

ԵՐԿՈՒ ԵՐԳ

ՕՐ. I. № 1. ԱՇՆԱՆ ԵՐԳ, № 2. ՎԱՐԴԻ,

Հեղինակութիւն Ռոմանոս Մելիքեանի, նուիրում Մակար
Նկմալեանի յիշատակին:

Մեր գրականութիւնը, թէ՛ գեղարուեստական և թէ՛ գիտական, ինչպէս յայտնի է ամենքին, շատ աղքատ է: Բայց ամենից աղքատը մեր երաժշտական գրականութիւնն է: Բացի Նկմալեանի «Պատարագ»ից, կարելի է ասել, որ լուրջ և դուրս գործոց աշխատանքներ չունինք հրապարակի վրայ: Կան, ճիշտ է, հատուկ կտոր նմուշներ ու գրուածքներ զանազան հեղինակների, սակայն դրա ամբողջական գործեր չեն: Այդ աղքատիկ գրականութեան մէջն էլ մեծ տեղը բռնում են ժողովրդական երգերը: Գեղջուկ երգեր ձայնագրւում են, մշակւում րադամաձայն խմբական երգեցողութեան և դաշնամուրի նուագակցութեամբ մեներգների համար: Այս գործի խոշոր ներկայացուցիչն է հ. Կոմիտաս վարդապետը, որի հրապարակի վրայ դրուած կարևոր գործը առայժմ «Հայ քնարն» է:

Որքան և կարևոր լինի եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտութեան մշակութիւնը, այնուամենայնիւ հայ երաժիշտը չպիտի սահմանափակուի միայն այդ գործունէութեամբ, որը սպառնում է վերջի վերջոյ դառնալ բանասիրական—աղգազրական անարիւն աշխատանք, դուրի ստեղծագործական աղբիւրից և միմիայն գիտնականին հետաքրքրող: Պէտք է երաժիշտ-գիտնականի գործը թողնել իրեն գիտնականին և անջատել երաժիշտ-ստեղծագործողի աշխատանքը գիտականից: Դրանով երկակի օգուտ կստացուի—թէ՛ գիտութիւն—երաժշտութիւնը կանկախանայ և յաջողութեան անխորտակելի յոյսով ձեռնամուխ կը լինի իր սեպհական մասնագիտական գործին, և թէ՛ երաժշտութիւն—գեղարուեստը ընդորովին ազատ և անկաշկանդ կը լինի իր ստեղծագործական աշխատանքի մէջ: Պէտք է դատել երաժիշտ-գիտնականը երաժիշտ—ստեղծագործողից, որպէս զի արդիւնաւէտ լինին երկուսի էլ աշխատանքները:

Այդ անջատումը չորս ուղղութեամբ կարելի է կատարել.
1. Կարելի է գեղարուեստական տեսակէտից արժեքաւոր ժողովրդական և եկեղեցական երգերը մշակել՝ բաղմամբայն երգեցողութեան կամ նուագի վերածելով, ինչպէս այդ անում է Կոմիտաս վարդապետը: 2. Կարելի է ժողովրդական երաժշտութեան ոնով մշակել այդ ոճին համապատաստանող նիւթեր (երբև օրինակ յիշենք պ. Սպ. Մելիքեանի «Ձմեռն անցաւ»-ը, Կոմիտաս վարդապետի «Կաքաւի երգը» և այլն): 3. Կարելի է եւրոպական և արևելեան ոճերի խառնուրդից մի նոր միացեալ ոճ ստեղծել (ինչպէս այդ փորձել է, թէև, ի դէպ, բաւական անյաջող կերպով, պ. Բաղդասարեանը իր «Մի լար ըլլուի»-ով) և վերջապէս 4-րդ՝ Կարելի է բոլորովին անտես առնելով հայկական երաժշտութիւնը՝ նուիրուել բացառապէս անհատական ստեղծագործութեան:

Ուղղութեանց այս չորս տիպերը դեռևս որոշակի չեն բաժանուել հայ երաժշտութեան այս սաղմնային վիճակի մէջ. միևնոյն անձի մէջ յաճախ այդ 4 ուղղութիւնն էլ միանում է: Անշուշտ այս բանը շատ անգամ վնասում է գործին, որը պահանջում է ուժերի կեդրոնացում՝ իր կատարելագործման համար: Միայն առաջին և յերջին ուղղութիւնները ունին իրենց համեմատաբար զտուած ներկայացուցիչները:

