները: Ապրելով և աշխատելով հարա-
զատ երկրում, Գոհարը հիմնովին ըմբռնեց
և ճանաչեց հայկական երաժշտության ոգին,
ներա բնորոշ կողմերը, լիակատար պատկե-
րացում ստանալով ինչպես հայ ժողովրդա-
կան երգի, այնպես էլ պրոֆեսիոնալ ստեղ-
ծագործության ուրույն, ինքնատիպ ոճի և
ազգային կոլորիտի մասին: Այս բոլորը օգ-
նեցին արտիստուհուն՝ ավելի համարձակո-
րեն դիմելու Անուշի կերպարի ստեղծմանը:
Բայց դա, իհարկե, հեշտ գործ չէր նրա հա-
մար: Պետք էր տեսնել, թե տաղանդավոր
արտիստուհին ինչպիսի՞ սիրով և համիշտա-
կությամբ սկսեց այդ կերպարի ստեղծման
իր աշխատանքը: Գասպարյանի համար դա
ոչ թե հերթական ու սովորական մի առա-
ջադրանք էր, այլ որոշիչ խնդիր, չափազանց
վեական մի երևույթ իր իսկ արտիստական
կյանքում, որով և սկզբնավորվելու էր նրա
հայկական օպերային խաղացանկը: Նորից
և նորից նա դիմում էր Թումանյանի գեղե-
ցիկ պոեմին, վերստեղծում իր երևակայու-
թյան մեջ Ա. Տիգրանյանի օպերայի ներ-
շնչող երաժշտությունը, նրա հուզիչ դրվագ-

ները: Այդ դժվարին խնդիրը ճշտորեն լուծելու համար Գասպարյանին մեծապես օգնեց Անուշի կերպարի մեկնաբանման անցյալի փորձը և մասնավորապես այն հիանալի տրադիցիաները, որ թողել էր հայ ազնավոր երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանը: Եվ ահա, Արմեն Տիգրանյանի օպերայի հմուտ դերակատարներին՝ Հ. Դանիելյանին և Շարա Տալյանին եկան փոխարինելու նոր, երիտասարդ ուժեր՝ Գոհար Գասպարյանը (Անուշ) և Ավագ Պետրոսյանը (Սարո):

Գոհարին, Անուշի դերերգի վրա աշխատելիս, իր խորհուրդներով կողմնորոշում էր տալիս ներկայացման դիրիժյոր Միքայել Թավրիզյանը, ձգտելով երիտասարդ արտիստուհու ուշադրությունը կենտրոնացնել երաժշտական կերպարի խորունկ բացահայտման նպատակի վրա: Թավրիզյանը հիանալիորեն ուսումնասիրել էր Գասպարյանի վոկալ հնարավորությունները՝ մասնավորապես կանտիլենայի արտահայտչական նրբությունները վերարտադրելու մեջ: Նա ձգտում էր օգնել արտիստուհուն՝ լիովին դրսևորելու հենց այդ իր հնարավորությունները: Եվ Անուշի

երաժշտական դիմանկարը երկտասարդ ար-
տիստուհու մոտ ստացվեց իսկապես հուզիչ
և խորապես մարդկային: Գասպարյանը լավ
զգաց հայ գեղջկուհու ողբերգական կերպա-
րը, կենդանի իմաստավորում տվեց նրան,
կարողացավ նրբորեն վերարտադրել դաժան
ճակատագրի, նահապետական աղաթի և սո-
վորությունների զոհ դարձած գեղջկուհու
դժբախտ սիրո պատմությունը:

Խոսելով Գոհարի դեբյուտի մասին, Մա-
րիետտա Շահինյանը նշել է. — «Թումանյանի
պոեմի այդ հրաշալի, իսկական գյուղացի
աղջիկը... երևանցիների առաջ բեմից երգեց
իր ձայնի տեմբրային տիպիկ հայկական
ինտոնացիաներով, և երևանցիները չէին կա-
րող նրանում չճանաչել իսկական Անուշին»¹:

Գասպարյանի Անուշը առաջին իսկ ներկա-
յացումներից սիրվեց ու գնահատվեց, թե-
պետ սկզբում դեռևս որոշ կաշկանդվածու-
թյուն էր զգացվում արտիստուհու բեմական
խաղում: Բայց դա էլ հաղթահարվեց: Այժմ,
երբ ավելի է հասունացել Գասպարյանի բե-

¹ „Огонёк“, 1933 թ., № 43, էջ 261

մական արվեստը, նրա Անուշն առավել կատարյալ է դարձել: Այդ վկայեցին մասնավորապես Մոսկվայի տասնօրյակի ընթացքում «Անուշ» ներկայացումները՝ Գասպարյանի մասնակցությամբ:

Անուշի դերակատարման առթիվ երաժշտագետ Մ. Սաբինյան գրել է. «Գասպարյան-Անուշը անկեղծ է, հուղական. նա գերում է իր խոր լիրիկականությամբ: Ըստ երևույթին այդ դերն առավել մոտ է արտիստուհուն»¹:

Տիգրանյանի «Անուշը» խորն է ժողովրդապնության գաղափարով, յուրակերպ և ինքնատիպ՝ ազգային ոճով, արտահայտիչ՝ մեղեդապնությամբ:

Ինչպես նշել է երաժշտագետ Ալ. Շահվերդյանը, «Անուշը» օպերա-երգ է և մեղեդիների անվերջ մի հոսանք, որ առատորեն սնվում է հայ ժողովրդական մելոսի հարըստություներից, ժողովրդական երգարվեստի անսպառ աղբյուրներից: Երաժշտականորեն անհատականացնելով իր կերպարների բնու-

¹ «Советская музыка», 1956 թ., № 8, էջ 92:

թագրումները, կոմպոզիտորը վառ գույներ
ու երանգներ է գտել հերոսների ապրումնե-
րը, զգացումները, դրամատիկական բա-
խումները արտացոլելու համար, առանձնա-
պես հետևելով կերպարների հոգեբանական
զարգացմանը: Ամբողջ օպերայում իրադար-
ձությունների ծավալման կենտրոնում են Ա-
նուշը, Սարոն, Մոսին, և նրանցից յուրաքան-
չյուրն ունի իր ամբողջական և հստակորեն
գծագրված դիմանկարը:

Անուշի լիրիկական ջերմ կերպարը օպե-
րայում աստիճանաբար զարգանում է, ա-
ճում և, ի վերջո, ողբերգական պաթոս է
ձեռք բերում: Գասպարյանը քայլ առ քայլ
մոտենում է բարձրակետին, հետզհետե ա-
վելի ուժեղացնելով իր կերպարի դրամատի-
կական շեշտերը, ավելի խորն արտահայտե-
լով Անուշի հուսաբեկ սրտի մորմոքները,
հասցնելով դրանք մինչև խնկադարության
ցնցող տեսարանը: Եթե սկզբում Անուշն ապ-
րում է սիրո երջանիկ հույսերով, ապա նրան
շուտով պարուրում են կասկածներն ու մտա-
տանջությունները: Այսպես, առաջին գործո-
ղության սկզբում Անուշի երգային մեղեդի-

