



ԿՈՄԻՏԵՍ ՎԱՐՊԵԼՊԵՏ 120 ՏԱՐԻ

ԹՈՐԳՈՄ ԱՐՔԵՊՍ. ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՀԱՆՃԱՐԸ*

Կոմիտաս Վարդապետի կեանքը եւ գործը ներկայացնելու զանազան կերպեր կան: Կարելի է ժամանակագրական կարգով առնել եւ կենսագրական գիծեր տալ, եւ ըսել թէ ինչ ըրաւ եւ ինչ կ'արժէ իրեն ըրածը: Աւելի մասնագէտներ, երաժիշտ մասնագէտներ, իր երգերուն մէջէն բաղդատութիւններ կրնան ընել՝ ուրիշ ժողովուրդներու երգերուն հետ, եւ այդպէս ներկայացնել արժէքը Կոմիտաս Վարդապետի գործին: Կարելի է տակաւին Կոմիտաս Վարդապետի երգերուն բաղդատականը կատարել, Հայաստանի զանազան շրջաններուն, գաւառներուն մէջ նոյն երգերուն տարբերակները, զգայնութիւնը, բնաշխարհը իրարու հետ բաղդատելով: Այս վերջինը անշուշտ Կոմիտաս Վարդապետը ինքը ըրած է: Ու նաեւ կարելի է ներկայացնել Կոմիտաս Վարդապետի երգերուն արժէքը՝ անոնց մեկնաբանութիւնը տալով, եւ մատնանշելով թէ ինչպէս պէտք է երգուին այդ երգերը:

Ներկայիս, նպատակս շատ համեատ է: Կը փսփաքիմ միայն հակիրճ կերպով Կոմիտաս Վարդապետի կեանքը, կենսագրութիւնը ներկայացնել եւ ցոյց տալ թէ ինչպէս Կոմիտաս Վարդապետ դպած է մեր ժողովուրդի կեանքին ամէն մէկ երեսին: Եւ յետոյ պիտի ուզեմ նայիլ թէ մեր երգիչները ի՞նչպէս ներկայացուցած են այդ երգերէն ոմանք: Եւ անոնց մէջ եթէ

* Թորգոմ արքեպս. Մանուկյանի այս ընդարձակ հոդվածը առաջարկան է: սրբազան հոր՝ Կոմիտասի մասին հրատարակած մեծագրության, որ կոչվում է «Կոմիտասի Հանգրայն» և հրատարակվել է 1985-ին Նյու Յորքում: Մեծ Վարդապետի 120-ամյակի առթիվ հրատարակում ենք համապարփակ առաջարկներ, քանի որ գիրքը Թորգոմ սրբապետի կարգում է երաժշտության խիստ ինքնուրույն վերլուծությունով: Ամսագրային տարբերակի վերածելու համար կատարված են որոշ կրճատումներ: ԽՄԲ.

ունիմ մատնանշելիք, համեստօրէն, կարգ մը կէտեր, ատոնք եւս պիտի ուզեմ ներկայացնել:

* * *

Կոմիտաս Վարդապետ ծնած է Քէօթահիայի մէջ 1869 Սեպտեմբեր 26ին, եւ որք մնացած է շատ կանուխ տարիքէն: Մէկ տարեկան եղած ատեն մայրը մահացած է: Հօրը խնամքէն զրկուած է 11 տարեկանին: Գէորգ Վրդ. Դերձակեան որ Քէօթահիայի առաջնորդն էր, Էջմիածին պիտի երթար Եպիսկոպոս ձեռնադրուելու: Գէորգ Դ. Կաթողիկոսը իրեն լուր ղրկած է որ ձայնդ մանուկ մը եւս բերէ: Եւ Սողոմոն անունով այս պզտիկ 11 տարեկան տղան կ'ընտրուի վիճակով, 20 ուրիշ պզտիկներու մէջէն: Եւ Էջմիածին կ'երթայ 1881ին:

Այս մանուկը, հակառակ որ Հայերէն խօսիլ անգամ չի գիտեր, միայն թրքերէն գիտէ, մանկութենէն սակայն, տունին մէջէն,—մայրը երգիչ, հայ-լը երգիչ, հօրեղբայրները երգիչ,—սորված է Հայ երգերը, մանաւանդ եկեղեցւոյ մեղեդիները: Երբ կը ներկայացնեն զինք Կաթողիկոսին, զիւղացի, խեղճ ու կրակ 11 տարեկան այդ տղան, հարցումները չի հասկընար Հայերէն: Եւ երբոր կը տեսնէ երեսներուն վրայ քիչ մը տարօրինակ արտայայտութիւններ՝ («Ի՞նչպէս կրնանք այս մանուկը ընդունիլ, Հայերէն անգամ չի գիտեր»), անիկա կ'ըսէ. «Հայերէն չեմ գիտեր բայց Հայերէն կրնամ երգել»: «Կ'երգեմ» կ'ըսէ, ու կ'երգէ: Մանուկ Սողոմոնը կ'երգէ, Կաթողիկոսը մտիկ կ'ընէ, եւ արցունքներով: Եւ այս Հայերէն չգիտցող տղան առաջին տարուան մէջ արդէն Հայերէն լեզուն կը սորվի, գրաբարը կը սորվի, եւ կը հետեւի դասընթացներու՝ Դէորգեան Ծմարանի մէջ:

Բայց դպրոցին մէջ եղած ատեն իսկ սէրը երաժշտութեան իր մէջ կ'արթնայ: Եւ հետեւաբար այնտեղ գտնուած շրջանին, 1885ին ամառը, երբոր արձակուրդով պիտի երթար գիւղը ընկերոջ մը հետ, այդ ընկերոջ հետ միասին կը սկսին գիւղին մէջ երգեր հաւաքել: Գիտենք նաեւ որ այն ատեն հայկական ձայնագրութիւն կը սորվէին, հայկական խաղերով: Եւ այս դիրութիւն կու տայ ձայնագրելու: Ուրիշ խօսքով պարզ թուղթի կտոր մը կ'առնէ եւ երգը մտիկ ըրած ատեն «այք-բեն-գիմ» գրելու պէս ինքը թուղթին վրայ նշաններ կը դնէ եւ կ'արձանագրէ: Եւ հետեւաբար կը սկսի աշակերտական այդ շրջանէն ծանօթանալ իսկական Հայ երգին: Իրեն ուսուցիչ կ'ըլլայ այդ ժամանակուան կարեւոր երաժիշտներէն Քրիստափոր Կարս Մուրզա: Եւ 1893ին Սողոմոն աշակերտը կը ձեռնադրուի եւ կը կոչուի Կոմիտաս Աբեղայ: Խրիմեան Կաթողիկոս այդ անունը կու տայ իրեն ի յիշատակ Կոմիտաս Կաթողիկոսին որ է. դարուն ապրած եւ եղած է երաժիշտ-բանաստեղծ Կաթողիկոս մը, եւ գրած է մեր ամենէն քերթողական շարականներէն մէկը՝ «Անձինք Նուիրեալք» Հոփիսիմեանց շարականը: Կոմիտաս արեւան 1895ին առիթ կ'ունենայ Մակար Եկմալեանին մօտ ըլլալու Թիֆլիսի մէջ, եւ անկէ սորվելու երաժշտական ուսում եւ տեսութիւններ: Եւ երգի հանդէպ իր սէրը այնքան յայտնի կ'ըլլայ ամբողջ վանքին մէջ, որ Խրիմեան Կաթողիկոս Ալեքսանդր Մանթաշեանի բարերարութեամբ զինքը կը ղրկէ Պերլին: Երեք տարի Պերլին կ'ուսանի, 1896—1899: Այնտեղ կ'ուսանի մասնաւորապէս երաժշտական միութիւն, եւ նոյն ատեն պետական համալսարանին մէջ կը հետեւի պատմագիտական, փիլիսոփայական դասընթացներու: Այս կ'ըսեմ որպէս զի գիտնանք որ Կոմիտաս Վարդապետ միայն երգով չէ զբաղած: Այլ զբաղած է պատմու-

րեամբ, զքայլած է ժողովուրդներու լեզուներով եւ փիլիսոփայութեամբ: Հայկական լեզուին մասն տիրանալու համար մօտիկ եղած է մեր Հայ լեզուաբաններուն, Մանուկ Աբեղեանին եւ Հրաչեայ Աճառեանին: Այս բոլոր գիտութիւնները պիտի օգտագործէ իր երաժշտական աշխատանքներուն մէջ: Միայն երեք տարի Պերլին ուսանած ըլլալը յիշեցի որովհետեւ անիկ յետոյ հետեւեալ դէպքը կը պատահի:

Կոմիտասի անունը կը սկսի տարածուիլ, երգչախումբեր կը կազմէ, հսկայական գործ կ'ընէ: Մէկը արհամարհանքով թերթերուն մէջ կը գրէ. «Ի՞նչ է իր ըրածը, եղած չեղածը Հայերէն երգեր հաւաքած է, կամ դաշնական է, երգչախումբի համար բազմաձայնած է: Ի՞նչ կ'սոսի ատոր մէջ: Երեք տարուան մէջ մարդ կ'օշկակար հագի կրնայ ըլլալ»: Եւ ուրիշ բարեկամ մը այս խօսքը գրողը կ'առնէ եւ Կոմիտաս Վարդապետին սենեակը կը բերէ Էջմիածնի մէջ: Ան եւս երաժիշտ է, հետեւաբար գացած եւ քրտական երգ մը գտած է: Աթ քրտական երգը գրի է առեր եւ Կոմիտաս Վարդապետին բով կ'ու գայ եւ ջութակի վրայ կը նուագէ: Կոմիտաս Վարդապետն ալ իր դաշնակին մօտ նստած, թուրք ձեռքը, իրեն այդ հայկական խազերով, անոր նուագած առեւ ինք կը ձայնագրէ ամբողջը: Վերջանալուն, Կոմիտաս Վարդապետ կ'ըսէ. «Մէյ մը նուագեմ ասիկա դաշնակի վրայ, մայէ որ ճի՛շդ է գրածս»: Եւ ամբողջ կտորը նոյնութեամբ կը կրկնէ դաշնակի վրայ: Բարեկամը, իր բերած հիւրին կ'ըսէ. «Լեւոն, ի՞նչ կ'ըսես, երեք տարուան մէջ մարդ կ'օշկակար կրնայ ըլլալ»: Եւ Կոմիտաս Վարդապետին կը յայտնէ որ այս էր գրողը թերթին մէջ: Լեւոն ծունկի կ'ու գայ Կոմիտաս Վարդապետին ոտքը համբուրելու: Կոմիտաս Վարդապետ որ զուարթախօս մարդ մը եղած է, կ'ըսէ. «Էլի՛ր, ոտքի՛ կանգնիր, էլ պարապ բաներով չենք զբաղուիր»: Երեք տարի: Սակայն երեք տարի ուսանած առեւնը անգամ իր հաւաքած հայկական երգերով, զանոնք ներդաշնակելով կը զբաղէր: Ուսման շրջանի վերջաւորութեան իբրեւ թեզ կը ներկայացնէ ուսումնասիրութիւն մը՝ ոչ թէ Հայ երաժշտութեան, այլ քիւրտերու երաժշտութեան մասին:

Գիտենք որ ան ուսումնասիրած է քրտական երգը, երաժշտութիւնը, վրացիներու երաժշտութիւնը, պարսիկներու երաժշտութիւնը, արաբներու երաժշտութիւնը, քիզանդական երաժշտութիւնը: Երբ Եւրոպա ուսանող էր, հետզհետէ կը ծանօթանայ ֆրանսականին, գերմանականին, ռուսականին: Այս ամբողջ ծանօթութիւնները պիտի գործածէր զուտ, մաքուր հայկական երաժշտութիւնը գտնելու իր նպատակին ի սպաս: Եւ այդպէս ըրաւ: Ուսումնասիրութիւն մը կը ներկայացնէ Երաժիշտներու Միջազգային Համաժողովի մը, քաջալերութեամբ իր ուսուցիչին որ տեսած էր Կոմիտասի աշխատանքը: Եւրոպացի երաժիշտները առաջին անգամ կ'իմանային Հայ երաժշտութեան մը մասին: Եւ Կոմիտաս կը դառնայ անդամ միջազգային երաժշտական ա.ս. ընկերութեան: 1900էն մինչեւ 1914 քանի մը անգամ կ'երթայ այդ համաժողովներուն մասնակցելու: Եւ ամէն անգամուն ալ ուսումնասիրութիւններ կը կարդայ, երգեր կը ներկայացնէ, ինքը կ'երգէ: Լի՛նչեւ անգամ օտարներէն պզտիկ խումբեր կազմած՝ հայկական երգերը, մեր գեղջկական երգերը կը ներկայացնէ: Այսպէս՝ առաջին հանդիպումով, Եւրոպական, միջազգային արժէք ունեցող երաժիշտներ իրենց աչքը կը բանան Հայ երաժշտութեան՝ որ նոր չէր՝ այլ դարերէն կ'ու գար: Եւ իրենք անծանօթ էին անոր:

Ի՞նչ ըրած է Կոմիտաս Վարդապետ: Ըսինք որ ձայնագրած է: Եւ



Գեղակերտ (Սամաղաւ) գյուղ, և հրա հստոյութեամբ դարոցի պատմության հասարակական իմաստներով ստեղծվող թանգարանի համար նյութերը ընտրելու կապակցութեամբ այս ցմարը տողերիս շարադրողը հայտնաբերել է գյուղի բնակիչ Հրանտ Դանիելյանի ընտանեկան արխիվում:

Նկարը, որով աստկերված են Ս. Էջմիածնի Գաղղ.ան ճեմարանի սառնարը իրենց երկու դաստունների հետ, ցարահանված է 1804 թվականի սեպտեմբերի 25-ին Կոմիտաս Հայր Սուրբի պատկերով:

Նկարի կենտրոնում նստած են Կոմիտաս Հայր Սուրբը (աջից) և Հակոբ Մանանդյանը: Սաների մեջ են Սիմոն Վրացյանը (հորագիւյան), Մարտիրոս Ստեփանյանը, Արշալույս Քեոսապանյանը, Անուշական Տեր-Միքայելյանը, Արշակիր Տեղ-Մկրտչյանը, Եփրեմ Սարգսյանը և Գևորգ Ծոռնոյանը (հայտնի է, որ սա Էջմիածնի է և 1913 թվականին ավարտել է Բեռլինի բժշկական ինստիտուտը):

Ուրեքը են մյուսները: Գուցե ադ հարցում մեզ օգնեն մեր ընթերցողները:

ՅՈՒՆԱ ԿՈՒՐԵՆԻ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

ի հնչակս: Ուղղակի գիւղերը երթալով, մտիկ ընելով, գիւղացիին կեանքին մասնակցելով: Եւ որովհետեւ վարդապետ է, 1890-ական թուականներում վարդապետ մը ինչպէ՛ս համարձակէր երթալ գիւղերը, գիւղացիներուն մէջը նստիւր եւ ըսէր. «Ես նօթա պիտի գրեմ. դուն երգէ՛ ես գրեմ»: Այդ տեսակ բան կարելի չէր: Հետեւեալս ինքզինքը ծածկած, պատին ետեւէն, տանիքներուն վրայէն մտիկ կ'ընէր եւ իր լսածը կը ձայնագրէր: Եւ այսպէս 3000 եւ աւելի Հայ երգեր արձանագրած է: Ասոնց մէջէն շատ քիչը իրապէս կրցաւ իր վերջնական ձեւին մէջ, մեներգներու պարագային դաշնակի ընկերակցութեամբ, խմբերգներու պարագային բազմաձայնութեամբ, ներդաշնակել: Բայց ինչ որ ըրած է՝ հրաշալի է, հրաշքի համագոր է, եւ ինքն էր միայն որ իսկապէս Հայ երաժշտութիւնը գտեց, մաքրեց, իր ինքնութեանը մէջ ապրեցաւ, զգաց եւ զգացուց:

Բայց կ'ըսէինք որ պարզապէս ձայնագրել եւ երգել չէր իր գործը: Ինքը գիտնական երաժիշտը եղաւ: Մեր ձեռագիրները ուսումնասիրած է: Եւ անոնց մէջէն գտած եւ գտած է ճշմարիտ Հայ երգին օրէնքները: Նախ գիտենք որ մեր հին երգերուն, շարակնոցներուն մէջ հայկական նօթաներ կան, խազեր կան՝ որոնց իմաստը կորսուած էր դժբախտաբար: Եւ հետեւեալս, 1824 թուականին, Պոլսոյ մէջ, կարգ մը Հայ երաժիշտներ ստեղծեցին մօր խազային գրութիւն մը, հայկական ձայնագրութիւն մը՝ ա՛յն՝ որ Կոմիտասն ալ սորվեցաւ եւ գործածեց: Նշաններ են, որոնցմէ ամէն մէկը իմաստ մը ունի, երաժշտական արժէք մը ունի, ժամանակ, չափ, տեւողութիւն, բարձրութիւն, դադար, եւ այլ պաշտօններ կը մատնանշէ: Կոմիտասն ոչ միայն ա՛յս սորվեցաւ, այլ նաեւ կորսուածը գտնելու ետեւէր: Եւ տեղ մը կ'ըսէ. «Ես գտած եմ միայն 113 հատ»: Միայն, այսինքն դեռ շատ կայ որ պէտք է գտնեմ. եւ իմ նպատակս այդ է: «Եւ ոչինչ պիտի չեղեցնէ զիս իմ նպատակէս»:

Գտած է նաեւ որ հայկական երաժշտութիւնը երոպականին չի մնացիր: Եւ այս կարեւորն է: Գիտենք որ ձայնաշարեր կան: «Մէյճըր», «մայնըր», «տիաթոնիք», «խրոմաութիք», ձայնաշարեր ոթնեակ ձայներով, տօ, րէ, մի, ֆա, սօ, լա, սի, տօ: Երոպական են ասոնք: Կոմիտասն կ'ըսէ. «Հայկական չէ այդ»: Հայկական երաժշտութեան օրէնքները ուրիշ են: Հայ երաժշտութիւնը հիմնուած է քառեակներու, «թէթրաքորտ»ներու վրայ, եւ ոչ թէ ոթնեակներու գրութեան:

Ասոր մանրամասնութեան պիտի չուզեմ մտնել, մասնագիտական հարց մըն է: Պարզապէս կ'ըսէ 1 2 3 4 քառեակ է: Մէկին եւ երկուքին միջեւ ձայնին բարձրութիւնը եթէ կէս է, երկուքին եւ երեքին միջեւ մէկ է, երեքին եւ չորսին միջեւ մէկ է: Այս քառեակ մըն է: Այս քառեակին մէջ ձայներու միջոցները կրնաս փոխել. առաջինը կրնաս մէկ ընել, երկրորդը կէս ընել, միւսը մէկ ընել: Կրնաս առաջինը մէկ ու կէս ընել, երկրորդը կէս, եւ կէս: Եւ այսպէս վեց տեսակ կրնաս փոխել: Երոպականը այդպէս չէ: Երոպականը այս չորս ձայներու սահմանէն դուրս ալ կ'ելլէ. «օկմէնթըտ», «տիմիւնիշտ» ըսելով: Հայկականին մէջ՝ փոփոխութիւնը այս չորս ձայներու սահմանին մէջ միայն կրնաս ընել: Հապա եթէ ոթնեակ ուզենք կազմել ի՞նչ պիտի ընենք: Անոր ալ ձեւը կայ: Ութնեակ կազմելու համար չորսէն հինգին չես ցատկեր, 5—6—7—8 չես ըներ, այլ չորրորդ ձայնէն կը սկսիս եւ չորրորդը կ'ըլլայ առաջին, եւ կը շարունակես երկրորդ քառեակը, նոյն օրէնքով: Եւ այսպէսով ոթնեակ կը շինես: Ուրեմն, կ'ըսէ Կոմիտաս վարդապետ. «Ամէն Հայ երգ, եկեղեցական եւ ժողովրդական,

այս «թերաւքորտ»ի, քառեակներու սկզբունքով գրուած է: Ինչ որ այդ սկզբունքով գրուած չէ, հայկական չէ: Այսքան վստահ, յստակ եւ տիրական կերպով կը յայտարարէ: Այսօր անշուշտ մեր երաժիշտները այդ պէտքով: զիտման, եթէ կ'ուզեն հայկական երգ գրել:

Երկրորդ օրէնք մը գտած է: Կշռոյթի օրէնքը: Նորէն՝ երոպական երաժշտութեան մէջ կշռոյթը երեք գլխաւոր տեսակներ ունի: Երկու չորրորդ չափ՝ 1—2, 1—2: Եւ կամ երեք չորրորդ չափ՝ 1—2—3, 1—2—3: Եւ կամ չորս չորրորդ չափ՝ 1—2—3—4, 1—2—3—4: Հայկականը ադպէս չէ: Եւ երեւակայեցէք որ երոպացիներուն ըստի որ այդ տեսակ երաժշտութիւն չէ մերը: Կա՛մ վրադ կը խնդան, կամ աչքերնին բաց՝ զարմացած մտիկ կ'ընեն: Բարեբախտաբար զարմացած մտիկ ըրեր են: Այդ հայկական կշռոյթը կապուած է բառերուն շեշտին, բանաստեղծութեան շեշտին, իմաստի շեշտին: Եւ հետեւաբար երոպական կշռոյթի չափերով սահմանափակուած չէ: Ազատ է: Եւ այդ ազատութիւնը կը հարստացնէ:

Շեշտը ուրեմն կ'ըլլայ երրորդ կարեւոր սկզբունքը:

Նախ ամէն բառ իր շեշտը ունի: Երկրորդ՝ կայ այն շեշտը որ ամէն նախադասութիւն ինքը կ'որոշէ, նախադասութեան իմաստը կ'որոշէ: Մեր ամենէն սովորական խօսքին մէջ անգամ այս օրէնքին կը հետեւինք:

Նախադասութիւն մը առնենք. «Ես այսօր Կոմիտաս Վարդապետի մասին դասախօսութեան պիտի երթամ»: Այսինքն շեշտերը գործածել: 1. «Ես այսօր Կոմիտաս Վարդապետի մասին դասախօսութեան պիտի երթամ»: Դուն պիտի չերթաս: 2. «Ես այսօր Կոմիտաս Վարդապետի մասին դասախօսութեան պիտի երթամ»: Վաղը չեմ կրնար երթալ: 3. «Ես այսօր Կոմիտաս Վարդապետի մասին դասախօսութեան պիտի երթամ»: Այնտեղ ուրիշ դասախօսութիւններ կան՝ անոնց պիտի չերթամ: 4. «Ես այսօր Կոմիտաս Վարդապետի մասին դասախօսութեան պիտի երթամ»: Ոչ ուրիշ բանի մասին: 5. «Ես այսօր Կոմիտաս Վարդապետի մասին դասախօսութեան պիտի երթամ»: Հանդէսին պիտի չերթամ, երգահանդէսին պիտի չերթամ: Դասախօսութեան պիտի երթամ: 6. «Ես այսօր Կոմիտաս Վարդապետի մասին դասախօսութեան պիտի՛ երթամ»: Եւ դուն չես կրնար ինձի արգիլել: 7. «Ես այսօր Կոմիտաս Վարդապետի մասին դասախօսութեան պիտի երթա՛մ»: Որոշած եմ:

Հետեւաբար ամէն մէկ շեշտը մեր նախադասութիւն մը կը շինէ, և եթէ երգով արտայայտեն՝ երգը կը փոխուի: Չես կրնար այսինչ իմաստով նախադասութիւն մը առաջադրել, յօրինել, եւ սակայն երգած ժամանակդ սխալ տեղեր շեշտը դնել եւ երաժշտական ներդաշն, իմաստային շեշտումներ յառաջացնել: Այն ատեն քու ուզածդ չես կրնար հասկցնել դիմացիին, եւ ոչ ալ դիմացինը քեզ պիտի հասկնայ: Միշտ միտքին մէջ հարց պիտի ծագի. «Ի՞նչ ըսաւ»: Պիտի շուարի, պիտի շուարեցնես: Ներդաշնակութիւն չի ստեղծուիր:

Այս երեք գլխաւոր սկզբունքները Կոմիտաս Վարդապետ կ'ըսէ թէ: Ինքն է որ առաջին անգամ երեւան բերած է: Մանաւանդ քառեակներու դրութիւնը: Եւ թէ՛ բանաստեղծութիւնը եւ երաժշտութիւնը պէտք է իրար այնպէս համաձայնին որ իրար համբուրեն: Նաեւ թէ՛ կրօնական երաժշտութիւնը եւ ժողովրդական երաժշտութիւնը քոյր-եղբայրներ են, մոյն ծնունդը ունին: Նոյն պատմութիւնը ունին: Նոյն հոգին ունին:

Ի՞նչ եղած է Կոմիտաս Վարդապետի նպատակը: Կոմիտաս Վարդապետի նպատակը եղած է Հայ ժողովուրդի կեանքը վերաբերել, ցոլացնել,

Հայ գեղջկական երգերում միջոցաւ: Իր նպատակը եղած է Հայ ժողովուրդին հասկցնել որ ան ինքնուրոյն Հայ երաժշտութիւն ունի: Ապահովցնել, վստահեցնել որ ունի: Որովհետեւ եղած են հայեր որոնք ըսած են որ Հայը երաժշտութիւն չունի: Անոր ունեցածը արեւելեան երաժշտութիւն է: Արեւելեանը ինչ է: Արաբական եալելի՛ն. արեւելեան է: Թրքական քաշքշուքները արեւելեան են: Կոմիտաս Վարդապետ կ'ըսէ «Ո՛չ»: Արեւելեան է՝ այո՛, քանի որ այդ մթնոլորթին եւ շրջանակին մէջ կ'ապրի. բայց ինքնուրոյն է:

Դժբախտաբար ուրիշներու կարգին Մակար Եկմալեանը ինք եւս այդպէս ըսած է, իր Պատարագի գիրքին յառաջաբանին մէջ: Գիրքը առաջին անգամ տպուեցաւ 1896ին, եւ սքանչելի գործ է: Առաջին Հայ Պատարագն է որ բազմաձայնուած է. արական խումբի համար եռաձայն, արական խումբի համար քառաձայն, եւ խառն խումբի համար քառաձայն: Երեք հարիւր էջոց հրաշալի գիրք մըն է: Անոր յառաջաբանին մէջ կ'ըսէ. «Վասն այսորիկ խորշեցաք ընդհանրապէս ի կիսաձայնից արտաքոյ ելելէջին (քրոմաթիզմ) եւ ի զարտուղութեմէ յնղանակին (մօտիւլասիոն), այլ ջանացաք մնալ յելլէէջս նորին իսկ յնղանակին (տիաթոնիզմ) եւ ըստ կարի պարզ յօրինել զներդաշնակութիւն. զի այսպէս պահանջէ ոգի պարսիկ-արաբացի երաժշտութեան, յորում սակի է եւ մերս»: (Երգեցողութիւն Սըրբոյ Պատարագի Հայց. Առաքելական Եկեղեցւոյ, Լէյպցիգ, 1896, Յառաջաբան, Մակար Եկմալեան):

Իսկ բժշկապետ Թիրեաքեանը ուրիշ չնաշխարհիկ տեսակէտներ յայտնած է, ոչ միայն ըսելու համար որ Հայ երաժշտութիւն, Հայ եղանակներ գոյութիւն չունին, այլ նաեւ թէ. «եղածներն ալ ասորա-բիզանդական, կամ հնդկաւ-պարսկական ազդեցութիւնը կը կրեն»: Այս մէջբերումէն յետոյ Կոմիտաս Վարդապետ կը շարունակէ. «Չենք գիտեր ոչ այն աղբիւրները եւ ոչ այլ պատմական ասորա-բիզանդական այն եղանակները, որոնցմէ առաջիններէն քաղելով եւ երկրորդներու վերայ հիմնուելով, յարգելի բժշկապետը իր կողմէն բառին գիտական առումովը, այսպիսի դրական եզրակացութեան է հասել հսկող չունեցած երաժշտութեան մասին:... Բժշկապետ Թիրեաքեանին համակարծիք, կը գրէ նաեւ Տէր Սերովբէ Բեհնյ Պորմսլեան, միայն թէ իր կարծիքը ազգաց պատմութեան, քաղաքակրթութեան եւ տիրող ազգերու ազդեցութեան վրայ կը հիմնէ, ասելով. 1. Հայ լեզուն ու գրականութիւնը ասորական եւ յունական լեզուներու կազմական կաղապարին վրայ ձեւափոխուեցան, իր տառերէն սկսելով: 2. Երբ հայկական ուրոյն քաղաքակրթութիւն մը գոյութիւն չունի, բնականաբար գոյութիւն չունի նաեւ հայկական երաժշտութիւն մը: Գրած պատմութիւնները ճիշդ են, բայց եզրակացութիւնները սխալ: ...Խեղճ Հայ ժողովուրդ. ազգ ես եւ ինքնուրոյն այնքան, որքան միւսները. այդ ոչ ոք կարող է հերքել: Ունիս յատուկ լեզու, կը խօսիս: Ունիս յատուկ ուղեղ, կը դատես: Ունիս յատուկ մարդաբանական կազմ, որով կը զատուիս այլ ազգերէն ու անոնց կազմէն: Սակայն սիրտդ որ զգացմանդ աղբիւրն է, քուկդ չէ եղել, այլ մի ինչ որ ասորա-բիզանդական եւ հնդկաւ-պարսկական է եղել: Ճանապարհ կայ, ճանապարհ կայ: Բերնէն ականջ շա՛տ կարճ է. բանէն փաստ՝ շա՛տ երկար»: (Կոմիտաս, Յօդուածներ եւ Ուսումնասիրութիւններ, Երեւան 1941, էջ 47—50):

Կոմիտաս Վարդապետ չի դիմաճար: Եւ գրած է «Հայը ինքնուրոյն երա-

հրշտոթիւն ունի»: Եւ կ'ապացուցանէ: Կ'ապացուցանէ այդ բոլոր օրէնքներով:

Ուրեմն Կոմիտաս Վարդապետի նպատակը եղած է նաեւ Հայ երաժշտութեան միջոցաւ ազգային ինքնագիտակցութիւն արթնցնել, կամ վարդացնել: Եւ նաեւ Հայ երաժշտութեան գեղեցկութիւնը տարածել ուրիշ ազգերու մէջ: Ըրա՛ւ ասիկա: Ըրա՛ւ: Կոմիտաս Վարդապետի նպատակն էր ինքնուրոյն Հայ երգը գտնել, յայտնել եւ յայտարարել ու տարածել: Գտաւ Հայ երգը՝ քառեակներու, «թեթրաքորտներու» գրութեամբ, գտաւ՝ կշռոյթի օրէնքը յստակելով, գտաւ՝ շեշտի այդ հարցը լուծելով: Եւ սկսաւ գրել:

Անշուշտ բաւական արտնդութիւն եւ հալածանք քաշած է, դժբախտաբար Էջմիածնի մէջ ալ: Ի վերջոյ վարդապետ է, կը սպասեն իրմէ որ ըլլայ վարդապետ, միայն աղօթող, կանոնաւոր եկեղեցի յաճախող: Մինչդէռ Կոմիտաս Վարդապետ վայրկեան չ'ուզեր կորսնցնել, եւ հետեւաբար ուր որ առիթը կը ներկայանայ՝ հոն է, արձանագրելու համար: Ժամանակ կ'ուզէ: Առանձնութիւն կ'ուզէ: Որպէս զի կարենայ գրել, եւ յետոյ երգչախումբեր կազմել, եւ երգչախումբերով ներկայացնել այդ բոլորը: Եւ 1909ին, չարախօսութիւններ կամ անտեղի քաշքշուքներ կը զգուեցնեն Կոմիտաս Վարդապետը, որ չի դիմանար եւ կը հեռանայ Էջմիածինէն: Եւ 1910ին Պոլիս կ'երթայ: Պոլսոյ մէջ իր երգչախումբը կ'ունենայ: 300 հոգինոց ԳՈՒՆԱՆ երգչախումբը: Եւ երբոր Հայ այդ երգերը բեմ կը բարձրանան, այլեւս խանդավառութիւնը, ազգային գիտակցութիւնը, ուրախութիւնը, հպարտութիւնը բարձրացող ալիքի պէս ետեւ ետեւի, յաղթական գնացք մը կը դառնան: Եւ ոչ միայն Պոլսոյ մէջ, այլ այս անգամ ուր որ կրնար երթալ, Եւրոպա՝ ամէն անգամ որ գացած է Պերլին, Փարիզ, Ժընեւ, Իտալիա, Միջին Արեւելքի մէջ՝ Եգիպտոս, Աղեքսանդրիա, Գահիրէ, Թիֆլիս, Պաքո, երգչախումբեր կազմած է եւ այդ երգչախումբերով ներկայացուցած է Հայ երգը: Անշուշտ նաեւ կրօնական երգերը: Եւ այս առիթով ուրիշ տեսակի խստութիւն մը: Կը վայելէ՝ որ մեր կրօնական երգերը աշխարհիկ բեմերէն երգուին եւ վարդապետ մը բեմ բարձրանայ եւ «չափ տայ»: Հետեւաբար, Կրօնական Ժողովը Պոլսոյ որոշում կ'առնէ Կոմիտաս Վարդապետին դէմ, արգիլելու համար գործադրութիւնը ծրագրուած համերգային յայտագրի մը: Այս բոլոր դժուարութիւնները ապրած է ինքը: Բայց որովհետեւ իր մտքին մէջ դրած էր որ ոչինչ պիտի զիջէր ետ կեցնէր իր նպատակէն, կը շարունակէ իր ճամբան, բարեբախտաբար:

Գաշնաւորած իր այդ երգերուն միջոցաւ հարազատ Հայ եղանակը երեւան կը բերէ: Ծահան Պէրպլերեան, որ խտուցեալ բայց ամբողջական գրքոյկ մը ունի Կոմիտաս Վարդապետի անձին եւ գործին մասին, հետեւեալ կերպով կը ներկայացնէ ադ հարազատ եղանակը.

