





եղանակին ուրիշ բնագիր տալ, կամ բնագիրն ուրիշ եղանակ դնել, առանց անպատեհութեան: Այս տեսակ երաժշտութեան օրինակները շատ կան, թէ մեզանում եւ թէ օտարների մօտ:

Բայց կայ եւ այնպիսի երաժշտութիւն, ուր բնագիրն ու եղանակը բացարձակապէս իրար են զուգորդուած: Անկարելի է մինը բաժանել միւսից, որովհետեւ librettistի եւ compositeurի ստեղծագործ մօտձումի մէջ կատարեալ նոյնութիւն, միութիւն կայ: Այդպէս են, օրինակ, մեր բոլոր ժողովրդական երգերը, որի թէ խօսքերը եւ թէ եղանակը միաժամանակ ստեղծել է ինք ժողովուրդը:

Առաջին տեսակի երաժշտութիւնը զգացումների հետ գործ ունի, երկրորդը՝ մտածումների, գաղափարների: Այս պատճառով էլ՝ առաջինը հասկանալու համար երաժշտական շատ մեծ դաստիարակութիւն հարկաւոր չէ, իսկ երկրորդի համար՝ ընդհակառակը: Առաջինի հայրը իտալականն է, երկրորդինը գերմանականը:

Արդ, Գերմանիայում երբ սկսեցի ուսումնասիրել ամբողջ աշխարհի երաժշտական փառքերը, ամենից շատ ոգեւորեց ինձ Տանհաուզենի անմահ հեղինակը: Սկզբնէն ի հարկէ, ես ձգտում էի դէպի այն երաժշտութիւնը, որ շոյում էր մարդու սիրտը, դէպի իտալականը: Բայց երբ կամաց կամաց իմ լսելիքը դաստիարակուեց, երբ ես վարժուեցի երաժշտութեան մէջ փնտռել ոչ թէ զգացումը, այլ միտքը, գաղափարը, այն ժամանակուանից սկսած ես ինձ կապուած զգացի Գերմանական երաժշտութեան: Իմ մէջ ծնուեց բուռն ցանձրութեան լուրջ կերպով ուսումնասիրել վազնէրի գործերը, որոնց բոլորի միջով՝ պայծառ, կարմիր թելն նման անցնում է զուտ գերմանական ազգային երաժշտութեան ոգին: Վազնէրի ստեղծագործութիւնները մի մի հսկայ կոթողներ էին, ուր պատկերանում էին գերմանական հոգին,

նրա տոկոսնութիւնը, աշխատասիրութիւնը, խորութիւնը բնորոշ, թանձր խոշոր գծերով: Մեծ խանդավառութեամբ ընդգրկեցի նրա ազնիւ եւ վսեմ սկզբունքը — տալ ամէն ժողովրդի երաժշտութեան նրա ցեղային հոգեբանութեան համապատասխան դրոշմ: Նրա մեթօդը — եղանակը հանել խօսքերից եւ ոչ թէ խօսքին եղանակ դնել:

Ի՞նչ, ի՞նչ նպատակով էի գնացել Գերմանիա — մեր ազգային երաժշտութեան շէնքի համեստ գործաւորը դառնալու, իմ կարողութեան չափով:

Ի՞նչ պիտի անէի — ուսումնասիրել մեր եկեղեցական — եւ ժողովրդական եղանակները, որոշել նրանց հարազատութեան աստիճանը եւ հիմնել մեր երաժշտական պալատը, զուտ ազգային, ցեղական տարրերի վրայ:

Ու նախկին հարցումը այս անգամ ցցուեց իմ դէմ աւելի հրամայող, աւելի բանաւոր<sup>1</sup>:

Պէտք էր լուծել այդ հանելուկը: Ու սկսեցի դարձեալ աշխատել: Գերմանիայում ստացած երաժշտական դաստիարակութիւնս ինձ համար թանկագին օժանդակ հանդիսացաւ:

Ես հիմք բռնեցի ժողովրդական երգերը, որովհետեւ նրանց ինքնուրոյնութիւնը անժրխտելի էր: Եկեղեցական եղանակները դատելով նրանց արտաքին կազմութիւնից, որը ոչ միայն բարդ, այլ զանազան տեղերի համեմատ զանազան զոյն եւ ձեւափոխութիւն ունէր, թուում էին օտարամուտ: Նրանք մօտ էին թուրք եղանակներին: Մի եւ նոյն ժամանակ նրանք սերտ առնչութիւն ունէին մեր ժողովրդական երգերի հետ: Ուրեմն մեր հոգեւոր երաժշտութեան աղբիւր պիտի լինէին կամ առա-