ները կենսութեան են, իսկ երկրորդ պատկե-
 րում արդեն թախծի անսքող զգացմունքներ
 են արտահայտում: «Այս իմ բախտը» արի-
 ւոյն, որ եռամսս կառուցվածք ունի, իր մե-
 ջին բաժնի երաժշտական նշութով գեղեցիկ
 մի կոնտրաստ է ստեղծում, որ Գասպարյա-
 նի կատարման մեջ շատ նուրբ է տրված:
 Գասպարյանը հմայող անմիջականությամբ
 է երգում «Ասում եմ ուրիշ» պարզ, քառյա-
 կային երգը, որի մեջ, պարզության հետ
 մեկտեղ, այնքան սրտաբուխ և մաքուր զգաց-
 մունքներ, այնպիսի անկեղծ ներշնչանք կա:
 Սակայն Անուշի կերպարի գեղարվեստա-
 կան ներգործության բացառիկ ուժը երևան
 է գալիս օպերայի վերջին գործողությունում՝
 խելագարության դրամատիկորեն լարված
 տեսարանում, որի տարբեր էպիզոդները ի-
 րենց բազմազան և հակասական տրամա-
 դրություններով, օրգանական մի ամբողջու-
 թյուն են կազմում: Այստեղ Գասպարյանն
 առանձնապես դրավիշ է իր ճկուն և բնական,
 հավատ ներշնչող բեմախաղով: Անուշի դեր-
 երգը գրված է սոպրանոյի միջին ռեգիստրի
 համար, առանց կոլորատուրային բարդու-



Շուշան — «Գաղիք րեկ»



Նորինա — «Դոն Պասկուալ»

թյունների: Մինչդեռ Գոհարին այդպիսի սահմանափակումը չի խանգարում փայլել իր արտահայտիչ կանտիլենայով, ախորժալուր Կերգով, երաժշտական նուրբ ֆրազավորմամբ ու երանգավորմամբ:

Շատերին է հետաքրքրում այն հարցը, թե Գոհար Գասպարյանը չի՞ շեղվում արդյոք իր ամպլուալից՝ դիմելով ոչ կոլորատուրային դերերգերի: Տվյալ դեպքում, ինչպե՞ս բացատրել, որ Գոհարը՝ կոլորատուրային փայլուն յճի այդ երգչուհին, ձեռնամուխ է եղել Անուշի լիրիկական դերերգի կատարմանը, որ, ըստ մեզանում ստեղծված տրագիցիայի, թվում է, թե պետք է ստանձնեին միմիայն լիրիկո-կոլորատուրային սոպրանոյի տեր երգչուհիներ: Բանն այն է, որ Գոհարը, թեև իր վոկալ տվյալներով, իր կատարողական ամպլուայով ցայտուն կոլորատուրային սոպրանո է, երբեք չի խուսափել ընդարձակելու իր կատարողական արվեստի արտահայտչական հնարավորությունները, ձգտելով հանդես գալ նաև լիրիկո-կոլորատուրային դերերգերի կատարումով: Բարձր ռեգիստրի իր ձայնական ճկունությամբ, տեխնիկական

Համության հետ միասին Գոհարը տարինե-
րի ընթացքում զարգացրել է նաև իր դիա-
պազոնի միջին ձայնաշարը, հետզհետե
վարժվելով և խորանալով լիրիկական բնույ-
թի բազմազան երկերի կատարման մեջ: Եվ
պետք է ասել, որ Գասպարյանի արտիստա-
կան էությանը չափազանց համապատաս-
խան ու հարազատ են լիրիկական կերպար-
ները: Ահա թե ինչու, բացի զուտ կոլորա-
տուրային դերերգերից, որոնցից է, օրինակ,
Ռոզինան («Սևիլյան սամբրիչ»), երգչուհին
համարձակորեն դիմում է նաև լիրիկո-կո-
լորատուրային տարբեր դերերգերի (Ջուլի-
ետա, Մարգարիտ և այլն):

Վսկալ արվեստի պատմության մեջ եզա-
կի չեն այդպիսի դեպքերը: Հայտնի է, օրի-
նակ, որ ռուս ականավոր երգչուհի Ե. Կա-
տուլուկայան իր արտիստական ճանապարհն
սկսել է ռեպես զուտ կոլորատուրային սոպ-
րանո և ավելի ուշ շրջանում հռչակվել է
լիրիկո-կոլորատուրային բազմաթիվ իր դեր-
երգերով:

Ինչ վերաբերում է Գասպարյանի Անուշին,
ուզում ենք նորից շեշտել, որ նրա կատար-

մամբ այդ լիրիկական կերպարը ոչ միայն չի կորցրել իր ուրույն նկարագիրն ու երաժրշտական առանձնահատկությունը, այլ սկզբից մինչև վերջ մարմնավորվել է հուզական ջերմությամբ, սրտաբուխ երգայնությամբ ու անմիջականությամբ:

Նշեցինք, որ Գասպարյանը հանդես է եկել նաև Տիգրանյանի մյուս օպերայում՝ «Դավիթ բեկում», կատարելով Շուշանի դերերգը: Տիգրանյանի այս օպերան իր բնույթով, գեղարվեստական իր ամբողջ կերպարանքով էապես տարբերվում է «Անուշից»:

Ա. Տիգրանյանն իր «Դավիթ բեկը» գրել է հայրենասիրական, պատմա-հերոսական սյուժեի հիման վրա, որը, բնականաբար, պահանջել է կերտել բոլորովին այլազան երաժշտական կերպարներ: Ելնելով հայ ժողովրդի՝ օտար նվաճողների դեմ, 18-րդ դարի ընթացքում մղած ազատագրական պայքարի դրվագների պատկերումից, կոմպոզիտորը ցույց է տվել ժողովրդի հայրենասիրական ոգին, աննկուն կամքը և դրա հետ մեկտեղ ներկայացրել ժողովրդի շահերն՝ անձնվիրաբար պաշտպանող հերոսներին՝

համության հետ միասին Գոհարը տարիների ընթացքում զարգացրել է նաև իր դիպազոնի միջին ձայնաշարը, հետզհետե վարժվելով և խորանալով լիրիկական բնույթի բազմազան երկերի կատարման մեջ: Եվ պետք է ասել, որ Գասպարյանի արտիստական էությանը չափազանց համապատասխան ու հարազատ են լիրիկական կերպարները: Ահա թե ինչու, բացի զուտ կոլորատուրային դերերգերից, որոնցից է, օրինակ, Ռոզինան («Սևիլյան սափրիչ»), երգչուհին համարձակորեն դիմում է նաև լիրիկո-կոլորատուրային տարբեր դերերգերի (Ջուլիետա, Մարգարիտ և այլն):

