

համաստեղութիւնները: Այդ կորիզն է որ կեանք կուտայ շրջանակի մոլորակներուն:

Կորսուած առարկայի մը անգիտակից պատճառն է, Ֆրոյտի համեմատ, այդ առարկային անշահեկան դառնալը: Ուրեմն դրամապանակ մը կորսնցնողը ալ չի հետաքրքրուիլ դրամով: Սիրած անհատի մը տուած նուէրին կորուստը այդ անհատին հանդէպ սիրոյ նուազութիւն ցոյց կուտայ հոգեվերլուծման համեմատ: Ֆրոյտ ամէն գործունէութեան տակ կը գտնէ թաքուն՝ սեռականութիւնը: Հոգեկան բարդ կեանքը այդքան պարզ չէ սակայն:

Հոգեվերլուծումը կ'ենթադրէ թէ երազը վանուած բաղձանքի մը իրականացումն է, կը սնանի անգիտակիցին մէջ անծանօթ ձգտումներով և կը յայտնէ անհատին ներքին կեանքը: Այս անգիտակիցին ծագումը շատ հեռաւոր է, երախայա-

կան կեանքէն կը սկսի: Ֆրոյտ կը մոռնայ որ ամէն երազ անգիտակից չէ, տարբեր մօտաւոր տպաւորութիւններու արդիւնք են: Երազին կորիզը նոր է, ոչ թէ տարեւոր: Պատկերներու անկանոնութեան պատճառը ուշադրութեան և բանականութեան բացակայութիւնն է: Զուտ բարոյական վիշտեր կան, ուրախութիւններ կը ծնին՝ որոնք ոչինչ ունին մեր զգայարաններուն հետ, ոչինչ անցեալ կեանքի հետ: Անշուշտ անուրանալի է անգիտակիցին վերազարթնումը մեր երազներուն, մեր գիտակցութեան, հիւանդներու զառանցանքներուն մէջ: Հոգեբանութիւնը կ'ընդունի արդէն թէ ոչինչ կը կորսուի մեր տպաւորութիւններէն: Ասոնք կը մնան գիտակցութեան մէջ յարմար առթիւ արտայայտուելու համար:

(Շարումակելի)

ԳԱՐԻԿԵԱՆ

ԱՅԼԵՒԱՅԼՔ

ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՅՆ ԿՕՄՊՕԶԻՏՈՐՆԵՐ

(20-րդ դար)

Լ Ե Ն Ծ Ն Ա Կ Ա Ն

(Շարումակելիւ տես Բազմավէպ, 1926 էջ 207)

Է. ՆԻԿ. ՏԻԳՐԱՆԵԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ ԱՌԻԹՈՎ

... Ն. Տիգրանեանի առանձին տետրակներով հրատարակած եղանակներից առաջինն անանուամ է Եանեազ (Պարսկական Ֆանտազիա) և երկրորդը հեյդարի Այս երկու եղանակներն էլ պարսկական երաժշտութեան մէջ բունում են եթէ ոչ առաջնակարգ, գոնէ աչքի ընկնող տեղ: Սրանք մասն են կազմում պարսկական, կամ աւելի ճիշտն ասած՝ արևելեան երաժշտական ստեղծագործութիւնների այն սահմանն ընտանիքի, որոնք այնքան անհամար են, այնքան ինքնուրոյն ու գեղեցիկ:

Պարսկական համանման եղանակների մի ամբողջացումն անանուամ է դաստգեան: Ամեն մի դաստգեանն ունի իր մուղամմարները: Արևելեան երաժշտները միաժամանակ ամբողջ դաստգեաններ առհասարակ չեն նագում ու երգում, այլ երգի ու երաժշտութեան նիւթ ընտրում են միայն մուղամմարները: Այս մուղամ-

մթափները ծանոթ և հմուտ լսողին յիշեցնում են արևմտեան երաժիշտների յօրինած օպերաների գեղեցիկ արժանները, Մուղամմաթներն երգում են զանազան խոսքերով, կամ առելի հիշտն առած՝ պարսից եղանակները շատ խոսքեր ունեն։ Սրանից պէտք է եզրակացնել, որ երաժշտական ստեղծագործությունները, որոնք հասել են մեզ, առելի հին են եղել քան երգող խոսքերը և կամ ոչ թէ եղանակներն են յարմարեցրած եղել խոսքերին, այլ բանաստեղծութեան սիրահար ժողովուրդը խոսքերն է յարմարեցրել արդէն գոյութիւն ունեցող եղանակներին։ Այն է մուղամմաթ ունի իր շիւն, քոսեկֆը և ցոշեկն։

