

մը ծանրութիւնը, և դրսի պատէն մեկնող կամարի զանգուածին կէսէն աւելի ծանրութիւնը ու նորնպէս տանիքին ծանրութիւնը—հանճարի այնպիսի յանդուգն ու հոյակապ սլացք մըն է, որ պատիւ կը բերէ հայ անունին:

Այստեղ ոչ վայրենի ուժն է մեզ զարմացնողը, ինչպէս Եգիպտոսի պիրամիտներու և այլ շէնքերու մէջ, ուր կը տեսնենք 20 խորանարդ ծանրութեամբ միապաղաղ քարը մինչև 30—40 մետր բարձրութեան հանուած, և ոչ ալ ճարտարապետական քանդակներու և զարդանկարներու կատարելութեան հասած ներութիւնը, ինչպէս յունական և հռովմէական յիշատակարաններու մէջ. այլ ասոնցմէ տարբեր և գուցէ ասոնցմէ շատ վեր, ճարտարապետական այն խիզախ յղացումը, որով հայ մարդը՝ 80 սանտիմետր տրամագիծ ունեցող քարէ չորս սիւններու, և 60 սանտիմետր տրամագծով երկու սիւններ իրար միացնող չորս աղեղներու վրայ կախեր է հազարներով տոնն ծանրութիւն, տարողութեանց նրբին հաշիւներու մասին իր ունեցած կատարեալ հմտութեանը վրայ վստահ:

Թորոս Ժ. Թորամանեան

II ՄԵՐ ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԱՅՇՏՈՒԹԻՒՆԸ

Հ. Կոմիտաս վարդապետի արուեստը

Մեծ Պատի վերջնութեւր շաբաթում, Էջմիածնի միաբան Կոմիտաս վարդապետ, իր պատրաստած երգեցիկ խմբով՝ որ բաղկանում էր Ճեմարանի 60 սաներից, Արտիստական թատրոնում տուեց երկու համերգ, ուրբաթ, ապրիլ 1-ի երեկոյեան և կիրակի, 3-ի ցերեկին:

Համերգները կազմուած էին կրկին մասերից, եկեղեցական և ժողովրդական երգերից: Երաժիշտ վարդապետը՝ առաջին անգամ, դուրս էր գալիս իր երկարամեայ լուռ ու յամառ աշխատանքի արդիւնքը ներկայացնելու հայ հասարակութեան, և ինչ որ ներկայացնում էր, չէր նմանում բնաւ, մեր նախորդ երաժիշտների գործին: Դրա համար էլ՝ Արտիստական թատրոնի հասարակութիւնը այնքան չոգևորուեց Հայր Կոմիտասի համերգներով: Այդ սառն տպաւորութիւնը, մեր կարծիքով

շատ հասկանալի էր և ունէր իր խորը պատճառները։ Նախ երգեցիկ խումբը՝ մեծ մասամբ բաղկացած անչափահաս աշակերտներից, կամայ ակամայ ազդուեց իր համար բոլորովին անընտել մի միջավայրից, և անկարող եղաւ հաւատարիմ թարգմանը լինել իր վարպետի արուեստին։ Երկրորդ՝ մեր հասարակութեան լսելիքը, ընդհանրապէս, անսովոր էր բազմաձայն երգեցողութեան։ Եւ դրա ապացոյց—ունկնդիրները իրանց ոգևորութեան ամենից աւելի ազատ ընթացք էին տալիս միայն այն ժամանակ, երբ սոլօ կամ դուէտ էր երգուում, օրինակ, «Թէ իմ ալեւոր հերքս սենային»-ի և «Հաբըբան»-ի ժամանակ։ Բացի այդ՝ ամբողջ թատրոնը մեծ բան չհասկանալով այդ երաժշտութիւնից, համարեա միաբերան սոլօ էր պահանջում։ Երրորդ և վրճաւան պատճառն այն էր, որ Կոմիտաս վարդապետ մտցնում էր մեր մէջ երաժշտական մի այնպիսի բարդ արուեստ, ինչպիսին է Վազներինը, մի արուեստ, որը իր անդրանիկ քայլերում ընդդիմութեան հանդիպեց շատ աւելի նուրբ ու կրթուած ճաշակով ժողովուրդների կողմից։ Առաջին անգամ, երբ Վազներին ներկայացրին Պարիզում, նրա հանճարը ողջունուեց շուրջնորով և անարգանքով։ Նա գտաւ նոյն վերաբերմունքը գրեթէ ամեն տեղ, Աւստրիայում, Իտալիայում և մինչև անգամ իր հայրենի երկրում։ Հետեւաբար շատ բնական էր, որ Արտիստականի հասարակութիւնը չգնահատէր տաղանդաւոր վարդապետի գործը, այնպէս՝ ինչպէս որ պէտք է։ Նա գալիս էր մեզ մօտ մի նոր արուեստով, մի նոր դպրոցով, որը գիտակցօրէն դատելու համար, անհրաժեշտ էր նրա հետ մօտից ծանօթանալ—փնտռել, գտնել, ճշտել նրա հիմքերն ու ղեկավարող օրէնքները։

Ահա ինչ որ մենք պիտի փորձենք ներկայ յօդուածում։

Բայց նախ՝ մի քանի ծանօթութիւն գիտնական վարդապետի կենսագրութեան և ստացած դաստիարակութեան մասին։ Որովհետեւ լոյսի մէջ դնելով նրա կեանքի և մտածումի կազմութեան շրջանները, աւելի հեշտութեամբ պիտի ըմբռնենք նրա արուեստը։

Կոմիտաս վարդապետ ծնուել է Կուտինայում (Քէօթահիա, Փոքր-Ասիա), 1869, սեպտ, 28-ին։ Վեցից մինչև 9 տարեկան՝ սովորել է թաղի ազգ. ուսումնարանում և ապա Կուտինայից մեկնել է Բրուսա՝ միջնակարգ դպրոց մտնելու համար։ Բրուսայում 1¹/₂ տարի մնալուց յետոյ, հօրը անակնկալ մահուան պատճառով վերադարձել է հայրենիք։ Հայր Կոմի-