Վոկալ արվեստի պատմության մեջ եզակի չեն այդպիսի դեպքերը: Հայտնի է, օրինակ, որ ռուս ականավոր երգչուհի Ե. Կատուլոկայան իր արտիստական ճանապարհն սկսել է ռֆպես զուտ կոլորատուրային սոպրանո և ավելի ուշ շրջանում հռչակվել է լիրիկո-կոլորատուրային բազմաթիվ իր դերերգերով:

Ինչ վերաբերում է Գասպարյանի Անուշին, ուզում ենք նորից շեշտել, որ նրա կատար-

մամբ այդ լիրիկական կերպարը ոչ միայն չի կորցրել իր ուրույն նկարագիրն ու երաժշտական առանձնահատկությունը, այլ սկզբից մինչև վերջ մարմնավորվել է հուզական ջերմությամբ, սրտաբուխ երգայնությամբ ու անմիջականությամբ:

Նշեցինք, որ Գասպարյանը հանդես է եկել նաև Տիգրանյանի մյուս օպերայում՝ «Դավիթ բեկում», կատարելով Շուշանի դեռերգը: Տիգրանյանի այս օպերան իր բնույթով, գեղարվեստական իր ամբողջ կերպարանքով էապես տարբերվում է «Անուշից»:

Ա. Տիգրանյանն իր «Դավիթ բեկը» գրել է հայրենասիրական, պատմա-հերոսական սյուժեի հիման վրա, որը, բնականաբար, պահանջել է կերտել բոլորովին այլազան երաժշտական կերպարներ: Ելնելով հայ ժողովրդի՝ օտար նվաճողների դեմ, 18-րդ դարի ընթացքում մղած ազատագրական պայքարի դրվագների պատկերումից, կոմպոզիտորը ցույց է տվել ժողովրդի հայրենասիրական ոգին, աննկուն կամքը և դրա հետ մեկտեղ ներկայացրել ժողովրդի շահեր: անձնվիրաբար պաշտպանող հերոսներին՝

ղորավար Դավիթ բեկին, նրա զինակից Շահումյանին, Սանթուրին, Շուշանին և ուրիշներին:

«Դավիթ բեկի» սյուժեն բավական ընդարձակ է: Սյուժեի հերոսական բնույթի իրագարծությունների ծավալմանը զուգընթաց, կոմպոզիտորը զարգացրել է իր օպերայի լիրիկական գիծը, որը կարևոր տեղ ունի հիմնական պերսոնաժների, այդ թվում նաև Շուշանի գեղարվեստական բնութագրում:

Շուշանը՝ այդ անձնվեր և խիզախ հայրենասեր աղջիկը, ատելությամբ է լցված թշնամիների նկատմամբ: Թշնամու թիկունքում նա հերոսական սխրագործության է դիմում՝ օգնելով Դավիթ բեկի հաղթական արշավին: Շուշանը միաժամանակ ներկայացված է լիրիկական ապրումների հարստությամբ, Ստեփանոս Շահումյանի նկատմամբ ունեցած իր ջերմ ու անսահման սիրով: Դասպարյանը թե՛ իր բեմական խաղով, թե՛ մանավանդ երգային կատարմամբ, հաղորդում է ժողովրդի ճակատագրով մտահոգված երիտասարդ աղջկա մաքուր և վսեմ

ձգտումները, նրա ազնիվ ու շիտակ բնավորությունը:

«Սքանչելի է Շուշանն իր գործով, իր զգացմունքներով,— գրել է Գոհար Գասպարյանը,— սիրելի է նա ինձ հր ազնվությամբ, անկեղծությամբ, պարզությամբ և հատկապես իր անվեհերությամբ. կին, որ հայրենիքի վառ սերը սրտում, իր սիրո համար հերոսաբար դիմում է սխրագործության»¹:

Շուշանի կերպարի այս միանգամայն ճիշտ ընկալման հետ միասին Գասպարյանը հասել է նրա երաժշտական-բեմական հարազատ հմաստավորմանը: Արտիստուհին հուզիչ լիրիկականությամբ է կատարում օպերայի լավագույն համարների թվին պատկանող «Վառ հույզեր» երգը՝ առաջին գործողությունից և 4-րդ գործողության «Հալածանք, տառապանք» արիան, որոնք աչքին են ընկնում դուռնեղ մելոդիզմով և ազգային վառ կոլորիտով: Գասպարյան-Շուշանի ջերմ զգացմունքները, ինչպես և տաղնապներն ու տառապանքները արտացոլված են ոչ միայն

¹ «Սովետական Հայաստան», 1950 թ., 1 ապրիլի:

երգչուհու երաժշտական կատարողական միջոցներով, այլև նրա կենդանի դերապատկերում: Այդ են վկայում մամուլում տպված բազմաթիվ ռեցենզիաները: «Մենք նորից տեսանք և լսեցինք Գոհար Գասպարյանին, — գրել են Բ. Բախտաձեն և Ի. Քարթվելաշվիլին: — Շուշանի՝ այդ քնքույշ և միաժամանակ քաջարի աղջկա դերում Գասպարյանը փայլում է երգչուհու և արտիստուհու իր հարուստ տվյալներով»¹:

Ձի կարելի չնշել «Դավիթ բեկի» բեմական և երաժշտական կատարման անսամբլային միասնությունը, որի մեջ նախ և առաջ իրենց գեղարվեստական ճաշակն ու վարպետությունն են հանդես բերել դիրիժյոր Մ. Թավրիզյանը և ռեժիսյոր Վ. Աճեմյանը: Նրանց մտահղացումներն իրականացվել են ներկայացման մեջ ներգրավված կատարողական ուժերի և առանձնապես՝ զբաղված դերակատարների ակտիվ մասնակցությամբ: Եվ անկասկած, նրանց թվում իր նշանակալից ավանդ ունի նաև Գոհար Գաս-

¹ Տե՛ս «Заря востока», 1958 թ., 23 մարտի:

պարյանը: «Դավիթ բեկի» բեմադրության կապակցությամբ Վ. Աճեմյանը գրել է.— «Օպերային ներկայացումը պահանջում է տարբեր արվեստների մեծ և օրգանական սինթեզ: «Դավիթ բեկ» օպերայի բեմադրական խումբը այդ գիտակցությամբ էլ սկզբից մինչև վերջ տարալի իր աշխատանքները: Մեր ճանաչված արտիստներ Տ. Սաղանդարյանը, Գ. Գասպարյանը, Ն. Հովհաննիսյանը, Ա. Պետրոսյանը և ուրիշներ, սիրով ու ոգևորությամբ աշխատեցին իրենց կերպարների վրա»¹:

Եվ «Դավիթ բեկ» օպերայի հիմնական դերակատարները, նրանց թվում՝ Գ. Գասպարյանը, իրոք որ հաջող արդյունքի հասան: Անշուշտ Գոհարն իր այս համադիշ ու ճշմարտացի դերակատարման համար շատ է պարտական ներկայացման դիրիժյոր Միքայել Թավրիդյանին և ռեժիսյոր Վարդան Աճեմյանին:

Արտիստուհու հայկական խաղացանկի կարևոր և խոշոր դերերգերից է Օլիմպիան՝

¹ «Սովետական Հայաստան», 1956 թ., 1 ապրիլի:

Զուխաջյանի «Արշակ Արկրորդ» օպերայում: Օլիմպիայի կերպարը համեմատաբար ավելի բարդ է և նպահանջում է ոչ միայն վեղալ բարձր վարպետություն, տեխնիկական կարողություններ, այլ բեմական խաղի արտահայտչականություն, հոգեբանական նրբերանգների հարստություն: Օլիմպիան ապրում է հոգեբանական ծանր վիճակ: Նա թեպետ և սիրում է իր ամուսնուն՝ Արշակ երկրորդ թագավորին, բայց սրտում կասկածներ ունի, որ Արշակը այլևս չի սիրում նրան և հրապուրված է Փառանձեմով: Եվ ահա, կույր խանդի անհաղթահարելի ուժը Օլիմպիային հասցնում է մինչև դավադիրների թակարդը, դավադիրներ, որոնք փորձում են ինչ գնով էլ լինի Արշակին կործանել:

Օլիմպիան Գասպարյանի կատարմամբ ներկայանում է սիրո և խանդի ապրումներով, տանջալից կասկածանքներով: Նրա այդ անհանգիստ և խռովահույզ հոգեվիճակն արտացոլված է առաջին գործողության 2-րդ պատկերի մեծածավալ արիայում, որ Գասպարյանն առանձնապես հաջող է կատարում: Ճիշտ է նկատել Մ. Սաբինինան, որ «Օլիմ-

պիտանի վիրտուոզային դերերգն իր սքանչելի կատարողին է գտել՝ հանձին Գոհար Գասպարյանի։ Առանձնապես ցայտուն է նրա արիան երկրորդ պատկերում, երբ խանդի տագնապով բռնված՝ նա վերհիշում է սիրո երջանիկ օրերը»¹։

Իր հակասական և բարդ էություն՝ հանդերձ, Օլիմպիայի կերպարը Գոհար Գասպարյանի մոտ չի ընկալվում որպես բացասական կերպար։ Գասպարյանը այս դերերգում ցույց է տալիս իր երդչական բարձր կուլտուրան, հրաշալի տեխնիկան, կոլորատուրային սոպրանոյի հարուստ հնարավորությունները։

Սակայն այստեղ արտիստուհու երաժշտական լիարժեք կատարման համեմատություն չկա, անկասկած թույլ է կերպարի բեմական մարմնավորումը, որ տեղ-տեղ նույնիսկ պասիվության է հասնում։ Դա մասնավորապես զգացվում է երկրորդ գործողության չորրորդ պատկերում, երբ քարանձավում հավաքված դավադիրները Օլիմպիայի հետ

¹ „Советская музыка“, 1956 թ., № 8։

Զուխաջյանի «Արշակ Վերկրորդ» օպերայում: Օլիմպիայի կերպարը համեմատաբար ավելի բարդ է և նկահանջում է ոչ միայն վեղալ բարձր վարպետություն, տեխնիկական կարողություններ, այլ բեմական խաղի արտահայտչականություն, հոգեբանական նրբերանգների հարստություն: Օլիմպիան ապրում է հոգեբանական ծանր վիճակ: Նա թեպետ և սիրում է իր ամուսնուն՝ Արշակ երկրորդ թագավորին, բայց սրտում կասկածներ ունի, որ Արշակը այլևս չի սիրում նրան և հրապուրված է Փառանձեմով: Նվաճա, կույր խանդի անհաղթահարելի ուժը Օլիմպիային հասցնում է մինչև դավադիրների թակարդը, դավադիրներ, որոնք փորձում են ինչ գնով էլ լինի Արշակին կործանել:

Օլիմպիան Գասպարյանի կատարմամբ ներկայանում է սիրո և խանդի ապրումներով, տանջալից կասկածանքներով: Նրա այդ անհանգիստ և խռովահույզ հոգեվիճակն արտացոլված է առաջին գործողության 2-րդ պատկերի մեծածավալ արիայում, որ Գասպարյանն առանձնապես հաջող է կատարում: Ճիշտ է նկատել Մ. Սաբինինան, որ «Օլիմ-

պիտանի վիրտուոզային դերերգն իր սքանչելի կատարողին է գտել՝ հանձին Գոհար Գասպարյանի։ Առանձնապես ցայտուն է նրա արիան երկրորդ պատկերում, երբ խանդի տագնապով բռնված՝ նա վերհիշում է սիրո երջանիկ օրերը»¹։

Իր հակասական և բարդ էությունմբ հանդերձ, Օլիմպիայի կերպարը Գոհար Գասպարյանի մոտ չի ընկալվում որպես բացասական կերպար։ Գասպարյանը այս դերերգում ցույց է տալիս իր երդչական բարձր կուլտուրան, հրաշալի տեխնիկան, կոլորատուրային սոպրանոյի հարուստ հնարավորությունները։

Սակայն այստեղ արտիստուհու երաժշտական լիարժեք կատարման համեմատությամբ, անկասկած թույլ է կերպարի բեմական մարմնավորումը, որ տեղ-տեղ նույնիսկ պասիվության է հասնում։ Դա մասնավորապես զգացվում է երկրորդ գործողության շորրորդ պատկերում, երբ քարանձավում հավաքված դավադիրները Օլիմպիայի հետ

¹ «Советская музыка», 1956 р., № 8:

միասին խորհրդակցում են Արշակին կործանելու մասին, ինչպես նաև շորրորդ գործողության վեցերորդ պատկերում՝ թունավորման պահին: Նրա Օլիմպիան բեմական լարված այդ իրավիճակներում դրամատիկական բեմական գործողության մեջ չի բացահայտում իր խառնվածքը: «Արշակ երկրորդի» ռեժիսյոր Վ. Վարդանյանը, որ ներկայացման հիմնական կերպարների բեմական մեկնաբանության մեջ դեղարվեստական որոշակի միջամտություն է ունեցել, այստեղ, ինչպես հարկն է, չի օգնել Գասպարյանին՝ նրա դերակատարումը հարստացնելու, բեմականորեն առավել պատճառաբանված ու գրավիչ դարձնելու համար: Մինչդեռ դա առանձնապես անհրաժեշտ է, եթե նկատի ունենանք նաև Օլիմպիայի երաժշտական բնութագրի որոշ միակողմանիությունը, այսինքն այն, որ Օլիմպիան Զուխաջյանի երաժշտության մեջ սոսկ լիրիկական իր ապրումներով է տրված¹:

¹ Օլիմպիայի երաժշտական դերերգի այս միակողմանիությունը նշել է երաժշտագետ Գ. Տիգրա-