<sup>1</sup> Կոմիտաս վարդապետը էջմիածնում եղած ժամանակ չէր իմանում թէ մեր եկեղեցական եղանակները ի՞նչ ծագում ունին: Ահա այս հարցն է որ դարձեալ ցցուում է երաժշտագէտի դէմ:



ջինները կամ երկրորդները՝ Եւ որովհետեւ պարզ տրամաբանութիւնն իսկ ասում էր, որ մեր եկեղեցական եղանակները պէտք է աւելի մեր ժողովրդի ստեղծագործութեան մօտ լինէին, ուստի ամբողջ ջանքս լարեցի դէպի այդ ուղղութիւնը:

Շփոթեցնող կէտն այն էր, որ մեր ժողովրդական եղանակները, պարզ կազմ ունէին, նուազ զարգարուած էին, քան եկեղեցական եղանակները: Արդ, հասնելու թանաքին պիտի տային ինչ այն եկեղեցական եղանակները, որոնք աւելի պարզ էին:

Եւ երկար որոնուի մենք յետոյ վերջապէս գտայ այնպիսի եղանակներ, որոնք երկու տեսակ են երգումում, ծանր ու թեթեւ: Այդ եղանակները կոչուում են «նո-նական»: Ծանրը նման էր իր գեղգեղանքներով թրքականին, իսկ թեթեւը՝ իր պարզութեամբ՝ ժողովրդականին: Մերկացնելով ծանրերի գեղգեղանքները, նկատեցի որ նրանք իրենց խորքով նման են թեթեւներին: Ուրեմն սրանից յստակ երեւում էր, որ այդ պարզ եղանակները զարգարուել էին թրքական ոճով՝ նրանց հանդիսաւորութիւն եւ շուք տալու դիտաւորութեամբ, երբ մենք դեռեւս չունէինք բազմաշայն երգեցողութիւն:

Ահա որտեղից էր ծագում առել մեր եկեղեցական եղանակների նմանութիւնը թրքականների հետ: Իսկ այդ պլափոխութեան անգիտակից հեղինակներն էին Պոլսի օրհարացուները, որոնք ամիրայական խնջոյքներում, հանդիսականներին դուր գալու, նրանց հաճոյք պատճառելու համար պարզ եղանակը զարգարել, բեռնաւորել էին:

Այս կարեւոր լուսաբանութիւնից յետոյ, սկսեցի մանրամասն ուսումնասիրել մեր թէ՛ եկեղեցական եւ թէ՛ ժողովրդական եղանակները, նոյնպէս եւ մեր հարեւան հին եւ նոր ազգերի երաժշտութիւնները, որոնք այսպէս կամ այնպէս կարող էին ազդած լինել մերինի վրայ:

Այս դժուար ուսումնասիրութեան

արդիւնքն այն եղաւ, որ ես յաջողեցայ երեւան բերել մեր երաժշտական տաղաչափութիւնը, մեր սեփական եղանակների եւ երգերի ձեւերը: Ժողովրդից սովորելով ձայների առողջանութիւնը, ձեռնարկեցի եկեղեցական եւ ժողովրդական մի քանի պարզ եղանակները բազմաշայնի վերածել, իւրաքանչիւր ձայնի համար գործ ածելով մի միայն ազգային ոճ, ազգային ձեւ, ազգային տաղաչափութիւն: Եւ երբ այդ կերպով իմ դաշնակած երգերը ներկայացրի իմ ուսուցչապետին, նա ասաց.

— Դուք լաւ ճամբի վրայ եք. շարունակեցէք ազգային ոճը՝ առաջնորդուելով արդի գեղարուեստական երաժշտութեան օրէնքներով: Այս կէտը լաւ ըմբռնելուց յետոյ, մի մոռնաք եւ այն, որ ճշմարիտ արուեստագէտը օրէնքների ստրուկ չպիտի լինի. օրէնքը կարող է ծառայել միայն իբրեւ ուղեցոյց. ստեղծագործութիւններն օրէնքից չեն բղխում, օրէնքն է բղխում նրանցից<sup>1</sup>:

Ո՞վ է ժողովրդական երգի հեղինակը. հենց ինքը դիւղային: Հայաստանի ամէն մէկ զիւղ ունի խաղ ասողներ, եւ թափառական երգիչ-գուսաններ որոնք ստեղծագործելու շնորհք ունին: Սակայն ժողովրդի աչքին հեղինակի անունը այնքան արժէք չունի, որքան երգի իմաստն ու բովանդակութիւնը: Գիւղացին բնաւ ծանօթ չէ երաժշտական օրէնքներին, ձայնագիտութեան տարրական կանոնների հետ, բայց նա ունի ստեղծագործելու աննման կարողութիւն:

Հետաքրքրական է իմանալ թէ ժողովուրդը ի՞նչպէս է խաղ կապում:

«1905 թուին ամառանոց էի գնացել Հառիճոյ վանքը (Շիրակում, Արագածի վրայ): Վարդավառի տօնին, ուխտ էր եկել մեծ բազմութիւն: Ուխտին գիւղացի աղջիկները, նորահարսներն ու տղաները, որպէ՛ս սովորոյթ է, պար են բռնում, խաղ

<sup>1</sup> Կոմիտաս վարդապետ, «Հայ գեղջուկ երաժշտութիւնը», «Անահիտ»:







Թեան, քանի որ գիւղի առաջին երգչուհին, իր ոլորուն ձայնով ու բնատուր ձիրքով, գեղարուեստական ամփոփ արտայայտութիւն էր տուել բոլորի թոթովանքին. առարկեցին թէ «էդոնքը լաւ չեն», Մինչեւ անգամ զարմանում էին, որ մի «խաղ ասող վարդապետ» չնչին բաների յետեւիցն է ընկել. Երգ է, խաղ է, ասացին ու գնաց էլ ում վէճն էր թէ ո՞վ, ուր, երբ եւ ինչպէս է երգել<sup>1</sup>:

Ուրեմն այլեւս պարզ է, որ գիւղում բոլորը երգել գիտեն, նուազ կամ առաւել կարողութիւններով: Երգը հիւստում է — մանաւանդ պարերգների մէջ — միասին եւ հաւաքաբար. եւ այս է այն գլխաւոր պատճառը որ գիւղացիներից ոչ ոք չի կարող պատասխանել թէ ով է ստեղծել երգը: Հայ շինականը երգը յօրինում է բնազդաբար, առանց մեծ ձիգերի եւ առանց նախապատրաստութիւնների, ինչպէս մի նշանաւոր compositeur պիտի անէր: Մտ ստեղծում է վայրկենական ազդեցութեան տակ, իր հոգեկան խռովքի ժամանակ, իր աշխատանքի միջոցին: Հայ գիւղացու սիրտն ու միտքը անսպառ աղբիւր են, երկուքն էլ իրարով պայմանաւորուած:

Կայ նաեւ անհատի ստեղծագործութիւն: Ինչպէս խումբը պար բռնելիս սկիզբ է դնում երգի — նայած թէ նրանք եւ մանաւանդ պարագլուխը ինչ տրամադրութեան մէջ են, այնպէս էլ երգի բնաւորութիւն է երեւան գալիս — նոյնպէս էլ անհատի ստեղծագործութիւնը կախուած է իր հոգեկան վիճակից:

Խօսք տանք դարձեալ արուեստագէտին:

«Մէկ օր էլ, նոյն թուին, Հառիճոյ վանքին կից փողոցից մի աղետալ երգի ձայն լսեցի: Դուրս թռայ, ելայ կտուր: Դիմացը, տանիքի վրայ նստած է մի չափահաս աղջիկ, աթար է շինում ու երգում: Հա-

ղիւ արտասանել էր վերջին վանկը, եկաւ մի աղջիկ խօսքի բռնուեցաւ: Մի քանի րոպէ յետոյ, եկողը գնաց, իսկ նա շարունակեց: Յանկարծ մի պառաւ բարկացած պոռաց եւ ցած կանչեց աղջկան: Անմիջապէս վեր ելաւ տեղից ու տուն իջաւ:

Երգի բովանդակութիւնից երեւում էր աղջկայ հոգեկան վիճակը: Զափահաս աղջիկ, ուրիշ տանը, մի կտոր հացի համար կաշկանդուած, գործի ժամին, մենակ նստած, յիշում է մօրը, որից, ինչպէս ասացին, զրկուել էր փոքրուց, զգում էր որբի դառն վիճակը, եւ բնական բերմունքով, Թախծալի վիշտն է արտայայտում կցկտուր երգ ասելով, որ իր հոգու պատկերն էր:

Եթէ այս երգը լսէին նորա պէս ուրիշ որբ աղջիկներ, անշուշտ պէտք է խօսէր եւ նոցա սրտի խորքից: Մոքա էլ իրանց ցաւի չափով, պէտք է ձայնակցէին եւ կարեկցէին:

Կանցնէր մի ժամանակ, կամ կը մոռանային եւ կամ կը մնար մի աղօտ յիշողութիւն: Որովհետեւ գիւղացու համար երգաստեղծութիւնն էլ մի այնպիսի սովորական եւ բնական գործողութիւն է, որ պիտի, մեզ համար, առօրեայ խօսակցութիւնն է: Եթէ չգրենք այսօրուայ ասածը, կամ հոգ չտանենք մտքում պահելու, յետոյ կամ չենք յիշի, կամ շատ-շատ բովանդակութիւն կը մնայ<sup>1</sup>:

Ժողովրդական երգերը շատ առատ են. յաճախ պատահում է որ նրանք ամենակարճ ժամանակամիջոցում անհետանում են: Պարերգների երեւան գալ եւ կորսուելը պերճախօս ապացոյց է: Կոմիտաս վարդապետի կարծիքով մնայուն են՝ վիպական, ծիսական եւ անտունի եղանակները, որոնք դարերով կապուած են սովորութիւնների եւ աւանդութիւնների հետ: Երբ ժողովուրդը ապրում է ուրիշ պայ-

<sup>1</sup> Կոմիտաս վարդապետ, «Հայ գեղջուկ երաժշտութիւն», «Անահիտ», 1907 թ., Պարիս:

<sup>1</sup> Կոմիտաս վարդապետ, «Անահիտ»:



մանների մէջ եւ դէպքերի դասաւորմամբ կորսնցնում է իր սովորութիւնները, դրա հետ կորչում են նաեւ վերոյիշեալ եղանակները: Ժողովրդական երգերից, գիւղացու համար ամենից պարզ եւ հասկանալին պարերգն է: Վիպականը, գութաներգերը եւ հարսանեկանները (ծիսական) իրենց կառուցուածքով եւ բնաւորութեամբ բարդ են եւ անըմբռնելի:

«Պարերգներից քիչ երկար կեանք են վայելում՝ այնպիսիները, որոնք դուր են գալի որ եւ է գրաւիչ յատկութիւնով՝ չափով, եղանակով, բառերի պատկերաւորութիւններով. կամ այնպիսիները, որոնք իրական անցքի, դիպուածի են վերաբերում եւ կապուած որոշ անձի հետ<sup>1</sup>»:

Նրգի բառերն աւելի երկար կեանք ունին, քան եղանակը. նոյն բառերը երգուում են տարբեր եղանակներով եւ նոր հետաքրքրութիւն յառաջ բերում:

Հայ գեղջուկը երգը յօրինում է հենց աշխատանքի ժամանակ, իր զբաղած վայրկեանին: Ամէն երգ իր ժամանակն ունի. ժողովուրդը շատ հեռու է կանգնած արուեստական երգեցողութիւնից: Նրա համար անըմբռնելի է այս պարագան:

«Ծիսականներից հարսանեկանները երգում են հարսանիքի օրերին, որոշ տեղում եւ որոշ ժամին: Միւս ծիսականներն էլ յատուկ ուխտին: Օրինակ, վիճակի խաղերն ասում են համբարձման: Վիպական ու պատմական վիպաքնարական երգերը, որոնք լուրջ բնաւորութիւն ունին, ձմեռնային երկար օրերին: Նրեկոները խմբեր են կազմում եւ զանազան տներում երգում, պատմում ու լսում: Մտղերն ասում են գրեթէ ամէն ժամանակ եւ ամէն տեղ, բայց յատկապէս ուխտին, հարսանիքին, աղջկայ տանը, գիւղական ուրախութիւններին եւ տարուայ գեղեցիկ երեկոներին՝ գիւղի հրապարակներում, կալերում եւ

այգիներում: Անտունի երգերն էլ խաղերի պէս ազատ գործածութիւն ունին, միայն թէ գիւղացին ստեղծում ու ասում է, երբ օտարութիւն է քաշում կամ իր պանդխտին յիշում: Սիրահարական անտունիներից են բռնում, երբ տաքացել են կերուխումի ժամանակ: Դուաքանչիւր երգ իր տեղում, իր ժամանակին է ստեղծում կամ սովորում: Գործի ժամին՝ գործի երգ, տանը՝ տանու երգ միայն կ'ասեն: Ո՛չ մի գիւղացի տանը նստած կալի երգ չի ասի. որովհետեւ կալերգն ստեղծելու եւ ասելու տեղն է կալը. ուստի շատ օտարոտի է երեւում թէ ինչու են հետաքրքիր լինում մի երգով, երբ անտեղի եւ անյարմար ժամանակ է:

Դուաքանչիւր երգ կապուած է գիւղական կեանքի մէկ ընդհանուր հետ եւ տալիս է միայն այդ ընդհանուր հաշիւը: Ժողովուրդը ժամանակից եւ տեղից բաժան երգ չի հասկանում, չի ստեղծում եւ չի էլ գործածում<sup>1</sup>»:

Հայ ժողովրդական երգը բաղկացած է եւ միայնակ եւ խմբովին երգեցողութիւնից: Ձիտեղով միայնակի (solo) մասին — որը աւելի պարզ է բոլոր ժողովուրդների երաժշտութեան մէջ էլ — մեր խօսքը կենդանացնենք խմբովին երգեցողութեանը վրայ:

«Մտղովին երգեցողութիւնն ունի երեք ձեւ՝ պարզ, բարդ եւ խառն:

«Պարզ է, երբ մի խումբ երգ սկզբից մինչեւ վերջ ասում է մենակ:

«Բարդ ձեւն առաջ է գալի, երբ երկու հոգի, երկու խումբ, մի հոգի եւ մի խումբ երգում են նոյն եղանակով, բայց օղակ-օղակ կամ հանգոյց-հանգոյց իրարու միանալով:

«Մէկն սկսում է եւ լրացնում առաջին երաժշտական նախադասութիւնը. նոյնը կրկնում է միւսը: Նրկնութեան վերջին յանգաւոր ոտքից միանում է առաջին

<sup>1</sup> Տես նոյն ամսագիրը:

<sup>1</sup> Տես նոյն ամսագիրը:



սկսողն էլ եւ երգելով երկրորդի կամ երկնուող երաժշտական նախադասութեան վերջը, շարունակում է երկրորդ նախադասութիւնը, որի վերջին յանգաւոր ոտքից միանում է առաջին երգողը եւ կրկնում է երկրորդ նախադասութիւնն ամբողջ: Վերջին յանգաւոր ոտից միանում է նորից առաջին երգիչը եւ այսպէս, օղակ-օղակ շղթայուելով, հանգոյց են կապում՝ ամբողջ երգի սկզբից մինչեւ վերջը:

«Երբեմն միանում է մի խմբին մի ուրիշ գեղել խումբ եւ իւրաքանչիւրը իր անկախութիւնը պահելով, միմիանց հետ մրցում են հարց ու պատասխան տալով: Այս դէպքում, ամէն մի խումբ, վերը նկարագրած ձեւով, երգելուց զատ, իրար մէջ էլ, փոխէ փոխ են անում եւ հանգոյց կապում: Բարդ ձեւերն աւելի յատուկ են պարերգների համար:

«Խառն ձեւն առաջ է գալի, երբ միայնակ կամ խմբով երգերն իրարու յաջորդում են առանց կանոնաւոր հերթ պահելու: Խառն եւ ազատ ձեւով ասում են գութաներգերը եւ կալերգերը<sup>1</sup>»:

Հայ ժողովրդական երաժշտութիւնը ունի հարսանեկան, դիւցազնական, շինական, անտունի, սիրոյ եւ երգիծական երգեր: Ճիշտ է որ մեր ժողովրդական երգերը քանակով աւելի են հարուստ, մօտիւնները իրար շատ են նման, յաճախ մօնօտօն, «իթմի կողմից էլ թոյլ, սակայն սրանք բոլորն էլ իրենց երաժշտական կառուցուածքով եւ բովանդակութեամբ արժէքաւոր են եւ հետաքրքրական: Կոմիտաս վարդապետը հազուադիւս ճարտարութեամբ ներդաշնակել է այս բոլորը եւ երեւան բերել նրանց գեղարուեստական բարձրութիւնն ու խորութիւնը:

V.

Երաժշտական գործերը:

Կոմիտաս վարդապետը իր գործերի մի մասը միայն հրատարակել է: Ունի բազմաթիւ անտիպ երգեր, որոնք մեր երաժշտութեան գոհարներից են: Հառաքած է մօտ 3000 երգ, որոնք այսօր Պոլսոյ Պատրիարքարանում՝ փոշիների մէջ են թաղուած: Այդ երգերից շատերը մենք առիթ ենք ունեցել լսելու, որոնց մասին տարաբախտաբար չպիտի կարողանանք ոչ մէկ կարծիք յայտնել, պարզ այն պատճառով որ ձեռքի տակ չունինք այդ եղանակները:

Մինչեւ այսօր հրատարակուած են երեք տետրակներ<sup>1</sup>: Գրական եւ գեղարուեստական հանդէսներում եւս կան հրատարակուած մի քանի երգեր:

«Հով արէքը» Կոմիտաս վարդապետի լաւագոյն գործերից մէկն է: 11 տարեկանին արդէն զրի է առել այս երգը: Դաշնաւորումը դասական երաժշտութեան գեղարուեստական կերտուածքն ու վայելութիւնը ունի: Գեղջուկի շրթների վրայ թրթռացող այս խորունկ երգը օտար տաղանդաւոր արուեստագէտների ուշադրութեան է արժանացել: Սարերի բարձունքների վրայ կանգնած դարդոտ շինականը աղաչում է սարերին, դաշտերին եւ ձորերին, որպէս զի հով անեն եւ «դարդին դարման» անեն: Բայց քար անտարբերութիւն, «սարերը հով չեն անում», եւ սրտի ցաւերը մնում են: Ընկերակցութիւնը (accompagnement) աննման է, կարծես ջրերը վազում են, կարծես սարերի վրով քամին է փչում եւ ձորերի միջով առուակներ են գլղում: Եւ սա Կոմիտաս վարդապետի ամենամեծ շնորհքն է:

<sup>1</sup> «Հայ Գեղ» հառաքածու գեղջուկ երգերի (12 երգեր, խմբերգ եւ միայնակ [solo]), 1905 Պարիս:

«Հայ Գեղ»-ի երգեր, մեներգ դաշնակով (10 կտոր), Լայպցիգ:

«Հայ Գեղ»-ի երգեր, բաղմաձայն (10 կտոր), Լայպցիգ:

<sup>1</sup> Տես նայն ամսագիրը:







տու քաշի, գեղարուեստական տեսակետից կատարեալ դործ է: Այս դաշնաւորմանը մէջ երեւում է բացայայտ կերպով Կոմիտաս վարդապետի տաղանդը: Կեանք կայ եւ երաժշտական ոյժգնութիւն: Եղանակը սկսում է ուժգին, կտրուկ, քնալով մեղմանում եւ վերջալոյսի շողերի հետ դաշտային աշխատանքը վերջանում է: Բոլոր գութաներգերի մէջ կեանք կայ, շարժում, եւ ու զեռ: Գութաներգերը պիտի համարել հայ ժողովրդական երաժշտութեան ամենահարուստ եւ արժէքաւոր մէկ մասը: Գութաներգերը մէկ մէկ սինֆոնիաներ են:

«Անձրեւն եկաւ:» Բոլոր ձայները ընկերակցում են մայր եղանակին կտրուկ եւ վճռական հարուածներով: Այս երգը տալածուած երգերից մէկն է:

«Սարերի վրով գնաց:» Սկսում է դանդաղ. կարօտով լի է այս երգը: Սիրահար աղջիկը եւր, եւր է կանչում, բայց կտրիճ տղան չի լսում, սարերի վրով գնացել է: Յաւ կայ այս երգի մէջ, կարօտ եւ երազ միաժամանակ: «Սարերի վրով՝

Գնաց, եւր, եւր,

Արօտով, արօտով, եւրիս կարօտով:»

«Երի երի երի ջան» Երգը թափ ունի եւ ուրախ բնաւորութիւն: Մինչ առաջին երգի մէջ վիշտ կայ, որովհետեւ սիրահար տղան հեռացել է, այստեղ իշխում է ծիծաղ եւ ուրախութիւն, որովհետեւ

«Էս գիշեր լուսը տեսայ

Երի, երի երի ջան

Իմ եւրը դուսը տեսայ

Երի վարալօ ջէյրան:»

«Լուսնակն անոյշ» քաղցր, ներդաշնակ մի եղանակ, ուր դարձեալ երեւում է մեծ արուեստագէտի տաղանդը:

«Շողեր ջան» Դարձեալ խնամով է դաշնաւորուած, տիրում է ձայների կատարեալ մաքրութիւն:

«Քէլէր-Յօլէր» Թարմ ու վճիտ ինչպէս սարերից հոսող աղբիւր եւ ջերմ ինչպէս սիրող սրտեր: Այստեղ երեւում է անմեղուկ եւ անձնուէր սէր:

«Քէլէր, Յօլէր՝ իմ եւրը

Արեւի տակին

Քէլէր, Յօլէր իմ եւրը

Սարի սովոր

Մեն մենաւոր շէկ տղայ,

Բաղովն արի

Շաղովն արի եկ տղայ:»

Քէլէ քէլէ. լուսնկայ շողն է ընկնում այս երգի մէջ: Կրակ սէրն է որ էլի այրում է սիրահարուած տղայի սիրտը: Հէքեաթ աղջկայ քէլքին, նրա չինար բոյին է մեռնում:

«Քէլէ, քէլէ, քողիդ մեռնեմ

Զո լուսնկայ շողիդ մեռնեմ:»

Նրբութիւն կայ այստեղ ինչպէս ջահէլ աղջկայ վարդ ու վառ շրթներ եւ գուրգուրանք՝ ինչպէս մօր սէրը իր զաւակի հանդէպ:

«Սար-Սար» մանկական բնաւորութիւն ունի, այս երգը չունի միւս երգերի խորութիւնը:

«Կանչէ կռունկ:» Կոմիտասեան արուեստի տաք եւ հարազատ շունչը կայ այստեղ: Հայր Կոմիտասը նոյն թափանցող հոգեբանն է: Պանդուխտ հայի ցան է որ երեւան է գալիս այս երգում, վշտայոյզ սրտի ծով տառապանքն է որ պոռթկում է եւ արցունքներ խլում:

«Ես սարէն կուգայի» նորից սէր եւ նորից յոյզ: Սիրահարը վառուում է, հալուում է, որովհետեւ լքել են նրան:

«Թէ ինձ չէիր առնի,

Ինչու սիրեցիր.