տաս՝ մօրը կորցրած լինելով շատ աւելի վաղ, երկու ամսա-
կան հասակում, դարձել է բոլորովին որբ:

Բայց շուտով անտէր երեխայի համար բացուել են յոյսի
ու յաջողութեան դռները: Կուտինայի համայնքը՝ իր փոխա-
ռաջնորդի՝ Գէորգ վարդապետ Դերձակեանի եպիսկոպոսացման
համար խնդիրը ներկայացրած լինելով՝ այս վերջինը պատ-
րաստուել է գնալ էջմիածին: Նոյն ժամանակուայ կաթողիկո-
սը՝ Գէորգ Դ., նախ քան վարդապետի ճանապարհ ընկնելը՝
հրահանգ է տուել, որ քաղաքից մի որբ սան բերէ Ճեմարանի
համար, մի այնպիսի որբ, որը անպատճառ լաւ ձայն ունենայ:

Ընտրում են անհրաժեշտ պայմանը լրացնող 40 որբ: Վի-
ճակ են գցում: Բախտը որոշում է ապագայ երաժիշտ վարդա-
պետին:

Եպիսկոպոսացու վարդապետը որբի հետ մեկնում է Կու-
տինայից, և Բրուսա—Մուղանիա ուղեգծով հասնում է Կ. Պո-
լիս: Երբ մայրաքաղաքից ճանապարհ են ընկնում դէպի էջ-
միածին, ուղևորները լինում են չորս: Պոլսից նրանց ընկե-
րակցում են Սահակ վարդապետ Պապայեան—Կիլիկիայի այժ-
մեան կաթողիկոսը—և Մամբրէ վարդ., որոնք գնում են Կովկաս,
իբրև Երուսաղէմի նուիրակ: Հասնելով Թիֆլիս, հիւրընկալուած
են առաջնորդ Դրիգոր եպ. Աղափիրեանից և անմիջապէս դար-
ձեալ ճանապարհ են ընկնում դէպի էջմիածին, ուր ժամա-
նում են ութ օրից յետոյ միայն, ֆուրգունով:

Դերձակեան վարդապետ՝ ներկայացնում է որբին Գէորգ
կաթողիկոսի, որը սկսում է նրան հարց ու փորձի ենթարկել:
Այստեղ պատահում է մի ծիծաղելի դէպք: Այդ ժամանակներում,
Բրուսայի կուսակալութեան մէջ ապրող հայերը թրքախօս էին.
նոյնիսկ ուսումնարաններում տիրապետող լեզուն օսմաներէնն
էր: Ամեն ինչ, ազգային պատմութիւն, աշխարհագրութիւն,
թուաբանութիւն և այլն, աւանդւում էր տիրող ցեղի լեզուով:
Հայ աշակերտները, հայ դպրոցում իրանց մայրենի բարբառը
սովորում էին, իբրև մի օտար լեզու: Իմանում էին կարդալ,
գրել, բայց ոչ խօսում էին և ոչ էլ խօսուածք հասկանում:

Արդ, երբ Կաթողիկոսը սկսում է հարցուփորձել կուտի-
նացի որբին, այս վերջինը շփոթուած՝ իբրև պատասխան՝ Թափ
է տալիս գլուխը: Անմիջապէս օգնութեան է հասնում Գէորգ
վարդապետ, բացատրում է իրողութիւնը Վեհափառին, որ
սրտնեղութեան յայտնի նշաններով հարցապնդում է.

—Դու զո՛ւր ես եկել այստեղ, որովհետև մեր դպրոցում
ամեն առարկայ հայերէնով է աւանդւում. իսկ դու քո լեզուն
չգիտես:

—Վեհափառ Տէր, պատասխանում է ամօթահար երեխան իրանց առաջնորդի միջոցով, ես էլ եկել եմ այստեղ, հէնց հայերէն սովորելու:

—Լաւ, ձայն ունե՞ս, երգել իման՞ում ես:

—Այո, հաստատում է որբը գլխի խոնարհումով:

—Ի՞նչ եղանակ գիտես. «Լոյս զուարթ» կարող ես երգել: Լեզուի փոխարէն դարձեալ գլուխն է լինում պատասխանողը:

—Երգիր տեսնեմ:

Այն երեխան, որ իր մայրենի լեզուն չէր իմանում, շարականը երգում է այնպիսի յուզուած շեշտով, որ ծերունի Կաթողիկոսի այտորից վար արտասուքի շիթերը կլոր կլոր թափւում են:

Դեռատի երգչի ձայնից ախորժած՝ Գէորգ Դ. երգել է տալիս մի հայերէն երգ, Պէշիկթաշեանի «Ի բիւր ձայնից»-ը և մի թիւրքերէն երգ: Այդ կարճ քննութիւնից յետոյ, ուղղելով խօսքը դիւանապետ և գաւաղանակիր Վահրամ եպ. Մանկունուն.