Գոհար Գասպարյանը մեր օպերային թատրոնում կատարել է նաև Կարինեի դերերը Չուխաջյանի «Լեբլեբիջի» կոմիկական օպերայից: Հայտնի է, որ այս օպերան Սովետական Հայաստանում առաջին անգամ բեմադրվել է Երևանի Երաժշտական կոմիտեի թատրոնի կողմից 1943 թվականին, իսկ ավելի ուշ՝ 1951 թվականին—նաև մեր օպերային թատրոնում: Սակայն «Լեբլեբիջին» իր այս վերջին բեմադրությանը ճիշտ չմեկնաբանվեց: Լիբրետոյում կատարված քմահաճ փոփոխումները, երաժշտության ոգուն չհամապատասխանող լրացումներն ու խմբագրական ուղղումներն՝ արժեքավրեցին ներկայացումը և, բնականաբար, այն շուտով դուրս մնաց խաղացանկից: Ավելորդ չէր լինի, սակայն հիշատակել, որ «Լեբլեբիջի» ներկայացումը իր թերություններով հանդերձ, նշանակալից և արժեքավոր փորձ եղավ մեր օպերային արտիստների բեմական խաղը հարստացնելու գործում: Ներկայաց-

նովը: (Տե՛ս «Армянский музыкальный театр», 1956 թ., էջ 156:

ման աշխույժ տեմպը, տարբեր իրավիճակների մեջ գործող անձերին տրված գրավիչ միզանսցենները,— այս բոլորը հնարավոր դարձավ ռեժիսյոր Վ. Աճեմյանի հնարամիտ աշխատանքի շնորհիվ: Ներկայացման որոշ արժանիքները չէին կարող վրիպել հանդիսատեսի ուշադրությունից: Մինչև հիմա էլ շատերը հիշում են նրա դերակատարումները և մասնավորապես Գասպարյանի զմայլող խաղը Կարիննի դերում, յո, պետք է հուսալ, այդ երկի ապագա լիարժեք մի բեմադրությամբ առիթ կունենանք նորից դիտելու:

Ժամանակին Գասպարյանի խաղացանկում տեղ գտավ նաև օղակավարուհի Գոհարի դերերգը Հ. Ստեփանյանի «Հերոսուհի» օպերայից: Մեր նոր գյուղի ժիր ու կայտառ աղջիկներից էր Գոհարը՝ Նազելիի ընկերուհին: Նրանք Լուանդով նվիրվել էին կոլտընտեսային բերքի աճեցման գործին, նվաճել էին գյուղացիների հարգանքն ու սերը: Կոմպոզիտորն իր երաժշտության մի շարք հատվածներում լիրիկական լանմիջականությամբ էր արտացոլել հերոսների ապրումներն ու

տրամադրությունները: Մեր մամուլը ման-
րամասնորեն կանգ առավ այս ներկայաց-
ման դրական և բացասական կողմերի վրա,
դրա հետ միասին նշեց ներկայացման լա-
վադույն կատարողներին, այդ թվում և Գո-
հար Գասպարյանին: Այսպես, երաժշտագետ
Ա. Շահվերդյանը «Հերոսուհու» բեմադրու-
թյանը նվիրված իր ռեցենզիայում գրել է. —
«Ներկայացումը շատ շահում է Գոհար Գաս-
պարյանի մասնակցությունից, մի արտիս-
տուհու, որն ունի բացառիկ հմայք, որն իր
կատարողական արվեստում տեմբրի գեղեց-
կությանը, վիրտուոզային թեթևությանը և
անբռնազբոսությանը երջանիկ կերպով դու-
գակցում է մեծ երաժշտականություն»¹:

Այս դերերգի ամենաուշագրավ համարն էր
Գոհարի բալլադը՝ «Սոխակն ու վարդը»՝
գրված Ավետիք Իսահակյանի բանաստեղծու-
թյան վրա: Կոմպոզիտորն այստեղ օգտա-
գործել էր կոլորատուրային սոպրանոյի կա-
տարողական սպեցիֆիկ հականիշները: Բալ-
լադի կատարմանը Գասպարյանը լիրիկական

¹ «Коммунист», 1950 թ., 7 հոկտեմբերի

ջերմություն էր հաղորդում, ընդգծելով դրաներշնչող տրամադրությունը: Երիտասարդական աշխուժությամբ լի էր Գոհարի և Նազելիի դուետը, որի կատարման մեջ մեր անվանի երգչուհիները՝ Գասպարյանը և Սաղանդարյանը հաճելի և հնչեղ անսամբլ էին ստեղծել: Սակայն, չնայած մի շարք երաժշտական դրվագների հաջողությանը, այս օպերան ամբողջությամբ չէր ցրած՝ չբավարարեց ունկնդիրներին: Իր երաժշտական բնութագրերի միակողմանիության և դրամատուրգիական կառուցվածքի լուրջ թերությունների հետևանքով նա անկարող եղավ գոյության իրավունք նվաճել:

Գոհար Գասպարյանը իր արտիստական ուժերը և կարողությունները դեռևս լիովին ցույց չի տվել ռուսական օպերային, ստեղծագործությունների կատարման մեջ, եթե չհաշվենք միակ բացառությունը՝ Պրիլեպայի փոքր դերերգի կատարումը Չայկովսկու «Պիկովայա դամայում»: Այստեղ, իհարկե, Գոհարը մեղք չունի, որովհետև թատրոնը նրան այդպիսի հնարավորություններ չի ընձեռել: Մինչդեռ արտիստուհուն շատ են

հետաքրքրում ուսական մի շարք օպերաներ՝ Գլինկայի «Իվան Սուսանինը», Ռիմսկի-Կորսակովի «Ոսկե աքաղաղը», «Հեքիաթ Սալթան թագավորի մասին» և այլն, որոնց բեմականացման հարցը շատ կարևոր և հասունացած է մեր պայմաններում։ Ու թեև այդ օպերաները մեղանում չեն բեմադրվում, այնուամենայնիվ, երգչուհին նրանցից շատ հաճախ առանձին արիաներ է կատարում իր համերգների ժամանակ։

Գասպարյանի արևմտաեվրոպական օպերային խաղաղացանկի լավագույն դերերգերն են Լակմեն և Ռոզինան։

Մեզանում իր ժամանակին բարձր է դնահատվել Գասպարյանի Լակմեն։ Անհրաժեշտ է հիշատակել նաև, որ նրա այժմյան Լակմեն զերծ է անցյալում իր ունեցած որոշ կաշկանդվածությունից։ Արտիստուհին հղկել է իր դերը, ստեղծելով միանգամայն ամբողջական կերպար։ Երաժշտական բնութագրման մեջ Գասպարյանը հետևում է Լակմեի զգացմունքների ճշմարտացի հաղորդմանը և կարողանում է հանդիսատեսի ուշադրությունը սեռել Լակմեի անբասիր,