Այս 4 ուղղութիւններն էլ անխտիր իրենց յատուկ և կարեւոր դերն ունին մեր երաժշտական գրականութեան մէջ, ուստի և ցաւալի է տեսնել, որ փոխադարձ ատելութիւն և արհամարհանք է տիրում դրանց միջև: Բոլոր այդ ուղղութիւնները մի ընդհանուր պատուանդան պէտք է ունենան՝ հայ ողիմ, որը միաժամանակ և այդ 4 ուղղութեանց միացման կէտն է: Այդ ոգին պիտի լինի կիզակէտը (Ֆոկլոս), որի մէջ պիտի հաւաքուին չորս կողմերից եկած ճառագայթները: «Հայ ոգի» դադափարը, առանձնապէս զգուշացնում եմ, չպիտի հասկանալ ցարդ ըմբռնուած արտաքին, նեղ իմաստով, որպէս հասարակական քաղաքական և պատմական հաւաքական (կոլլեկտիւ) մի դադափար, այլ որպէս խարահտերօլոգիական՝ հոգեբանական հասկացողութիւն, որպէս ազգային անհատականութեան խորը հիմք, որից պիտի ծլի ազգային հանճարները, լինելով ամենից անհատականը և ամենից համամարդկայինը, միաժամանակ և եղել են ամենից ազգայինը: Վաղների մէջ խօսում է և՛ իր, և՛ ամբողջ մարդկութեան, և՛ դերմանական ոգու խորին էութիւնը: Հայ հանճար, ահա այն ղեկավարող կեդրոնական սկզբունքը, դէպի որը պէտք է ուղ-

դուին մեր երաժշտական գործունէութեանց քոյր ճանապարհները: Այս կեդրոնական նպատակի շուրջը պիտի խմբուին երաժշտական դասնադան հայ ընկերութիւնները որպէս զի ընդհանուր գործակցութեամբ կարողանան իրարործել այդ գոթուար նպատակը: Այս պահանջն է դրուած վերոյիշեալ 4 ուղղութիւնների վրայ:

Պ. Թոմանոս Մելիքեանը պատկանում է 4-րդ ուղղութեանը և այդ ուղղութեան ամենից շնորհալի ներկայացուցիչներինն է: Նա ունի հրատարակած Վահան Տէրեանի քանատեղծութիւններից մի մեկողեկամացիա և մի մեներդ դաշնամուրի նուագակցութեամբ: Այս անգամ էլ հրատարակել է Ներկու երգ՝ Աշնան երգը և Վարդը: Առաջինի խօսքերը Յովհ. Թումանեանինն են, երկրորդինը Գէօթէինը: Հիմնուելով դրանց վրայ՝ այս կարճ գրախօսականի մէջ մենք կանենք մի երկու ընդհանուր դիտողութիւններ, որոնց ընդհանուր լինելու պատճառն այն է, որ այդ երգերը չեն սպառում պ. Թոմանոս Մելիքեանի երաժշտական նկարագիրը, չեն պարզորոշում նրա պատկերը:

Պ. Մելիքեանի գլխաւոր առաւելութիւնն այն է, որ նրա երաժշտութիւնն ունի որոշ ինքնութեան ընտելութիւն և անպայման առաջացնում է գեղարուեստական յոյզ: Սակայն այդ ինքնութեանութիւնը ոչ թէ երաժշտի՝ ազդեցութիւններից ազատ, անհատական ոճի ներգործական ինքնութեանութիւն է, այլ՝ այսպէս կոչուած՝ կրաւորական ինքնութեանութիւն. այսինքն՝ ոչ թէ իր անկախ էութեան խորքիցն է ըսում երաժշտութիւնը, այլ նրա երաժշտական հագեցումն այնպէս է, որ հաւաքում է իր մէջ և անդրադարձնում դրոշ այն ազդեցութիւնները, որոնք համապատասխանում են իր ընտելեանը, իր ճաշակին:

Ներկորդ՝ նրա երաժշտութիւնը բաւականի հարուստ է երաժշտական ոճերով ու դարձուածքներով, որոնք յաճախ վարպետութեամբ հիւստեած են իրար և գեղեցիկ ամբողջութիւն են կազմում:

Իսկ գլխաւոր պահանջութիւնն այն է, որ մի ընդհանուր միապաղաղութիւն, արամադրութեան ընդհանուր մօտօտօնութիւն կայ նրա տարբեր վերնագիրներ ունեցող գրուածքների մէջ: Եթէ դա ոճի ընդհանրականութիւն լինէր, առաւելութիւն էր, որովհետեւ ապացոյց կը լինէր հեղինակի ինքնութեանութեան. սակայն, գոթախտաբար դա արամադրութեան, ըովանդակութեան միապաղաղութիւն է: Մեւորութեամբ այն-