—Տարէք սրան ձեմարան, ասում է:

Այսպէս դառնում է Կոմիտաս վարդապետ՝ ձեմարանականը: Եւ այդ օրից թեւակոխում է յուզումի և գեղեցկութեան այն ասպարէզը, ուր այնքան խոշոր քայլեր պիտի առնէր: Նամեն՝ եղանդով հետեւում է երգեցողութեան և ձայնագրութեան դասերին և շուտով աչքի է ընկնում իր մասնաւոր ընդունակութեամբ և առաջադիմութիւնով:

Կաթողիկոսը՝ ամեն շաբաթ երեկոյ, ժամերգութեան ներկայ պտնուելիս, հրամայում է որ իր հայրապետական աթոռի մօտ կանգնեն Կոմիտաս վարդապետը, ինչպէս և նրա մի ուրիշ գեղեցկաձայն ընկերը, Տիգրան Ռէթոսեան՝ երգելու համար առանձնապէս «Լոյս զուարթը»: Մի հաճոյք, որին ալեղարդ հովուապետը միշտ ղգայուն է լինում, և չէ մոռանում փոխարէն վարձատրութիւնը. ամեն կիրակի պատարագից յետոյ, նայած եղանակին՝ մատուցարսնով մերգ կամ պտուղ է ուղարկում ձեմարան:

Կոմիտաս վարդապետ՝ երկրորդ դասարանի աշակերտ է լինում, երբ նրա դասընկերներից մէկը՝ քեօրփալուցի (Նշմիածնի մօտ) մի ձեմարանական, Բարեկենդանին նրան հիւր է տանում: Նա, այդ գիւղում, շինականի գոմոժ, առաջին անգամ լսում է ժողովրդական երգը, որը նրա համար մի յայտնութիւն է լինում: Նա մինչև այն ժամանակ անգիտանում էր թէ ի՞նչ է ժողովրդական երգը, այն՝ ինչ որ ապագայում նրա

արուեստի հիմնաքարը պիտի լինէր: Անմիջապէս ձայնագրում է լսած երգը, խնդրում է ուրիշները երգել և դարձեալ ձայնագրու: Է: Այնուհետև ժողովրդական երգերի ձայնագրումն և ուսուսանիրուծինը դառնում է նրա մէջ համարեա մի կիրք:

Շնամարանում երաժշտական դաստիարակութիւնը կատարւում էր եկեղեցական ութնձայն եղանակներով: Սովորեցնում էին շարականի, պատարագի, ժամագրքի եղանակների երգեցողութիւնը, որը գրի էր առել թիւրքահայ յայտնի ձայնագրագէտ Թաշեան: Երբ Կոմիտաս վարդապետ սկսում է արդէն բաւական ըմբռնել իւրաքանչիւր ձայնի յատկանիշն ու գոյնը, նա իսկոյն, իր լսած ամեն մի նոր եղանակը համեմատում է ութնձայն եղանակների հետ և դասակարգում:

Համեմատական այդ աշխատանքին ենթարկում է թիւրքական շատ մեղեդիներ, որոնց ծանօթ է լինում դեռ ևս մանուկ հասակից: Եւ զարմանքով նկատում է, որ թիւրք եղանակների և հայ եկեղեցական երգեցողութեան մէջ բաղդատութեան շատ եզրեր կան: Բայց նա՝ այդ երևոյթը՝ տակաւին անկարող է լինում պարզաբանելու:

Արդ, Քեօրփալուի գիւտից յետոյ, երբ նուիրւում է ժողովրդական երգերի ուսումնասիրութեան, համեմատական նոյն մէթոտը գործ է ածում և այստեղ: Եւ նոյնչափ և աւելի զարմանքով տեսնում է, որ մեր ժողովրդական և եկեղեցական եղանակների մէջ կան մեծ կապեր, առնչութիւններ:

Այժմ նա կանգնում է մի մեծ հարցի առաջ:

— Ի՞նչ ծագում ունին մեր եկեղեցական եղանակները:

Մեր ժողովրդական երգերը, իբրև ժողովրդի հոգուց բղխած՝ անպայման հարազատ էին: Այդ մասին կասկած անգամ չէր կարող լինել: Իսկ հոգևոր երգերը՝ Միթէ նրանք էլ նոյնքան հարազատ էին, միթէ նրանց էլ աղբի: Նոյնն էր—ցեղի ստեղծագործ ուժը, ժողովրդի հանձարը: Բայց եթէ նրանք՝ ժողովրդական երգերի հետ իրանց կապով՝ մի կողմից արդարացնում էին այդ ենթադրութիւնը, միւս կողմից ջրում էին՝ իրանց առնչութեամբ՝ թիւրք եղանակների հետ:

Ահա այս հետաքրքիր հարցն է որ պէտք էր պարզել:

Ու հայր Կոմիտաս սկսում է պրպտել այլ և այլ հին ձեռագիրներ, յիշատակարաններ, երգարաններ, խաղաքներ և այլն, հնութեան փոշու տակից քաշել հանելու համար պատասխանը:

Բայց այդ բոլորը լճու են մնում, կամ շատ քիչ բան են ասում անխոնջ աշխատողին: Նա իր ուսումնասիրութիւններին

—Վեհափառ Տէր, պատասխանում է ամօթահար երեխան՝
իրանց առաջնորդի միջոցով, ես էլ եկել եմ այստեղ, հէնց հա-
յերէն սովորելու:

—Լճւ, ձայն ունի՞ս, երգել իման՞ում ես:

—Այո, հաստատում է որբը գլխի խոնարհումով:

—Ի՞նչ եղանակ գիտես. «Լոյս զուարթ» կարծիք ես երգել:
Լեզուի փոխարէն դարձեալ գլուխն է լինում պատասխա-
նողը:

—Երգէր տեսնեմ:

Այն երեխան, որ իր մայրենի լեզուն չէր իմանում, շա-
րականը երգում է այնպիսի յուզուած շեշտով, որ ծերունի Կա-
թողիկոսի այտերից վար արտասուքի շիթերը կլոր կլոր թափ-
ւում են:

Դեռատի երգչի ձայնից ակորժած՝ Գէորգ Դ. երգել է
տալիս մի հայերէն երգ, Պէշիկթաշեանի «Ի բիւր ձայնից»-ը
և մի թիւրքերէն երգ: Այդ կարճ քննութիւնից յետոյ, ուղղելով
խօսքը դիւանապետ և գաւազանակիր Վահրամ եպ. Մանկու-
նուն.