«Հայ երգերուն վրայ Վարդապետին կատարած աշխատանքը նախ անոնց Էութեան ինքնայատուկ Էսդէթիքին, ինքնուրոյն ոգիին թափանցման, լայնագոյն իմաստով հասկացման գործը եղած է: Գերազանցօրէն եւ արդարօրէն ինքնավստահ ճաշակով մը կը մօտենայ ան Հայ՝ ըլլայ եկեղեցական, ըլլայ աշխարհիկ երգերուն, ու քիչ առաջ յիշուած Հայ երաժշտական ոճին իսկութեանը մասին իր ունեցած—կարծես ցեղային երաժշտական վերապրող հանճարէ մը իր ստացած—յայտնատեսութեան լոյսով կը զատէ հարազատ Հայ եղանակները օտարամուտ երգերէն: Այդ ընտրուած երգերն ալ իրենց կարգին մոյն յայտնատեսութեան լոյսով կը չղկէ,

մաքրելով զանոնք անոնց վրայ խառն կապած ու անոնց բնութիւնը եղծող օտարամուտ կամ ժողովրդական աղաւաղումներէ եկած տարրերէն. ու կ'ունենայ զանոնք իրենց սկզբնատիպ, առոյգ վայելչագեղութեանը մէջ: Մասնաւորաբար, այսպէս, մեր կրօնական երգերը: Իր բացարձակ ճաշակէն անվերադառնալի վճիռներուն տակ, կը ձգեն իրենց վրայի վերջամուտ, լայն թերեւս դարերէ ի վեր խառացած անիմաստ երկարածգումները, արեւելեան զարդոլորումները, մեղկ ու քառորդ ձայնային (էնհարմօնիդ) ծամ-ծըմուքները:

«Այսպէս մէջտեղ եկած հարազատ Հայ եղանակը՝ կրօնական ըլլալ է ժողովրդական, պարզ է, ժուժկալ եւ առնացի գիծերով, զուարթութեանը մէջ իսկ լուրջ, ու տխրութեանը մէջ իսկ երանական, բանաւոր՝ կառուցուածքով, բայց եւ զարմանալիօրէն կենդանի, խորեռանդ՝ միեւնոյն ատեն կորովի ու շնորհալիօրէն քաղցր, եւ գերագոյն գաղտնիքը իր անասելի հմայքին — պիտի ըսեմ սուրբ հմայքին — դէպի խորհրդաւոր, աստուածային ներկայութիւն մը թելող թռիչքով մը՝ վսեմ, խռովիչ: Կոմիտաս Վարդապետի այսպէս մեզի բերած Հայ եղանակը իր բնական պայծառութեամբը, եւ իր առնացի կորովովը, իր մաքուր զգաստութեամբը յայտնապէս արեւմտեան — արիական է, բայց եւ իր արեւահամ քնքշութեամբը, իր երազայնութեամբը՝ արեւելեան միեւնոյն ատեն: Ու ի վերջոյ՝ ո'չ այդ եւ ո'չ այն. ինչո՞ւ չըսել մէկ բառով՝ հալածատօրէն եւ ինքնուրոյնապէս Հայկական է. հայկական միտքիդէ մը բխած»: (Կոմիտաս Վարդապետ, Անձը եւ Գործը, իր ծննդեան հարիւրամեակին առիթով, 1989, Նիւ Եորք, Առաջնորդարան Հայոց Ամերիկայի, էջ 27—28, Ծափան Ռ. Պերպերեան):

Այս երգերուն մէջ կայ բովանդակ կեանքը Հայ ժողովուրդին: Ծափան Պերպերեան հանդիպած է Կոմիտաս Վարդապետին շատ հետաքրքրական պայմաններու մէջ: Փարիզ, 1908ին, Սորպոնի մէջ ուսանող է, եւ եւրոպական բոլոր երաժիշտները, երաժշտութիւնները գիտցող, հաճկականին մասին արհամարհանք ունեցող, որովհետեւ «իմ ամբողջ լսածը Պոլսոյ կոյ-կոյներն էին» կ'ըսէ, մեր եկեղեցիներու տիրացուները՝ իրենց թոյլ, մեղկ, քաշքշուք եղանակներով, եւ եթէ հայրենասիրական երգ մըն ալ կար, ան ալ եւրոպական «մարշ» ոճն էր: Այս Ծափան Պերպերեանը հրաւեր կը ստանայ Օր. Մարգրիտ Բաբայեանէ հանդիպելու Կոմիտաս Վարդապետի մը՝ որ Հայաստանէն եկած է եւ պիտի խօսի Հայ երաժշտութեան մասին, եւ Հայ երգը պիտի ներկայացնէ: Կասկածելով, անտարբերութեամբ գացի, կ'ըսէ Ծափան Պերպերեան, սակայն երբ բերանը բացաւ եւ իր առաջին ձայնը արտաբերեց եւ ներկայացուց մեր այդ գեղջկական երգերը, այն ատեն զգացի որ ուրիշ տեսակի ներկայութեան մը մէջն եմ: Ուրիշ բան է այս: Եւ ճիշդ ա՛յն բանն է որ ես կարծես հոգիս մէջ կը զգայի, կը սպասէի, կ'ուզէի տեսնել ու լսել: Եւ ի վերջոյ՝ իբրեւ Սողոս մը ներս մտայ եւ իբրեւ Պօղոս մը դուրս ելայ, աւս անգամ ինքզինքս առաքեալը, աշակերտը նկատելով Կոմիտաս Վարդապետի: Եւ այնտեղէն իր բարեկամութիւնը կը տեսէ: Եւ Կոմիտաս Վարդապետ շատ մօտիկ եղած է Պերպերեան ընտանիքին ալ: Կոմիտաս Վարդապետի այս ամբողջական գործին արդէն տեղեակ, ծանօթ, երբ 1935ին կը վախճանի Կոմիտաս Վարդապետ, Ծափան Պերպերեան այդ առիթով կը գրէ իր գրքոյկը՝ ուր կ'ըսէ. «Ու մեր զմայլած հոգիներուն առջեւէն, աւելին՝ խորէն անցուց Վարդապետը, շարան շարան այդ երգերը, որոնց մէջ բովանդակ կեանքն է Հայ ժողովուրդին. ուրախութեամբ աշխատող, զմայլագին երագող, մաքրօրէն ու խորա-

դին սիրող, անուշ թախծութեամբ մը կարօտացող, հրաշէկ հոգիով դիւ-
ցագնացող, ու միշտ ու էապէս հաւատացող Հայ ժողովուրդին. աշխա-
տանքի արի ցնծերգները, լուսնալուսային պարերգներն ու հարսներգները,
միեւնոյն ատեն զգաստ ու խոռվիչ այն սիրերգները, անհուն ու խոր կա-
րօտերգներն ու ողբերգները, իսկապէս աստուածաթոյն տաղերն ու շա-
րականները: Բովանդակ հոգեկան կեանքը Հայ ժողովուրդին՝ երածշտա-
ցած, ու այս անգամ Վարդապետին Արուեստին մէջ վերստեղծուած, պալ-
ծառակերպած, պայծառաձայնուած...»: (Կոմիտաս Վարդապետ, Անձը եւ
Գործը, իր ծննդեան հարիւրամեակին առիթով, 1969, Նիւ Եորք, Առաջ-
նորդարան Հայոց Ամերիկայի, էջ 82—83):

Եւ Կոմիտաս Վարդապետ իսկապէս Հայ ժողովուրդին կեանքին ամէն
մէկ երեսին դպած է՝ հետեւեալ դասակարգութիւններուն հետեւելով:

1. ԿՐՕՆԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Կրօնական մեր երգերը հաւաքած է եւ զանոնք գտած, մաքրած է, իր
գտած ու հաւատացած օրէնքներուն, սկզբունքներուն համաձայն: Եւ ու-
նինք հետեւաբար կրօնական կարգ մը երգեր, ինչպէս «Յիշեցոյք», «Սիրտ
իմ Սասանի», «Ով Զարմանալի», «Այսօր Զայնն Հայրական», նաեւ տա-
ղեր, եւ՝ Պատարագը: Կոմիտասի՝ Պատարագը: Հակառակ որ Կոմիտաս
Վարդապետ ինք իր ձեռքով չկարողացաւ վերջնական ձեւի դնել, ամբող-
ջացնել զայն, բայց սորվեցուցած եւ երգել տուած է ուր որ կրցած է, Պոլ-
սոյ մէջ մանաւանդ: Եւ 1933ին այդ Պատարագը առաջին անգամ տպուե-
ցաւ Փարիզի մէջ:

Այս կրօնական երգերուն զտումին մէջ եւս բաւական խիստ է Կոմի-
տաս:

Եկմալեանի Պատարագը տպուած էր 1896ին: 1898ին Կոմիտաս Վար-
դապետ գրախօսական մը գրած է: Այդ գրախօսականը հրաշալի է: Ընոր-
հակալ պէտք է ըլլանք Աստուծոյ որ այդ չէ կորսուած եւ տպուած է: Այն-
տեղ, Կոմիտաս Վարդապետ կը գնահատէ Մակար Եկմալեանի գործը,
ցոյց կու տայ թէ ո՛ր մասերը սքանչելի են: Բայց նաեւ ցոյց կու տայ թէ
ո՛ր մասերը ինք կը խորհի որ ճիշդ չեն, պէտք եղածին պէս չեն: Ատոր
մէկ պզտիկ օրինակը հետեւեալն է. Պատարագին մէջ «Առ քեզ Աստ-
ուած» կ'երգենք մինչեւ այսօր: Ո՛ր է ճիշտ շեշտը: Եւ ո՛ր դրած է Եկ-
մալեան իր շեշտը: Եկմալեան դրած է «Առ» նախադրութեան վրայ: Ի՞նչ
կ'ըսենք՝ «Ա՛ռ քեզ Աստուած»: Ի՞նչ ըսինք շեշտին համար: Ուրեմն Մա-
կար Եկմալեանի մտքին մէջ «Ա՛ռ»ը կարելոր էր, շեշտ տուած է, «Ա՛ռ»:
«Ա՛ռ քեզ Աստուած»: Բայց գրաբար է ասիկա, «Ա՛ռ»ը նախադրութիւն
է եւ ոչ բայ: Եւ նախադրութիւնները շեշտ չունին: «Առ»՝ «դէպի» ըսել է:
«Առ քեզ Ա՛ստուած»: Դէպի քեզ՝ ո՛վ Աստուած, մեր աչքերը կը բարձրանան,
մեր ձեռքերը կը բարձրանան: Կոմիտաս Վարդապետ կ'ըսէ.— բայց ար-
դէն մեր ժողովուրդը ճիշդ երգած է. դուն ուրտեղէ՛ն առիւ ասիկա, ուր-
կէ՛ք բերիր: Եւ Կոմիտաս Վարդապետի Պատարագին մէջ գրուած է ճիշ-
դը: «Առ քեզ Ա՛ստուած» Ամէն մէկ շեշտը ճիշդ եւ մաքուր եւ հրապու-
րիչ:

Մեր եկեղեցական երգեցողութեան մէջ պզտիկ նշան մըն ալ կայ,
«մէլիզմ», «կրէյս նօթ» ըսուածը, որ շնորհալի շունչ մը պէտք է բերէ: Եւ

եթե այդ Գոթը իր ճիշդ ձեռովը չգործածես՝ կ'եղծանես, կ'արես Գկարագիրը: Եւ մեր երգիչները այդ շնորհալի բնածնութիւն ունենալով, Եւ մեր Պատարագին մէջ բաւական առիթներ ունինք շնորհաբեր այդ շունչը արտաբերելու, ապրելու: Եւ այն որ անուշադիր է, հետեւաբար շատ անգամ մեզ կը չարչարէ: Անոնցմէ մէկը՝ օրինակի համար, Եկմալեանի «Միայն սուրբ, միայն Տէր» երգն է, Պատարագի վերջաւորութեան: Առաջին երկու (սօլ-լա) Գոթերէն յետոյ գրուած «Կրէյս Գոթը» կ'երգեն իբրեւ մէկ-ութերորդ տալիսութիւն ունեցող Գոթ, ինչ որ սխալ է: Իսկ աւելի տգեղը՝ իրենց ձայնին մէջ կը դնեն մեղկութիւն մը, որպէս թէ «յուզում», «թախի՛ն» արտայայտելու համար: Եւ այս աւելի մեծ սխալի մը կը տանի, որովհետեւ «միայն սուրբ» երգը տխրութեան երգ չէ, այլ «փառատրութեան», իր հաւատքի մասին ինքնավստահ յայտարարութեան եւ ուրախութեան:

Ուրեմն այդ «Կրէյս Գոթը» շնորհք պէտք է բերէ երգումսին: Եւ այդ մեղկ երգածելին մէջ եւ շնորհք չեմ տեսներ: Երաժիշտը ինք ուրիշ շունչ մը դրած է այնտեղ: Երկրորդ Գոթը (լա) երկար չորս չափ տեղութիւն ունի, որ կրնայ ձանձուցուցիչ դառնալ: Որպէս զի մտիկ ընողը չձանձրանայ, երաժիշտը այս անուշիկ «Կրէյս Գոթը» գետեղեր է չորս չափին մէջտեղը: Որ պէտք չէ ժամանակ խլէ ոչ զինք կանխող եւ ոչ ալ իրեն յաջորդող Գոթալին: Այլ՝ փայտակող շունչի մը պէս պիտի գայ ու անցնի: Այն ատեն երգը ուրիշ գոյն կը ստանայ, ուրիշ Գկարագիր կը զգենու, աւելի առոյգ, եւ անքին ուրախութեան մը զօրութեամբ թարմացած: Եւ այս՝ շատ կայ մեր երգերուն մէջ:

Ուրիշ մը՝ չորս հատ մէկ-ութերորդ Գոթաներէ կը բաղկանայ:

«Հաւատամք»-էն յետոյ, Սարկաւագի քարոզին ի պատասխան, Դպրաց Դասը կ'երգէ «Ծնորհեա, Տէր»: Կոմիտասական Պատարագի մէջ, վերջին «Ծնորհեա, Տէր»-ին «Տէր»-ը ունի չորս հատ մէկ-ութերորդ ձայնանիշեր, (րէ-մի-մի-րէ): Նոյնպէս՝ «Հայր Մեր»-էն առաջ «Ամեն: Եւ ընդ Հոգւոյդ քում» մեներգի վերջաւորութեան, Դպրաց Դասը «Տէր, ողորմեա» կ'երգէ ուր եւս վերջին վանկին տրուած է չորս հատ մէկ-ութերորդ ձայնանիշ (մի-ֆա-ֆա-մի): Երկրորդը եւ երրորդը մոյն Գոթան են, իրենց մէջտեղը այդ «Կրէյս Գոթը» թառած՝ մէկ աստիճան վեր, «Ծնորհեա, Տէր» կամ «Տէր, ողորմեա» պաղատանքին վերջին վանկին վերեւ: Եւ ունի թախծագին յուզում մը հոգիի ալքերէն բացուող, եւ երկրորդ անգամ կրկնուող: Եւ մեր երգիչները այդ «Կրէյս Գոթը» վերածած են մէկ տասնըվեցերորդ ձայնանիշի գայն կապելով չորս ձայնանիշերէն երկրորդին, այս եւս մէկ-ութերորդ չափէն մէկ-տասնըվեցերորդի վերածելով: Եւ այս կերպով՝ չորս Գոթաներէ բաղկացած հատուածը կ'ունենայ հինգ Գոթաներ: Եւ այս՝ կը փոխէ նաեւ ամբողջ Գկարագիրը ոճին: «Կրէյս Գոթի» յաւելումով Կոմիտաս վարդապետ կ'ապահովէ Հայ երաժշտութեան մէջ Հայ Հոգիին մէկ Գկարագիրը՝ պայծառութիւնը, աշխուժութիւնը, մաքրութիւնը, խորհրդաւորութիւնը:

Եթէ մենք այդ հոգին կարենանք ըմբռնել եւ այդ հոգիին հետեւիլ, այն ատեն պիտի տեսնենք որ մեր անհատական եւ հաւաքական հոգիի կեանքը ուրիշ բան պիտի դառնայ:

Նոյնը՝ երբ ժողովրդական երգերու դասակարգութիւնները Գկատի առնենք:

2. ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Կոմիտաս Վարդապետ գրած է մանկական երգեր: Գիտեր որ մանուկներն են որ մեր ժողովուրդին ապագան պիտի ապահովեն: Եւ եթէ աւսմանուկները ճիշդ հոգիով չմեծնան, ճիշդ գիտակցութեամբ չմեծնան, վնասը մեր ժողովուրդին պիտի գայ, տուժողը մեր ժողովուրդը պիտի ըլլայ: Ուստի, դասախօսութիւններ տուած է մանուկներուն դաստիարակութեան մասին, շնորհալի պարի եւ ուղիղ երգելակերպի ուսուցման մասին:

«Կաքաւի Երգը» (Արեւ քացունց մութ ամպերէն) մանուկը կը դնէ բնութեան գիրկը եւ կաքաւի ձայնին դէմ յանդիման: Եւ որպէս զի մանուկները չձանձրանան պարզ եւ միապաղաղ կրկնուող տողերէն եւ տուններէն, Կոմիտաս Վարդապետ կը կիրարկէ երաժշտական տարբեր մեթոտներ: Մեներգիչ մը եւ խումբը դիմաւորէն կ'արձագանգեն իրարու, տող առ տող, կրկնելով նոյն բառերը նոյն եղանակով, եւ երկրորդ բաժինին մէջ կը միանան իրարու: Կոմիտաս Վարդապետ մինչեւ անգամ թելադրած է երեք խումբ կազմել, որպէս զի առաջին երկու խումբերը արձագանգեն իրարու, առաջին մասին մէջ, իսկ երկրորդ բաժինին մէջ երրորդ խումբը միանայ առաջին երկուքին, այսպէս ստեղծելով ուժգնութիւն եւ այլազանութիւն չափի, կշռոյթի, զօրութեան, թափի եւ խանդավառութեան:

Եւ այսպէս տասնեակներով երգեր մանուկներու համար, Էջմիածնի Գեորգեան Ճեմարանի եւ Պոլսոյ Նիկողոսեան Վարժարանի աշակերտութեան եւ երգչախումբերու համար:

3. ԲՆՈՒԹԵԱՆ ԵՐԳԵՐ

Բնութեան երգերուն միջոց կու գայ ծառերէն, առուակներէն, անձրեւէն, ամպէն, հովէն, թռչուններէն, երկնային մարմիններէն, որոնք բոլորը կօգտագործուին արտայայտելու համար մարդկային անհատական կամ ընկերային զանազան վիճակներ:

Ասոնց մէջէն հանրածանօթ է Կոմիտաս Վարդապետի «Ծիրանի ծառը»: Այս երգին բառերը չեն ներկայացներ քերթողական ամբողջութիւն մը: Կոմիտաս Վարդապետի հանճարն է որ իրարու քով բերած է տարբեր պահերէ քաղուած մենաւոր ծաղիկներ, եւ զանոնք շարահիւսած է երաժշտական բազմազեղ մանեակի մը միութեան մէջ: Հետաքրքրական է որ նոյն եղանակը կ'երգուի «Մեռայ քազում քանելէն» բառերու տարբեր հոգեխառնութեան ստեղծած մթնոլորտով:

«Ծիրանի ծառ»-ին մէջ հետեւեալ խնդիրները կան: Առաջին տողը խորունկ պարզութեամբ սրտէն բխող ցաւի յայտարարութիւն մըն է. «Ծիրանի ծառ, բար մի՛ տա. վա՛յ: Ընդներդ իրար մի՛ տա. վա՛յ»: Այս երկու տողերը նոյն եղանակը կը կրկնեն, բայց նոյն շեշտի եւ շնչառութեան տրոհումները չունին, եւ չեն կրնար ունենալ:

Առաջին երկու տասնըվեցերորդ ձայնահիշները պէտք է պահեն իրենց արագութիւնը, լայն շունչով բանալու համար երրորդ վանկի շեշտը, կոչական նկարագիրը: Կարգ մը երգիչներու, ինչպէս նաեւ նուագիչներու կողմէ երկու ձայնահիշներուն տրուած դանդաղ, անշեշտ գոյնը կը մեղմնէ հոգին: Կարգ մը երգիչներ զանոնք կը նկատեն առիթ իրենց ձայնին ուժգնութիւնը ցուցադրելու: Ուրիշներ խստօրէն կը պահեն ձայնագրութեան

կշռոյթը, քիչ մը անապարտ չափի վրայ, այս անգամ տողը վերածելով շնչատ եւ անգոյն ձայներու խճողուածքի մը:

«Ծիրանի ծառ, բար մի՛ տա»: «Բար»՝ պտուղ կը նշանակէ: Հետեւաբար՝ աղաչանք, «Ծիրանի ծառ մի՛ ծաղկիր»: Բնութեան մէջէն, մարդուն ներքին, հոգեկան ցաւը կ'արտայայտէ: «Ծղներդ իրար մի՛ տա. վա՛յ»: Երգելու պարագային այս առաջին ցաւատանջ յայտարարութիւնը պէտք է «պայթի» լայն եւ սրտաբաց:

Ասոր հետեւող երկրորդ զգացումը՝ «Ամէն մէջը ման գալիս, ցաւերնս իրար մի՛ տայ», սիրտ կը տանի ետ՝ յիշատակներուն կոտորանքին, տրոփին եւ կ'առնէ հեւք մը, կշռոյթ մը, քիչիկ մը արագ, շաղկապուած եւ օրօրուն շեշտերով, եւ կրկնուելու պարագային վերջին վանկերուն տալով գոլորիտը զուսպ ու իրական հառաչանքի:

«Հա՛ տուէք, յետ տըւէք, սարե՛ր՝ հովն ընկաւ,
Սրտիս խընդում բովն ընկաւ»:

Այս բառերուն մէջ ծրարուած անձկութիւնը, կարօտի շեշտը, եւ պահանջը, սրտատրոփ թափ մը կը ստանան, մախորդէն քիչիկ մըն ալ սսելի:

Ու վերջապէս՝ փոթորկուն սրտին «Հո՛վ, հո՛վ, հո՛վն ընկաւ», ձայնին ալիքներով, սրտին խռովքով, աւարտելու համար կարծես անհունին մէջ արձագանգող վիշտի կապարով՝ «Սրտիս խնդում ծո՛վն ընկա՛ւ»:

Այս երգին մէջ շեշտի հարցեր կան, շնչառութեան եւ կշռոյթի հարցեր կան: Սխալ տեղ եթէ շունչ առնես, կը խաթարես հոգին: Բառի մը վանկերը իրաւունք չունին կտրատելու՝ չմտածուած շնչառութեան մը սիրողն, քանի որ բառը պէտք է արտասանես լման, ինչպէս հնչաբանութեամբ, նոյնպէս՝ երաժշտայնօրէն: Այլապէս՝ ականջին համար տհաճ, եւ մտքին դատումին դիմաց ծիծաղելի կացութեանց առջեւ կը դրուինք:

Միջոցն, եթէ կարելի է, «Ծիրանի ծառ բար մի՛ տա» պէտք է երգել մէկ շունչով, վերջին ձայներուն գրեթէ ինքնաբերաբար հատնելով: Եւ պէտք է հստակ, որպէս զի ցաւը յայտնուի, առանձին շեշտով ու շունչով— «վա՛յ»:

Այս երգին մէջ այլազանութիւն մը կայ շեշտերու, շնչառութեան, կշռոյթի, երգի դանդաղութեան, արագութեան, եւ այդ բոլորը կը թելադրուին բառերուն ետին թաքնուած ցաւին խորհորդէն, իմաստէն, անձնականացած նկարագիրէն:

4. ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Ունինք հայրենասիրական երգեր: Կոմիտաս Վարդապետ անշուշտ հայրենասիրաբար ուզած է որ մեր հայրենասիրական երգերը նորէն հայկական ըլլան: Գիտենք որ օտար ազդեցութիւններ եղած են մեր ժողովուրդին վրայ. թրքական ազդեցութիւն, արաբական ազդեցութիւն, պարսկական ազդեցութիւն: Մեր ժողովուրդը՝ մանաւանդ 500 տարի այսպէս ճըմշուած եւ գերեվար ապրած շրջանին, կորսնցուցած է իր ինքնութիւնը, իր առուգութիւնը, իր մաքրութիւնը: Կոմիտաս Վարդապետ կ'ուզէ որ զայդ ևս վերագտնէ Հայ ժողովուրդը: Եւ ունինք «Ով Մեծաքանն», «Հիմի էլ Լոննք»

էղբարք», «Մալր Արաքսի», «Հայ Ապրինք Եղբարք», «Հայ Մեռնիք Եղբարք», «Ես Լսեցի Մի Անոյշ Զայն», «Մայրենի Լեզու, Մայրենի Բարբառ», եւ ուրիշներ: Պերլին ուսանող եղած ժամանակը իբրեւ պարտականութիւն դաշնաւորած եւ բազմաձայնած է 1986-ի Սաղմոսը. «Առ գետս Բաբելոնացոց», Գերմաներէն լեզուով, ապա նաեւ Հայերէնով:

Այս երգերուն մէջ եւս նոյն հարցերը կը ծագին: Ինչպէ՛ս կ'երգուի՞ն, ի՞նչպէս պէտք է երգուին: Ո՛րտե՛ղ ի՛նչ սխալներ կրնանք ընել:

* * *

Առնենք «Ով Մեծասքանչ Դու Լեզու» երգը:

«Ով մեծասքանչ»-ից մէջ կան կշռութի, զգացումի եւ արտայայտման հարցեր:

Առաջին տողը՝ վեհ, հիացական ու խորհրդալից գուրգուրանքով պարուրված, կրօնաշունչ գոյն մը կ'առնէ. «Ո՛վ մեծասքանչ դու լեզու»: Փոքրիկ շեշտ մը առաջին բառին եւ վանկին վրայ, ներքին հիացումնքով, բարձրանալու եւ բացուելու համար «մեծասքանչ» բառին հորիզոնին:

Իսկ «դու լեզու»-ի ձայնանիշերու բաշխումը ուրիշ նկատելի պարագայ մըն է: «Դու» բառին Կոմիտաս Վարդապետ տուած է երեք ձայնանիշ՝ որոնց ելեւէջին մէջ դրուած է գուրգուրանք մը (լա բէմօլ-սօլ-լա), եւ «լեզու»-ի առաջին վանկին վրայ՝ հիացախառն եւ գորովոտ շեշտ մը, սիրտէն եկող եւ ոչ կոկորդէն:

Նոյն հարցերը՝ երկրորդ տողին կապակցութեամբ. «Ով հեշտ բարբառ մայրական»: Նոյն խանդաղատանքը՝ «մայր-բա-կան» բառի առաջին վանկին յատկացուած երեք ձայնանիշերուն մէջէն: Եւ ոչ թէ երբեակ այդ ձայներուն մէջ դրուած «մայրական» գուրգուրոտ գորովանքը վերածել ցամաք շեշտերու, երկուքական հարուածներով՝ «մա-այ/բա-ա/կան»:

Իսկ շարունակութիւնը:

«Քաղցրահնչիւն բառերոդ նման արդեօք այլ տեղ կա՛ն»:

Կոմիտաս Վարդապետ մինչ սօփրանօ եւ ալթօ ձայներուն կը թելադրէ երգել «անուշիկ» եւ «սրտազեղ», թէնօր եւ պասսօ ձայներէն կ'ակընկալէ որ ընկերանան «շատ նորք», «վճիտ» եւ «հպարտ»:

Այստեղ եւս Կոմիտաս Վարդապետ կ'օգտագործէ «դու լեզու» բառերուն յատկացուած երբեակ ձայնանիշերուն ոճը՝ «այլ տեղ կան» բառերուն կապակցութեամբ: Ուրեմն, դարձեալ սխալ պիտի ըլլայ «այլ» վանկին տրուած երեք ձայնանիշերէն առաջին երկուքը միայն առնել, եւ «տեղ» վանկին եւս երկու հաւասար ձայնանիշեր տալ:

Երկրորդ տունը ուրիշ կշռոյթ մը կը զգենու. նախորդէն քիչ մը արագ են ընդհանուր առմամբ «կաթոգին»: Կոմիտաս Վարդապետ սօփրանօ եւ թէնօր ձայներուն երգել կու տայ «սերտիւ եւ անեցուն», մինչ ալթօ եւ պասսօ ձայները՝ իրարմէ անջատ վանկերով եւ բառերով, նոր երանգներ կ'աւելցնեն, ըստ Կոմիտաս Վարդապետի՝ «հատ հատ», «հպարտ» եւ «գոհ» արտայայտութիւններով:

Եւ վերջապէս երրորդ տունին մէջ՝ հիացական վերացումով, չորս ձայներն ալ կը միանան համեղանակային դաշնակութեամբ:

Վերջին տունին մէջ օգտագործուած համեղանակային դաշնաւորման ոճը ճոխութիւն մը կու տայ, ստեղծելով իրարու կապուող, իրարմէ բխող, տարբեր ծաւալով, տարբեր երանգներով եւ ուժգնութեամբ ալիքներ: Կարելի է կրկնել երրորդ տունը: Առաջին անգամ, իբրեւ աւարտումը, պայ-

ծառակերպումը նախորդ երկու տուներում: Հետևաբար, երկրորդ տունի վերջին հատածը՝ «չէ ե-լեր» րառերով, կը շեշտուի, ինքնավստահ եւ հաստատական դանդաղումով, եւ «ուժականութեամբ» պատրաստելով սարահարթակը «արփաւէտ գագաթին», ուր հիացմունքով պիտի պայթի՝ «իմ մայրենի քաղցր լեզու, կեա՛ց անասան, կեա՛ց յաւէտ. կեա՛ց միշտ լեզուդ հայկարժան, կեա՛ց ծաղկալից, ծաղկաւէտ»: Պէտք է պահել ալիքներում կշռոյթը, օրօրում, լուսաշող, պայծառ: Առանց դանդաղեցնելու վերջին վանկերը, որպէս զի սխալ տպաւորութիւնը չտրուի վերջնական աւարտին: Եւ ամփոջապէս պէտք է վերադառնալ կրկնումին՝ «իմ մայրենի քաղցր լեզու...», այս անգամ մեղմ, երազային, երանական վայելումով: Վերջին երկու հատածներում՝ «կեա՛ց ծաղկալից, ծաղկաւէտ», վերադառնալով երուզ-աշխարհէն, եւ հոգեռանդն ուժգնութեամբ իր վերջնական աւարտին քերելով երգը, վերջին վանկերը ընդարձակելով եւ անոնց կամարակապ աղեղներում ներքեւ հորիզոններ ընդգրկելով:

5. ՀԵՐՈՍԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Հերոսական երգերէն ունինք՝ «Մոկաց Միրզէն» որ կը ներկայացնէ Հայ իշխանը տագնապի մատնուած: Մարա Մելիքէն հրաման է ստացեր իրեն ներկայանալու: Եւ այս՝ տեսակ մը գերութեան եւ վտանգի ազդանշան է: Իբրեւ հպատակ եւ հարկատու, պարտաւոր է ներկայանալու: Եւ իր ցաւը կ'երգէ, իր հոգիին խռովքը կը պատմէ, կը մեմախօւի, կ'ասերգէ: Երեւակայեցէք մէկ կողմէ անկար, տկար, գերի իշխանը, որ իր ժողովուրդի կեանքի ապահովութեան սիրոյն իմաստութիւն կը համարէ համակերպիլ, իր ցաւը կրել, միւս կողմէ տեղի չի տար ընկճութեան, վաճառքի չի հաճեր արութիւնը իր հոգիին: Կոմիտաս Վարդապետ իր ժողովուրդի հոգիին պատմութիւնը, անոր դարերու փորձառութեան հակադիր երեսները, հանգոյցները կը բանայ, խրոխտ թուերգութեամբ պատմելով, եւ այդ բոլորին «ափսոսանքը» հանգուցելով երկար, ցաւատանջ, անտեղիտալի հօօրութեան մը շունչով զսպանակուած զայրոյթի մը հոսքին մէջ—«Հազար ափսոս», Մոկաց Միրզէն»:

Ով որ կսրող չէ այս Հայ Հոգիին փոթորիկը, լեռներ շարժող, հոգեխռով ամպրոպները՝ ապրիլ ու արտայայտել, պէտք չէ դաչի այս երգին:

* * *

Ունինք նաեւ «Սիփանայ Քաջերը»:

Բանակ մըն է ամբողջ որ պատերազմի կ'երթայ: Երգը ունի չորս մասեր: Չորրորդ մասին մէջ յաղթանակին ցնծութիւնը արտայայտուած է. «Ա՛նգ Սիփանայ կանաչ գագաթին քաջերն անում են մեծ խնդում»: Եւ այդ ցնծութիւնը պիտի պայթի, եւ ուստի Կոմիտաս Վարդապետ կ'օգտագործէ ուրախութեան նկարագրութիւնը, որ կ'ըսէ. «Եւ ամպերի թանձրութեան միջին, հսկայ Սիփանայ սար թընդում». եւ երգչախումբին «թնդացնել կուտայ» այդ «թընդում» բառին ուժգին արտաբերումով, զայն անջատելով, շեշտելով, «պայթեցնել տալով»: Եւ վերջաւորութիւնը կը վերագտնէ իր յաղթական ընթացքը կտրուկ, ինքնավստահ եւ վճռական յայտարարելով.

«Էլ մօտ չեն գա մեզ թշնամիք,
Սուր տեսան մեր պողվատիկ»:

Իսկ սկզբնաւորութիւնը տարբեր գկարագրութիւն մը ունի: Երեւակա-
յել պէտք է բանակը՝ որ ճամբայ ելեր է պատերազմի երթալու: Հեռուէն,
արձագանգի պէս, կը լսուի ծանր բոմբիւնը ոտքերուն՝ որ հետզհետէ պիտի
մօտենայ, յստականայ, մարտական քայլուածքի վերսւծուի, եւ բարձրանայ
«Սէգ Սիփանայ սարի վերան»:

Եւ Կոմիտաս Վարդապետ բանակին մօտքը կը կատարէ պասսօ ձայ-
ներու միաձայն արտաբերել տալով «լօ, լօ» ընդհատ շեշտերով, «ծանր,
քիչ առ քիչ... արագանալով»: Ութը այսպէս շեշտուած դոփիւններէն յետոյ,
«լօ՛, լօ՛...», թէնօրները կը միանան, տպաւորութիւնը տալով մօտեցող բա-
նակին, որ սօփրանօ եւ արթօ ձայներու յաւելումով կը ստանայ ամբողջա-
կան գկարագիրը մարտահրաւերի կոչին ընդառաջող զօրագունդին:

«Կտրիճներ ըշտապով գալիս են միանում.
Այնտեղ անահ որդիք, անյաղթ Սիփան լերան
Ջէնք ու զրահի են ընթանում»:

Երկրորդ մասին մէջ պատերազմին գկարագրականն է կարծես որ կը
լսենք: Այնպէս ինչպէս Եղիշէ Պատմիչը Աւարայրի դաշտի Վարդանանց
պատերազմի մարտիկներուն կորովի ընդդիմամարտութիւնը, արեւի շողե-
րուն ներքեւ սուրերու փայլատակումը եւ շաշիւները կը պատկերէ: Ու
մտածել որ Կոմիտաս Վարդապետ ծրագիր ունէր «Վարդան» Օփերսն
ստեղծելու:

Երրորդ մասին մէջ հայ ժողովուրդն է որ կ'իջնէ պատերազմի ճա-
կատ. «Հայրերարն էլ . ոտի կանգնած, այժմ թշնամուն մահու մարտի է
կանչում... ու թշնամին պարտուած թողնում վազում սարէ սար...»