բայց անհեռանկար ու դժբախտ սիրո պատմութեան վրա: Լակմենն մեղ է ներկայանում իր հոգու իսկական գեղեցկութեամբ: Ձի կարելի առանց խոր հուզմունքի տեսնել ու լսել Գասպարյանի Լակմենին՝ երկրորդ գործողութեան ժամանակ, երբ նրա հայրը՝ Նիլակնտան (Դ. Պողոսյան) մուրացկանի հագուստով երևում է շուկայի հրապարակում՝ իր դստեր հետ, ստիպելով վերջինիս երգել ճորտ աղջկա լեզենդը (զանգակներով արիան), որպեսզի գրավի, գտնել կարողանա Զերալդին և վրեժ լուծի հանդուգն այդ օտարերկրացուց՝ հնդկական մեհյանի սրբազան օրենքները պղծելու համար:

Հոգեկան ծանր կոնֆլիկտ ապրող Լակմենն Գասպարյանի պատկերումով անսահմանորեն նախընտրում է, դյուրահալատ. նա պատրաստ է ամենայն զոհաբերության՝ հանուն իր սիրո: Լակմենի դունագեղ և արտահայտիչ դերերգը Գասպարյանին երաժշտական-կատարողական վարպետութեան դրսևորման լայն հնարավորություններ է տալիս: Հիանալի է նրա կատարումը առաջին գործողութեան դուետում (Մալիկայի հետ) և մանավանդ



Օլիմպիա — «Արշակ Երկրորդ»

Handwritten text at the top of the page, likely a name or address, written in cursive.



Handwritten text at the bottom of the page, likely a name or address, written in cursive.

երկրորդ գործողության նշանաւոր՝ զանգակ-
ներով արիալում:

Լալմեի գլխաւոր այդ արիան կատարելիս,
պահանջվում է վառ երգայնութիւնը զուգակ-
ցել փայլուն տեխնիկային: Այստեղ լայ-
նորեն գործադրվում են կոլորատուրային
արվեստին բնորոշ մի շարք հնարներ և մի-
ջոցներ (վիրտուոզային ստակատո, թռիչք-
ներ վերին ռեգիստրում և այլն): Գասպար-
յանն այդ դժվարին արիայի անզուգական
կատարողն է: Լալմեի կերպարն ստեղծելիս
Գասպարյանը շարունակ նոր գույներ է գրտ-
նում՝ նրա բեմական բնութագիրն ամբողջաց-
նելու և կոնկրետացնելու համար: Եվ հենց
դրա շնորհիւ էլ միշտ առավել խորն է ըն-
կալվում նրա Լալմեի ապրած ողբերգու-
թյունը:

Գասպարյանի Լալմեն գերծ է բեմական
ինքնանպատակ պայմանականութիւնից և
շտամպից: Անմիջական ու ճշմարիտ են նրա
խաղի արտահայտչամիջոցները՝ բեմական
շարժումներ, տրամադրութիւնների հաղորդ-
ման, երանդները: Դերակատարման մեջ նրան

հաջողվում է դրամատիկական լարվածութ-
յուն ստեղծել հենց սկզբից՝ Զերալդի հետ
առաջին հանդիպման պահին: Եվ այդ լար-
վածությունը գնալով ավելի ու ավելի է զո-
րանում: Խիստ տպավորիչ է օպերայի կուլ-
մինացիան, ուր Ղակմեի արիողուն («Դու ինձ
պարգևեցիր ամենաթանկ վայրկյաններ») հնչում է որպես հուսահատ մի վերջերգ:
Ղակմեն՝ արդեն թունավորված հրաժեշտ է
տալիս կյանքին և Զերալդին: Այստեղ Գաս-
պարյանը արտիստական բարձր ներշնչում է
ապրում: Նա խորապես համոզում է ոչ մի-
այն իր հուղառատ երգային կատարումով,
այլև խորունկ ողբերգականությամբ հագե-
ցած խաղով:

Իր ամպլուայով Գասպարյանին նույն-
քան համապատասխան է Ռոզինայի դերը
Ռոսսինիի «Սեիլյան սափրիչ» օպերայից՝
Վ. Վ. Բարսովյան այդ կասկեցությանը հե-
տևյալն է գրել Գ. Գասպարյանին.— «Սիրելի
Գոհար, ես շատ ուրախ եմ, որ դուք սկսել
եք աշխատել Ռոզինայի դերի վրա, որը ձեզ
շատ սաղական կլինի ինչպես արտաքինա-

պես, այնպես էլ ձեր վառ ձայնի ու տեխնի-
կական վարպետության տեսակետից»¹:

«Սկիզբն սափրիչը»՝ իտալական կոմի-
կական օպերայի սքանչելի այդ նմուշը
միշտ գրավում է ունկնդիրներին իր սրա-
միտ սյուժեով, երաժշտական ցայտուն
կերպարներով, երաժշտական նյութի մե-
լոդիկ հարստությամբ: Ռոզինայի երա-
ժշտական-բեմական բնութագրումը Գաս-
պարյանի մոտ կատարելապես հստակ է:
Կարևոր է նշել, որ արտիստուհին իր մեկնա-
բանությամբ աշխատում է հեռու մնալ օպե-
րային շտամպից, ձգտում է կենսականորեն
շոշափելի դարձնել երիտասարդ աղջկա բնա-
վորության տարբեր գծերը: Ռոզինան ճար-
պիկ է, հնարամիտ, դրա հետ մեկտեղ՝ զուրկ
չէ լիրիկական ջերմությանից, քնքշականից:
Ռոզինայի դերերգը, մասնավորապես նրա
կավատինան՝ երաժշտական իր բովանդակ
ճոխությամբ, վիրտուոզային կոլորատուրա-
յով, Գասպարյանը կատարում է ազատորեն,

¹ Վ. Վ. Բարսովայի նամակը Գ. Գասպարյանին,
1953 թ.:

անկաշկանդ, միանգամայն աննկատելիորեն հաղթահարելով կատարողական-տեխնիկական բոլոր դժվարությունները:

Գասպարյանի մոտ Ռոզինայի ներառականորեն հարուստ դերերգը լիովին համապատասխանում է նրա ակտիվ ու պատկերից-պատկեր զարգացող բեմական կերպարանքին: Այս երաժշտական բաղմազանությունը և ճոխությունը զգացվում է գեղեցիկ, պարզ ու արտահայտիչ կանտիլենայում, տեխնիկապես էֆեկտավոր պասաժներում, ռեչիտատիվային էպիդոդներում և վերջապես, տարբեր բնույթի, բայց միշտ դինամիկ անսամբլներում: Այստեղ Գասպարյանի կատարողական կարողությունները նրան թույլ են տալիս հասնելու երաժշտական-բեմական բնութագրման այնպիսի կատարելության, երբ երաժշտական խոր հմաստավորումը բնականորեն զուգորդվում է բեմական աշխույժ ու անմիջական խաղով:

Գոհար Գասպարյանի օպերային դերակատարումների ցանկում են նաև Զուլիետան՝ Գդենոյի «Ռոմեո և Զուլիետա» օպերայից, Մարգարիտը՝ Գունոյի «Ֆաուստից» և Նո-