—Տարէք սրան Ճեմարան, ասում է:

Այսպէս դառնում է Կոմիտաս վարդապետ՝ ճեմարանական:
Եւ այդ օրից թեակոխում է յուզումի և գեղեցկութեան այն
ասպարէզը, ուր այնքան խոշոր քայլեր պիտի առնէր: Նա
մեծ եռանդով հետևում է երգեցողութեան և ձայնագրութեան
դասերին և շուտով աչքի է ընկնում իր մասնաւոր ընդունա-
կութեամբ և առաջադիմութիւնով:

Կաթողիկոսը՝ ամեն շաբաթ երեկոյ, ժամերգութեան
ներկայ վստուելիս, հրամայում է որ իր հայրապետա-
կան աթոռի մօտ կանգնեն Կոմիտաս վարդապետը, ինչ-
պէս և նրա մի ուրիշ գեղեցկաձայն ընկերը, Տիգրան Ռէ-
թէոսեան՝ երգելու համար առանձնապէս «Լոյս զուարթը»: Մի
հաճոյք, որին ակզարդ հովուապետը միշտ զգայուն է լինում, և
չէ մոռանում փոխարէն վարձատրութիւնը. ամեն կիրակի պա-
տարագից յետոյ, նայած եղանակին՝ մատուցարանով միւրգ
կամ պտուղ է ուղարկում Ճեմարան:

Կոմիտաս վարդապետ՝ երկրորդ դասարանի աշակերտ է
լինում, երբ նրա դասընկերներից մէկը՝ քեօրփալուցի (էջ-
միածնի մօտ) մի ճեմարանական, Բարեկենդանին նրան հիւր
է տանում: Նա, այդ գիւղում, շինականի գոմում, առաջին ան-
գամ լսում է ժողովրդական երգը, որը նրա համար մի յայտ-
նութիւն է լինում: Նա մինչև այն ժամանակ անգիտանում էր
թէ ի՞նչ է ժողովրդական երգը, այն՝ ինչ որ ապագայում նրա

արուեստի հիմնաքարը պիտի լինէր: Անմիջապէս ձայնագրում է լսած երգը, խնդրում է ուրիշները երգել և դարձեալ ձայնագրուի: Այնուհետև ժողովրդական երգերի ձայնագրումն և ուսում ստիւգութիւնը դառնում է նրա մէջ համարեա մի կիրք: Հեմարանում երաժշտական դաստիարակութիւնը կատարւում էր եկեղեցական ութնձայն եղանակներով: Սովորեցնում էին շարականի, պատարագի, ժամագրքի եղանակների երգեցողութիւնը, որը գրի էր առել թիւրքահայ յայտնի ձայնագրագէտ Թաշճեան: Երբ Կոմիտաս վարդապետ սկսում է արդէն բաւական ըմբռնել իւրաքանչիւր ձայնի յատկանիշն ու գոյնը, նա իսկոյն, իւր լսած ամեն մի նոր եղանակը համեմատում է ութնձայն եղանակների հետ և դասակարգում:

Համեմատական այդ աշխատանքին ենթարկում է թիւրքական շատ մեղեդիներ, որոնց ծանօթ է լինում դեռ ևս մանուկ հասակից: Եւ զարմանքով նկատում է, որ թիւրք եղանակների և հայ եկեղեցական երգեցողութեան մէջ բաղդատութեան շատ եզրեր կան: Բայց նա՝ այդ երեւոյթը՝ տակաւին անկարող է լինում պարզաբանելու:

Արդ, Գեորգիաւուի գիւտից յետոյ, երբ նուիրւում է ժողովրդական երգերի ուսումնասիրութեան, համեմատական նոյն մէթոտը գործ է ածում և այստեղ: Եւ նոյնչափ և աւելի զարմանքով տեսնում է, որ մեր ժողովրդական և եկեղեցական եղանակների մէջ կան մեծ կապեր, առնչութիւններ:

Այժմ նա կանգնում է մի մեծ հարցի առաջ:

— Ի՞նչ ծագում ունին մեր եկեղեցական եղանակները:

Մեր ժողովրդական երգերը, իբրև ժողովրդի հոգուց բղխած՝ անպայման հարազատ էին: Այդ մասին կասկած անգամ չէր կարող լինել: Իսկ հոգեւոր երգերը: Միթէ նրանք էլ նոյնքան հարազատ էին, միթէ նրանց էլ աղբիւր: Նոյնն էր—ցեղի ստեղծագործ ուժը, ժողովրդի հանճարը: Բայց եթէ նրանք՝ ժողովրդական երգերի հետ իրանց կապով՝ մի կողմից արդարացնում էին այդ ենթադրութիւնը, միւս կողմից ջրում էին՝ իրանց առնչութեամբ՝ թիւրք եղանակների հետ:

Ահա այս հետաքրքիր հարցն է որ պէտք էր պարզել:

Ու հայր Կոմիտաս սկսում է պրպտել այլ և այլ հին ձեռագիրներ, յիշատակարաններ, երգարաններ, խազգրքեր և այլն, հնութեան փոշու տակից քաշել հանելու համար պատասխանը:

Բայց այդ բոլորը լուռ են մնում, կամ շատ քիչ բան են ասում անխոնջ աշխատողին: Նա իր ուսումնասիրութիւնների

արդիւնքը հրատարակում է՝ ժամանակին՝ «Արարատ» ամսագրում:

Կոմիտաս վարդապետը չէ յուսահատւում սակայն: Ի դէպքի աստղը հեռուից նշմարող մարդու խանդավառ հաւատքով նա գնում է առաջ: Եթէ ներկան անկարող եղաւ պատասխանելու այն հարցին, որի լուսաբանութիւնը մեր ազգային երաժշտութեան համար յղի էր խոշոր հետեանքներով—կար ապագան՝ դայեակը մեծ յոյսերի և մեզ երազներին:

Ու Կոմիտաս վարդապետ ճեմարանական շրջանն աւարտելուց յետոյ, Մանթաշեանի օժանդակութեամբ, 1896-ին ճանապարհ է ընկնում դէպի Գերմանիա, երաժշտութեան վսեմ հայրենիքը:

Ոսքը տանք այժմ նրան:

* *

Որ և է երաժշտութիւն ներկայանում է մեզ, առ հասարակ, երկու նկարագրով: Կայ երաժշտութիւն, որ բնագրի, խօսքերի հետ սերտ, ներքին կապ չունի, դա պարզապէս *mélodie* է. մի որոշ եղանակ՝ յարմարեցրած բառերի: Կարելի է այդ եղանակին ուրիշ բնագիր տալ, կամ բնագրին ուրիշ եղանակ դնել, առանց անպատեհութեան: Այս տեսակ երաժշտութեան օրինակներ շատ կան, թէ մեզանում և թէ օտարների մօտ:

Մեր «ազգային» կոչուած երգերից շատերը ոչ թէ մի, այլ երեքմի աւելի եղանակներ ունեն: Աւելի շօշափելի ձևով խօսելու համար, յիշենք օրինակներ: «Մեր քաջ հայոց զօրութիւնը»-ը յարմարեցրած է *Quaedeamus igitur* գերմանական ուսանողական լատիներէն երգի եղանակին, կամ «Իցէ ինչ այլ երգոցն ի ճահ»-ը՝ *Deutschland, Deutschland über Alles*-ին, կամ «Ողբն, մայր իմ, հայոց Սիօն»-ը՝ թիւրքերէն մի երգի եղանակին, Սուլթան Ազիզի մահուան առիթով շինուած «Քոլումդա Լն...» երգի եղանակին, կամ «Պաղ աղբիւրի մօտին» երգը՝ «Մովուք դա սու բաշընդա»-ին և այլն:

Բայց կայ և այնպիսի երաժշտութիւն, ուր բնագիրն ու եղանակը բացարձակապէս իրար են զուգորդուած: Անկարելի է մինը բաժանել միւսից, որովհետեւ *librettiste*-ի և *compositeur*-ի ստեղծագործ մտածումի մէջ կատարեալ նոյնութիւն, միութիւն կայ: Այդպէս են, օրինակ, մեր բոլոր «ժողովրդական» երգերը, որի թէ խօսքերը և թէ եղանակը միաժամանակ ստեղծել է ինքը 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 երաժշտութեան փառքերը, ամենից շատ ոգևորեց ինձ Տանհաուզերի անմահ հեղինակը: Սկզբներում, ի հարկէ, ես ձգուում էի դէպի այն երաժշտութիւնը, որ շոյում էր մարդու սիրտը, դէպի իտալականը. բայց, երբ կամաց-կամաց իմ լսելիքը դաստիարակուեց, երբ ես վարժուեցի երաժշտութեան մէջ փնտոել ո՛չ թէ զգացումը, այլ միտքը, գաղափարը, այն ժամանակուանից սկսած ես ինձ կապուած զգացի գերմանական երաժշտութեան: Իմ մէջ ծնուեց բուռն ցանկութիւն լուրջ կերպով ուսումնասիրել Վագների գործերը, որոնց բոլորի միջոյ՛ պայծառ, կարմիր թելի նման անցնում էր դուտ գերմանական ազգային երաժշտութեան ոգին: Վագների ստեղծագործութիւնները մի-մի հսկայ կոթողներ էին, ուր պատկերանում էին գերմանական հոգին, նրա տոկունութիւնը, աշխատասիրութիւնը, խորութիւնը բնորոշ, թանձր, խոշոր գծերով: Մեծ խանդավառութեամբ ընդգրկեցի նրա ազնիւ ու վսեմ սկզբունքը — տալ ամեն ժողովրդի երաժշտութեան նրա ցեղային հոգեբանութեան համապատասխան դրոշմ: Նրա մէթոդը՝ — եղանակը հանել խօսքերից և ո՛չ թէ խօսքին եղանակ դնել:

Սկզբունք և մէթոդ, որոնք բացի այն որ պահանջում էին անդուլ, անձնուրաց ու տաժանլի աշխատութիւն — ունէին և մի այլ սարսափելի նկարագիր. յեղաշրջել հինը, գայրոյթի և նախատինքի ամբարիշտ թափով ոտքի հանել բոլոր նորատեսներին, հին դպրոցի բոլոր երկրպագուններին:

Բայց Վագներ հերոսաբար դիմագրաւեց և՛ մէկը և՛ միւսը: Նա ժողովրդական հոգուց բղխած Նիբելունգըն ի վրայ քարձրացրեց գերմանական երաժշտութեան ազգային շէնքը և ապագան՝ արդարագործ ապագան՝ դրա համար, անարգուած, չհասկացուած հանճարի ոտքերի տակ սփռեց իր հիացումի և երախտագիտութեան անկեղծ ծաղիկները: Ես երկար դիզեցի ու պէտք չունէի: Մեծ Վարպետի ուղին ձգուում էր իմ առաջ, լուսաւոր ու բեղուն:

Ինչո՞ւ, ինչ 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 բռնաւոր:

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 անժխտելի էր: Եկեղեցական եղանակները՝ դատելով նրանց արտաքին կազմութիւնից, որը ոչ միայն բարդ, այլ զանազան տեղերի համեմատ զանազան գոյն ու ձևափոխութիւն ունէր, թւում էին օտարամուտ: Նրանք մօտ էին թիւրք եղանակներին: Միևնոյն ժամանակ նրանք սերտ առնչութիւն ունէին մեր ժողովրդական երգերի հետ: Ուրեմն մեր հոգևոր երաժշտութեան աղբիւր պիտի լինէին կամ առաջինները 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 զարդարուած էին, քան եկեղեցական եղանակները: Արդ, հանելուկի բանալին պիտի տային ինձ այն եկեղեցական եղանակները, որոնք աւելի պարզ էին:

Եւ երկար որոնումներից յետոյ վերջապէս գտայ այնպիսի եղանակներ, որոնք երկու տեսակ են երգւում. ծանր ու թեթեւ: Այդ եղանակները կոչւում են «տօնական»: Ծանրը նրման էր իր զեղզեղանքներով թրջականին, իսկ թեթեւը՝ իր պարզութեամբ՝ ժողովրդականին: Արդ, մերկացնելով ծանրների կեղծ զարդարանքները, աւելորդ գեղզեղանքները, նկատեցի որ նրանք իրանց խորքով նման են թեթեւներին: Ուրեմն սրբանից յստակ երևում էր, որ այդ պարզ եղանակները զարդարուել էին թրջական ոճով՝ նրանց հանդիսաւորութիւն և շուք տալու դիտաւորութեամբ, երբ մենք դեռ ևս չունէինք բազմաձայն երգեցողութիւն:

Ահա որտեղից ծագում էր առել մեր եկեղեցական եղանակների նմանութիւնը թրջականների հետ: Իսկ այդ այլափոխութեան անգիտակից հեղինակներն էին եղել Կ. Պոլսի տիւրացուները, որոնք ամիրայական խնջոյքներում, հանդիսականներին դուր գալու, նրանց հաճոյք պատճառելու համար պարզ եղանակը զարդարել, բռնաւորել էին:

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

Այս դժուար ուսումնասիրութեան արդիւնքն այն եղաւ, որ ես յաջողեցայ երեան բերել մեր երաժշտական տաղաչափութիւնը, մեր սեպհական եղանակների և երգերի ձևերը: Ժողովրդից սովորելով ձայների առգանութիւնը, ձեռնարկեցի մեր եկեղեցական և ժողովրդական մի քանի պարզ եղանակները բազմաձայնի վերածել, իւրաքանչիւր ձայնի համար գործածելով միմիայն ազգային ոճ, ազգային ձև, ազգային տաղաչափութիւն: Եւ երբ այդ կերպով իմ դաշնակած երգերը ներկայացրի իմ ուսուցչապետին, նա ասաց.

—Դուք լաւ ուղիի վրայ էք. շարունակեցէ՛ք զարգացնել ձեր ազգային ոճը՝ առաջնորդուելով արդի գեղարուեստական երաժշտութեան օրէնքներով: Այս կէտը լաւ ըմբռնելուց յետոյ, մի մոռանաք և այն, որ ճշմարիտ արուեստագէտը օրէնքների ստրուկը չպիտի լինի. օրէնքը կարող է միայն ծառայել իբրեւ ուղղեցոյց. ստեղծագործութիւններն օրէնքից չեն բղխում, օրէնքն է բղխում նրանցից...

Իմ ուսուցչի անմոռանալի խօսքերը ինձ կառաջնորդեն, որքան կեանք ունիմ...

*
*
*

Ուրեմն, ալժմ, մեզ համար պարզ է, թէ ինչի է ձգտում Կոմիտաս վարդապետը—մեր երաժշտական սեփական ու հարազատ տարրերի վրայ բարձրացնել մեր ապագայ ազգային երաժշտութեան բարձր ու բազմակողմանի շէնքը: Մի նպատակ, որի իրագործումը մեզ պիտի լեցնէ երախտագէտ հրճուանքով:

Հայր Կոմիտասի արուեստը իր ընդհանուր գծերում ներկայացնելուց յետոյ, հետաքրքիր էր իմանալ, թէ ի՞նչ ձև, ի՞նչ ընաւորութիւն ունին մեր երաժշտութեան հիմնաքարերը—ժողովրդական երգերը:

Կոմիտաս վարդապետ՝ բացի երկու համերգներից, կարգաց երկու նշանաւոր դասախօսութիւն, մէկը՝ Յովնանեան ուսումնարանի սրահում, իսկ միւսը Թիֆլիսի երաժշտական Դպրոցի դահլիճում, նոյն նիւթի մասին: Դասախօսութիւնների ժամանակ Կոմիտաս վարդապետ տեսականին միացնում էր գործնականը, օրինակները լուսաբանում էր անձամբ երգելով կամ խմբի օժանդակութեամբ: Մենք այդ դասախօսութիւնների բովանդակութիւնից էլ կ'օգտուենք ցոյց տալու համար

թէ ինչ է ներկայացնում մեր ժողովրդական երաժշտութիւնը։
 Ինչ է երաժշտութիւնը, մի տեսակ շարժողութիւն, ինչ-
 պէս լոյսը, շերմութիւնը, էլէկտրականութիւնը. և այդ շար-
 ժողութիւնը համապատասխանում է ներքին աշխարհի, այսին-
 քըն զգացումներին, յոյզերին, մտքերի շարժողութեան։ Եւ որով-
 հետև մարդու ներքին աշխարհի շարժումները արդիւնք են ար-
 տաքին աշխարհի շարժումներին, ուրեմն մի ժողովրդի երաժշ-
 տութիւնը պայմանաւորւում է այն միջավայրով և կեանքի հան-
 դամանքներով, որոնց մէջ ապրում է նա՝ այդ ժողովուրդը։ Օրինակ,
 լեռնային տեղերում դուք պիտի հանդիպէք, առ հասարակ, բիրտ,
 բուռն, ըմբոստ, մի խօսքով մարտական նկարագիր ունեցող երգե-
 րի, որովհետև ինքը՝ ընութիւնը՝ բարձր դիրքերում անընդհատ
 կռուի մէջ է, միշտ փոթորիկ, որոտ, կայծակ, հեղեղ և այլն։
 Իսկ, ընդհակառակը, դաշտային ժողովուրդների մօտ պիտի
 գտնէք խաղաղ, քնքուշ, թեթև եղանակներ, որոնք արդիւնք
 են համապատասխան ընութեան։ Այսպէս «Հով արէք» ժողովր-
 դական երգը Արաբսի մօտ, Բլուր գիւղում, աւելի մեղմ, աւե-
 լի քնքուշ է, քան Արագածի վրայ, Մաստարայում, ուր երգ-
 ւում է աւելի ուժգին, աւելի բուռն թափով։ Նոյն երևոյթն է
 ներկայացնում և «Հարբանը» Իգդիրում և Ախալքալաքում։