Ու Կոմիտաս Վարդապետի երեւակայութեան մէջ ճակատի մակար-
դակին վրայ բանակը կրակոտ, բողոքելով, վրդովելով՝ կը սլանայ դէպի
վար, որովհետեւ «դաշտի մէջ է թշնամին, մա է վառում մոցա վրէժն ան-
մոռաց»: Իսկ ուրիշ մակարդակի վրայ, ոտքի կանգնած հայրերարն էլ
«համարձակ, առնական, ասպետական» երանգներ հագնելով կ'ամրող-
չացնէ հերոսական ոգին հայ ժողովուրդին:

Թատերական եւ ծաւալուն այս հերոսամարտ երգն ալ ունինք Կոմի-
տաս Վարդապետէն:

Ե. ԵՐԳԻԾԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Երգիծական երգերը կ'արտայայտեն մեր ժողովուրդի կեանքին ամեն-
օրեայ, բնական եւ զուարթունակ մէկ երեսը: Իրար կը քաշքշենք: Իրարու
վրայ կը խնդանք: Եւ կ'երեւայ լաւ ալ կ'ընենք ատիկա:

Կոմիտաս Վարդապետ հաւաքած է կեանքի զանազան վիճակներէն,
պահերէն, կացութիւններէն քաղուած սրամտութիւններ, հեգնախառն ծի-
ծաղներ, կատակներ (սքերցօ):

* * *

Ասոցմէ մէկը՝ «Ոհ, ինչ քաղցր բան», Հարբած Ուսանողի Երգն է:
Աշխոյժ եւ չափաւոր այս երգին մէջ, Կոմիտաս Վարդապետ գործածած է
մեր բոլոր ձայնաւորները (հի՛, հի՛, հի՛... հո՛, հո՛, հո՛... հա՛, հա՛, հա՛...)

հո՛ւ, հո՛ւ հո՛ւ... հե՛, հե՛, հե՛...) ստեղծելու համար հեզնանքի բոլոր երանգները: Իսկ ամեն տունի կրկներգը — «լարիթ թը՛մպըրը լալլա, հա՛, հա՛, հա՛», կամ ինչպես տպուած է Կոմիտաս թիւ 4 հատորին մէջ, Երեւան, 1978, էջ 82—84, «լարե՛ թամպուրը հա՛, հա՛, հա՛, հա՛, հա՛...»—իր յորձանուտին մէջ գինովին գլխաստոյտը կ'առնէ կը տանի, առանց լարիւրիւնդոս յառաջացնելու: Թէնօրի բաժինը երկու մասի բաժնէնով, Կոմիտաս Վարդապետ երգը բազմաձայնած է հինգ խումբի վրայ: Վերոյիշեալ թիւ 4 հատորի 124—125 էջերուն վրայ կայ նաեւ քառաձայն խումբի համար դաշնաւորուած փոփոխակ մը:

Քերթողական երկու տունէ եւ տողը հինգ վանկերէ բաղկացած երգ մըն է: Սակայն եղանակը իւրաքանչիւր տունի չորրորդ տողին մէջ, յաւելեալ վանկի մը կարիքը ունի: Եւ արդարեւ երկրորդ տունի չորրորդ տողի մէջ աւելցուած է միավանկ «սեւ» բառը — «Գըլխուն տալ սեւ հողը: Նոյն ձեւով, առաջին տունի չորրորդ տողին մէջ կարելի է աւելցնել միավանկ միշտ բառը, որ եղանակին աւելի շեշտ մը կու տայ—«Թափառել միշտ անբան»: Եւ մենք մեր մանկութեան օրերէն այդպէս երգած ենք: Այդ աւանդութիւնը կրնայ փոխանցուած ըլլալ Կոմիտաս Վարդապետի աշակերտներուն կողմէ, «քերնուց աւանդուելով»:

Քառաձայն փոփոխակին մէջ, Կոմիտաս Վարդապետ երաժշտական ուրիշ խաղեր խաղցեր է «գինովի գլխուն», պասսօ ձայներուն միջոցաւ հեզնանքի տարբեր ձեւեր օգտագործելով—«Հա՛, հա՛, հա՛, ի՛նչ... Հա՛, հա՛, հա՛, քաղցր... Հա՛, հա՛, հա՛, բան... Հա՛, հա՛, հա՛, քաղցր բան...»:

Կոմիտաս Վարդապետի հանճարը եւ ստեղծագործ միտքը պետք է տեսնել այն երեսակայութեան զգայարանքին եւ զգայնութեան մէջ՝ որով ան քերթողական նախադասութեան մէջ խտացուած այլազան վիճակները կ'արտայայտէ երաժշտական բազմատեսակ երանգներով, երաժշտական նախադասութիւններով: Եւ երաժշտական այս ինքնաստեղծ նախադասութիւններուն տալով նաեւ գրական ինքնաստեղծ, իմաստալից արտայայտութիւն:

Երեսանի մէջ այս նոյն մայր եղանակը օգտագործուած է, եւ վերծանուած է «Կենաց Երգ»ի: Այդ՝ ուրիշ հարց: Բայց ապահովաբար՝ մայր եղանակի աշխոյժ նկարագրին պատճառաւ:

Հարսանեկան երգերու շարքին մէջ կան հեզնանքի, երգիծանքի, կատակի երգեր:

Այս կատակի պահերէն մէկը այն է երբ տարբեր տեսակի հարսնէւորներ մէկ-մէկ կը սկսին հաւաքուիլ: Եւ հանելուկ լուծելու պէս, հարց ու պատասխանի ձեւով, ձեռք կ'առնեն եւ կը ծաղրեն եկողները, «էն դիզան, բէտ-բէտ դիզան, տեսէք էն ո՛րն է»: Եւ մէկ-մէկ կը ներկայացնեն եւ կը նկարագրեն զանոնք: «Գեղի ուններն է». «Մնճղներ ճըլվըլալէն էն տիրացուքն էն». «էն արեւ, երկնուց արեւ՝ մեր թագաւորն է». «էն լուսին ամպերի մէջ՝ մեր թագուհին է»: Եւ սյսպէս՝ «Երեցներ, վարդապետներ, թագուորի հէր, թագուորի մէր, մշակներ ու ջաղացպան»:

Փարիզի մէջ 1937ին տպուած (Հայ Ժողովրդական Երաժշտութիւն, Նոր Ծար. Տետր Է.) «Հարսանեկան Խմբերգեր եւ Զանազան Մեներգներ» պրակին մէջ հետեւեալ շարքը կայ հարց ու պատասխանի. պասսօ ձայներուն կը պատասխանեն թէնօրները, ալթօներուն՝ սոփրանօները, թէնօրներուն՝ պասսօները, եւ սօփրանօներուն՝ ալթօները:

Եւ իւրաքանչիւրը՝ իր ներկայացուցած տիպարներուն համաձայն, իր

ձայնին եւ մինչեւ անգամ դիմագծային շարժումներուն մէջ պետք է գծագրէ տիպարին նկարագիրը:

Երեւանի մէջ 1989ին տպուած (Կոմիտաս, Ամբողջական Երկեր) Երրորդ Հատորին մէջ այս նոյն երգը հարց ու պատասխանի ուրիշ տարբերակ մը ունի 83—85 էջերուն վրայ: Ռուպեր Աթայեան, հատորին վերջաւորութեան ունի շահեկան ծանօթագրութիւններ այս երգի մասին (էջ 256—257, եւ 271):

• • •

Ուրիշ հեգնախառն երգ մըն է «Թագուրի Մէր Դուս Արի»ն: Փեսային մօրը դուրս կը կանչեն որպէս զի տեսնէ թէ ինչ են բերեր իրեն համար: Ու կը թուեն. «Քե ջուր բերող ենք բերէ: Քե կով կթող ենք բերէ: Քե թախտ ալող ենք բերէ»: Եւ այս բոլորէն յետոյ՝ «Քե գլուխ դըմբող ենք բերէ»: Հիմա ուրիշ գլխացաւանք մը, «գլուխիդ ուրիշ փորձանք մը բերած ենք» ըսելու պէս:

• • •

Ծիծաղի ուրիշ պահեր կը ներկայացնեն «Խումար պանկի երես բաց» եւ «Հաբըրբան» երգերը:

Խումար՝ աղջկայ անուն է: Եւ հետեւաբար պատմութիւնը կը քակուի. «Անուշ քընն երես բաց, Սահակն եկաւ՝ խելք գընաց»: «Գարնան բացուաւ մոր լալա, Խումար բերաւ ջուխտ բալա»: «Աչքըդ լուս, Հաջի տղա, թոռներուդ հալաւ արա»:

• • •

«Հաբըրբան, Զանէ Զան» երգը տղայ եւ աղջիկի միջեւ ծիծաղելի ինքնագովութեան փոխասացութիւն մը, երկասացութիւն մըն է: Հետեւաբար կարելի չէ «երանական յուզումով» երգել՝ իբրեւ սիրոյ արտայայտութիւն: Տղային հաստատակամ հաւաստումին դիմաց («Ով իմ սիրածն ինձ չը տայ, Աստրծու կերն երեսին»), աղջիկը՝ գուցէ դէմքի ծամածոտութեամբ, կը պատասխանէ. «Ինձ պէս նազանի աղջիկ, քեզ պէս տղիւն ո՞նց սագայ»: Իսկ տղային աւելցնողին, եւ քմայքոտ ինքնավստահութեան («Խումնջիկ մունջիկ մի՛ անի, ինձ առնելու կամ ունիս»), աղջիկը՝ ինքզինքնէն դուրս ելած, բոլոր աղջիկները զօրակոչի կը քաշէ, սպառնալով տղային. «Գոթամըդ հոլա՛, հոլա՛, գոթանիդ տակը քոլ ա, քանի գըծութիւն ւնենա, քեզի առնողը տոլ ա»:

Այս երանգները եթէ ցայտուն կերպով չվերբերուին, անշուշտ որ բան մը պիտի պակսի այս երգերուն երգիծանքէն:

• • •

Կոմիտաս Վարդապետ երգիծական թատրերգութիւն փորձած է, 1902ին: Յակոբ Պարոնեանի «Քաղաքավարութեան Վնասները» բեմադրած է Էջմիածնի ճեմարանին մէջ: Դերակատարներուն մաս կազմած են ինքը եւ Հրաչեայ Աճառեանը:

7. ՊԱՐԵՐ, ՊԱՐԵՐԳՆԵՐ

Կոմիտաս Վարդապետ բաւական մանրամասնութեամբ ուսումնասիրած է հայկական պարերու արտայայտութեան կերպերն ու անոնց ոգին: Ինչպէս նաեւ պարեղանակներու տեսակները եւ պարերգներու հարուստ այլազանութիւնը:

Հայ գեղջուկ պարի մասին Կոմիտաս Վարդապետ առաջին ուսումնասիրութիւն մը կատարած է 1901 թուականին, որ տպուած է Գերմաներէն լեզուով հանդէսի մը մէջ: Այդ աշխատասիրութիւնը 1908ին տպուած է ռուսերէն պարբերաթերթի մը մէջ, Թիֆլիս: Իսկ Հայերէնով առաջին անգամ լոյս տեսած է այս ուսումնասիրութիւնը 1910 թուականին, Բագու հրատարակող «Թատրոն եւ Ուսումնասիրութիւն» հանդէսին մէջ: Երեւանի Պետական Հրատարակութիւնը, 1941ին, զայն վերատպեց Ռուսէն Թերլեմէզեանի հաւաքած «Կոմիտաս—Յօդուածներ եւ Ուսումնասիրութիւններ» հատորին մէջ, էջ 51—62:

Այս էջերուն մէջ Կոմիտաս Վարդապետ գիտական վերլուծումով կ'ուսումնասիրէ հայկական պարը, մանրամասնօրէն փորձելով ներկայացնել պարի բոլոր շարժումները:

Կոմիտաս Վարդապետ կը գրէ.

«Հայ գեղջուկ պարի ինքնուրոյնութիւնը բնորոշելու համար պէտք է ամենատեսակ զգացումներ արտայայտող շարժումներն առանձին-առանձին քննել:

Ա. Ծարժումների տեսակները՝ զարնել, խփել, քայլել, սահել, շորորել, ծածանել, ճոճել, շրջանել, կռանել եւ թռնել:

Բ. Ծարժումների ուղղութիւնները՝ առաջ, յետ, վեր, վար, աջ, ձախ, թեք, տեղնուտեղը.

Գ. Ծարժումների չափը՝ ծանր, չափաւոր, զուարթ, դանդաղելով, շտապելով.

Դ. Ծարժումների բնաւորութիւնը՝ վստահ, ազատ, միամիտ, քնքոյշ, նուրբ, վեհ, եռանդուն, լուրջ, համեստ վայելուչ:

Հայ գեղջուկ պարը կիրք զարթնեցնող շարժումներ չունի, եւ զգացումներն արտայայտում են ոչ թէ մեղկ, մոլի, կատաղի, հրապուրիչ եւ այլն շարժումներով, այլ պարերգերի միջոցով:

Պարերգերի սովորական բովանդակութիւնն է՝ կարօտ ու գովք, ծաղր ու զանեշտ՝ սիրոյ շուրջը՝ բնական, գողտրիկ համեմատութիւններով համեմուած:

Պարի շարժումներն այսպէս կարելի է դասաւորել.

Ա. ազդրի եւ ոտքի շարժումներ.

Բ. բազկի եւ դաստակի շարժումներ.

Գ. իրանի շարժումներ.

Դ. գլխի շարժումներ»:

Մանաւանդ իրանի շարժումներու պարագային գիտենք թէ ինչ տգեղութիւններու առջեւ կը դրուինք, այսպէս կոչուած հայկական պար պարողներու կողմէ: Անճոռնի շարժումներ կը կատարեն եւ վը կարծեն թէ հայկական պար կը սլարեն: Տղաք եւ աղջիկներ: Մինչեւ գետին կը ծոին, սողունի պէս կը սողան: Հայ տղա՛յ մը, մեղկացած հոգիով սողումի, գե-

տի՛ն իյնայ, թուլիկ-մուլիկ, իբրեւ թէ իր հիացումը յայտնելու համար աղ-
ջըկայ մը հանդէպ: Զ'ըլլար այդպէս: Այդպիսին Հայ տղայ չէ: Հայ տղան
ի՛ր առուգութիւնը կը պահէ պարին մէջ անգամ: Եւ ունի՛նք պարի այդ ձե-
ւերը: Կոմիտաս Վարդապետ ա՛յս մասին կ'ակնարկէ, վերոյիշեալ մէջբե-
րումին մէջ ըսելով. «Հայ գեղջուկ պարը կիրք զարթնեցնող շարժումներ
չունի, եւ զգացումներն արտայայտում են ոչ թէ մեղկ, մոլի, կատաղի,
հրապուրիչ եւ այլ շարժումներով, այլ պարերգերի միջոցաւ»: Մինչեւ ան-
գամ իրանի շարժումները այնքան նուրբ պէտք է ըլլան, որ միայն զգա-
ցումը տան թէ բան մը կ'անցնի մէջէն մարդկային, ազնուական, յուսկական,
բայց ոչ գետնաքարշ: Մինչդեռ գիտենք թէ մեր ընկերութեան մէջ թրքա-
կան նկարագիրով ինչ ծեքծեքումներ կը կատարուին հայկական պար ա-
նունի տակ:

Կոմիտաս Վարդապետ բարեբախտաբար առիթ ունեցեր է Վարդա-
վառի տօնի մը առիթով Հառենի վանքին մէջ գտնուիլ, Ալեքսանդրապո-
լէն մօտ 20 մղոն հեռու, 1905 թուականի ամառը:

Կոմիտաս Վարդապետ կը գրէ. (Յօդուածներ եւ Ուսումնասիրութիւն-
ներ, 1941, Երեւան, էջ 17—18). «Ուխտին գիւղացի աղջիկները, նորա-
հարսներն ու տղաները, ինչպէս սովորոյթ է, պար են բռնում, խաղ կա-
պում՝ ու երգում: Ափսոս, որ այդ բնական, բանաստեղծական, բովանդա-
կալից եւ գողտրիկ պարերին մեծ հարուած է տուել եւ տալիս է այլանդակ,
անճաշակ, եւ կարծր գոռնան: Ուխտատեղին կորցրել է իր բուն նշանա-
կութիւնը եւ դարձել է գոռնաչիների եւ առաւելապէս կեր ու խումի վայր: Ամէն մերձակայ եւ հեռու գիւղ բերում է իւր գոռնաչիների խումբը: Երե-
ւակայեցէք մի բակ, մի տասնեակ գոռնաչի, խումբ-խումբ, այս ու այն
սնկիւնում, կամ բակի մէջտեղում, յաճախ իրար կից նուագելիս: Խոնուած
բազմութիւն, ասեղ ձգելու տեղ չկայ: Բարձր սարերից, խոր-խոր ձորերից,
տասնեակ գոռնաչի բռնի ձայների արձագանգն է անդրադառնում: Մի զար-
հուրելի, անլուելի, խոժոռ ձայների անտանելի ժխոր: Փորձիր սենեակդ
մտնել, դռներդ պինդ գոցիր, բայց զուր: Զգուելի գոռնաչի ձայները պա-
տիցն էլ են թափանցում: Ուղիղ մէկ ու կէս օր մեր ականջներն են նեարդ-
ները յանձնեցինք նոցա բարեհաճ տրամադրութեան: Վերջապէս երկրորդ
օրը, կէսօրից յետոյ, ամէն մէկն իւր գիւղը քաշուեցաւ, իւր գործի գլուխն
անցաւ:

«Երբ վանքն իր նախկին անվրդով խաղաղութիւնն ստացաւ, դառն բո-
լորքեցի ընկերիս՝ Երուանդ Վարդապետին, իմ զայրոյթը յայտնեցի գոռ-
նաչի երաժշտութեան դէմ, եւ սաստիկ կսկիծ, որ բուն, անարատ, բանաս-
տեղծական գեղջուկ երգերն անհետանում են:

«Հայր Երուանդի եղբայրն իսկոյն գիւղ գնաց, եւ ազգականների
հարսներին, աղջիկներին հաւաքեց վանքի բակը: Օրն երկուշաբթի էր եւ
սենեկոց: Ա՛յ, այժմ սկսեցինք հայրենի սրտալի երգեր լսել եւ հարազատ
ուխտ անել: Ես արդէն, թուղթն ու մատիտը պատրաստ, դուրս էի եկել
շինութեան սալայատակ տանիքը եւ սպասում էի նոցա գալուն: Այս անգամ
ներկայ էի հենց սկզբից: Ուրիշ անգամներ հնար չէր լինում, որովհետեւ
պար բռնելն սկսում են գիշերով, իսկ ես հասնում էի եւ պատրաստ եր-
գեր էի լսում: Տեսայ եւ զգացի թէ որքան սխալուել եմ:

«Առաջ-առաջ, մի չորս հոգի եկան: Պարը բոլորեցին: Մի երկու շրջան,
լուռ, բայց համաչափ քայլելով, դէպի՝ աջ, որպէս սովորոյթ է խաղի սկիզ-
բը, պտոյտ արին: Միջի լաւ խաղ ասողն սկսեց երգել այս կրկնակով.

Աման թելո, թելո.

Սիրուն թելո, թելո»:

Եւ Կոմիտաս Վարդապետ կը բացատրէ թէ ինչպէս այս պարզ պարեւանակը կը զարգանայ եւ ձեւափոխութիւններ կը ստանայ, ամէն անգամ որ մոր պարագլուխ տղայ մը կամ ասլէիկ մը շուրջպարին գլուխը կ'անցնի:

Կոմիտաս Վարդապետ գոհունակութեամբ կը յիշէ որ այդ օրը 34 նոր երգ գրի առած է:

Պարը վերջանալուն, Կոմիտաս Վարդապետ կը մօտենայ պարողներուն՝ խնդրելով որ առաջին պարեղանակը կրկնեն: Բայց վերջին պարագլուխին եղանակը կրկնած են, որովհետեւ նախորդները մոռցուած էին արդէն: «Մինչեւ անգամ զարմանում էին, որ մի խաղ ասող վարդապետ չընչին բաների եղելիցն է ընկել: Երգ է, խաղ է, ասացին ու գնաց: Էլ ո՞ւմ վէճն է թէ ո՞վ, ո՞ր, ե՞րբ եւ ի՞նչպէս է երգել»: (ճոյն, էջ 24)

Կոմիտաս Վարդապետի պէս մէկը պետք էր որ ամէն մէկուն երգածը արձանագրէր եւ կորուստէ փրկէր:

8. ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Կոմիտաս հաւաքած է հարսանեկան երգեր՝ հետեւելով այն բոլոր արարողութիւններուն որոնք կապուած են հարսանեկան պատրաստութիւններուն հետ:

Կոմիտաս կը գրէ. «Հարսանեկան երգերը բազմատեսակ եւ խորհրդաւոր են: Նրանց թիւն առ այժմ հասնում է 78-ի: Հետաքրքիր են այս շարքում այն երգերը, որոնք կրում են ծաղկոց անունը, եւ 16 հատ են: Այս երգերը երգում են հարսընցուի մօտ ընկերոհիները, պսակի նախընթաց ամբողջ գիշերը, մինչեւ լոյս, հարսընցուին զուգելու, զարդարելու ժամանակ: Նրա գովքն են անում, նմանեցնում են նրա կեանքը ծառի, ծաղկի, լուսնի, եւայլն: Իսկ միւս երգերը վերաբերում են փեսային, հարսու փեսի մօրը, փեսայի ազապ ընկերներից, հարսընկերներից, եւայլն: Մի քանիսն էլ հանելուկներ են եւ զուարճական երգեր»:

(Կոմիտաս, Յօդուածներ եւ Ուսումնասիրութիւններ, 1941, Երեւան, էջ 12):

Մեր ժողովուրդը կեանքի ամէն մէկ պահին կ'երգէ: Ուրախութեան պահին եւ տխրութեան պահին կ'երգէ: Ուրախութեան պահին կը պարէ, տխրութեան պահին կը պարէ: Անոր համար մեր թաղմանական պարերն ալ ունինք: Ես տեսած եմ այն մայրը որ իր 22 տարեկան խոստմնայից եւ ջութակահար տղային դագաղին սուղեւեն, թաշկինակը ձեռքին, պարելով թափօրը գերեզման կ'առաջնորդէր: Եւ Պաղտատի հայկական դէմքի, գիւղաքաղաքի հայութիւնը թափօրին մաս կը կազմէր, նուագածու ընկերներուն մասնակցութեամբ եւ երիտասարդներու բազուկներուն վրայ դագաղը վերամբարձ:

Այնպէս որ ամէն մէկ պահի մեր ապրումները մենք գրած ենք երգի մէջ, շարժումի մէջ, ստեղծելով, արուեստի վերածելով: Եւ Կոմիտաս հաւաքած է այս բոլորը, եւ անոնցմէ ոմանք դաշնաւորած է, որքան որ իր ժամանակը թոյլ կու տար: Այդպէսով՝ մեր Հայ արուեստը հարստացուցած է:

9. ՍԻՐՈՅ ԵՐԳԵՐ

Սիրոյ երգերուն մէջ կայ զուարթը, կայ տխուրը: Զուարթ սիրոյ երգերու շարքին կարելի է յիշել «Քէլեր, ցոլեր», «Քէլէ, քէլէ», «Երկինքը սմայել ա», «Էս առուն ջուր է գալի», «Խնկի ծառ», «Էս օր Ուրբաթ է», «Զուր կու գայ վերին սարէն», «Հօյ մազան իմ», եւ ուրիշներ:

Կարօտի ու յուզական սիրոյ երգերու մէջ կան «Սարերի վրով գնաց», «Տըլէ եաման», «Ախ մարալ ջան», «Չինար ես կեռանալ մի», «Էս առուն ջուր է գալի», «Էրվում եմ», «Էս գիշեր լուսնակ գիշեր», «Գարուն ա, ճուն ա սպել», «Ես սարէն կու գայի», եւ բազմաթիւ մեներգներ ու խմբերգներ:

Այս երգերուն տեղական գոյնը, հոգեկան վիճակներու մեկնաբանութիւնը, երգեցողական երանգները կարեւոր հարցեր կը յարուցանեն երգիչին համար:

* * *

«Քէլեր, ցոլեր» երգը ուրախութեան հոգեվիճակ մը կ'արտայայտէ: Սիրածը «կը քայլէ, կը փալփըլայ, կը ցոլցըլայ արեւից տակ»: Լսած եմ երգիչներ որոնք ուրախական այս ցնծերգը կը վերածեն տխրական եղերերգի, իրենց ձայնին տալով յաւելեալ յուզականութիւն մը, թուիլի ու մեղկ կշռոյթով: Երգին հոգին ուրիշ արտայայտութիւն կը պահանջէ: Երկրորդ մասը երգին, «Սարի սովոր, մեն մենաւոր շէկ տղայ», անջատ կտոր մըն է զոր Կոմիտաս միացուցեր է «Քէլեր, ցոլեր»ին, տեսնելով հոգիի միութիւն մը, ընտանութիւն մը երկութիւն միջեւ: Երկրորդ մասին շեշտերը, կշռոյթը, ջերմութիւնը, կը պահանջեն մոյմ մթնոլորտին հարազատութիւնը, աշխուժութիւնը: Եւ այս՝ բոլորովին կը փոխէ երգին նկարագիրը, թօթափելով որեւէ տեսակի մեղկութիւն եւ թուիկութիւն:

* * *

Զուարթ, ճառագայթուն սիրոյ երգերէն է ման «Քէլէ, քէլէ, քէլքի մեռնեմ» երգը, ուր երգողը իր սիրածին քալելը, քալուածքը կը տեսնէ, կ'ուրախանայ եւ կը զմայլի: Երգուածքը ափտք է արտայայտէ սրտին այդ զեղումները: Կոմիտաս մինչեւ անգամ դաշնամուրով ընկերակցողին մատնանշած է որ երգին մուտքը պէտք է լինի «առոյգ», եւ ձայնանիշերուն վրայ աւելցուցած է թէ՛ շեշտին գծիկը եւ թէ ամէն մէկ քայլին հարուածը յիշեցնելու ծառայող նշանը՝ միջակետը (staccato): Երգիչներ կան որոնք անտեսելով այս ցուցմունքները, երգին առաջին բառէն սկսեալ դանդաղ կշռոյթով մը ճամբայ կ'ելլեն եւ իրենց ձայնին հզօրութիւնը կը ցուցադրեն, տողին վերջին վանկին բարձր ձայնին վրայ եւս յամենալով: Ո՛ր կը մնայ հիացմունքը, քալուածքին նրբութիւնը, հրապոյրը, որուն համար «արժէր մեռնիլ»:

* * *

Կարօտի, հոգիի ներքին ցաւի, յուզումի երգերու մէջէն առնենք «Տըլէ եաման»ը:

Երեւակայեցէք Վանայ ծովի լեռնաշխարհի մէկ սարահարթին վրայ կանգնած գիւղացիին ուր իր սիրտը կը բանայ աշնան հովին: Եւ լիաթոք, լայն, կ'արձակէ իր «Տը լէ եաման»ը: Առաջին երեք ձայները, երաժշտական կէս չափի մէջ սեղմուած, թոյնք մը կու տան սրտէն փրթած իր ձայնին: Հառաչանքի, կարօտի շունչ մը: Եւ իր ցաւը կու լայ՝ զուսպ, առնական, յուշերով լեցուն: «Արեւն առեր Վանայ ծովին, ես քեզ սիրի աշնան հովին. Լաման, եաման, եար»:

Եթէ երգիչը, վիշտ արտայայտելու բարի դիտումով, առաջին «Տըլէ» վանկերուն զանչը, բացականչութիւնը, դանդաղեցնէ մէկ-ուրորորդ (1/8) ձայնանիշի չափով, յուզումնալից շեշտ մըն ալ դնելով «Տը լէ» վանկերուն վրայ, այն ատեն կ'ունենանք վշտահար, ընկճուած հայ գիւղացին, որ ծառի մը թուփն նստած, դունչը ւափերուն մէջ առած, իր չար բախտը կ'ողբայ: Այդ չէ իսկական հայ գիւղացին: Ան նորէն սիրտը լայն բացած, իր սիրտը յուշերուն արձագանգին ականջ տուած, իր անձկութիւններուն կծիկը պիտի բանայ. «Տը լէ եաման». արի ելնենք սարն ի սէյրան. քէ տանողի տնիկ վերան: Արեւ դիպաւ Մասիս սարին. կարօտ մնացի ես իմ եսին: Եաման, եաման, եար»:

• • •

«Սարերի վրով գնաց» սիրոյ երգին բազմաձայն դաշնաւորումին մէջ Կոմիտաս Վարդապետի հանճարին մէկ ցուքը կը գտնենք:

Երեւակայեցէք հայ աղջիկը որուն սիրած տղան «սարերի վրով գնաց»:

Մայր եղանակին (սովորանօներու) առաջին տողին մէջ մեր աչքին դիմաց կը գծագրուին լեռները, եւ երգին շեշտերուն հետ կը տեսնենք մէկ լեռնէն միւս լեռը անցնող, բարձրացող եւ հեռացող եարը: Եւ վերջին ութը ձայնանիշերու երաժշտական կառոյցին մէջ կը զգանք տարածուող համայնապատկերը մեր սարերուն, եւ հոգիին կանչը հայ աղջկան (եա՛ր, եա՛ր): Եւ Կոմիտասի զետեղած չորս յաջորդական շեշտերուն հետ մեր աչքը, մեր սիրտը կ'անցնի, կը բարձրանայ սարէ սար, եւ կը հալի երկաթող, հեռացող ստուերին ետեւէն անդարձ մեկնողին:

Կոմիտասի հանճարը իր օգտագործած փօլիֆոնիք, համեղանակային ոճին մէջն է: Այլօ, թէնօր, պասսօ ձայները պիտի գան հետզհետէ ծաղկազարդելու համար այդ համայնապատկերը, պեղելու, խորաչափելու, եւ ի վերջոյ ժայթքեցնելու համար հայ հոգիին մէջ թաքնուած, զսպուած, «պայթելու» պատրաստ յուզումները, հոգեվիճակները:

Կարօտի ինչ զգացում որ կ'անցնի մարդու հոգիէն ու սրտէն, արտայայտուած է այստեղ, ընդելուզուած է այստեղ: Այս է ստեղծագործութիւնը: Անոնք որոնք կ'ըսեն թէ ի՛նչ է ըրած Կոմիտաս, պարզապէս երգեր հաւաքած, ընդօրինակած, դաշնաւորած է, առանց որեւէ մէկ երգ յօրինած ըլլալու, պէտք է «տեսնել գիտնան» թէ այս տեսակի ստեղծագործութիւն, յօրինում ըրած է Կոմիտաս:

Համերգի յայտագիրներու վրայ, «Սարերի վրով գնաց» թախծագին երգին անմիջապէս կը հետեւի «Հս գիշեր լուսը տեսա» անլի աշխոյժ երգը, խանդավառ աւարտի մը բարձրացնելու համար ունկնդիր հասարակութիւնը:

10. ՊԱՆԴՈՒԽՏԻ ԵՐԳԵՐ

Պանդուխտի երգերը ուրիշ աշխարհ: Հոգեմաշ ցաւի, անքուն ու տնաւեր ղարիպի ու կարօտի աշխարհ: Եւ այդ՝ մեր ժողովուրդի կեանքն է: Միշտ պանդուխտ եղած ենք: Այսօր իսկ երբ մտածենք մեր վիճակին, մեր կացութեան մասին, ի՞նչ ենք մենք: Պանդուխտ: Չենք գիտեր ի՞նչ պիտի սատարի վաղը: Մեր շինած տարագիր բոյնը նորէն կարող է քանդուիլ, ինչպէս եղած է ճակատագիրը գրեթէ ամէն սերունդի: Չենք գիտեր ի՞նչ պիտի պատահի մեր զաւակներուն, յաջորդ սերունդին: Մեր տունը կը փնտռենք: Հեռու ենք տունէն, եւ մեր տունը կը կարօտինք:

* * *

Պանդուխտի երգերուն մէջէն ամենէն ընտանից «Կոունկն» է: Երեւակայեցէք պանդուխտը օտար երկրի մը մէջ նստած, իր հարազատներէն հեռու, իր տունը կ'երագէ, իր սիրելիներուն վրայ կը մտածէ: Ու կոունկը կ'անցնի: Այն թշուոյն որ ամէն տարի կ'երթայ իր բոյնը կը շինէ հայրենի կտորներուն վրայ, բարձրաբերձ ծառերու, գերաններու կատարին, եւ իր ձագերուն հետ կը գաղթէ, ու նորէն կը վերադառնայ: Եւ պանդուխտը իր առջեւէն անցնող այս թշուոյնին հետ կը խօսի. «Կոունկ, ուստի՝ կու գաս, ծառայ եմ ձայնիդ»: Պարզ խօսքեր, սրտին խորքէն փրթած խօսքեր:

Առաջին բառին, անունին, կոչական շեշտը, կոունկին թոյնքը կը գծէ սչքիդ դիմաց: Ու պանդուխտի ձայնին մէջ իր հոգիին ամբողջ կարօտը: «Կը-ոունկ» երկու վանկանի բառը պէտք է երգել մէկ վանկի պէս: Այս պատճառաւ առաջին ձայնանիշը տեւողութիւն չառնող զարդական հնչիւններէն («մելիզմ»ներէն) մէկն է:

Եւ այս առաջին հնչիւնը այնքան կարեւոր է երգիչին համար: Պիտի խօսիս կոունկին հետ, դիմացդ է ու կը թռչի, կ'երթայ: Հետեւաբար ձայնիդ առաջին չափը կրնայ առնել լսելի շեշտը, իսկ երկրորդ եւ երրորդ չափերը կը մեղմանան հեռացող թոյնքին հետ կոունկին: Այլապէս՝ ձայնդ զգացումէ պարպուած երկար կանչ մը կը դառնայ: Բայց պանդուխտի հոգին այդպէս չէ:

«Ուստի՝ կու գաս» հարցումին խորութիւնը «կու» վանկին երեք նօթաներուն, տասնըվեցերորդական երեք ձայնանիշերու ելեւեջին մէջն է: Ուր աղաչանքը կայ: Որ կը կրկնուի, կը շեշտուի «ծառայ եմ ձայնիդ» վանկելուն յաջորդականութեամբ, բարի լուրի մը յոյսով թաթաւուն ակնկալութեանը մէջ: Ուրեմն իմաստէ զուրկ կը դառնայ պոռալ «ծառայ եմ», երկարելով «եմ» վանկը, որուն վերել, Կոմիտաս նշանը, կէտը դրած է՝ արդէն իսկ կէս-չափ տեւողութիւն ունեցող ձայնանիշին վրայ, որպէս զի հեւք մը տայ ձայնին, կարճ շունչ մը առնէ, եւ իր աղապատանքը դնէ, կապէ, «ձայնիդ» բառին մէջէն հոսող ոլորումներուն, կարծես երեք անգամ կրկնուող աղաչանքներուն: Յիշել պէտք է որ երգիչին ձայնին ուժը կապ գեղեցկութիւնը ցուցադրելու համար չեն դրուած այդ ձայնանիշերը:

Երկրորդ տողը կը սկսի նոյն կոունկին ուղղուած պաղատանքով. «Կոունկ, մեր աշխարհէն խապրիկ մը չունի՛ս»: Դարձեալ նոյն օժանդակ հնչիւնը («մելիզմը», տեւողութիւն չխլող «կրէյս նօթը»), «կը-ոունկ» կանչող նոյն շեշտը եւ հեռացող թոյնքը: Իսկ «մեր աշխարհէն» բառերուն մէջ

իր տունին, իր երկրին, իր սիրելիներուն ամբողջ պատմությունը կը դնէ կարծես, վերի «Ֆա» մօթէն մինչեւ «սօլ» իջնող եօթը ձայներու սահմանով, ուր սակայն չի հանգչիր, չի նստիր, այլ իր աղաչանքը կը կրկնէ երկու անգամ եւս, երկու շեշտով, երկու ձայն վեր քարծրանալով («լա» եւ «իի պէմօլ») եւ իր հարցումը դնելով՝ «խապրիկ մը չունի՞ս»: (Երգիչը եթէ շունչ պէտք է առնէ, ապա պէտք է լինի ոչ թէ «խապրիկ» բառէն յետոյ, ինչ որ բնագոյորէն կ'ընէ եւ սխալ է, այլ՝ «խապրիկ մը»էն յետոյ, թէ՛ իմաստի ճշդութեան պատճառով, եւ թէ որպէս զի «չունի՞ս» հարցականին տրուած տասը չափերու տեւողութիւնը կարենայ մէկ շունչով երգել, եւ չկատարել, քանի որ այլապէս դարձեալ անճիշտ պիտի ըլլար): Այս տողի վերջաւորութեան եւս ձայնը չի հանգչիր, այլ քառեակ մը վեր կը քարծրանայ («լա»էն «րէ»), թէ՛ հարցականին շեշտը դնելու, եւ թէ որովհետեւ ամբողջ երկրորդ տողը պիտի կրկնէ որոշ փոփոխումներով: «Կոռ'նկ, մեր աշխարհէն» կրկնելու պարագային, վերի «Ֆա» ձայնէն մինչեւ «սօլ» եօթը ձայներու սահմանքը կ'աւարտի ոչ թէ կրկին երկու շեշտով երկու ձայն քարծրանալով, այլ միայն կէս ձայն («սօլ-ֆա տիեզ») վար իջնելով: Այս կէս ձայնին մէջ պանդուխտի հոգիին խոփքը կայ, գրեթէ անյուսութեան մուսլը կայ, սրտի մորմոքը եւ փղծկումը կայ: «Խապրիկ մը չունիս» կ'աւարտի նոյն փղծկումով, մըմունջով, իր ճակտի գիրին համակերպումով:

Նահապետ Քուչակի անունով մեզի հասած տասը անգամ չորս տողերէ բաղկացած այս քերթուածին վերջին երկու տողերը կարգ մը հարցեր կը յարուցանեն երգով արտայայտութեան տեսակէտէն:

«Ինձ պատասխան չըտըիր, ելար գընացիր.

Կոռ'նկ, մեր աշխարհէն, դէ՛հ, գնա՛, հեռացիր»:

«Ինձ պատասխան» չորս վանկերուն առաջին վանկերը պէտք է երգուին առաջին օժանդակ հնչիւնը երեք անգամ կրկնելով եւ չորրորդ վանկին շեշտին հետ քարծրանալով: Այս՝ համապատասխան պիտի ըլլայ առաջին «Կոռ'նկ» բառին երկու ձայներուն: Իսկ «չըտըիր» բառին երեք վանկերուն համար պէտք է օգտագործել «ուստի կու գաս» չորս վանկերուն ձայնանիշերը, վերջին վանկը վերջին ձայնին յատկացնելով: Իսկ «Կոռ'նկ, մեր աշխարհէն, դէ՛հ, գնա՛ հեռացիր» տողին մէջ պէտք է շեշտել եւ անջատել «դէ՛հ» քացականչութիւնը, որ յուզիչ ու խորունկ հառաչ մը կ'աւելցնէ իբրեւ եզրափակիչ արտայայտութիւն: Կոռ'նկը կ'երթայ, պանդուխտը կը մնայ: Ինք իրեն հետ:

• • •

«Անտունին» կ'ըսեն որ Կոմիտաս վարդապետի գլուխ-գործոցն է: Տէպիւսին լսել եւ իր հիացմունքն է յայտներ:

Երգին առաջին տողին մէջ, «Սիրտըս նման է էն փլած տներ», Կոմիտաս դրած է պանդուխտին զգացած ցաւին խորութիւնը եւ անհունութիւնը: Դաշնակի բաժինին առաջին պարզ դաշնակները, ձախ ձեռքի ամենէն խոր ութեակը «սո» ձայնին, «փետալի» թրթումով երկարաձգուած, եւ ասոր վերել՝ իրարմէ երկու եւ յետոյ չորս եւ հինգ ութեակ հետ եւ զիլ «մի» ձայնին կրկնուող եւ կարծես անդադրում, մեղմ եւ շեշտա-

ւոր կամարումը (Բո՛ւմ, քո՛ւմ, քո՛ւմ քո՛ւմ...) ականջիդ մէջ մահերգ մը կ'արձագանգեն: Կը զգաս տարածութիւնը անհունին, եւ ոտնաձայնը յոգնաբեկ եւ դադար չառնող քայլորդի, ճամբորդի:

Եւ այս բոլորին մէջէն կը բխի ցաւը հոգիի ձայնին. «Սիրտըս նմա՛ն է...»: Ներքին զսպումութեամբ, հզօրութեամբ, առաջին վանկին իսկ վրայ դրուած շեշտով, ներքին կորովով (եւ ոչ թէ հոգեկորոյս անյուսութեամբ), բարձրանալով «տօ» ձայնանիշէն «մի» ձայնանիշին, որ կարծես կը միաձուլուի դաշնակի ստեղծած մթնոլորտին, անհունին հետ, մեղմանալով՝ «լայն եւ ազատ» (*largo at libitum*) չորս չափ ինք իր մէջ փակուելով, եւ հինգերորդ չափի վերջին Լէսին շեշտուած հառաչ մը բարձրացնելով «սօլ» ձայնանիշի վրայ, եւ անմիջապէս վերադառնալով «մի» ձայնին, շարունակելով իր երթը անհունին մէջ, «նըմա՛ն է...»: Կարելոր է այդ «սօլ» ձայնանիշին տրուած գոյնը եւ շունչը: Չեմ կրնար ըմբռնել երբ երգիչ մը այդ ձայնանիշը կօգտագործէ իր մկաններուն դիմացկունութիւնը եւ ձայնին հզօրութիւնը ցուցադրելու, այնտեղ, վե՛րը յամենալով: Եւ կամ, այդ բարձր «սօլ» ձայնանիշէն իջնելով լալկան, գլխուն հարուած կերած եւ ցաւին դիմանալ չկրցող անկարի մը հոգեքանութեամբ: Չի՛ լինի: Հայտու ցաւ չէ այդ: Հայը իր ցաւն ալ զուսպ ու ներքին կորովով կը տանի: Այդ ցաւը խորունկ է, երկար է, բայց տափակ չէ, շնորհագուրկ չէ: Այդ ցաւը ինքն իր մէջ կը բիրեղանայ, կը փոխակերպուի, ցաւ մնալով հանդերձ:

**«Կոտրեր քերաններ, խախտեր է սըներ.
Բուն պիտի դընեն մէջ՝ վայրի հաւքեր...»**

Կոմիտաս այս բաժնին մթնոլորտը, երանգաւորումները զգացնելու համար գործածած է նշաններ, ցուցմունքներ, երանգանիշներ, որպէս զի երգիչը կաշկանդուած չմնայ ձայնանիշերուն երաժշտական չափի կադապարին մէջ: Եւ հետեւաբար «սթրետթօ» (*stretto*) ցուցմունքին հետեւելով այս հատուածը պիտի ստանայ իւրայայտուկ շեշտեր, անձկութեան թափը խտացնելով, աճեցնելով, եւ իր եզրակացութեան յանգեցնելով:

«Բուն պիտի դընեն մէջ...» խօսքը կը պահանջէ երգիչին մասնաւոր ուշադրութիւնը: Ձայնանիշերու չափական բաժանմունքին հետեւելով կը փորձուինք երգել մախ «Բուն պիտի դընեն...» ութը չափ, եւ շունչ առնելէ յետոյ շարունակել՝ «մէջ վայրի հաւքեր...»: Եւ այս անհմաստ է: Պանդուխտը հաւանաբար վանեցի գաւառացի է, եւ իր բարբառով ան կ'երգէ «բուն պիտի դընեն մէջ...»: Եւ Կոմիտաս ամէն մէկ վանկի վրայ շեշտի նշանը դրած է, բացի «մէջ» բառէն, եւ այս բոլորը կապած է մէկ աղեղ-կամարի ներքեւ, եւ «մէջ» բառի նօթին վերեւ ստորակէտի նշանը դրած է, որպէս զի այնտեղ արագ շունչ մը առնուի, եւ ապա շարունակուի «վայրի հաւքեր», նոյն շեշտերով եւ մէկ շունչով: Իսկ եզրակացութեան ինն ձայնանիշերու խումբը, երրեակներու բաժնուած, բարձր «լա» ձայնանիշէն մինչեւ «րե» իջնելով, երեք տարբեր երանգները պէտք է արտայայտէ նոյն ցաւին, իւրաքանչիւր խումբին առաջին նօթը շեշտելով, եւ ցաւին հետ ձայնն այ հոգիին ներքին ծալքերուն մէջ վարշամակելով: Որովհետեւ՝ աներուած տունին պատճառած ցաւէն յետոյ, պանդուխտը պիտի մտածէ, պիտի փորձուի երթալ, ինքզինքը նետել «էլման», վարար գետերու մէջ, կեր ըլլալու համար ձուկի ձագերուն:

**«Երթամ 'ձի թալեմ էն էման գետեր,
Ըլնիմ ձկներու ձագերացն չկր»:**

Այստեղ եւս իւրաքանչիւր տող ինքն իր մէջ կը բխի, կ'աճի (accelerando) եւ կը դանդաղի (rallentando), եւ դարձեալ՝ ինն ձայնանիշերէ բաղկացած եզրակացութիւն մը, այս անգամ մոյն եւ կրկնուող ելեւէջով, քայց բացայայտօրէն տարբեր շունչով ու հատմամբով (espirando): Որպէս զի չդառնայ միապալաւ, տափակ կրկնութիւն մը անհոգի ձայներու:

Եւ վերջապէս, աւաւտին մօտ, կը լսենք, առանց բառի՝ գանչը, քացականչութիւնը ցաւին, եւ յետոյ կարծես մրմունջով ներքին ինքնախօսութիւն մը.

«Ա՛յ, տօ լա՛ն տըմաւեր»:

Երակարածիգ այդ ցաւի կանչին, «Ա՛յ», Կոմիտաս տուած է գոյներու այլազանութիւնը, սկսելով ուժգին շեշտէն, որ անմիջապէս կը մեղմանայ, որպէս զի ճարտարապետական կառուցումը քով հետգհետէ աճի, «րէ» ձայնանիշին տրուած 21 չափ տեւողութեան ընթացքին, ու շնչասպառ իջմէ «տօ-տիեզ» «սի-պէմօլ» տասնըվեցեակի արագութեամբ դէպի հանգչող «լա» ձայնը:

Բայց որովհետեւ անկարելի է մէկ շունչով այս կամարը կառուցանել, Կոմիտաս ճշդած է երկու կայանները շնչառութեան, քանդակագործի մը ճարտարութեամբ գեղակերտ երկու յենակ դնելով, զորս արունետագէտ երգիչը պիտի օգտագործէ, շնչառութենէն յետոյ, «սի-պէմօլ» ձայնին վրայ իր մկանը պրկելու եւ ետ «քիչ մը աւելի ուժգին» (piu forte) շեշտով մը «րէ» ձայնին վերադառնալու համար: Եւ այս՝ երկու անգամ՝ կրկնուած, առաջին եօթը չափի, եւ երկրորդ եօթը չափի վերջաւորութեան:

«Սի-պէմօլ» այդ երկու յենակները, դժբախտաբար, կարգ մը երգիչներու կողմէ գործածուած են իբրեւ ցաւատանջ բացականչութեան «մեռնող ձայն», որ ետ կեանքի կու գայ, «րէ» ձայնի գոռոցով, եւ կրկին «կը մեռնի», անդունդն ի վար խոռոցով: Հայ հոգիին անհարազատ ձայն, քանդակ ու կառոյց է սա: Նխալ մեկնաբանութիւն է Կոմիտասի ցաւատանջ հոգիին առոյգ բացականչութեան.

«Ա՛յ, տօ լա՛ն տըմաւեր...»:

11. ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

Կոմիտաս Վարդապետ ուզած է գրել թատերական երգեր: Երաժշտանոց ուզած է հիմնել: Չէ կարողացած իրագործել:

Գոնէ չորս թատերական գործեր մտադրած էր ամբողջացնել: —«Սասնայ ծոեր», —«Վարդան», —«Անուշ», եւ —«Քաղաքավարութեան Վնասները» օփերաները ունէր մտքին մէջ: «Անուշ» օփերայի վրայ աշխատած է Մանուկ Աբեղեանի եւ Յովհաննէս Թումանեանի հետ: «Քաղաքավարութեան Վնասները» (Յսկոբ Պարոնեան) երգիծական օփերան որոշ մասերով քննադրուած է Էջմիածնի ճեմարանին մէջ:

• • •

Մեծածառայ թատերական գործերէն անկախաբար, որոնք չիրագործուեցան, Կոմիտաս ունի դաշնաւորումը երկու տողէ բաղկացած երգի մը՝ զոր ես կը կոչեմ «հոգեքանական, տրամադիկական»: Երկու տող, բայց չորս արարով տրամա մը.

«Եա՛ր ջան, արի՛, դու մի՛ առնի էն տըղին.