րինան՝ Դոնիցետտիի «Դոն Պասկուալե»
օպերայից: Արտիստուհու կատարումն առա-
վել ուշագրավ է Ջուլիետայի և Մարգարիտի
դերերում:

Ջուլիետայի լիրիկական-ողբերգական կեր-
պարը նա գծել է խոր հուղականությամբ,
աչքի ընկնելով իր կատարողական անհատա-
կանության բովանդակ կարելիություններով:
«Սովետական Հայաստան» թերթն այսպես է
բնութագրել այդ դերակատարումը. — «Գաս-
պարյանն ստեղծել է Ջուլիետայի անմոռա-
նալի կերպարը, որը շատ գծերով է հարա-
զատ շեքսպիրյան հերոսուհուն: Նրա Ջուլիե-
տան պոետական է, վառվռուն, համեստ,
ազնիվ ու անկեղծ... Այս պարտիայի կա-
տարումով Գասպարյանը մի անգամ ևս
ցույց տվեց կերպարի էության մեջ թափան-
ցելու, նրա հոգեկան աշխարհի նրբերանգնե-
րը վերարտադրելու իր կարողությունը»¹:

Արտիստուհին Ջուլիետայի կերպարը գծում
է նրա աստիճանական, դինամիկ զարգա-
ման միջոցով: Հիշենք օպերայի առաջին

¹ 1935 թ., 27 հուլիսի:

գործողությունը, երբ Զուլիետան՝ այդ երիտասարդ, կենսավառ իտալուհին, Գասպարյանի մարմնավորմամբ, մեզ է ներկայանում անարատ իր սիրո զգացմունքներով առկայուն: Անշափ դրավիչ է նա պարահանդեսի տեսարանում՝ իր նշանավոր վալսը կատարելիս՝ անհոգ, երջանիկ. այստեղ դժվար է պատկերացնել, որ նույն Զուլիետային ըսպասում է խորապես ողբերգական ու անողորմ մի ճակատագիր: Այնուհետև, երկրորդ գործողությունից ու մինչև վերջ, Գասպարյանը կարողանում է աստիճանաբար հաղորդել իր հերոսուհու ներքնաշխարհը փոթորկող զգացմունքները, ընդորդում միշտ ձգտում է բնութագրման անսամբլային միասնության, որ առանձին ուժով է երևան գալիս դժբախտ սիրահարների կերպարների երաժշտական-բեմական զարգացման ընթացքում:

Գունոյի այս օպերան հարուստ է երաժշտական անսամբլներով և մասնավորապես դուետներով (Ռոմեոյի և Զուլիետայի դուետները, Զուլիետայի և հայր Լորենցոյի դուետը և այլն): Նրանց մեջ Գասպարյանը միշտ

փայլում է անսամբլի իր նուրբ զգացողու-
թյամբ:

Վերջապես, նշենք Գասպարյանի մի նոր
դերը՝ Մարգարիտը՝ Գունոյի «Ֆաուստից»,
որի կատարումով նա հանդես եկավ 1953
թվականի մայիսին: Գասպարյանը լիրիկա-
կան այդ քնքույշ և արտառուչ կերպարի
ստեղծման մեջ հասնում է բացառիկ պար-
զության: Ունկնդրի հիշողության մեջ վառ է
մնում Մարգարիտի հանդիպման տեսարանը
պարտնելում, Ֆաուստի հետ: Որքա՞ն քնքշու-
թյուն կա նրա Մարգարիտի երաժշտական
կերպարում, որպիսի՞ հարստություն՝ երգա-
յին արտահայտչամիջոցներում:

Խորապես տպավորվում է արտիստուհու
կատարումը երրորդ գործողության առաջին
պատկերում, երբ զղջման եկած Մարգարիտն
սկսում է աղոթել տաճարի մուտքի մոտ:
Այստեղ՝ խմբերգի խորհրդավոր հնչողու-
թյունը, մերթ էլ Մեֆիստոֆելի չարադուշակ
ռեպլիկները ուշաթափության են հասցնում
Մարգարիտին: Եվ Գասպարյանը իր հերո-
սուհու հոգեկան այդ տառապանքը կարողա-
նում է պատկերել ներշնչող անմիջականու-

Թյամբ ու բնականորեն, իր վրա դամելով հանդիսատեսի ուշադրությունը: Նույնքան ասլավորիչ է նրա կատարումը օպերայի շորորոգ գործողության՝ բանտի տեսարանում, երբ խելագարված Մարգարիտը մի պահ ուշքի է գալիս: Արտիստուհին այստեղ գտնում է թե՛ բեմական և թե՛ մանկավանդ երաժշտական բնութագրման բազմապիսի և նուրբ շտրիխներ ու նյութանաներ, որոնք օգնում են հոգեբանորեն շեշտելու անմեղ Մարգարիտի ծանր ողբերգությունը:

Օպերային արվեստում, այս կամ այն կերպարն ստեղծելիս, Գասպարյանը հավատարիմ է մնում հեղինակի մտահղացմանը, իր կատարողական բոլոր կարողությունները ծառայեցնելով կերպարի բովանդակությանը, նրա գաղափարի համոզիչ արտահայտմանը: Նվ այստեղ արտիստուհին չի մոռանում գեղարվեստական ինքնաստուգման, ինքնահրսկողության մասին: Բեմում՝ դերակատարման ժամանակ, իր ամբողջ բեմական վարքագծի մեջ ոչ մի շեղում թույլ չի տալիս, որ անհարիր լինի կերպարի էությունը: Օպերային կերպարը նախ և առաջ երաժշտական-

հնչողական կերպար է. սրանից հետևում է:
Ա. Վ. Նեժդանովայի արտահայտությամբ
ասածը, և այն, որ երգեցողությունը օպերայի
գլխավոր տարրն է: Սակայն օպերային կեր-
պարը չի կարող միակողմանի դրսևորվել:
Ահա թե ինչու Գասպարյանը ձգտում է հրգե-
ու խաղը միաձուլել, դրա հետ մեկտեղ իր
ամբողջ կատարումը լիովին ենթարկելով
լեռնական բնութագրման միասնական պրո-
ցեսին:

* * *

Գոհար Գասպարյանը մեր արվեստի ամե-
նաճանաչված դեմքերից է: Ստեղծագործա-
կան իր անհատնում եռանդով նա շարունա-
կում է ծառայել հայրենի ներգարվեստին: Եվ
մենք սրտանց ուրախանում և հպարտանում
ենք տաղանդավոր արտիստուհու ամեն մի
նոր հաջողությամբ:

Կարող է արդյոք իսկական արվեստագե-
տը ինքնագոհությամբ մտածել, որ իր, ար-
դեն ճանաչված ու գնահատված գործունեու-
թյան արդյունքները, այնպիսի մի հանգր-
վանի են հասցրել նրան, որ այլևս նոր ջան-

