

ԿՈՄԻՏԵՍԻ «ՀԱՐՍԱՆԵԿԱՆ ԵՐԳԵՐ»ՈՒ ԶՈՐՍ ՏԱՐԲԵՐ ԶԱՅՆԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Համալսարանական դժուար տարիներուս, հետաքրքրութեամբ կ'ունկնդրէի, կարելիութեանս սահմաններուն մէջ, Ֆրանսայի Պետական Զայնասփիւռէն, «*La Tribune des Critiques des Disques*» յայտագիրը, հանրածանօթ երաժիշտ - ֆենադատ Արման Փանիժէլի եւ Անթուան Կալէայի շարաքական հաղորդումները:

Այս ճայնասփռումներու նպատակն էր յաջորդաբար լսել հանրածանօթ երաժշտահանի մը ճայնագրուած մէկ գործը, չորս տարբեր հեղինակաւոր ղեկավարներէ մեկնարանուած, ընելով իրենց քաղդատական ֆենադատութիւնները կամ գնահատումները, տալով իրենց անձնական կարծիքը: Քսան տարուան դադարէ մը ետք, անցեալ ամառ անոնք վերսկսան եւ աճած հանդիման ու հետաքրքրութեամբ, զգացի անոնց կարեւորութիւնը: Յետ խորհրդածութեան, հասայ այն եզրակացութեան որ մենք եւս որդեգրենք այս ձեւը, զանոնք մղելու համար յաւելեալ քննադատութեան:

Ուշադրութիւնս գրաւած է որ Կոմիտասի միայն Հարսանեկան երգերն են, որոնք եթէ ոչ ամբողջութեամբ, գէթ քաղմաթիւ հատուածներով արձանագրուած են տարբեր ղեկավարներու կողմէ, Հայաստանի, Ակադեմական Պետական երգչախումբ՝ ղեկավար Յովհաննէս Զէֆիճեան, Նիւ-Եորքի *The Camerata Singers*՝ ղեկավար Ալան Յովհաննէս, Լոս Անճելըսի Նարոտ երգչախումբ՝ ղեկավար Վաչէ

Պարսումեան, եւ վերջապէս Փարիզի Սիփան-Կոմիտաս երգչախումբ՝ ղեկավար Կարպիս Ափրիկեան:

Գնահատական կամ ֆենադատական արժեւորումներս նկատի չունին սալիկներու արձանագրութեան մասնագիտական թերիները կամ առաւելութիւնները: Անոնք ժամանակի ընթացքին քարելաման նուաճումներ արձանագրած են, հետեւաբար աւելի հարուստ ենթակայական տպաւորութիւն կրնան յառաջացնել: Նկատի ունեցած եմ միայն երգիչներու գեղարուեստական կարողութիւնը եւ ղեկավարներու մեկնարանութիւնը:

Հասկնալի է որ խմբավար մը արտայայտէ իր զգացումները, ապրումները, տեսիլքը, իր ղեկավարած երկին ընդմէջէն, մանաւանդ որ Կոմիտասի գործերը, ինչպէս նաեւ այլ վիպապաշտ երաժշտահաններու, թոյլ կու տան այդ նկուն մեկնարանութիւնը:

Սակայն... այս չորս արձանագրութիւններուն մէջ աչքառու են մանաւանդ ընթացքի - *tempo* - հսկայ տարբերութիւններ, այսինքն երաժշտական երկի կատարման արագութիւններու, որոնք ճշգրտօրէն կը սահմանուին չափահարով - *metronome*:

Եթէ Վակնէրի կողմէ, աւելի արագ քան Հանս Քնարբրոպուշի կողմէ, այդ արագութեան տարբերակը հազիւ կը զգացուի երաժշտասէրին կողմէ: Բայց ինչո՞ւ Կոմիտասի Հարսանեկան երգերը յաճախ կրկին արագութեամբ կ'երգուին, կը մեկնարանուին:

Լաւագոյնս հասկնալու համար այս զարտուղութիւնները, փափաքեցայ կարծիք ունենալ փարիզարնակ երաժիշտ Կարպիս Ափրիկեանի, որ երկար տարիներէ ի վեր իր ստեղծագործ տաղանդը եւ մանաւանդ խմբավարական կարողութիւնը ի սպաս դրած է հայ երգին: Ահաւասիկ իր պատասխանը.