Մի բուռ կրակ եղար,

Սիրտս էրեցիր:



Վայ, վայ, վայ, վառուում եմ,  
Վայ, վայ, հալուում եմ,  
Հալուում, վառուում եմ:»

«Զինչ ու զինչ», եղանակը աշխոյժ է եւ կրակոտ: Ընկերակցութիւնը հիանալի է, ներդաշնակութիւնը կատարեալ:

«Ալագետագ», պարերգ է, պիտի պարել ծանր: Եղանակը մերթ աճում է եւ մերթ դառնում նուազուն: Ընկերակցութեան մէջ կայ անըմբռնելի քաղցրութիւն եւ պարզութիւն:

«Խնկի ծառ», սա էլ պարերգ է, կոչուում է ուս պար. այս պարերգը աշխոյժ բնաւորութիւն ունի եւ կապուած է առաջին պարերգի հետ: Երաժշտական կազմուածքը քնքոյշ է (dolce): Ընկերակցութիւնը շատ հետաքրքիր է եւ նորոյթ:

«Այ այլուդ», զուգերգ է, ինչպէս հարբանք: Սիրահար աղջկայ այլուդը կորել է, եւ նա հարցնում է մի ջահէլ տղայի թէ գտել է: Հարց ու պատասխան, երբեմն ամաչկոտ, երբեմն համարձակ ձեւով:

«Կուժն առայ», կոչուում է նաեւ գեղջկական սիրերգ: Գրուած է եւ միայնակ (solo) եւ քառաձայն խմբի համար: Բարդ խառնուածք չկայ, ընդհակառակն, երգը շատ պարզ է ջերմ եւ անմեղունակ:

«Առաւօտուն քարի տըս», հարսներգ է: Սկիզբը երգում են առանձին, սրտալի եւ անոյշ. ապա խումբը սկսում է երգել հարսանեկան արարողութիւնը: Մնացեալ ձայները մասնակցում են երգին իրենց տոնայնությամբ եւ պատմ, պատմներով, երգին եւ հարսանիքին տալով հանդիսաւոր երեւոյթ:

«Շորորա Անուշ» (թեւ պար). քնարական շունչ կայ, հարուստ եւ երփներանգ: Կարծես վարդերը բացուում են, թռչունները կանչում եւ լուսնակը նորել է:

«Հով լինի», սա եւս պարերգ է եւ կոչուում է փաթ պար: Մեղմութիւն, անտարբերութիւն եւ անմեղութիւն կայ:

Մէջընդմէջ երգում են միայնակ խումբի ընկերակցութեամբ:

«Սարէն ելաւ», գեղջկական սիրերգ է: Եղանակը մոնոտոն է, բայց դարձեալ հետաքրքրական:

«Գնա, գնա», գեղջկական սիրերգ, ինչպէս առաջինը: Զուարթ բնաւորութիւն ունի, ինչպէս առհասարակ գեղջկական երգն է: Բացի առաջին (soprano) եւ երկրորդ (alto) ձայներից միւս ձայները լճ, լճներով ընկերակցում են եղանակին եւ աւելի եռանդ ու թափ տալիս երգին:

«Օրոր, Աղինո», կոչուում է նաեւ թեւ պար. ծանր է եղանակը: Թեւ պարերը շատ քիչ են, որոնք արագ եւ աշխոյժ բնաւորութիւն ունին:

«Սոնա եար», կամ թոնոցի պար. առաջին ծանր պարին խելոյն յաջորդում է ուրախ եւ եռանդուն այս եղանակը: Երգը գնալով թափ է առնում, ձայները մերթ հեռանում են եւ ապա մօտենում եւ կեանք ստանում:

«Խումար», սա եւս հարսանեկան պարերգ է (ճաղերգ): Երգում են հանաքով, ուրախ եւ վառ տրամադրութեամբ:

«Քաղհան», Կովտաս վարդապետի աւագոյն դաշնաւորումներից մէկն էլ սա է անկասկած: Ներդաշնակութիւնը հարուստ գէ եւ յորդ: Հայ աղջկերջ հնչեցնում են երբ եւ աշխոյժ եռանդով քաղհան են անում: Ճաղանդաւոր վարպետը կարողացել է խորունկ կերպով թափանցել հայ շինականի երգերին եւ ներդաշնակելով տուել է նրանց գեղարուեստական բարձր արժէք:

## VI.

### Վերջապահ.

Կովտաս վարդապետը հայ ժողովրդական երաժշտութեան մարմնացումն է: Նրա տաղանդը ճակատագրական նշանակութիւն ունեցաւ մեր ժողովրդական երգի համար:



Կոմիտաս վարդապետի թափանցող հոգին եւ հանճարեղ միտքը միայն կարողացան փրկել մեր տոհմիկ երաժշտութիւնը: Այն ծափերը, այն ուլախոնները որ նա խլել է եւ մեղանում եւ օտարների մօտ, այդ բոլորը ապացուցանում են նրա արտակարգ տաղանդը: Կոմիտաս վարդապետ արեւաւառ մի ջահաւ որ աստուածային ներշնչումով արեւելքից մինչեւ արեւմուտք լուսաւորեց: Երաժշտութեամբ տալ բնութեան գեղեցկութիւնները, ահա մեծ արուեստագէտի մէկ ուրիշ կողմը: Վաղող գիտակների կանչը, գեփիւռի համրոյրը հազարագոյն ծաղիկների վշտոտ ուռենիի լացը, լուսնակ շող գիշեր, երազ գիշեր, վառ արեգակ, կարմիր վերջալոյս: Եւ վերջապէս հանդարտ անձրեւ ու հրակարմիր արշալոյս: Կոմիտաս վարդապետ, մեր ժողովրդական երաժշտութեան մեծ վարպետը, հազուագիւտ շնորհքով, Ալագեազի եւ Արարատի բարձունքների վրայ, Լօռու սարերի եւ Սիփոսի ձիւնապատ գագաթների վրայ կեանք առած երգերը հաւաքեց եւ դաշնաւորելով՝ նրանց տուաւ դասական երաժշտութեան վայելութիւն: Այս ասպարէզում շատերը յուսահատուեցին եւ մնացին կէս ճանապարհին. նա էր միայն որ խոչընդոտներից անցաւ, պատնէշները տապալեց եւ ստացաւ ոսկէ պսակ: Նրանք, որոնք ուզում են նրա գործը շարունակել, ամենից առաջ պէտք է որ մօտենան ժողովրդի ծոցը եւ այնտեղից նիւթ քաղեն: Ժողովուրդը անսպառ աղբիւր է. Կոմիտաս վարդապետը այդ հասկացաւ եւ գնաց այդ ուղիղ ճանապարհով:

Վազէրը իր խոր, փրկիսփայական օպերաներովը, յաւիտենական կուռ բերկրանքի երգիչ Բէթ Տօփէնը իր սինֆօնիաներովը, Չայկովսքին, մահուան տխրութեան, մեղամաղձոտութեան եւ սիրոյ կարօտի հեղինակը իր սինֆօնիաներովը եւ վերտուօղ-դաշնակահար Լիստը իր ռապսօդիներով համաշխարհային հռչակ վայելեցին: Եթէ Կոմիտաս վարդապետը չկարողա-

ցաւ նրանց հռչակը ստանալ, յամենայն դէպս, նա մեր երաժշտական ասպարիզում նոյն դերը խաղաց:

Դարեր կ'անցնեն, տասնեակ սերունդներ կը փոխուեն, երաժշտական նոր հասկացողութիւններ եւ նոր գաղափարներ երեւան կու գան, բայց Կոմիտաս վարդապետի գործը կը մնայ անմոռանալի եւ հոյակապ մի աշխատանք:

Յամաք չէ նրա երաժշտութիւնը: Թարմ է, արեւ կայ այնտեղ եւ մշտադաւար կանաչութիւն: Օրէնքների գերի չէ եղած նա, եւ իսկապէս որ Կոմիտաս վարդապետի երաժշտութեան մէջ ոչ թէ ստեղծագործութիւններն են օրէնքից բողբոջում, ապա, օրէնքն է ստեղծագործութիւնից բողբոջում: Այս պարագան ինքնին ցոյց է տալիս արուեստագէտի անսովոր տաղանդն ու ինքնուրոյնութիւնը:

Եւ Կոմիտաս վարդապետը իր մէջ մարմնացնում է այս երկու բացառիկ կարողութիւնները:

(Վ.Է.Է.)

ՌՈՌՈՒՆ ԹԵՐԼԷՄԷՋԵԱՆ



## Կ Ե Ն Ս Ա Գ Ր Ա Կ Ա Ն

### Տ Ր Դ Ա Տ Ե Պ Ի Ս Կ Ո Պ Ո Ս Պ Ա Լ Ե Ա Ն

Համառօտ տեղանքի մը իր գրական գործունէութեան վրայ:

«Հանդէս Ամօրեայ»-ի Խմբագրութիւնը կ'ողբայ իր մեղուաջան աշխատակցի մահը եւ ես կ'աւաղեմ իմ գրական բարեկամս կորուստը: Տրդատ Եպիսկոպոս Պալեան, նախկին առաջնորդն Կեսարիոյ, ոչ եւս է:

15 տարիներ է ի վեր ապրելով թղթակցութեան մէջ Պալեան Տրդատ Եպիսկոպոսի հետ, իմ յարգանքի վերջին պսակը կ'ուզեմ դնել իր