

իրենց օգնութեան եկած է և երբ սահմանակիցը կը հրապարէ որ զիրենց պաշտպանեն, Գերնոտ հետուն ցրոյց կու տայ այն սուրը՝ զոր ընդունած էր իրմէ ի բնէլարն, իբր բարեկամութեան զրաւական մը : Ու Հագէն կ'աղաղակէ դէպ ի դաշխիճը առաջնորդող աստիճաններէն :

« Կեցի՛ր դեռ, ագնուականդ Ռիւտիգեր, բացատրել » կ'ուզենք թե՛ մեր պատճառները, իմ տէրերս և ես. » մեր տառապանքն է որ կը ստիպէ զմեզ առ այդ : Էտ, » ցեւին ինչ փոյթն է մեր մեկնիլը, մենք՝ որ օտար » ենք այս երկրիս մէջ : »

« Մենք մատանջութեան մէջ եմք, ըսաւ Հագէն, « Ա- » հաւատիկ վաճան՝ զոր Գոտիլինտ սահմանակիցութենէն » ինձ տուած է, Հոնք՝ բողբկիս վրայ փշրեցին զայն. » սակայն խաղաղութեան խորհրդով մը հոս բերի այդ » վաճանքն : »

Ռիւտիգեր իր վաճանը այն ատեն Հագէնի շնորհեց. « այս յետին նուէրն էր », կ'ըսէ ճերթուածը, « զոր Բէհլարնցի Ռիւտիգեր ըրաւ », Հագէն ու Վլուքէր յուզուած այդքան վեհանձնութենէ՝ յայտարարեցին թէ ալ չեն ուզեր պատերազմիլ : Սահմանակիցը դաշխիճը կը մտնէ արիւնձաներկ ճանապարհ մը բանալով : Գերնոտ տեսնելով որ իր բոլոր մարդիկները կ'իյնան՝ առաջ կը վազէ զինքը կեցնելու համար :

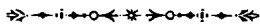
Իրենց երկու սուրը ա՛յնչպիս հատու էին, որ հարուածներու առջեւ բռն մը չէր դիմանար : Բարի ապստան Ռիւտիգեր հարուածեց զԳերնոտ, անոր ժայռի պէս առաւ սաղաւարտէն, և յորդաբուղիս արիւնը կը հոսէր : Բայց այս կորովի ու յանդուգն մարտիկը՝ փոխարէնը հատոյց անոր առաւելօցն :

Ռիւտիգերի ընծայած սուրը օդոյ մէջ ըղդացուց, և թէպէտ ի մահ վերադարձած՝ հարուածը ա՛յնպէս մ'իջեցուց՝ որ ամբողջութեամբ վաճանէն անցնելով սաղաւարտին դիմապակին մէջ իրեց, Գեղեցիկն Գոտիլինդի ամուսինը ի մահ վերադարձեցաւ :

Հագէն զայրանալով իր երկու բարեկամաց մահուան վրայ, միայնակ կը վերջացնէ պատերազմը : Անոնք, որոնց իր սուրը չը հասաւ, կ'ըսէ ճերթուածը, արեան մէջ խեղդուած էին : Ընդ հուպ դահլճին մէջ խոր լուսութիւն տրեց : Ատտիղտս կը կարծէ՝ թէ իր ճորտները զինքը մատնած են և Բուրգոնսաց հետ հաշտու-

թիւն կնքեր են. յետոյ կը տեղեկանայ որ անոնք բոլորն ալ մեռած են :

Թրգմ. Հ. Ս. ՏԵՐ-ՄԱՎԱԾԵԱՆ



## ՎԵՐՏԻ ԵՒ ՎԱԿՆԵՐ

ԻՏԱԼԱԿԱՆ ԵՒ ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑՆԵՐԸ



Տաան և իններորդ դարու երաժշտութիւնը որ « Հելյոն Իիցագեկեգոտրին » կուշուեցաւ իւր ըրած մեծաքայլ յառաջիմութեանը համար, անկասկածելի կերպով իւր զարգացման մեծ զարկը ստացաւ Յ. Վէլտիէ և Թ. Վակներէ՝ որոնք եթէ ոչ ամբողջ բայց գոնէ՝ զլիաւոր դերը ունեցան այս կատարելագործման մէջ :