քեր ու խիզախումներ չեն պահանջում հետագայում իր արվեստի ճանապարհը շարունակելու համար:

Անկասկած, ոչ:

Ինքը՝ Գասպարյանը շատ լավ է զգացել, որ իր տաղանդի մշտական ուղեկիցը տքնաջան աշխատանքն է, որ առանց համառ կատարելագործման անհնարին է պատկերացնել արտիստի՝ որեւէ առաջաքայլ արվեստում:

Գասպարյանն այդպես է ըմբռնում իր՝ արվեստագետի խնդիրը:

Այստեղ արժե հիշել Կ. Ստանիսլավսկու հայտնի խոսքերը՝ ուղղված երիտասարդ արտիստներին—«Սիրիր արվեստը քո մեջ և ոչ թե քեզ՝ արվեստում»: Այո, Գասպարյանը ջերմորեն սիրում է արվեստը և դրա հետ մեկտեղ փրբեք չի մոռանում, որ ինքնագոհացումն ու անտարբերությունը արվեստի ոխերիմ թշնամիներն են:

Զուր չէ, որ նա միշտ մտահոգված է իր նոր ծրագրերով, իր նոր գործերով: Նա չի շլանում հաջողություններով: Գոհարը շատ է երգում, և դա անընդհատ աճող արտիստունու

կենսական պահանջն է: Եվ միշտ էլ գրավիչ ու հուզիչ է նրա երգը: Ընդ որում, չի կարելի նշել այնպիսի մի օրինակ, որի մեջ նշմարվեր որևէ նահանջ նրա կատարողական խրատապահանջության սկզբունքներից: Նրա արտիստական անսպառ հռանդին մշտապես զուգակցում են արվեստի հմայիչ ուժը, իսկական, բարձր ներշնչումը, նուրբ ճաշակը:

Այդպիսին է նա կյանքում, իր արտիստական առօրյայում:

Երգչուհու և արտիստուհու իր տասնամյա գործունեությունը Գոհար Գասպարյանը ցույց տվեց, թե որքան արգասավոր կարող է լինել խստապահանջ արվեստագետի ուղին, արվեստագետ, որն ապրում է ստեղծագործական եռուն կյանքով, նոր մտահղացումներով առկեցուն և ամեն անգամ պատրաստակամ՝ իր ունկնդիրներին նոր ուրախություններ բերելու:

Հայրենի երկրում էր, որ Գասպարյանը գտավ իր տաղանդի զարգացման նպաստավոր պայմանները: Նրա արվեստը տարեցտարի ավելի ու ավելի խորանում և հարստանում է:

Բաղմահազար ունկնդիրների համար Գոհարի երգը այսօր դարձել է հոգու պահանջ, հրճվանքի աղբյուր:

Հայ մեծ քնարերգու Ավետիք Իսահակյանը զուր չի նրան «չնաշխարհիկ երգչուհի» կոչել, որը նրա արվեստի ամենաբարձր գնահատականն է:

1956 թվականին Հայաստան այցելած հայ տուրիստներից մեկը՝ արտասահմանի պրոգրեսիվ գրող Հակոբ Գույումճյանը, «Անուշ» ներկայացումը դիտելուց հետո գրել է. — «Իրավունք ունեն երգչուհի Գոհար Գասպարյան երախտապարտ ըլլալու Սովետական Հայաստանի կառավարության և Սովետական հայրենիքին, որ Եգիպտոսից հայրենադարձ աղջկան առջև այդպիսի շքեղ ու անհավատալի ասպարեզներ բացավ»¹:

Եվ իրոք, Գոհար Գասպարյանի կյանքի ուղին կենդանի մի ապացույց է այն մեծ ճշմարտության, որ ամեն տաղանդավոր արվեստագետ կարոտ է իր ժողովրդի, ազգային մշակույթի հովանուն, և որ գուցե

¹ «Լեւոբեր», (Նյու-Յորք), 1956 թ., 6 մարտի:

երբեք այնքան բեղմնավոր չի լինում նա, որ-
քան հարազատ իր երկրում ապրելիս ու գոր-
ծելիս:

Տաղանդավոր ու տակավին երիտասարդ
երգչուհուն՝ Գոհար Գասպարյանին սպասում
է է՛լ ավելի երջանիկ մի ապագա, հաճեցված
մեծ կյանքի ու աշխատանքի ստեղծագործա-
կան պտուղներով:



0101

0102

0103

0104

0105

0106

0107

ԳՈՀԱՐ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆԻ ԴԵՐԱՅԱՆԿԸ

**Ա.Լ. ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՕՊԵՐԱՅԻ ԵՎ
ԲԱԼԵՏԻ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ**

1949

Լակմե, Լ. Դելեր, «Լակմե»:

1950

Անուշ, Ա. Տիգրանյան, «Անուշ»:

Գոհար, Հ. Ստեփանյան, «Հեռոսունի»:

1951

Կարինե, Տ. Զուխաջյան, «Լեբլեբիջի»:

1953

Ռոզինա, Զ. Ռոսսինի, «Սևիլյան սափրիչ»:

Շուշան, Ա. Տիգրանյան, «Դավիթ բեկ»:

1954

Նորինա, Գ. Դոնիցետտի, «Դոն Պասկուալե»:

1955

Զուլիետա, Շ. Գունո, «Ռոմեո և Զուլիետա»:

Օլիմպիա, Տ. Զուխաջյան, «Արշակ երկրորդ»:

110

1956

Պրիլեպա, Պ. Ջալկովսկի, «Պիկովայա Դամա»:

1958

Մարգարիտ, Շ. Գունո, «Ֆաուստ»:

«Անուշ» և «Դավիթ բեկ» օպերաները Գ. Գասպարյանի մասնակցությամբ լրիվ ձայնագրված են՝ դիրիժոր Միքայել Թավրիզյանի ղեկավարությամբ:



Ալեքսանդր Գրիգորի Թադևոսյան

«Գ Ո Հ Ա Ր Գ Ա Ս Պ Ա Բ Յ Ա Ն»

Խմբագիր՝
ՎԱԴԻՄ ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ

Տեխ. խմբագիր՝
Ա. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Սրբագրիչ՝
Կ. ՄԵԼԻՔՅԱՆ

*

Հանձնված է արտադրության 26—11—1938 թ.:
Ստորագրված է տպագրության 3—11—1939 թ.:
ՎՅ 01440: Տպագրանակ 3000: Պատվեր 1331:
Թուղթ 70 · 92 1/32: Տպագրական 3,5 մամ., + 6 ներդ.:
Հրատարակչական 2,63 մամուլ:
Դիւնը 2 ռ. 70 կ.

*

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆ
Հ Ր Ա Տ Ա Ր Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն
Երևան, Ստալինի պող. 48

*

Պոլիգրաֆիկոմբինատ, Երևան, Տերյան 91:

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0033886

ԳԻՆԸ 2 Ռ. 70 Կ.

A $\frac{1}{67}$