Մուղամմաթների ծաղկազոյն անանում է «մուրաբխա-խաների» որին եւրոպական երաժշտութեան մէջ անանում են պոպուրի։

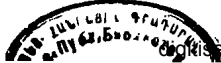
Լինելով ձայնազրուիւնից զուրկ, պարսից երաժշտութիւնը դարերի ընթացքում ենթարկւել է անվերջ փոփոխութիւնների, քմահաճութիւնների, միշտ յարմարելով ժամանակակից վտրք ու բարբին, ճաշակին և հասկացողութիւններին։

Սակայն այս վերին աստիճանի անմիթաբ իրողութեան մէջ ուրախալին աչն է, որ... Տիգրանեանն այնքան եռանդով աշխատում է մի կողմից ազատել կոմպոսից հինաւորաց արեւելքի անմահ երաժշտական ստեղծագործութիւնները, իսկ միւս կողմից միջնորդ է հանդիսանում արևմտեան և արեւելեան երաժշտութիւնների փոխադարձ շփման. մի շփում, որ անշուշտ ունենալու է խիստ ցանկալի հետեանք։

«Շահնազը», որին Պ. Տիգրանեանն անանում է պարսկական ֆանտազիա, ինչպէս արեւելքի համարեա բոլոր եղանակները, մի տիտուր և մեղամազձոտ մեղեդի է։ Չմոռանանք յիշել, որ պարսից համարեա բոլոր դասական եղանակները կրում են նոյն դրոշմը։ Արեւելքի երաժիշտները միայն այս տիտուր և արտամաշ ձևն են ընդունել եզրգիւտ սրտի վրայ, կրթելու մարդու զգացմունքներն ու հակումները, և պարսից երաժիշտն այս տիտուր տպաւորութիւնից դուրս բերելու, իր եղանակի ճնշման ազդեցութիւնից ազատելու համար՝ բուն եղանակին կցում է փոքրիկ «թասնիփը», որն ինքն ըստ ինքեան բուն եղանակի հետ ոչ մի առնչութիւն չունի և ծառայում է լսողին քիչ կազդուրելու և ճնշման ազդեցութիւնից ազատելու համար։ Եւ այնպիսի ուրախ եղանակը, ինչպիսին է «Դուգեհար», որն այլապէս անանում է «մայիսեան երաժշտութիւն», շատ ու շատ հազաւգիւտ է։

Շահնազն սկսում է գեղեցիկ վարիացիաներով։ Լսողն զգում է մի յուզած սրտի ալեկոծում, որը սակայն հետզհետէ նմանում է անուշ զգացմունքից բռնած սրտի բաբախին։ Ունկնդրին հետզհետէ խորասուզում է կեանքի ալիքներէ մէջ, կեանքի, ուր չկայ ոչ մի կատարեալ փառք, ոչ մի յարատեւ երջանկութիւն. այլ ուր կայ սիրտ, որը հեկեկում է ու տանջւում։ Եւ այս տպաւորութեան տակ եղանակը պատմում է իրականութիւնը, կեանքի դառնութիւնները, որոնք սակայն իրենց ահաւոր ոյժով չեն կարողանում տապալել սիրտը, չեն ոչնչացնում ազնիւ յոյսը։ Սկսում է սրտի կոխը... դա զալից երջանկութիւնների նախաբանն է... սիրտն սկսում է ալեկոծել ուրախութիւնից, եղանակն յիշեցնում է ուրախութեան ցանցը, երջանկութեան արտաբանները։ Այս սկսում է թասնիքը (ֆինալը), խիստ մեղմ ու անուշ, որի միջին մասը քիչ միակերպ է։ Եղանակը վերջանում է մի մեղմ ու անուշ կոչով, որն ուղղած է դէպի կեանքը, դէպի երջանկութիւնների հմայիչ աշխարհը. և վերջացող մեղեդին իր արտայայտ ձայներով, արեւելեան եղանակին յատուկ քնքշութեամբ կարծես մրմնջում է. «կեանքը, դու քաղցր ես, կեանք դու հրապուրիչ ես...»։