Թէ որ առնես՝ երեք օրուայ հարս ըլնիս. Վո՛ւյ. Եա՛րօ ջան»:

Առաջին տողը կ'ըսէ. «Եար ջան, մտիկ ըրէ ինծի, քեզի կ'ըսես, մի՛ առնէր այն տղան»: Ի՛նչ կը տեսնես, ի՛նչ կը լսես այստեղ: Բարկութի՛ն: Անշուշտ: Կատաղութի՛ն: Անշուշտ: Վա՛խ, որ իր կատաղութիւնը եթէ բանայ ու պայթի, իր սիրածը կրնայ կորսնցնել եւ ձեռքէ հանել: Անշուշտ: Փափա՛ք՝ որ փոխանակ կատաղութեան, փորձէ համոզել, անուշութեամբ հասկցնել: Կա՛յ: Այս բոլորը Կոմիտաս դրած է այդ մէկ տողին մէջ:

Ի՛նչպէս:

Սօփրանօները կ'երգեն անուշիկ եղանակը՝ համոզելու, հրապուրելու շունչով: Բայց ներքին բարկութի՛նը: Կա՛յ: Տակաւին զսպուած, բայց զգալի: Եւ այդ կ'արտայայտուի պասսօներու բաժինով: Երկու անգամ վեր բարձրացող եւ իջնող ձայներու անդնդախոր ալիքով: Իսկ թէնօրները եւ սլթօները կարծես ձայն կը բռնեն մայր եղանակին (այլօները հնգեակ մը վարէն), զսպուած զայրոյթի աճող ու մեղմացող ալիքներ հանելով իրենք իրենց կարգին, եւ տողին վերջին հատածին, տակտին կամ մըզիւրին մէջ իւրաքանչիւրը բարձրանալով երեք ձայն, մինչ պասսօն կ'իջնէ երեք ձայն:

Այս՝ Առաջին արար: Ես զայն կը կոչեմ Յորդոր, Զգուշացում:

Երկրորդ արարը՝ Անէ՛ծք:

«Թէ որ առնես՝ երեք օրուայ հարս ըլնիս»:

Առաջին արարին համար Կոմիտաս թելադրած է երգել «Տարածուն, վշտայոյզ աղերսով» (espansivo, con affetto, lagrimoso): Իսկ երկրորդ արարին համար՝ «դառնակսկիծ» (doloroso):

Ու կը տեսնենք, ու կը լսենք թէ ինչպէս սօփրանօն կը շարունակէ համոզել, աղերսել, թէ իսկ «դառնակսկիծ», եւ թէնօրները կու գան պայթեցնել՝ ջղուտ շեշտերով անեծքը, երկու ալիքով բարձրացող («թէ որ առնես... երեք օրուայ...») եւ ակռաներու կրճատումով վճիռը արձակող, շեշտուած վանկերով եւ աւելի դանդաղ (rallentando) «հա՛րս ը՛լ-նի՛ս»: Այստեղ, հատածին մէջտեղը ստորակէտ մը դրած է իւրաքանչիւր բաժինին վերել, ձայնը կտրելու համար: Այս՝ վերջն է «Անեծք» Երկրորդ արարին:

Երրորդ արար՝ Զոջում:

Եւ Կոմիտաս կը թելադրէ՝ «փղձկուն» (mesto) կերպով երգել: Միայն մէկ բառ, մէկ բացականչութիւն՝ «Վո՛ւյ», եւ միայն հինգ ձայներ (լա-սօլ-ֆա տիեզ-լա-ֆա տիեզ): Եւ այս ձայներուն մէջ կայ անդրադարձը ահաւոր անեծքին՝ «երեք օրուայ հարս ըլնիս»: Ինչպէ՛ս կրնաս սիրածդ այսպէս անիծել: Եւ զայրոյթէն յետոյ, փոքր գայ անդրադարձը, զոջումը, երկու ձեռքով ինքն իր գլխուն զարնելը, եւ ըսելիք բառ չգտնելով, «փղձկուն» հառաչանքով բացականչելը՝ «Վո՛ւյ»:

Եւ այս՝ վերջն է Երրորդ արարին:

Չորրորդ արարը՝ Վերադարձն է սիրոյ:

Երբ զոչումը կայ՝ սէրը կը վերադառնայ: Ու բառերը անբաւարար են Վերադարձող սիրոյ յուզումները արտայայտելու: Եւ այս անգամ ուրիշ տեսակի բացականչութիւն մը, դարձեալ մէկ բառի պէս, բայց աւելի զուլալ, աւելի պայծառ դուրս կու գայ սրտէն, «Եա՛րօ ջա՛ն»:

Եւ սէրը երբ վերադառնայ՝ նոյնը չի մնար: Ան կը ծաղկի, կը շատնայ: Եւ Կոմիտաս գացեր փնտռեր, գտեր է երկու ուրիշ անուշիկ երգեր, եւ զանոնք դրեր է իրենց ճիշդ տեղը, այդ սիրոյ ծաղկումը, անումը, մեծնալը պատկերելու եւ տարածելու համար: Այդ երկու երգերն են. «Էս օր Ուրբաթ է, պաս է», եւ «Ջուր կու գայ վերին սարէն»:

Եւ երեսակայեցէք որ երգչախումբը սկսի «Էս օր Ուրբաթ է, պաս է», Կոմիտասի մոգական մատներուն ցուցմունքին ներքեւ, «Առոյգ, պարզուկ եւ զուարթ» (*allegretto, semplice fisco*), եւ շարունակէ «Ջուր կու գայ վերին սարէն», այս անգամ աւելի «աշխոյժ, նազանի եւ սահունիկ» (*allegro moderato, amabile volubile*), եւ ասոնք կրկնէ երանգներու այլազանութիւններով, աճելով, մեղմանալով, արձագանգելով: Եւ եթէ Կոմիտաս ունեցեր է երեք հարիւր հոգիներ երգչախումբը իր դիմաց, եւ այս բոլորը տուեր է այսպէս յորդում, չեմ զարմանար թէ ինչո՞ւ ամբոխները պիտի խելագարուէին:

12. ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԵՐԳԵՐ

Ունինք վերջին խումբ մը: Աշխատանքի Երգեր:

Հայ ժողովուրդը աշխատող ժողովուրդ է: Մեր գիւղացին իր կենանքը, իր օրապահիկը կը հոգայ իր արտերուն մէջ աշխատելով: Եւ երգելով: Կոմիտաս գացած եւ ապրած է անոնց մէջ: Եւ իր տեսածը եւ իր լսածը արձանագրած է: Եւ տեսէք թէ ինչ համայնապատկեր է որ թուղթի ու ձայնի պատատին վրայ կը գծագրուի, կը վրձինուի:

Երեսակայեցէք Արարատեան դաշտավայրը: Հարիւրներով ընտանիքներ, Աստուած իմ, ամէն մէկը իր հալոյնի ծառանգութիւնը եղող, սերունդէ սերունդ փոխանցուած եւ արտավարներով մշակելի հողին կառչած, պիտի ակօսեն, պիտի վտրեն, պիտի ցանեն, պիտի սպասեն որ ցորենը աճի, հասունանայ, հասկեր կապէ, պատրաստ քաղհանի, որպէս զի խորձերը կապուին, եւ սպասող բեռնակառքերու մէջ դիզուած, տարուին աղալու, նաշին դառնալու:

Եւ հայ գիւղացին, իր ակօսումի, վար ու ցանքի, կամումի եւ կալի ժամանակ, իրեն գործակից, լծակից ունի իր «բարեկամ եզները»: Աշխատանքի ժամանակ անոնց հետ կը խօսի, զանոնք կը քաջալերէ, կը զգուշացնէ, կը սաստէ:

Կոմիտաս կը պատկերէ այդ ամբողջ աշխարհը թէ՛ երգով եւ թէ՛ նկարագրելով: «Լոռու Գութաներգի» կապակցութեամբ Ռոպեր Աթայեան կը գրէ. «Այս նշանաւոր հոռովելը, բովանդակութեամբ չափազանց հարուստ, ձեռով եւ կառուցուածքով անսովոր ընդարձակ ու կատարեալ ժողովրդական այս ստեղծագործութիւնը, որի յայտնաբերումն ու գրի առնուիլն իրաւամբ համադրում է պատմա-մշակութային խոշոր յայտնագործութիւն, Կոմիտասի ուշադրութիւնը զբաղեցրել է խորապէս եւ բազմակողմանիօրէն»:

«Այդ երգի հետ կապուած են Կոմիտաս ազգագրագետի, տեսաբանի ու կոմպոզիտորի ստեղծագործական շատ կարեւոր նուաճումները»: (Կոմիտաս, Հատոր 2, Երեւան 1985, էջ 252, ծանօթագրութիւններ, Ռոպեր Աթայեան):

Եւ արդարեւ Կոմիտաս խորիմաստ թափանցումով եւ հոգեկան հարազատութեամբ մանրամասնօրէն նկարագրած եւ վերլուծած է Հայ գեղջուկի աշխատանքի երգերը եւ աշխատելու կերպերը եւ օրուան ամէն մէկ պահը եւ ապրումները:

«Լոռու Գութաներգը Վարդաբլուր Գիւղի Ոճով» վերլուծական գրութիւնը գիտուն Կոմիտասի ուսումնասիրութիւնն է: Լոյս տեսած «Նաւասարդ» պարբերականին մէջ, Կոստանդնուպոլիս 1914ին, եւ արտատպուած Երեւան 1941, «Կոմիտաս, Յօդուածներ եւ Ուսումնասիրութիւններ» հատորին 88—101 էջերուն մէջ, Կոմիտասի համաարին ուրիշ մէկ արտացոլումն է:

Ու իբրեւ վերջաբան վերլուծական բացատրականին, Կոմիտաս ռոմանթիք հոգիով մը կ'ամփոփէ բո՛ր տարրերը համապատկերին, եւ կ'եզրակացնէ.

«Ժողովրդաւոր ու պաշտելի՝ գաղտնիք. շինականը բնութեան գրկում, բնութիւնը շինականի սրտում վերստին ու միաժամանակ ծնունդ են առնում:

«Արեւն արդէն թռել, ու գիշերն իր մութն է փռել. ցորեկը հանգել ու գիշերն է գործի կանգնել: Երկու ծով դէմ-դէմի են ծառացել՝ կապուտակն երկնային ու զուարթուն, եւ սեւուկն երկնային եւ արթուն. լուսինն անցել է աստղերի գլուխը՝ հերկելու շարան ամպերը. երգում են տարութեւր հովերը, իսկ մանկալն անցել է գութանաւորների գլուխը՝ արթնցնելու պարարտ արտերը. նուագում են զլզլան առուակները: Վերէն երկինքն է շնչում, ստորեւ՝ երկիրը. վերն աշխատում են լուսինն ու աստղերը, եւ հողմավար ամպերը, վարը՝ գութանն ու շինականը եւ գործավար եզները. վերեւ՝ կեանքն, ու ստորեւ՝ ջանքը, յուզում են միտքն ու սրտի լարերը: Ծունչ է առնում շինականը ու շունչ տալիս իր շուրջը: Թեւ է առնում գութանն ու թեւ տալի մշակին՝ պատռում է արտը, դիզում հողակոյտ, ալիքներն աջ ու ձախ, եւ ձեւում ոսկի ակօսների շարը: Հեռո՛ւմ է, հեւում ամբողջ վարը՝ կոկում է գոմշուկը, եւ զանչում է գեղջուկը. եւ սուլում է հովիկ, եւ փըսփըսում լեռան ծաղիկ, եւ գըլզում է թոթով վտակ, իսկ գութանի ա՛կը՝ հեծում, լալիս, ծըլվում, մղկտում, ճղճոտում, ճղվըստում է: Ծինական կեանքի մութն ու լոյսը, գործն ու յոյսը ծնում են մեր գողտրիկ գութաներգը:

«Ծինականն այն կախարդ վարպետն է, որ կարդում է հաւատարմօրէն բնութիւնը, ստեղծում բազմաբեղուն մտքեր, մոցա փչում է իր հզօր ու պարզ շունչը, դրոշմում է իր բնութեան էականով՝ ներքին ու արտաքին լրիւ կեանքով եւ կնքում է բառերով ու եղանակով իր հարազատ զաւակը՝ գութաներգը»: (Կոմիտաս, Յօդուածներ եւ Ուսումնասիրութիւններ, Երեւան 1941, էջ 98—99):

• • •

Այս նոյն մթնոլորտին, բնաշխարհին ծնունդն են «Զիգ տու, քաշի, ա՛յ եզը», «Գարնան գութան հանեցի», «Կալերգ» եւ ուրիշ աշխատանքի երգեր:

«Զիգ տու» բաղաբայական բացագանչութիւն մըն է մանկալին կողմէ

լծկան եզներուն ուղղուած, զանոնք քաջալերելով որ ձգտուած, պրկուած քաշեն արօրը: Իսկ «Գարնան գութան հանեցի» երգը իր կշռոյթով կը սլատկերէ շարժումները քաղհանի ժամանակ հունձքը քաղելու, խորձեր կապելու եւ անցքերու եզերքին կանգնած սալներուն մէջ խորձերը դիզելու:

Կալերգին բացումը պէտք է պատկերացնէ եզնարածներուն կանչը, ալօսելու աշխատանքը յայտարարող: «Հօ՛, ոո՛, լօ՛, լօ՛, լօ՛, լօ՛, լօ՛, լօ՛» ասոնք առանձին վանկեր չեն հատ հատ եւ առանձնաբար արտաբերելի, ինչպէս քաղաքի բեմերէն ձայնագրութիւն կարդացողները պիտի ընեն: Բարեբախտաբար, Կոմիտասի երգելու ոճը արձանագրուած է 1911ին, թէ իսկ անբաւարար գործիքներու միջոցաւ: Այնտեղ փրկուած է «Գութան-երգ»: Երգիչ Կոմիտասի հրաշագործ ձայնալարերն են պէտք՝ «Հոռովելը», «Կալերգը», «Զիգ տու քաշին» հարազատօրէն վերապրելու համար:

* * *

Եւ երեւակայեցէք. ամբողջ երգչախումբը եթէ այս բոլոր այլազանութիւնները արտայայտէ ի՛նչ կը ստանանք: Եւ այս է Կոմիտասը. հանճարը հայուն, եւ ան յաւերժօրէն պիտի ապրի ծոցին մէջ իր ժողովուրդին անմեռ հոգիին:

Ու մտածել որ այս բոլորը Կոմիտաս իրագործեց իր կեանքին միայն առաջին 20 տարիներուն, մինչեւ այդ դժբախտ թուականը՝ 1915: Եւ Կոմիտաս եղաւ մէկը անոնցմէ որոնք 1915 Ապրիլ 24ին տարուեցան եղեռնի ճամբէն: Միակ բարեբախտութիւնը Կոմիտասի համար եղաւ այն որ միջամտութեամբ մը ինքը ետ կանչուեցաւ դէպի Պոլիս: Եւ սակայն արդէն տեսած էր չարչարանքը իր ընկերներուն, արուեստագէտներուն, գրողներուն, ազգային գործիչներուն, որոնք նոյն Ապրիլ 24ի գիշերը հաւաքուած եւ տարուած էին դէպի անապատ, ջարդուելու: Եւ այդ պատկերները, այդ չարչարանքները որ իր աչքով տեսած էր, բաւական եղան որ անիկա կորսնցնէ իր մէջ ի՛ր միութիւնը, ի՛ր իսկութիւնը: Եւ այլեւ Կոմիտաս չխօսեցաւ: Կոմիտաս չերգեց: Եւ ինծի համար Կոմիտաս մեռաւ 1915ին: Տարուեցաւ բուժարան, Փարիզի մէջ, եւ այնտեղ ապրեցաւ 20 տարիներ առանց ստեղծագործելու, առանց տող մը իսկ գրելու: Այս է իսկական եղեռնը: Անոր համար կ'ըսեմ ոեւէ մէկը որ Կոմիտաս կը սպաննէ, որեւէ մէկ ազգ որ Կոմիտաս կը խելագարեցնէ՝ ոճրագործ անձ է, ոճրագործ ազգ է:

1935ին Կոմիտաս-հոգին կ'արձակուի Կոմիտաս-մարմինին կապանքներէն, եւ սակայն չի մեռնիր: Կոմիտասի աճիւնները կը վերադարձուին իր մայր հողին: Եւ այստեղ Կոմիտաս իրեններուն հետ, սերունդներուն հետ կ'ապրի: Հայաստանի մեր նոր երաժիշտները կը հաւատամ որ կը շարունակեն գործը Կոմիտասին: Եւ Կոմիտաս ըսած է. «Մեր կարծիքով Հայ ժողովրդական երգերը դաշնակելոց առաջ պէտք է քաջ հմուտ լինել Հայ ժողովուրդի պատմական, բնական եւ ազգային պայմաններին, եղանակի կազմութեան, ոգուն, ոճին, բառերի իմաստին, մեր ժողովրդական տաղաչափութեան, ժողովուրդի երգեցողութեան, արտասանութեան հանգամանքներին, եւ էլի մի շարք այլ բաների, եւ ապա ձեռնարկել դաշնակելու եւ հրատարակելու: Հակառակ դէպքում միշտ թերի կողմ կը մնայ»: Այս՝ գիտուն, երաժիշտ Կոմիտասին խօսքն է: Ամբողջական երաժիշտը, որ եղաւ մէկ կողմէ տեսաբան, հաւաքիչ, եղաւ միւս կողմէ կատարող, մեներգիչ, եղաւ խմբավար եւ եղաւ յօրինող: Այս ամբողջական Կոմիտասն է որ

ունինք, եւ ոչ ոք պիտի կարենայ խել զայն մեզմէ: Անոր համար անհկա մեր ժողովուրդի հոգիին մէջ պիտի մնայ անմեռ, այնպէս ինչպէս մեր ժողովուրդի հոգին անմեռ է, եւ պիտի մնայ հանճարեղ՝ ինչպէս մեր ժողովուրդի հոգին հանճարեղ է:

Եւ շատ աշխատանք տարուած է որ որեւէ մասունք Կոմիտսւնէն չկորսուի: Եւ Ռոպեր Աթայեանը պիտի միշտ մեր երախտագիտութեան սրժանի մնայ՝ որ Կոմիտասի արխիւները ուսումնասիրած է: Եւ Երեւանի մեր պետութիւնը, Սովետական Հայաստանի մեր կառավարութիւնը հրապարակել տուած է հատորներով ինչ որ կարելի է փրկել: Եւ այնտեղ կը տեսնենք հանճարը Կոմիտասին, որ կը գորգորայ ամէն մէկ տողի վրայ, կը գորգորայ ամէն մէկ ձայնին վրայ: Նոյն մայր եղանակը փորձած է զանազան դաշնաւորումներով, որպէս զի կարենայ օգտագործել զանոնք, կենանքի զանազան վիճակները ներկայացնելու համար:

Այս հրաշալի Կոմիտասը ունինք: Այս սուրբ Կոմիտասը ունինք: Եւ այդ Կոմիտասին ձայնը եւ հոգին դարձեալ պիտի շարունակէ հնչել մեր ժողովուրդին կենանքին մէջ: -