քան տարբեր բաներ, ինչպիսիք են «Վարդն» ու Աշնան երգերը, որոնք իրենց ընդհանուր արամադրութեամբ շատ չեն դառնադանւում:

Երկրորդ՝ հեղինակն աշխատում է իր երաժշտական ոճերի պաշարը խճողել, խարջել, առանց, յաճախ, ինկոտի առնելու, որ դրուածքի բովանդակութիւնն այդ չի թոյլատրում: Այդ շատ է աչքի ընկնում յատկապէս «Վարդ»-ի մէջ: «Վարդ»-ի բառերն այս են՝

Փոքրիկ տղան մի վարդ տեսաւ,
Տեսաւ մի վարդ դաշտի միջին.
Վարդը տեսաւ՝ ուրախացաւ,
Մօտիկ վաղեց սիրուն վարդին.
Սիրուն վարդին, կարմիր վարդին,
Կարմիր վարդը դաշտի միջին:

Ապասելի էր, որ այս ոտանաւորի երաժշտութիւնը լինէր պարզ, վճիտ, պատանեկան զուարթութեամբ պայծառացած: Սակայն պ. Մելիքեանի երաժշտութիւնը խճողուած է մինոր եօթնաշնականերով, իննդաշնականերով, անհամապատասխան մոդուլիացիաներով, որոնց չի ընթացակցում սակայն ոտանաւորի մէջ պատկերներին կամ արամադրութիւնների փոփոխութիւն: Շուրքերան էլ նոյն այդ երգի բնագիրը (Դէօթէի Leidenröslein-ը) մշակել է. որքան խոշոր տարբերութիւն նրա և Մելիքեանի գրուածքի մէջ: Եւ այդ տարբերութիւնը ոչ թէ սոսկ հեղինակներին ինքնատիպ ըմբռնման մէջ է, այլ այն բանի մէջ, որ Շուրքերան մօտ երգն ու բառերը ձուլուած են մի միացեալ ամբողջութեան մէջ և երաժշտութիւնը ըստով է անմիջապէս բառերից, ինչպէս բայրը ծաղկից, մինչդեռ պ. Մելիքեանի երաժշտութիւնը անկախ է մտածւում, բառերն անկախ, բանաստեղծութեան արամադրութիւնները ուրիշ ընդթ ունին և ուրիշ հունով են հոսում, երաժշտութեանն ուրիշ: Երաժշտութիւնն առանձին վերցրած լաւ է, բայց չի մերւում բանաստեղծութեանը: Չպիտի այնպէս անել, որ բառերը գինի դռան, իսկ երաժշտութիւնը մեռել թաղէ, կամ ընդհակառակն, ինչպէս ասում է Պարոնեանը:

Այս տեսակէտից համեմատաբար աւելի լաւ վիճակի մէջ է «Աշնան երգը». սակայն սրա երաժշտութիւնն առանձին վերցրած թոյլ է «Վարդ»-ի երաժշտութիւնից:

Ի նկատի առնելով պ. Ռոմանոս Մելիքեանի առաւելութիւններն ու պակասութիւնները, և մասնաւորապէս այն, որ նա բառերի հետ յաջողութեամբ չի յարմարւում, մենք կար-

ծում ենք, որ նա նուազական երաժշտութեան մէջ աւելի ընդունակութիւն ունի և կարող է յաջողութիւն գտնել այդ ասպարէզում, ուստի և խորհուրդ ենք տալիս նրան, որ դէպի այդ կողմն ուղղէ իր ուժերը:

Այս ընդհանուր նկատողութիւններն անելուց յետոյ մեր քարոյական պարտքն ենք համարում խրախուսել երիտասարդ երաժշտին, այն հասաատ համոզմամբ, որ նրա մէջ կան շնորհքի և ընդունակութեանց սաղմեր, որոնք, եթէ դարգացուին ցանկալի ուղղութեամբ, անպայման կունենան փայլուն ապագայ: Իսկ ուղղութիւն տուող փարոսը պէտք է լինի հայ երաժշտութեան կեդրոնական սկզբունքը՝ հայ հանճարը, աղբային ոգին իր խոր և լայն իմաստով, որով թափանցուած պիտի լինի հայ երաժշտի ամբողջ ստեղծագործական հոգեկազմը: Նմանութիւնը գեղարուեստ չէ, և չի կարող ապագայ ունենալ: Պ. Մեղիքեանը յատկապէս պէտք է ձգտի իր պատիւ ինքնուրոյնութիւնը յեղաշրջել ահալի ինքնուրոյնութեան. իսկ այդ գործում աղբային ոգին ամենաուժեղ պատուանդանը կարող է լինել նրա համար:

Ե. Ե.