Բայց բոլորովին այլ է երկրորդ եղանակի թողած տպաւորութիւնը։ «Հէյ-



դարին» մեզ վրայ այն ազդեցությունը չգործեց, ինչ թողնում է «Շահնազը», Այս եղանակը կարծես աւելի նորագոյն ժամանակների արտադրութիւն է։ Նա կլասիկական երկի տպաւորութիւն չի թողնում և այնքան խոր չի ազդում լսողի վրայ։ Չնայելով սրան՝ եղանակը կազմում է մի ամբողջութիւն, մի սկսած և վերջացրած գործ, որպիսի յատկութիւններ շատ քիչ կարելի է գտնել արեւելեան երաժշտական ստեղծագործութիւնների մէջ։ Եղանակի սկիզբն ուրախ տպաւորութիւն է ներգործում լսողի վրայ։ Կարծես սիրտը աօնում է իր յաղթանակը։ Կեանքը դեռ ևս իր աւերիչ հետքը չէ թողել անմեղ և անվիշտ հոգու վրայ և սիրտը սաւառնում է երջանկութեան և բաղդաւորութեան համայն իրաւունքի մէջ։ Բայց շատ չանցած, երաժշտութիւնն ստիպում է լսողին խորհել, զսպել իրան, նա զգալ և հասկանալ է տալիս, որ նիւթապաշտ կեանքը երեւակայական թռչնների մի անվերջ շարք չէ, որ կնանքի թոյնը վաղ թէ ուշ դադարեցնում է սիրտը, նա կտրում է երեւակայութեան թևերը և մարդը որպէս մի անզօր և անմխիթար աւարած ստիպւած պէտք է լինի ճաշակել կնանքի պրօզայի անգութ մրուրը։ Եւ այս վերջին դրութեան մէջ գտնող սիրտը, կարծես կանչում է հեռու երջանկութիւնը, անցած ու գնացած վայելքները։ Եւ այսպէս վերջանում է եղանակը։

Բայց թէ Պ. Տիգրանեանն իր կազմած եղանակների մէջ, որքան հաւատարիմ է մնացել արեւելեան երաժշտութեան բուն ոգուն և բովանդակութեանը, դա կարող է զգալ ամեն մի արեւելեան երաժշտութեան ծանօթ մարդ։ Մեր կարծիքով՝ երաժշտի գլխաւոր արժանաւորութիւններից մէկը հէնց այդ հաւատարիմ մնալն է, նրա վերին աստիճանի մանրակրկիտ ուսումնասիրութիւնն է։ Նա ամիսներ և երբեմն իսկ տարիներ անխռն աշխատանք գործ դնելով, մի պարբերութեան, մի վարիացիայի համար, եւրոպական գործիքների վրայ, չափի ու կանոնի վրայ հիմնւած ձայներով նւագում է անզուսպ, անսանձ և ամեն մի չափ ու կանոն արհամարող արեւելքի որդու սրտի յոյզերը։ Մեր այն ականարկին, թէ Պ. Տիգրանեան շատ դանդաղ է առաջ տանում գործը, թէ նա ուշ-ուշ է լոյս բնծայում իր պատրաստած եղանակները... նրան լաւ ճանաչողներից մէկը, բոլորովին արդարացի կերպով մեզ նկատեց, թէ «Տիգրանեան գերմանական դաստիարակութեան արդիւնք է»։ չէ՞ որ այդ դաստիարակութեան նշանաբանն է ուսումնասիրել խորը, երկար և բազմակողմանի կերպով և ապա ձեռնարկել գործի։ Կարծիքը բոլորովին ճիշտ էր. այդպէս է Պ. Տիգրանեան։ Բայց թէ նա որքան է եւրոպականացրել արեւելքի հինաւորաց եղանակները, օտարի ականջին ինչպէս են հնչում։ Նրա կանոնի ու չափի վերածած «Նորա-Հարս», «Բայաթի-Շիրազը», անզուսպ «Կայաթի-Քիրդը», չընաղ «Շահնազը» և այլն, այդ մասին խօսելը մենք թողնում ենք պրօֆէսոր Սոլովյովին...

Բացի մինչև այսօր ձայնագրած և հրատարակած եղանակներից, յարգելի երաժիշտը պատրաստել է նաև «Չար-գիւհ», «Շուր» և «Նյութուզ արաբի» նշանաւոր ու գեղեցիկ եղանակները։

ՊԵՏՐՈՍ ՄՈՃՈՌԵԱՆ