Ուրեմն, ընդհանուր օրէնք է, որ երբ մի դաշտային ե-
 դանակ՝ փոխադրւում է լեռնոտ տեղեր, եղանակը պահելով իր
 ներքին կազմը, փոփոխում է իր աստիճանը, աւելի է բարձրա-
 նում։ Եւ փոխադարձաբար։

Ինչպէս ընութիւնը, նոյնպէս ժողովրդի կեանքի պայման-
 ները հզօրապէս ազդում են երաժշտութեան վրայ։ Այսպէս,
 քրդերը, իբրև լեռնաբնակ ժողովուրդ, ունեն մի երաժշտու-
 թիւն, որ կրում է մարտական, ըմբոստ ընութեան նկարագիրը,
 և իբրև թափառաշրջիկ, խաշնարած՝ նա, այդ երաժշտութիւնը
 անհաստատ է, և պտրտւում է ոչխարների, այծերի շուրջը։
 Օրինակ, Լուր դա լուր երգը։

Այս ընդհանուր նկատողութիւններից յետոյ, աւելացնենք,
 որ ինչպէս գեղարուեստի ամեն ճիւղ, ինչպէս մարդկային հո-
 գու և մտքի ամեն արտայայտութիւն, երաժշտութիւնը անդա-
 դար բնաշրջումի, էվոլյուցիայի մէջ է։ Նա ունի իր մանկու-
 թեան, հասունութեան և լրիւ զարգացման շրջանները։

Առաջին շրջանի երաժշտութիւնը պարզ է, կարճ, և կը-
 րում է բացազանչական ձև։ Նա բաղկացած է հազիւ մի քանի
 ձայներից և երբեմն կիսաձայներից։ Այդ կարգի եղանակների
 մինչև այժմ էլ հանդիպում ենք Մշու դաշտերում։ Դրանք կազ-

մուած են մի քանի կիսաձայներից միայն և անուանուած են ճօշպար:

Երկրորդ և երրորդ շրջանի երաժշտութեան ձևը քանի գնում բարդանում է, ընդարձակուած, խորանում:

Մեր երաժշտութիւնը բաժանուած է երկու բնորոշ խումբի:

1) Եկեղեցական:

2) Աշխարհական կամ ժողովրդական:

Այս երկու խմբի եղանակները այն յատկանշական երեւոյթն են ներկայացնում, որ և՛ ձայնը, և՛ խօսքը, կամ ուրիշ բառերով և երաժշտութիւնը և քանսատեղծութիւնը, միաժամանակ, միեւնոյն անձի ստեղծագործութիւնն են:

Մեր եկեղեցական եղանակները ունեն այլ և այլ տեսակ ու այլ և այլ կազմութիւն:

1) Մանկական երգեր, որոնք ունին ամենապարզ կազմը:

2) Պարերգեր, որոնք կոչուած են և նայլի, ու, մի աստիճան աւելի դարգացած են քան առաջինները: Այս երգերը ծագումն են առնում պարի ժամանակ աղջկայ և տղայի միջև առաջացած զգացմունքներից. եղանակները համապատասխանում են քայլերին ու թռիչքներին, և, առ հասարակ, կարճ են, պարողներին չյոգնեցնելու համար: Ինչպէս պարերը, նրանք սկսուած են ծանր, հանդիսաւոր և ապա կամաց-կամաց տաքանում և արագանում: Պարագլուխը երգում է առաջին նախադասութիւնը մինչև վերջին բառը. խումբը երգն առնում է վերջին բառից և կրկնում է նոյն նախադասութիւնը, որի վերջին բառից վերսկսում է պարագլուխը և ասում երկրորդ նախադասութիւնը, որի վերջին խօսքից դարձեալ խումբն երգում է երկրորդ նախադասութիւնը, և այսպէս շարունակաբար:

3) Դիւցազներգեր, որոնք նուիրուած են լինում որ և է քաջագործութեան, որ է և հերոսի գովքին: Այս երգերի հիմք են ծառայում, գլխաւորաբար, պատմական աւանդութիւնները, որոնց թւում ամենահռչակաւորն է Մովսէս Միրզայինը: Մովսէս Միրզան մի փաշայի կողմից հրաւիրուած է ինչոյ՞ք. կեր ու խումբից յետոյ, նենգաւոր թիւրքը խաբեբայութեամբ թունաւորում է քային: Երգն սկսուած է նախ դէպքի նկարագրութեամբ և վերջանում է սրտալոյզ աւանդանքներով:

4) Մահերգեր, որոնք նուիրուած են աղէտքների և դիպուածների զոհ գնացողների յիշատակին: Պատահանների հետ կապուած լինելով՝ այս երգերը ունին պատահական և մղկտացող եղանակ: Սկսուած են կամ ափսոսանքներով, աւանդներով, որ յետոյ կրկնակ, յանկերգ է դառնում, կամ կենսագրական նկարագրութիւններով, որոնց ուժեղացնում են բնութեան տը-

խուր տեսարանների այլաբանական պատկերներով: Այս երգերի մէջ մտնում են և ողբերգները, մեռելներ սգալու եղանակները:

5) Հարսանեկան երգեր, որոնք երգւում են հարսանեկան զանազան արարողութիւնների ժամանակ, պսակից յետոյ: Սրանք բաղմաթիւ, բաղմատեսակ և բաղմախորհուրդ են: Մինչև այժմ նրանց թիւը հասնում է 78-ի: Մասնաւորապէս հետաքրքիր են, այս շարքում, այն երգերը, որոնք կրում են ծաղկոց անունը և որոնք 16 հատ են: Այս եղանակները երգւում են հարսնացուի մօտ ընկերուհիները, պսակի նախընթաց ամբողջ դիշերը մինչև լոյս, հարսին զուգելու և զարդարելու ժամանակ: Հարսնացուի գովքն են անում, նրա կեանքը նմանեցնում են ծառի, ծաղկի, լուսնի և այլն: Իսկ միւս երգերը վերաբերում են փեսային, հարս ու փեսի մօրը, փեսայի ամուրի ընկերներին, հարսնետոններին և այլն: Մի քանիսն էլ հանելուկներ և զուարճական երգեր են:

6) Բնութեան երգեր, որոնք ամենահետաքրքիրներն ու ամենագոնազեղներն են: Ինչպէս, գութանի, վար ու ցանքի, սայլի, չութի, կալի, հունձքի, քաղհանի երգերը: Սրանք իրանց նւթն ստանում են շինականի աշխատանքի այլևայլ ձևերից: Եւ նայելով այդ աշխատանքի բեղմնաւորութեան աստիճանին, երգը կրում է զուարթ կամ տխուր բնաւորութիւն: Ապարանի գիւղերում, ուր հունձքը յաճախ ենթարկւում է բնութեան պատուհաններին, գութաներգը տխուր է ու մեղամաղձիկ: Իսկ, ընդհակառակը, Լոռու գութաներգը զուարթ է և կայտառ: Ասացինք, որ բնութեան երգերը ամենաբարդերն ու ամենագոնազեղներն են: Արդարև գութաներգի մէջ մտնում են շատ տարրեր. ինչպէս, գութանի անխի ճուղոցը, շղթաների շրխկոցը, եզների կամ գոմէշների փռնչոցը, մաճկալի այլևայլ բացազանչութիւնները, օրինակ, անուշադիր հօտաղին ուղղած կշտամբանքը, լծկաններին շոյլած խանդաղատագին խրախոյսը, սէրը և այլն: Սա մի ամբողջ սիմֆոնիա է, գեղջկական պարզ, միամիտ սիմֆոնիա, որը բոլոր է ժողովրդի հոգու խորքերից բնազդաբար, անգիտակցօրէն:

Մեր ժողովրդական և եկեղեցական երգերը համահաւասար չափով չեն զարգացած: Մինչդեռ առաջինները՝ արտաքին, քաղաքական պայմանների ազդեցութեան տակ ճնշուել, սեղմուել, ամփոփուել են, առանց կորցնելու իրանց խորութիւնն ու արտայայտիչ ուժը, երկրորդները՝ աճել, զարգացել են եկեղեցու անձեռնմխելի հովանու տակ:

Առ հասարակ, այն կարծիքն է տիրում, թէ արևելեան

եղանակները միօրինակ են: Կոմիտաս վարդապետ հոյակապօրէն ապացուցեց, և իր մի շարք աշխատութիւններով պատրաստում է հռչակել, որ մենք ունենք ազգային՝ հարուստ, երկններանգ, խորունկ մի երաժշտութեան բոլոր տարրերը: Կարող ենք դարձնել հպարտանալ, որ մեր դժբաղդ, բազմաշարձար ցեղը, իր յաւիտենական մարտիրոսութեան մէջ, ժամանակ ու արիւթիւն է գտել ստեղծելու մեծութիւն, գեղեցկութիւն և յուզում...

Տ. Զաւէն

III ՀԱՅՈՑ ԹԱՏՐՈՆ

«Ժայռ», դրամա, 4 գործ., հեղինակութիւն Վ. Փափազեանի:

Հայոց Դրամատիկական խումբը ապրիլի 7-ին ներկայացրեց մի նոր, ինքնուրոյն բեմական գրուածք, պ. Վ. Փափազեանի «Ժայռ» դրաման:

Այդ գրուածքի ամենագլխաւոր հետաքրքրութիւնը կայանում է նրանում, որ առաջին անգամ մեր բեմի վրայ դուրս է բերւում հայ գիղական կեանքը իրական գծերով: Մինչև այժմ հայ դրամատուրգները նկարագրում էին մեր քաղաքային միջնավայրն իր տիպերով, իսկ պ. Փափազեանի «Ժայռի» մէջ հանդէս են գալիս հայ տրեխաւորները իրանց բնորոշ տարածով, խօսակցութիւններով և աշխարհայեցողութեամբ: Գիղաւոր կան կեանքի ցաւերից մէկն էլ վաշխառուն է, որի գոյութեան և զբարգաւաճման նպաստում են իրականութեան ընդհանուր լուրի պայմանները: Եւ երբ, այդ իրականութեան մէջ երեւան է գալիս մի իդէալիստ անհատ, «Ժայռի» մէջ յանձին նորաւարտ փաստաբանի, որ մասնակի դէպքերի դէմ է լարում իր ամբողջ ոյժը, նա, ի հարկէ, վերջ ի վերջոյ, յաղթահարւում է դոյութեան պայմաններին յարմարուած ճարպիկ «գործիչներից»: Վաշխառուն շրջապատող պայմաններում գտնւում է իր ճարպիկ մաքառման համար հաստատ հող. օրէնքի բացատրողները և կիրարկողների մեծագոյն մասը նման չեն անփորձ իդէալիստ Ալէքսանդր Մանուկեանին, այլ այն հաշտարար դատաւորին (Մատվէյ Եգորիչ), որին այնքան լաւ բնորոշեց իր խաղով պ. Պետրոսեանը: Ընդհանուր պայմանները շնորհիւ