- Անշուշտ որ ղեկավար մը իր զգացողական մասը կ'արտայայտէ իր մեկնաբանած գործերուն մէջ եւ կու տայ իր ենթակայական աշխարհը այդ գործին նկատմամբ: Բայց հոս հարցը աւելի քարդ է: Ինչպէս որ գիտէք, Կոմիտասի հրատարակուած գործերու առաջինը լոյս տեսած է Փարիզ, 1937ին, Կոմիտաս Յանգամախումբի եւ Վարդապետին գործակից - աշակերտ Վարդան Սարգսեանի հսկողութեամբ: Հոն մատնանշուած են *tempo-metronomie*-ի չափանիշները: Կոմիտասի այս նոյն ստեղծագործութիւնները, վերատպուած Ռուպէր Աթայեանի կողմէ, երեւան, եւ ուր գրեթէ բոլորովին փոխուած են միմիայն այդ *tempo*-ի յայտանիշ նշանները: Ինծի համար խորհրդաւոր հարց մըն է, Աթայեանի կողմէ նոր տարբերակ մը չէ որ տպուած է, այլ վերարտադրուած Փարիզի տպագրութիւնը: Միթէ անձնական մեկնաբանութիւն մըն է մէկուն - Փարիզ - կամ միւսին - երեւան - կողմէ: Այսպէս ձեր ուշադրութիւնը կը հրաւիրեմ հետեւեալ երգերուն վրայ: Փեսին արդուզարդը - Փարիզ - *metronome* - արագութիւնը - կը նշէ սեւակը *noir* 108-ը, երեւան, այսինքն՝ Աթայեան 144, Մաղթանքի սեւակը 54 Փարիզ, 78՝ երեւան, Աղօթք Փարիզ 76, երեւան 63, Փեսին գովքը՝ հոս երկու տպագրութիւնները, Փարիզ քէ երեւան՝ սեւակը նոյն 84 է, Կատակ՝

Փարիզի սեւակը 84, երեւան 144, Շուրջպար՝ երկուքն ալ նոյն ընթացքը - *tempo* - սեւակը 100 կը նշէ գործիքը: Կոմիտասի այլ գործերը եւս նոյն նակատագրին ենթարկուած են, պարզապէս որովհետեւ Կոմիտաս չէ հսկած անոնց վերջնական տպագրութեան:

Ինչպէս կը տեսնէք, վերոյիշեալ երեք կտորները ունին նոյն *tempo*-ն, միայն մէկը, երեւան, աւելի դանդաղ, իսկ մնացեալները շատ աւելի արագ են, Աթայեանի երեւանի տպագրութեան մէջ: Ահաւասիկ շփոթ մը: Ասոնց վրայ աւելցնելով ղեկավարներու հակումները, կ'ունենանք *tempo*-ի, հետեւաբար մեկնաբանութեան տարօրինակութիւններ: Իմ կարծիքով, ղեկավարի մը գլխաւոր մտահոգութիւնը պէտք է ըլլայ հեղինակին զգայնութիւններն ու ըմբռնողութիւնը արտայայտել:

Կոմիտաս հարստացնելով հայ երգի արուեստը, հաւաքած է հարսանեկան երգեր, հետեւելով այն բոլոր արարողութիւններուն, որոնք կապուած են հարսանիքի պատրաստութեան հետ:

Ընդհանրապէս հարսանիքները տեղի կ'ունենային ընտանեկան յարկի տակ, իսկ ամուսնութիւնը տղուն, թագւորին Օնախին դիմաց:

Հարսանեկան երգերու - 1912-1913- անուան տակ, ամբողջութիւնը կազմուած է վեց երգերէ: Մեր Թագւորին Ի՞նչ Պիտի վերնագրով, Փեսին արդուզարդը՝ նոյնպէս եւ յաջորդները, Գացէ՛ք քերէ՛ք՝ նուէրներու յանձնումը ու մաղթանքի խօսքերը, Օրհնեալ բարերար Աստուած՝ աղօթքի իմաստով, հարսանեկան օրհնութեան յետոյ՝ Մեր թագւորն էր խաչ, Փեսին գովքը, էն դիզան կատակ-երգ հանելուկներով, որոնց

հետագային կցուած է 7րդ երգ մը՝ Առաւօտունը քարի լուս, որ կարծէ՛ք ամփոփումն է այս բոլորին եւ որոնք ամբողջութեամբ գրուած են խառն խումբի համար:

Սակայն Կոմիտաս կրնայ ըլլալ որ մտահոգուած էր որ այս շարքերէն դուրս մնացած ըլլալին հարսի վերաբերող երգերը, որոնք իրեն համար յատուկ արժէք ունին, եւ այս շարքը ճոխացնելու նպատակով կցած է Դուն հալալ մերիկ՝ հարսին մօրը ուղղուած զգայուն մնաս քարովը՝ եւ Վարդ զքէ չըմ սիրին, որ կը նշէ խորհրդանշական կերպով աղջկան մը կին դառնալու երկդիմի զգացումները: Վերջապէս, եղնիկ՝ հարսին դրուատիքը հիւսող փոքր սիրերգը, *pastourelle*: Բոլորն ալ գրուած են իգական խումբի համար, մենակատարի բաժիններով:

Կոմիտաս վարդապետ 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 հարսնցուի մօտ ընկերուհիները, Պսակի նախընթաց ամբողջ գիշերը, մինչեւ լոյս, հարսնցուին զուգելու, զարդարելու ժամանակ: Նրա գովքն են անում, նմանեցնում նրա կեանքը ծառի, ծաղկի, լուսնի, եւ այլն: Իսկ միւս երգերը վերաբերում են փեսային, հարս ու փեսի մօրը, փեսայի ազապ ընկերներին, հարսնետոբերին, եւ այլն: Մի քանիսն էլ հանելուկներ են եւ զուարճական երգեր:»

Հայաստանի Ակադեմիական Պետական երգչախումբը, ղեկավարութեամբ Յովհաննէս Զէֆինեանի, արձանագրած է միմիայն հետեւեալ երգերը. Մեր քաղաքին ի՞նչ պիտի՝

փեսին արդուզարդը, Գացէ՛ք բերէ՛ք՝ մաղթանք, Մեր քաղաքն էր խաչ՝ փեսին գովքը, էն դիզան՝ կատակ եւ Թաղաւորի մեր դո՛ւս արի՛՝ շուրջպար:

Երգչախումբի անդամները ունին սփանչելի ձայներ եւ խումբը կազմուած է արհեստավարժ երգիչներէ, ունի ձայնային բացառիկ երանգ, արտակարգ ճկունութիւն, հիանալի հնչականութիւն եւ յատկանշական միասնականութիւն:

Այս հաստատումներու կողքին նկատեցի հետեւեալը. Մեր քաղաքին ի՞նչ պիտի կը մեկնաբանուի շատ աւելի արագ քան Աթայեանի տպագրութեամբ ճշդուածը, ունի կարգ մը ազատութիւններ, ձայնանիշներու արժէքները չեն յարգուիր, սակայն ամբողջութիւնը ինծի կը թուի տրամաբանական եւ հանելի:

Գացէ՛ք բերէ՛ք ամէնէն տկարն է: Մենակատար երգիչը, մենբրգելով այս տարբերակը, իր մեկնաբանելու իւրայատուկ իրաւունքը չարաչար կը գործածէ:

Մեր քաղաքն էր խաչ -գովք-, Երեւանի եւ Փարիզի տպագրութեան մէջ նոյն սեւակը ունի՝ 84: Զէֆինեան շատ դանդաղ կը մեկնաբանէ, քիչ մը քմայտ: Հոն ուր Կոմիտաս կ'ուզէ կապուած, *lie*, սահուն մեկնաբանութիւն, Զէֆինեան կ'ընէ անջատ, տէղաշէտ, ընդհատ մեկնաբանութիւն, որ կապ չունի գովասանքի մը հետ, այլ ընդհակառակն՝ թախիծի, ողբի, ինչ որ նշմարած է նաեւ Աթայեան: Այսպէս՝ Սովետական Հայաստանի կատարողական պրագտիկայում այս խմբերգը յաճախ հնչում է չափազանց տխուր երանգով, երբեմն էլ՝ որպէս մի ողբ: Վ. Սարգսեանի նշանակած ազնուական եւ հպարտ տերմինները ճիշդ բնութագրում են խմբերգի կատարման կերպը:»

Կատակը երգուած է շատ արագ, սեւակը՝ 144 ըստ Աթայեանի ցուցման, թերեւս քիչ մը չափազանցուած է, Վարդան Սարգսեան կը նշէ սեւակը 84, այսինքն շատ աւելի դանդաղ:

Իսկ վերջապէս Թագուորի մեր դուս արի -շուրջպարին-, երգուած փեսին տան առջեւ, Աթայեան եւ Սարգսեան կու տան նոյն նշումը, այսինքն՝ սեւակը 100: Հոս Զէֆինեան 144 արագութեամբ կ'ընթանայ:

Նիւ-եորքի *The Camerata Singers* երգչախումբը, ղեկավարութեամբ Ալան Յովհաննէսի, բաղկացած է լաւ երգիչներէ, ըստ երեւոյթին՝ արհեստավարժ: Վ. Սարգսեանի նշանակած երանգներով եւ երաժշտութեամբ արձանագրուած են Արդուզարդ, Մաղթամբ, Աղօթք, Փեսին գովիւր, Կատակ եւ Շուրջպար կտորները: Ընդհանուր առմամբ, գտնելով հանդերձ որ երգչախումբը յստակ երեւէջներով կ'արտայայտուի, քիչ մը պաղ է, հակա-նեխուած է, ասէրդիսէ, անձնականութենէ եւ յուզումէ զուրկ կը գտնեմ իր որոշ մասերուն մէջ:

Այս փունջին մէջ ուշադրութիւնս գրաւեց Աղօթքը, իր ճշգրտութեամբ, առողջանութեամբ, ինչ որ գնահատանքի արժանի է:

Ալան Յովհաննէս, հեղինակը *Mysterious Mountain* համանուագին, գնահատուած նոյնիսկ Լէոփոլտ Սթո-ֆոլսկիի եւ արձանագրուած հռչակաւոր Պոսթըն Սինֆոնի նուագախումբին կողմէ, հայկական արտասահմանեան հայ քացառիկ երգահաններէն է: Աւելի երգահան քան ղեկավար:

Լոս-Անճելըսի Համագգայինի Նարօտ երգչախումբը ղեկավարութեամբ Վաչէ Պարսումեանի, ներկայացուցած է աւելի ընդարձակ յայտագիր մը: Վերոյիշեալ երկերէն զատ, սալիկին վրայ է նաեւ Դուն հալալ

մերիկ, Վարդ զֆէ չըմ սիրի, Եղնիկ եւ Առաւօտուն քարի լուս: Երգչախումբին տարրերը լաւ են, հաւասարակշռութիւնը իր բազմերանգութեամբ յաջող է, կարգ մը երգերու թենորները գողտրիկ են եւ հոս կը թուի որ երգչախումբը սիրողներէ եւ թերեւս արհեստավարժներէ կազմուած ըլլայ, հասցնելով ընդհանուրը լաւ մակարդակի:

Պէտք է ընդգծել թէ այն ինչ որ Յովհաննէս Զէֆինեանի նկատողութեան յանձնեցի, շատ մը հատուածներու -անցքեր- պարագային նոյն մեկնաբանութեան ձեւը կը գտնեն Վաչէ Պարսումեանի մօտ: Ան եւս կը հետեւի Աթայեանի նշումներուն եւ երբեմն՝ Սարգսեանի: Հակառակ որ Մեր թագուորին ի՞նչ պիտի, Փեսին Արդուզարդը, Դէմքներու փոփոխութիւններով լեցուած է մեկնաբանութեան ընթացքին, ինծի կը թուի տրամաբանական եւ կը նպաստէ գործին ունկնդրութեան: Գացէ՛ք բերէ՛քի համար նոյն դիտողութիւնները կրնամ ընել: Իսկ Օրհնեալ քարերար Աստուածը -աղօթք-, թէեւ քիչ մը աւելի աշխոյժ է, քայց ամբողջութիւնը գեղարուեստականօրէն յաջող է ու գեղեցիկ:

Մեր թագուորն էր խաչի մասին կրնամք ըսել նոյնպէս, որ հոն ուր Կոմիտաս կը փափաքի, երկու տարբերակներուն մէջ ալ, սահունութեամբ երգել, Պարսումեան, գուցէ ազդուած Զէֆինեանի կատարումէն, կ'ընէ կտրուկ, ոչ -հեզասահ մեկնաբանութիւն, որ կը փոխէ այս երգին նկարագիրը:

Այս առաջին մասը ընդհանուր առմամբ կրնամ գոհացուցիչ համարել:

Հետեւեալ մենբրգները Դուն հալալ մերիկ, Վարդ ըզֆէ չըմ սիրի, եւ Եղնիկ, կը մեկնաբանուին քծախընդրութեամբ, միահիւս հաւասարակշռութիւնը մենբրգողին եւ իգական խումբին

միջեւ պահուած է: Ինչ կը վերաբերի Թագւորի մեր դո՛ւս արի շուրջպարին, հակառակ իր վառ մեկնարանութեան, յաջող կը գտնեմ անոր ինքնատիպ վերջաւորութիւնը:

Առաւօտուն քարի լուս հատուածը, ինչպէս որ աւելի վեր յիշած էի, կարծէք թէ Կոմիտաս ամփոփումը կ'ընէ Հարսանեկան երգերուն: Պարսումեան միակն է որ այդ պահած է այս շարքին մէջ:

Ընդհանուր առմամբ յաջող կարելի է համարիլ խմբերգային մասերը: Փոքր վերապահումներ ունիմ երկու մեներգչուհիներու նկատմամբ, լսած ըլլալով Սոնիա Նիկողոսեանը:

Փարիզի Սիփան - Կոմիտաս երգչախումբը, ղեկավարութեամբ Կարպիս Ափրիկեանի, վերոյիշեալ երգերէն զատ, ունի Ա՛յ հեւա սիրտս երգը, որ առնուած է Կոմիտասի Հարսանեկան երգերու ուրիշ շարքէ մը: Զայնագրուած չէ Առաւօտուն քարի լուսը պարզ այն պատճառով որ տարիներ առաջ արդէն իսկ լոյս տեսած էր տաղանդաւոր երգիչ Մկրտիչ Պօղոսեանի մասնակցութեամբ:

Սիփան - Կոմիտաս երկսեռ երգչախումբը կազմուած է սիրողներէ եւ շնորհիւ իր ղեկավարի տարիներու յարատեւ ճիգին, հասած է որակաւոր խումբի մը մակարդակին, ստեղծելով միասնական ամբողջութիւն մը, պայծառ հնչականութեամբ եւ ծաւալով:

Ափրիկեան կը հետեւի Փարիզի առաջին տպագրութեան ցուցումներուն, հետեւաբար քիչ մը դանդաղ է: Մեներգներու բաժինը առած է Ռոպէր Աթայեանի խմբագրած հատորէն ու ճշգրտօրէն կը հետեւի երաժշտագրութիւններուն՝ զերծ քիտ անձնականացումէ:

Իր ամբողջութեան մէջ ընդունելի կրնամ համարել առաջին բաժինը:

Բայց ամենահաճելի եւ ուշադրութեան արժանի են Հարսանեկան

երգերու վերջաւորութեան գտնուող մեներգողներու բաժինը:

Ա՛յ հեւա՛ սիրտս՝ ամուրիութեան վերջը արտայայտող երգը, մենակատարութեամբ Մկրտիչ Պօղոսեանի, արական խումբի ընկերակցութեամբ, տպաւորիչ է: Ան կ'երգէ առանց զարդարանքի, պարզ, ինչպէս պիտի երգէր գիւղացին, բայց որքա՛ն յուզիչ: Արական խումբը, յատկանշական միասնականութեամբ, զմայլելիօրէն աւելի կ'արժեւորէ իր շոյող նրբօրէն հեւացող հնչողութիւն ունեցող իւրայատուկ ձայնը:

Հարսին հրաժեշտը, Դուն հալալ մերիկ, եւ Վարդ ըզքէ չըմ սիրի, կ'արտայայտէ երգի ձեւի տակ՝ քաժանման թախիծը, անորոշ կեանքի մտահոգութիւնը, գուցէ ցուցումը անբաղձալի կամ անստոյգ ամուսնութեան մը տառապալից հոգեկան վիճակը:

Մեներգչուհի Սոնիա Նիկողոսեան, իր թաւշային, զուլալ, տխուր երանգով եւ ազնուական փափկութեամբ, լալագին, մեցցօ ձայնով կը հրապուրէ ունկնդիրը:

Իգական ձայներէ քաղկացած քազմակշռոյթ երգեցիկ խումբը ցոյց կու տայ ձայներու ներդաշնակ զսպուածութիւն, ստուերի նման կը հետեւի, չխանգարելու համար մեներգչուհին:

Արժեւորումներուս եւ գնահատումներուս կամ քննադատութիւններուս մէջ եղած եմ, իմ համոզումով, անկեղծ եւ անաչառ, առանց նկատի առնելու ենթականերու դիւրագգածութիւնը եւ երբեք ցանկութիւն չեմ ունեցած ոեւէ երգչախումբ ապակայունացնելու, քանի որ յիշուած չորսն ալ իրենց արժանի տեղը ունին:

Ջանացած եմ խստապահաճջ ըլլալ, որքան պիտի ուզէին ըլլալ գուցէ Ա. Փանիժէլ եւ Ա. Կալէա, երբ կը քննարկէին աշխարհառակ համանուագախումբեր, երգչախումբեր եւ ղեկավարներ:

Լ.Մ.