Նաբօլէօնի պատերազմներէն ընկճուած ու թմրած մարդկութիւնը սկսած էր Ռօսսինի « crescendo » ներքն արթննալ, մեծ հանճարը արդէն ամէնուրեք ծանօթացած էր իւր Պարպիեթի տի Սիվիլիայով (Barbiere di Siviglia). Մագեոլ (Mossé) և նա մանաւանդ կույիկիօ Թիելոլ (Guglielmo Tell) բայց երաժշտական հայեցակետով Ռօսսինի ալ իւր պակասութիւններէն զերծ չմնաց. իր հեղինակութեանց մէջ կը տեսնենք բարձրը, ազնիւր և վսեմը իրարու հետ ձուլուած, բայց իր պատկերներուն մէջ յաճախ միջավայրի և գործողութեան հաւասարակշռութիւնը և կամ աւելի լաւ ներդաշնակութիւնը կը պակսի, այնպէս որ եթէ բաղադրոնք իննետասներորդ դարու սիկզբի և նոյն դարու վերջի երկու լուրջ հեղինակութիւնները՝ անմիջապէս նախորդին արտաքին հարստութեան տակ ծածկուած կը տեսնենք մերկութիւն մը, մանաւանդ երգի տեսակետով :

Ռօսսինիի պակասը զոր մատնանշեցինք, կրցան մակերևութապէս լրացնել Պելլինի (Bellini) և իրմէ ալ աւելի Տօնիճէթի (Donizetti), բայց յիշեալ եր-

կուրքին գործը լրացնելու համար աւելի մեծ, աւելի բերուն հանճարի մը պէտքը կը զգացուէր, ասիկա չուշացաւ գալու. եկաւ շարունակեց և կատարելագործեց իր նախորդներուն ճամբան և ասոր համար ժողովուրդը իր անունով մկրտեց այդ ուղին՝ Վերտիսկան անուններով զայն:

Թէպէտև մենք Վերտիսի չենք կրնար ժխտել Ռոսսինիական տիպարը զոր ունի, բայց չենք կրնար նաեւ ուրանալ այդ տիպարին իր անձնական կազապարէն դրոշմուած ըլլալը:

Վերտի շուտով ըմբռնեց որ պէտք էր իտալական երաժշտութեան մեծ մղում տալ ամէն տեսակետով և իւր այս գաղափարին նպաստող գտաւ կրօնական և մասնաւորապէս հայրենասիրական զգացումները:

Նապոքոթի (Nabucco)՝ « Va pensiero, sull' ali dorate » « Սլացիք խորհարդո՞ւ մեր դարու մեղսորդական երաժշտութեան մէջ թերեւ հեռաւոր հայրենիքի նուիրուած կոչերուն (Invocation) ամենէն վսեմն է, նոյնք նաեւ Լոմպարտի (Lombardi) ի « O Signore, dal tetto natio » « Ով Տէր, հայրենի յարկերէն »: Էրնանի (Ernani), Մաձձինի (Mazzini) գրուածոց քով կրնանք դնել. ազատութիւնը սիրողներու աւետարանն է, բռնութեան դէմ բողոք մը, բողոք մը՝ որ իտալիոյ վերածնութեան նախաբանը եղաւ և Վերտի ոչ թէ միայն մեծ երաժիշտ մը եղաւ այլ մեծ հայրենասէր մը, և իտալական պատմութեան մէջ իւր տեղը ունի Մաձձինի, Քալվերի, Վ. Լամանուէլի և Կարիպալտի քով:

\*

Թ. Վերտի իւր այս ունեցած բոլոր յատկութիւններով արդէն սկսած էր խաւ-

ալան երաժշտութիւնը ամէն կողմ տարածել, իր այս առաջին հեղինակութիւնն, ներքն յետոյ հրապարակ կը նետէ ուրիշ գործեր որոնք չորս գլուխ գործոցներ են. Բիկոլեթթո (Rigoletto), Այտա (Aida), Դրովատորի (Trovatore) և Դրավիատա (Traviata), և ասոնցմով Մէլոտրամա կան երաժշտութիւնը իւր գագաթնակետին կը հասցնէ:

\*

Այս գլուխ գործոցներէ վերջ՝ Վերտիի համար ուրիշ ասպարէզ մը կը սկսի, և միշտ երաժշտութեան պատմութիւնը ի նկատի պիտի առնէ այն երեւոյթը որ կը տեսնենք Վերտիի մէջ իւր վերջին տարինն. րուն ընթացքին:

Մինչդեռ ուրիշ հանճարներ իրենց 70-ական տարիներէն վերջ ալ կը դադրին գործելէ, Վերտի ո՛չ թէ կը դադրէ՝ այլ իր բազմաստեղծ հանճարին զանազան ճիւղաւորումներուն կատարելագործման կը ջանայ, և կը յաջողի:

Հրապարակ կը հանէ Պատարագ մը, Օթելլո (Otello) և Ֆալսթաֆը (Falstaff) որոնց փաստեր են ծեր վարպետին բրած յառաջդիմութեանը արուեստին պայծառ և բարձր շրջանակներուն մէջ:

Սկիզբները իւր 20է աւելի Օթելլոներով հրաշակներտ երես մը գրուած էր Մէլոտրամի Պատմութեան մէջ, բայց յիշեալ գործերով ամէն ժամանակի, ամէն երկրի և ամէն տեսակ երաժշտութեան մէջ պատկառելի տեղ մը զբաւեց:

Օթէլլայի մէջ կրցաւ նախանձը ներկայացնել երաժշտութեամբ և Գաղափարական՝ կոչուած երաժշտութեան (Musica Intellettuale) մէջ իւր տեղը ունենալ:

Փալով Ֆալսթաֆին բաւ է լսել Ա.

1. Nabucco համատասգրութիւնն է Nabucotosor (Նաբոտագոթոսորի):

2. Գեղեցիկը երաժշտութեան մէջ կը կայանայ նախ հանելի զգացման մը մէջ. երբ զգացումը մինակ է՝ ունիք Զգայական գեղեցկութիւն (Bello Sensoriello)

որ միանալով յուզման կը փոխուի զգացողական գեղեցկութեան (Bello Sentimentale) որ էնք ալ միշտ նալով զազափարին աւելի կ'ազնուանայ և կ'ըլլայ Մտաւորական և կամ Գաղափարական Գեղեցիկ (Bello Intellettuale) ուրկէ Musica Intellettuale.

Պոյիթո (A. Boito) ներկայ ծանօթ իտալացի երաժշտին հեղինակաւոր խօսքերը ինք կը գրէր. «Վէրտի կրցաւ այդ հեղինակութեամբ ստեղծել նոր կատակերգական երաժշտութիւն մը. և յիշատի կատակերգական երաժշտութիւնը կանգ առած էր Donizetti ի Տօն Բասքուալիով (Don Pasquale) և երթալով կ'այլլաներէր խեղկատակ (Ռեդիքներու ձեռքով, և Վէրտիի մեծ գործը այն եղաւ՝ որ կրցաւ երաժշտութեան այս կարեւոր մասին անկման յառաջն առնել և զարգացնել զայն Միւստրամականին նման: Այսպիսով մենք կը տեսնենք որ Վէրտի երկու անգամ գրաւեց զմեզ և տիրեց մեր զգացմանց վրայ, անգամ մը Տոմասկան երաժշտութեամբ (Musique Dramatique) ուր զուտ զգացումը կը տիրապետէր և անգամ մ'ալ այդ զգացման՝ արուեստով պատուած ձեւին տակ. այս վերջինիս ամենափայլուն ապացոյցն է իւր Պատարագը:

\*  
\* \*

Մինչև հոս մեր ըսածներէն ամսիջապէս վերջ Վէրտի կը ներկայանայ կատարելագործող միտք մը, ժողովրդական հանձար մը: Իր ժողովրդականութեան պատճառն այն է որ կրցած է ամբոխի ցաւերը երգել, անոր տառապանաց մասնակցիլ և իրեն ընկերել իր ազատման քանքերուն մէջ:

Թ. Վէրտի իւր նախորդներուն ճամբան շարունակեց առանց անկէ շեղելու, ինք համոզուած էր այդ ճամբուն ուղղութեան, որով բառին էական նշանակութեամբ բնորոշի տարբեր տիպար մը չունեցաւ իր նախորդներէն, իրենց սկսածը աւելի զարգացուց, վսեմացուց բայց առանց նորութիւն մ'ընելու, այնպէս որ եթէ պակասութիւն մը կար իտալական երաժշտութեան մէջ նորէն նոյնը մնաց:

Օրինակ, նմանողութիւնը որ բանաստեղծութեան էական մաս կը կազմէ՝ իտալական երաժշտութեան մէջ պակաս էր և այդպէս ալ մնաց նոյն իսկ Վէրտիի ա-

տեն. բնութիւնը իր զանազան գոյներով քիչ կը տեսնենք հոն:

Իտալ երաժշտութիւնը իւր վերացականութեան մէջ ալ թերի է: Մարդու հոգեկան աշխարհը կազմող զգացումները հոն կը պակսին, բանաստեղծութիւն մ'է՛ որ գլխաւորապէս սէրը կ'երգէ գթութեան և արեւրի միացած, խորշելով կարծես ուրիշ զգացումներէ և հետեւաբար լայն հայեացքի մը տակ պակասաւոր, բայց այն որ կայ հոն՝ կատարեալ է և անկէ աւելին ալ չի պահանջուիր, և այդ վիճակին հասուցած են զայն Ռօսսինի, Մօզարի (Mozart) Մէյերպէրի (Meyerbeer) նման հանճարներ և Վերտի իրենցմէ ըսկսուած շէնքը կառուցանելով կրցաւ իւր անունը տալ այն շէնքին որ իտալական և կամ Վէրտիական անուանուեցաւ:

\*  
\* \*

Շատ տարածուած է այն կարծիքը որ երաժշտութիւնը զգացման լեզուն կ'ընէ, բայց պէտք է դիտել որ երբ ուզենք յիշեալ ըսուածքին սահմանը ընդլայնել՝ զայն սխալ կը գտնենք:

Երաժշտութիւնը զգացման լեզուն է՝ երբոր նոյն այդ զգացումը անոր մէջ գտնէ իւր ամենաբնական լեզուն, որ է ըսել երբոր ուրիշ ո՛ր է ձեւ՝ ըլլայ զրական և կամ գեղարուեստական՝ չկարենայ զայն աւելի լաւ եւս արտայայտել քան երաժշտութիւնը:

Միթէ գործիքը և ձայնը կրցած են մեզ յայտնել հոգեկան զանազան տագնապնէրը և ուրախութիւնները, անտարակոյս ո՛չ. և ատելութիւնը, սարսափը, վրէժ-խնդրութիւնը, հիացումը և այլն և ասոնց նման ուրիշ զգացումներ երաժշտութիւնը չէ կրցած և ալ պիտի չկարենայ ճշդապէս և բացայայտապէս պատկերացնել, մինչդեռ խօսքը և վրձինը կրցած են զանոնց առանձնացնել և ցուցնել մեզ:

Ահա այս մեծ պակասը կրցաւ լեցնել գոնէ մակերևութապէս Վականէր Լայպցիկի մեծ հանճարը, իւր յղացած երաժշտական

պայմանագրութիւններով, որոնցմէ կազմուեցաւ երաժշտական քառասուն մը:

Այդ բառարանը բաղկացած է այլ և այլ մասերէ և կամ Օրբերաներէ. Նիպերոսկենքոս Մատուսին. Հոնետի ոսկին (Das Rheingold), Սիկֆրիս (Siegfried). Աստուածներու վերջարար (Die Gotterdämmerung) և Վալքիրը (Walkyren):

Այս վականերեան գլուխ գործոցներուն մէջ որչափ որ կարելի է՝ թիչ մ'աւելի թիչ մը նուազ՝ պատկերացուած է բարկութիւնը, յիշատակը, ազահուսկները և այլն, սարսափը, զուարթութիւնը և այլն: Հոն նոսր ոսկւոյն մէջ՝ օրինակ՝ հարստութեան փայլը ցուցնող երաժշտութիւնը այնչափ յաջող չէ, իսկ նոյն հերինակութեան մէջ յաւերժահարսերուն երգը՝ ցաւը կը ցուցնեն, և Սիգֆրիտի Միմի (Mimi)ի երգը՝ կեղծաւորութիւնը:

Այսպիսով վականէր կըցաւ հոգեկան աշխարհը երաժշտութեամբ գոնէ թիչ մը արտայայտել. հակառակ ուրիշներու ըրած ընդդիմութեան ինք կըցաւ բարենորոգութիւն մ'ալ մտցնել այս մեծ զեղաւորեստին տեսական մասին մէջ:

\*  
\*\*

Ըսինք որ խաւական երաժշտութեան մէջ բնութիւնը կը պակսի իւր զանազան ձայներով. և յիշաւ ինչո՞ւ երաժիշտը խուլ պիտի մնայ իւր շրջապատին հընչուն ներդաշնակութեան, միթէ անոր արգիւտած է զայն կրկնել իւր անձնական կարողութենէն ձեւակերպուած:

Վականէր, անշուշտ այս կարծիքէն չ'էր: Ըստ իրեն գործիական երաժշտութեանը ստեղծուած բնութեան երգող գործիքն է, նոյն իսկ մարդու ծագումէն ալ առաջ, բայց ձայնական երաժշտութիւնը այնպէս չէ. անիկա կը ներկայացնէ մարդուս հոգեկան զանազան վիճակները որ միացած գործիականին կը ստեղծէ Մարդը իւր համայն էութեամբ: Ասով վականէր երաժիշտի մը անհրաժեշտ կը նկատէ մոտիկ ընել թէ հոգւոյ և թէ բնութեան ձայները:

Ահա այս սկզբան հետեւելով էր որ կըցաւ ուրիշ ո՛ր և է երաժիշտէ մ'աւելի ներկայացնել և կամ թարգմանել բնութեան հազարումէկ ձայները:

Վալքիրի նախերգանքին մէջ հրաշալի կերպով կը լսենք փոթորիկը ներկայացուած. ջութակները կարկուտին տեղալը կը ներկայացնեն. բամբ ջութակներու խոր ձայնը, քլարինէթներու անդուլ ուլուլուները, փողերու միաձայն հնչիւնը ոչ թէ միայն փոթորիկը կը յիշեցնեն, այլ մեր մէջ յիշատակաց զարթմամբը տեսնել կը կարծենք խաւարին վսեմութեան մէջ. կայծաւ կին փայլատաակումը:

Նոյն օրէնային վերջին արարուածին մէջ տան հրկիզումը և քայքայուիլը մեզի վայրկեան մը թատրոնին փլատակման վախը կու տան:

\*  
\*\*

Վականէր նեղ գտնելով ժամանակակից երաժշտութեան ընդգրկած սահմանները՝ ուզած է զանոնք ընդարձակել երաժշտական ո՛ր և է ձեւի մը տակ, և իւր գործելակերպին մէջ հանդիպեցաւ զանազան արտաքին հակառակութեանց:

Լայպցիխի մեծ հանճարը ուզեց նախ և առաջ ամուր կապ մը հաստատել ըստ հին Յունացի՝ խօսքին և երաժշտութեան մէջ, և իրեն համար երաժշտութիւնը ուրիշ բան չէր ներկայացնէր բայց եթէ բացայայտիչ մը այն ամէն զգացմանց որոնք բանաստեղծութեամբ կամ աւելի լաւ եւս խօսքով անբացատրելի են: Այսպէսով այս երկու ուժերուն միացմամբ կարծեց գտնել ամենակատարեալը, և այս սկզբանց վրայ շարադրեց Լոհենգրինը (Lohengrin), Թանհաուզը (Tanhauser)ը և Թոչող Հոլանտացին, կամ Հաւը (Vascello Fantasma), որոնք բանաստեղծութեան և երաժշտութեան նուրբ հիւստածեցնէ են:

Մենք ըսինք՝ կարծեց գտնել ամենակատարեալը, բայց շատեր ինչպէս Ronconi, Héricourt այս գաղափարին կողմնակից չ'են:

Վականէր կ'ըսէ թէ «ժողովրդին համար չի կայ մէջտի առանց բանաստեղծութեան, այնպէս որ իրեն համար երկու աշուեստները միշտ իրարու կ'ընկերակցին»:

Բայց այն ժողովուրդը որուն վրայ կը խօսի վականէր՝ զարգացման ամենայն տնայնայնութիւններէն վրայ ըլլալու է, վասն զի այդ դասակարգն է որ 2-3 գեղարուեստի միաժամանակ գործելուն պէտքը կ'ըզգայ որպէս զի ատէէ ազդեցութիւն մ'ընդունի. մինչդեռ հասարակ ժողովուրդը՝ ըլլալ գիւղացի եւ կամ քաղաքացի՝ երբոր զուտ երաժշտութիւն մը լսէ՝ հանդիման կը ծափահարէ:

Վականէր կը սխալի ըսինք երբ կը կարծէ որ իւր սկզբունքը ամենակատարեալն է, վասն զի խօսքին յառաջ բերած ազդեցութիւնը վաղանցուկ է, եւ երաժշտութիւնը սխալ ազդեցութիւն մը կ'ընէ մեր վրայ իմաստին հետ միացած ըլլալով, վասն զի թերեւ նոյն այդ երաժշտութիւնը մեր վրայ ուրիշ է իւր ուղղակի ազդեցութիւնը պիտի ընէր թէ միայնակ ըլլար: Մենք ունինք հեղինակութեանց ստուար կոյտ մը՝ որոնք կը ցուցնեն եւրաժշտութեան ունեցած ազդեցութիւնը երբ կ'ըզգացած է:

G. Martucci նշանաւոր *Re minore Sinfonia*ին հեղինակը ինչպէս ինք ըսած է՝ իւր այդ գործին համար՝ շարադրած է զայն առանց ո եւ է գաղսկարի մը ձեւի տակ, համոզուած ըլլալով զուտ երաժշտութեան ունեցած կարողութեան. ասոր նման ուրիշ ապացոյցներ ունինք *Rossini* ի Սինֆօնիները եւ նա մանաւանդ *Beethoven* ի 9 Սինֆօնիները որոնց ըրած ազդեցութիւնը մեր վրայ ամենափայլուն ապացոյցներ են զուտ երաժշտական ազդեցութեան: Եւ նոյն իսկ Վականէր իւր գործերուն մէջ տեղ տեղ իրեն քարոզածին հակառակ կը գործէ. օրինակ *Թրիստան եւ Իսօլտի* (*Tristan und Isolde*) մէջ սիրահարին մահուան ատեն երբ եւրաժշտութիւնը կ'անշատուի խօսքէն՝ մեր վրայ շատ աւելի ազդու զգացում մը կը ձգէ քան թէ երբ միացած է. այսպէս

Վականէր կատարեալ կարծածէն աւելի կատարեալագոյն մը գտաւ, նման Գոլոմպոսի որ Հնդկաստանը փնտռած ատեն Սմերիկան գտաւ:

Պակասութիւնները որոնցմէ ամէն մեծ միտք զերծ եղած չէ, Վականէրի մէջ ալ կը տեսնուին վասն զի ինք չէր բաւականանար մեծ երաժիշտ մ'ըլլալէ, այլ կ'ուզէր մեծ օրէնսդիր մ'ըլլալ. իրեն համար բաւ չէր ըսել *Tanhauser* լաւ երաժշտութիւն մ'է, այլ ամէն ոք պէտք էր ընդունիլ այն ամէն կանոնները եւ սկզբունքները որոնց վրայ շարադրուած էր նոյն այդ հեղինակութիւնը, եւ ասիկա պատճառ եղաւ իրեն դէմ եղած հակառակութեանց, եւ այս բարենորոգողի փափաքէն մղուելով փոխանակ իտ. դպրոցին ունեցած զանազան տարբերութիւնը ընդունելու՝ սկսաւ դատաւիտել զայն քննադատելով Ռօսսինին, Մօզարը եւ նա մանաւանդ Մէյէրպէլը, որուն արդիւնքը ուրիշ քան չեղաւ բայց միայն իւր մտքին եւ հանճարին անյիշատակութիւնը եւ փոխանակ 30-35 տարի առաջ մեծ երաժիշտներու դասը դասուելու այդ կարգադրութիւնը պիտի յետաձգուէր:

Ինք չէր ընդուներ երաժշտութեան մէջ գործածուած ընկերակցութիւնը (*Accompagnement*)ը. հոս Վականէր կը սխալի. վասն զի նոյն այդ ընկերակցութիւնը տարբեր ձեւի մը տակ կը տեսնենք գրականութեան եւ մասնաւորապէս Հոետորական արուեստին եւ բանաստեղծութեան մէջ. ինչ են միթէ ձայնի զանազան ելեւէջները. ինչ որ է գրուածքի մը մէջ շեշտը՝ նոյնն է երաժշտութեան մէջ ընկերակցութիւնը. երբք՝ շարադրութեան մը իմաստին հաւասար է, մինչդեռ ընկերակցութիւնը անոր արտայայտման ձեւին. կրնայ ըլլալ որ ոմանք վականիեան արտայայտութենէն ախորժին, բայց ատով Վերտիականը զանց չ'առնուիր: Ասիկից զատ իտալական երաժշտութեան արտայայտման ձեւը դիտուած է որ մեր ուշադրութիւնը աւելի լաւ կը լարէ դէպի ներկայացումը:

Կան ուրիշ մի քանի քննադատներ ու

րոնք ամբողջ Վականերեան գործնականբար պր սխալ կը գտնեն, վասնզի կ'ըսեն և ժողովուրդին համար պէտք էր գրել՝ որպէսզի ժողովուրդը անմիջապէս հասկնայ և անկէ օգուտ մը քաղէ:

Վականէր ասով պակասութիւն մը բնաւ չէ գործած և այդ գաղափարին շեղելով է որ կըցաւ երաժշտութեան ուրիշ դերեր տալ և երաժշտութեան զիտական մասն ալ զարգացնել:

Իւր գրութիւնները ժողովրդական չլլալով նուազ մեծ չեն ուրիշներէ. ինք երաժշտութեան Dante ն է, ո՞վ կը հասկնայ Տանդէ<sup>1</sup> ն առանց գոնէ քիչ մը ուսումնասիրելու զայն, և միթէ Տանդէ ասոր համար իւր արժէքը կ'ըսենք ուսման է. բնաւ. Վականէր չ'էր կ'ընար իւր ամբողջ սկզբունքները զոհել ժողովրդական ըլլալու համար, ինք ցուցուցած է քանի մը գործերով անոր հաճելի ըլլալու կարողութիւնը և յետոյ իւր մտածածը գործած է:

Ուրեմն Վականէրը ուսումնասիրելով կը հասկնային անոր գեղեցկութիւնը, և հասկնալ երաժշտութիւն մը ըստ Dauriacի ըսել է և կարենալ ըմբռնել և հասկընալ ձայներու ամբողջութիւնը իւր տուած զանազան զգացումներէն և ազդեցութիւններէն որոնցմէ բաղադրուած է՝ որով կը տեսնենք որ նախ և առաջ պէտք է զատ զատ ձայներու մասերը ուսումնասիրել որպէս զի անոնց զանազան ազդեցութիւններէն կարենանք ամբողջութիւնը ըմբռնել և զգալ, ահա այն ատեն հասկցած կ'ըլլանք զայն: Իսկ ուրիշներ հասկնալու մասին աւելի լայն իմաստ մը տուած են: M. Pilo զայն կը մեկնէ ըսելով. և երաժշտութիւնը հասկնալ ըսել է ձայններու միութեան իմաստ մը տալ, և անկէ ազդեցութիւն մը ստանալ. այդ իմաստը նոյն իսկ կ'ընայ տարբեր ըլլալ շարադրողին մտածածէն. պատճառը ի՞նչ

է. վասն զի իւր մէկը կը լսէ ո և է բան մը մտածելով կը զգայ կարծես քիչ թէ շատ ինչ որ կը մտածէ, ուրեմն այսպիսով մինք երաժշտութեան մէջ պիտի ունենանք ո և է կտորի մը զանազան մեկնութիւններ. բայց այս բանը կը տեսնենք նաեւ օրինակ իմն արձանագործութեան մէջ, այնպէս որ ոմանք արձանի մը մէջ խոնարհութիւն կը տեսնեն իսկ ուրիշներ գթութիւն:

Ասկից զատ հասկնալը տեսակ մը ներշնչում է որ այնչափ տարբեր արդիւնք ունի որչափ որ տարբեր են տեղը, ժամանակը, խառնուածքը (շարադրողին և լսողին մէջ) որուն համար ինչպէս ուրիշ գեղարուեստներու մէջ նա մասնաւոր՝ գրականութեան հմտութիւնը, տեղւոյ և ժամանակի և այլ ուսումնասիրութիւնք այդ տարբեր միջոցներու վրայ կը միացընեն և հեղինակութիւնը հասկնալի կ'ընեն:

Վականէր մութ է երբ չենք ուսումնասիրած, և արեւ մը՝ երբ միջավայրը, բարքերը և զայն կազմող մասերը ուսումնասիրած ենք. զայս կը հաստատէ Mauke երբ կ'ըսէ. Վականէր ամենէն առաջ Գերմանացի կը հասկնան. իսկ Վերտին ասմենէն առաջ լատիները կ'ըմբռնեն:

\*  
\*\*

Այս ամենէն կը հետեւցնենք որ Գերմանական և իտալական դպրոցի երաժշտութիւնները բոլորովին տարբեր են իրարմէ իրենց արտաքին ձևին տակ, բայց իրենց իսկական ուղին միեւնոյնն է և Վականէր իսկ. երաժշտութիւնը ընդարձակեց տեղ տեղ ուզելով ջնջել անոր մէկ քանի սկզբունքները որոնց մէջ սխալած էր, Վականէրի երաժշտութիւնը աւելի զուտ բանաստեղծութիւն է քան թէ ուրիշ ո և է երաժշտութիւն, և նմանութիւնը որ՝ ինչպէս

1. Իս ասոր համար է որ Dante ի վրայ եղած ընթերցումները ժողովրդեան առէ և միշտ բացատրուած են:

վասն զի առանց ասոր անոր գեղեցկութեան և մեծագոյն մասը չի հասկցուիր:

ըսինք՝ բանաստեղծութեան ամենակարեւոր մաս կը կազմէ՝ վականէրէ աւելի լաւ ներկայացնող մը չէ ունեցած, և այս նմանութիւնները՝ ըլլայ բնութեան և ըլլայ հոգեկան՝ իրենց թափանցիկ մանուածապատ ձեւին տակ զուտ քնարերգական բանաստեղծութիւն մը կը ծածկեն:

ՀԱՅՍ. ԱՐԵԱՐ

Թորիկ Յուլիս, 1907

## ԵՐԵՒԱԿԻ ՏԷՐՈՒԹԵԱՆ ՄԵՋ

Երկնային մարմիններու մէջ չկայ ոչ մէկ մոլորակ որ Երեւակէն աւելի գեղեցիկ և լուսաւոր ըլլայ: Արեւային դրութեան մէջ գտնուած մոլորակներէն երկրորդ տեղը ինքը կը զբաւէ. այն լուսաւոր մարմինները զորս դիտակին շնորհիւ կը տեսնենք՝ իրեն կը հետեւին, ինչպէս ծառան իր տիրոջ: Կը քալէ նա կապոյտ միջոցին մէջ վեհ և գոռոզ կերպարանքով:

Առաջին անգամ Գալիլէոս իտալացի աստղաբաշխը համարձակեցաւ իրեն զօրաւոր դիտակը ուղղելու Երեւակին, և շատ զարմացած մնաց քան որչափ փորձէն առաջ կը կարծէր. բայց այս գործիքը 40 անգամէն աւելի չէր մեծցրներ իրերը, ուստի չի կրցաւ բացորոշ կերպով ըսել մոլորակին ձեւը և ինչ նիւթէ բաղկանալը:

Տաս երեք տարի վերջը Հիւկէնս հոլանդացի շնորհիւ իրեն զօրաւոր դիտակին որ իրերը 100 անգամ կը խոշորցընէր, կրցաւ որոշել մոլորակին ձեւը, և ըսաւ որ Երեւակը շրջապատուած է անհուն մանեակներէ, որք միշտ իրեն շուրջը կը պտտին:

Եւ այսպէս հետագոտելով այս մոլորակը, յամին 1655 վերոյիշեալ աստղաբաշխը բախտն ունեցաւ արբանեակներէն մին գտնելու որ ըստ կարգի վեցերորդը՝ կ'ըլլար Երեւակէն մեկնելով՝ և զայս կո-

չեց Տիտան, որ դիտակով 87 կարգի աստղ մը կ'երեւայ: Իսկ յամին 1675 Դոմինիկոս Քասսինի, Պիտինացի աստղաբաշխը իրեն դիտակովը տեսաւ երկու համակեղրոն մանեակներ, որոց ներքին կողմը աւելի լուսաւոր էր քան արտաքինը, և այսպէս յարատեւ զննութեամբ գտաւ նաեւ այլ չորս արբանեակներ:

Դար մը վերջը անգլիացին՝ Գուիլէլմոս Հէրշել, գտաւ նաեւ ուրիշ երկու արբանեակներ զորս անուանեց Միմոզ. մեծ մոլորակին ամենէն մերձաւորն է, և իրեն թաւալական շարժումը կը կատարէ 23 ժամուան մէջ:

Քիչ վերջը ժամանակակից երկու երեւելի աստղաբաշխներ՝ մին ամերիկացի, իսկ միւսն անգլիացի գտան ութերորդ արբանեակ մը, և զայն ալ անուանեցին իրերիոն. այնքան պզտիկ էր, որ շատ գիտնականաց կասկած չէր տուած իր գոյութեան մասին: Երեւակը կարծես պսակ մը կը յօրինէր իւր ճակտին վրայ՝ դիտողաց ուշադրութիւնը դեռ աւելի գրաւելով:

Փանի մը տարի վերջը, երեւելի աստղաբաշխներէն մին գտաւ ուրիշ արբանեակ մը, Ֆէպօ անուամբ. սա այնքան պզտիկ էր որ առանց լուսանկարի գործւոյն օգնութեան՝ աստղաբաշխը տգէտ պիտի մնային իր մասին, բայց այս արբանեակը դիտուեցաւ նաեւ աւելի վաղ Բիքերինկէն յամին 1898 և ինքը հաշուով ցցուց որ այդ արբանեակը պիտի երեւան գայ 1904 տարւոյ շրջանին մէջ:

Ու կը տարբերի միւսներէն, իրեն յետախաղաց շարժման մէջ. զարմանալի դէպք մը, քանի որ միւս արբանեակները կանոնաւոր ընթացք մը բռնած էին. ասիկայ շատ մը գիտնականաց միտքերը յոգնեցուց, և վերջապէս այն եզրակացութեան յանգեցան որ՝ նա երկնային մարմիններէն նաւորդ մը պիտի ըլլար, որ միջոցին մէջ կը շրջէր, բայց մի և նոյն ժամանակ ձգուած ըլլալով հակա երեւակէն, միշտ իրեն մօտերը կը գտնուէր. իրեն աստղական օրը կը կատարէր 547 օրուան մէջ:

Այս Ֆէպօ արբանեակը տեսնող դիտակ-