

Պետրոս Ալահայտոյեան

Դելլալեան կամ Ճակատագրի կողին խրատ մեխը

... ահա վերջապէս մէկը, որուն առանցքը եղաւ
Կոմիտաս – Եղեոն – արդիականութիւն երթուղին ...

...Յոյսերն ափ էին նետուած
եւ մի անմեղ երազի միջով,
մեն մենակ լողում էր տղայի հոգին ...

Ա.Աւագեան («Ջրասոյգ արեւ»)

Տասներկու տարիներ առաջ, 1990–ի ապրիլին, Երեւանի մէջ իր մահկանացուն կը կնքէր, տարածամօրէն, 53 տարեկանին, հայ արդի երաժշտութեան ամենէն կարկառուն ներկայացուցիչներէն՝ Յարութիւն Դելլալեան:

Յ.Դելլալեան հեղինակն է միայն 20–էն 25–ի մօտ զանազան ժանրի ստեղծագործութիւններու, որոնց մէկ մասը տակաւին ձեռագիր վիճակի մէջ է եւ վերջին երկը՝ «Լիլիթ» թատերապարը (պալէթ)՝ անաւարտ:

Եթէ նկատի ունենանք, որ Դելլալեանի անբարեխիղճ ճակատագիրը զինք, ըլլալով փոխն ի փոխ կօշկակարի աշակերտ, բանուոր, աշխատաւոր, ապա խորհրդային բանակի զինուոր, եւ մինչեւ 24–25 տարեկանը երաժշտական դոյզն կրթութիւն իսկ չէ ստացած՝ մենք կը գտնուինք հրաշքի համագօր անօրինակ երեւոյթի մը առջեւ:

Դելլալեան կը ծնի Աթէնք՝ Կեսարիայէն գաղթած ընտանիքի մէջ: Հազիւ 10 տարեկան ընտանիքով կը ներգաղթեն Հայաստան: Յունաստան եղած շրջանին պատանի Յարութիւն արդէն ամբողջութեամբ ներծած է Կոմիտասն ու հայ եկեղեցոյ սրբազան երաժշտութիւնը՝ շնորհիւ իր նրբաճաշակ եւ զարգացած մօր. «Մուրբ Մուրբ»ը, «Հայր Մեր»ը, «Գարուն ա»ն խարիսխ նետած էին անոր սրտին մէջ, երբ կը հասնի հայրենիք: Ան իր ներաշխարհին մէջ ամուր քանդակած հայրենիք կը տանի նաեւ 1915–ի արհաւիրքներէն ազատած իր ծնողքին պատումներն ու վկայութիւնները, ինչպէս նաեւ անոնցմէ ժառանգած գերզայուն, ներամփոփ, անձնուր աց, սակաւախօս, նրբազգաց եւ չափազանց ազնիւ նկարագիրը:

Ահա այսպէս զինուած, ան իր կեանքի մնացեալ 43 փոթորկալից աշունները, մինչեւ 1990–ի կանխահաս մահը, պիտի ճաշակէր կեանքի բազում դառնութիւնները, պիտի պայքարէր անգութ ճակատագրին հրամցուցած բոլոր խոչընդոտներուն դէմ եւ անհամար մարտահրաւերները պիտի չկարենային կասեցնել իր տկարութիւն չճանչցող կամքին խոյանքը: Եւ երբ կը մահանար, ցաւօք սրտի, կարելի չէր եղած իրագործել իր սրտի ամենաջերմ փափագը ու ամենէն մտերիմ ծրագիրը՝ Լեւոն Շանթի «Հին Աստուածներէն» կերտել թատերախաղ մը, որու կեդրոնական կերպարը, Աբեղան, պիտի եղած ըլլար ... Կոմիտասը, ի՛նքը:

Երաժշտական որեւէ ուսումէ շատ առաջ, ուսում որ իրեն զլացուեցաւ երկար տարիներ, ան հայրենիքի մէջ իր ներաշխարհէն ներս գաղտնօրէն կը սնուցանէր զոյգ սրբութիւններ, որոնք անուսուցանելի են՝ Կոմիտասի հոգին եւ 1915–ի հայ ժողովուրդին կրած անջնջելի արհաւիրքը: Այն ինչ որ ան օր մը պիտի յղանար կամ յօրինէր, երաժշտական ինչ սեռի որ պատկանէր իր գրչէն ելածը, անպայմանօրէն պիտի կրէր 1915–ի դրոշմը, նոյնիսկ, եթէ ան իր ստեղծագործութիւնը յատուկ ձօնած չըլլար Եղեռնի զոհերուն: Կարծես ան դաշինք կնքած ըլլար անտեսանելի ուժի մը հետ, սեւ եւ դաժան ուժ մը, որուն կեդրոնը հայուն ճակատագրին մէջ մխրճուած է, իսկ տրամագիծը կ'անցնի իւրաքանչիւր հայու սրտէն՝ հասնելու համար Մասիսի գագաթին. ան գրաւի եկած էր Մասիսին հետ, որ պիտի յաղթէր այդ ուժին, որ զինք կը կրծէր, բայց որմէ երբեք չկրցաւ ձեռքազատուիլ: Այդ սեւ ուժը կը նմանէր պողիպոթի արիւնկակ, արիւնածուծ լպրծուն թաղանթներուն, հուժկու թելերուն, որոնք յանկարծ կը պլլուէին իր հոգիին թելերուն եւ կը ջանային զինք արիւնաքամ ընել: Այսպէս, Նուիրում Կոմիտասի սոնատը, Յաղթական Ռեքվիէմը, թէ Topophono–ն այդ սեւ ուժին դէմ պայքարն է, կամ ուժին շղթայազերծման ու ազատագրման ճիգի արդիւնք երկեր են: Մինչ Խորհրդային Հայաստանի մէջ մեծ ու փոքր յօրինողներ զիրար կը հրմշտկէին Կարմիր բանակին կամ «պիոներական» խումբերու առատ ներբողներ թխելու համար՝ par excellence անհամ, անարուեստ, անհայրենիք եւ սնամէջ, Դելլալեան, Նոր Զէյթուն թաղամասի իր անկիւնին մէջ, իր փոքրիկ ընտանիքին տաքուկ շունչով կը բոցավառուէր եւ կը ստեղծէր հոն իր ուրոյն հայրենիքը, եւ անկէ թուղթին կը յանձնէր անմահ գործեր, որոնց բոլորին ենթաբնագիրը եւ բաբախումը 1915–էն կը սերին:

Դեյլալեան իր յուշերուն մեջ կը խոստովանի թէ դաժան օրեր էին 50–ական թուականները, երբ ջարդարար համաշխարհային պատերազմէն նոր պրծած Խորհրդային կայսրութեան տարածքին կը տիրէին չքաւորութիւնն ու սովը: Այս ընդհանուր մտայլ պատատրին վրայ կը գծագրուէին իր կեանքին անողորմ եւ անողորմ հանգրուանները: Ուսումնական տարիները կ'ընդհատուին յանկարծ, երբ մօրը մահուան կը յաջորդէ հայրը անդամալուծող արկածը. ան ստիպուած է ինքն իր ուսերուն վերցնել հաշմանդամ հօր եւ փոքր եղբօր ամենօրեայ հոգսերը: Կը ճաշակէ ամեն կարգի արհեստներու փորձառութիւնը, միաժամանակ կը յաճախէ գիշերային դպրոց, ուրկէ բացակայ է երաժշտական տարրական կրթութիւնն իսկ:

Վրայ կը հասնին զինուորագրութեան տարիները. 1956–ին իբրեւ զինուոր կ'ուղարկուի Հայաստանէն շատ հեռու, բիւլղոնասական հանրապետութեան տարածքները: Թէեւ երաժշտութենէ բոլորովին անտեղեակ, սակայն բանակին մեջ մաս կը կազմէ սիրողներէ կազմուած երգչախումբի մը: Շատ շուտով, սակայն, իր երաժշտական ուշիմութեան եւ գեղեցիկ ձայնին շնորհիւ, կը դառնայ այդ խումբին մեներգիչը: Բանակին մեջ իր ունեցած յաջողութիւնները զինք կը սողորեն երաժշտութեան նուիրուելու աննկուն կամքով:

60–ական թուականներուն, բանակէն վերադարձին, մուտքի քննութեան դիմում կը կատարէ Երեւանի Ռոմանոս Մելիքեան երաժշտական ուսումնարանը: Հիասթափութեամբ կը տեղեկանայ զինք ունկնդրող ուսուցչապետէն, որ չի կրնար արհեստավարժ երգիչ դառնալ. վնասուած են ձայնալարերը՝ բանակին մեջ բարձր նոթաներ երգելու ընթացքին: Ճարահատ՝ կը հեռանայ եւ կը մտնէ ծանր աշխատանք պահանջող գործատան մը մեջ: Այդ կոշտ գործին ետեւը կանգնողը սակայն նրբաճաշակ եւ համակ երաժշտութիւն բուրդող Դեյլալեանն էր. ինչպէս կ'ըսէ Թամար Յովհաննիսեան, «Երաժշտութիւնը, որ նա լսում էր, հեռու է խոր ակունքներունէր, ծնուել էր Մասիսից այն կողմ, պապենական օջախից, տանիքից հարցականի պէս կախուած կոկորդաշէն արագիլի կանչից...»: Հոն եւս կը յաջողի կազմել երգեցիկ խումբ գործաւոր քանի մը տղոց հետ: «Մեր խումբը», կը պատմէ ան պոսթընաբնակ լրագրող Ճէքի Աբրահամեանին, «կը հրաւիրուէր երեւելի անձնաւորութիւններու տունները եւ հոն կ'երգէինք մեր երգացանկէն կտորներ: Այդ նշանաւոր անձերէն էին Մարտիրոս Մարեան, Հրաչեայ Ներսիսեան, Խորէն Աբրահամեան, Գրիգոր Խանճեան ...անոնք անկեղծօրէն կը գնահատէին մեր կատարումները»:

Վահրամ Փափազեանի դրդումով ան կ'որոշէ մտնել Երեւանի ժողովրդական երաժշտանոցը: Հասած ենք 1963 թուականը. Դեյլալեան 26 տարեկան է, դեռ ոչինչ գիտէ երաժշտութենէն: Այս հաստատութիւնը երաժշտական ուսում կը մատակարարէր եւ հնարաւորութիւններ կ'ընծայէր օժտուած, սակայն երաժշտական կրթութիւն չունեցող տղոց, ինչպիսին էր Դեյլալեան: Վերջինս կը դառնայ սանը անուանի երգահան եւ մանկավարժ Է. Միրզոյեանի եւ շուտով ձեռք կը բերէ հիմնական գիտելիքներ եւ կը սերտէ ստեղծագործութեան (երգագրութեան) հիմնատարերը:

Կ'ըսուի թէ Դեյլալեան եղած է ժողովրդական երաժշտանոցի պատմութեան “ամենադժուար” ուսանողը: Արդարեւ իր երաժշտական բացառիկ օժտուածութիւնը եւ ստեղծագործելու ներքին յախուռն փափաքը մէկ կողմէն, մասնագիտական գիտելիքներու պակասն ու անփորձութիւնը միւս կողմէն չափազանց բարդ կացութեան մատնած էին թէ՛ ուսանողը, թէ՛ դասախոսները: Չմոռանանք յիշեցնելու, որ ապագայ մեծ երգահանը, այս մղձաւանջին մեջ, կը շարունակէ ծանր ու հիւժոդ աշխատանքը գործատունէն ներս, իսկ ընտանիքի հոգը շատ ջանքեր եւ ժամանակ կը խլէր իրմէ: Այս շրջանի իր գործերէն մէկը կը կոչուի «Երազ՝ ձայնի, կիթառի եւ ձեռնադաշնակի (աքորտէն) համար»:

Ժողովրդական երաժշտանոցը հազիւ աւարտած Դեյլալեան կ'ընդունուի Ռոմանոս Մելիքեանի անուան երաժշտական ուսումնարանը եւ կը յաճախէ Էտուարդ Պաղտասարեանի յօրինումի դասարանը: Հոն եւս իւրացումներն եւ ուսման յառաջխաղացը կ'ըլլան աննախադէպ, իսկ ստեղծագործական առաջին քայլերը՝ աւելի քան խոստումնայից, «իսկ աշխատանքը հաստոցի գործարանում՝ երաժշտի լսողութեան համար անտանելի մղձաւանջային աղմուկի մեջ, շարունակուում էր», կը վկայէ Թամար Յովհաննիսեան, «այստեղ Յարութիւնի ներկայութիւնը անհրաժեշտ էր. առանց նրա հմտացած ձեռքերով պատրաստուած արտադրական մանրամասի կը կանգնէր աշխատանքի խիստ կանոնաւորուած ընթացքը»:

1972, Մեպտեմբեր 1-ին Յ. Դելլալեան ի վերջոյ կը մտնէ իր այնքան երագած ու փայփայած Երեւանի խստապահանջ Կոմիտասի անուան երաժշտանոցէն ներս: Ան 35 տարեկան է, ամուսնացած է եւ հայր երկու դուստրերու: Եւ սակայն «... ես սովորում էի իմ կէս տարիքը ունեցող ուսանողների հետ, 17 կամ 18 տարու երիտասարդներ, որոնք աւարտած էին բնականոն պայմանների մէջ Ռ. Մելիքեանի անուան կամ Չայքովսկու անուան Երեւանի ուսումնարանները: Ես ինքս շատ վատ էի գգում. բոլորից գաղտնի էի պահում, որ ես ամուսնացած եմ ... Իմ առաջին երգերից մէկը, որուն անունը չեմ յիշում, չէի կարողացել գրանցել. այդ ժամանակ ժողովրդական կոմսերվատորիայում էի եւ յիշում եմ ինչպէս Նորա անունով մի աղջիկ ինձ օգնեց. ես կիթառը վերցրի, երկու տընկ-տընկ, երգեցի եւ այդ աղջիկը գրի առաւ այդ երգը, որը անմիջապէս շատ սիրուեց եւ տարածուեց ...»:

Ժողովրդական երաժշտանոցի իբրեւ աւարտաճառ ան կը գրէ սրինգի եւ դաշնակի սոնատը մը: «Կարելի է ըսել», կը շարունակէ Դելլալեան, «որ այդ սոնատը իմ առաջին գործն է»: 1988 Յուլիսին տեղի ունեցած վերոյիշեալ հարցազրոյցին մէջ Դելլալեան կ'արտայայտուի իբրեւ հեղինակը «մօտաւորապէս» 25 գործերու: Ըսինք, որ վերջին երկը, Լիլիթ բեմախաղը, սկսուած այդ թուականին՝ անաւարտ պիտի մնար, իսկ Հին Աստուածներու թատերախաղը՝ լոկ ծրագիր եւ իդձ... 53 տարեկանին, ուժեղ ստեղծագործական երկունքներու յորձանքին անձնատուր, երբ կը մահանար, Դելլալեան գրեթէ անծանօթ մըն էր Հայաստանի մէջ (բացի իբրեւ ուսուցիչ, եւ որպէս այդ՝ չափազանց յարգուած իր սաներէն), եւ սակայն այդ 20-25-ի սահմաններուն սակաւաթիւ երկերու ընդմէջէն, որոնց կարգին երեք սիմֆոնիաներ, արտակարգ Topophono-ն, Նուիրում Կոմիտասի կոթողական սոնատը, Մահ սիմֆոնիկ պոէման, Հաղթական Ռեքվիէմը, ան կը հանդիսանայ արդի երաժշտական բարդ թեքնիքներու սխրանքներով եւ աննախատեսելի գիտերով հարուստ, միաժամանակ հայ հոգիին մէջ թաթխուած ու անկէ տառապանքի ճիչեր եւ փայլակներ, սարսափացուցիչ ահագանգեր հնչեցնող աննման ստեղծագործը:

Ազնուակերտ, մեղմասիրտ, գորովագութ, ծառայաւեր տեսանելի մարդու կերպարին կը հակադրուէր հեղինակի անկանխատեսելի ներաշխարհը (քիչ մը Վահէ Օշականին նման), մշտական հրաբխային ցնցումներու եւ պոռթկումներու թատերավայր՝ ուրկէ կը բոցավառէր անընդհատ յեղափոխութիւն ապրող եւ ընդմիշտ ըմբոստութեան յաճախանքին ենթակայ ստեղծագործողը: Ապրիլ 24-ի թաթը չէ՞ միթէ, որ կը հրահրէր անդադար իր հոգիին կայծերը: Ան այն քիչերէն է, որոնք վերջնականապէս խզեցին իրենց կապերը թէ՛ ռուսական Կլինքա-Չայքովսկի-Ռախմանիմով երրեակի դասական դպրոցին հետ, թէ՛ ձերբազատուեցան Խորհրդային շրջանի պարտաւորիչ եւ պայմանադրական՝ «պրովետար» լատատեսութիւնը հեւ ի հեւ պանծացնելու ծառայող կեդրոնախոյս, պոռոտաբանութիւն բուրող դրոյթէն: Ահա վերջապէս մէկը, որուն առանցքը եղաւ Կոմիտաս-Եղեռն (1915) – արդիականութիւն երթողին: Հոն այլեւս կարելի չէ զուարճանալ ենթարկուելով կրատրական, իգամերձ մեղեդիներով ծանրացած, ենթակայաձիգ թոյլատու ոճին, այլ ներապրումներու եւ վերապրումներու մոլորակները շանթահարիչ ուժգնութեամբ պայթեցնող անտարագելի ոճ մըն է իրենը, որ կը բնորոշուի իր բացարձակ անկեղծութեամբ եւ խորխոս ազատութեամբ:

Դելլալեանի կարեւորագոյն երկերէն առ նուազն երեքը զինք անմահութեան պատուանդանին կանգնեցուցին եւ այդ՝ շնորհիւ երեք սփիւռքահայ նուիրեալ երաժիշտներու ջանքերուն: Անոնց հանդէպ Դելլալեան յավերժ երախտապարտ գտնուեցաւ եւ զանոնք որակեց իր կնքահայրերը: Ան դաշնակահար Արթուր Փափագեանին կը պարտի Նուիրում Կոմիտասի դաշնակի (եւ ձայնի) սոնատին (1982) փառաւոր Ա. կատարումը Երեւանի մէջ. խմբավար Արամ Ղարաբեկեանին՝ Topophono-ն համաշխարհային Ա. ներկայացումը Պոսթընի մէջ (1986), իսկ ամերիկահայ երգեհոնահար Պերճ Ժամկոչեանին՝ իր Յաղթական Հոգեհանգիստ (Ռեքվիէմ)ը երգեհոնի համար (1984): Այս Յաղթական Ռեքվիէմի Երեւանի կատարումը տեղի պիտի ունենար 1990 Ապրիլ 25-ին Պ. Ժամկոչեանի կողմէ, որուն նուիրուած է այս գործը. հեղինակը հիւանդ է եւ հիւանդանոց փոխադրուած է դարմանումի համար. շրջապատուած իր անմիջական հարազատներով, ամեն ոք սրտատրոփ կը սպասէ, որ երգահանը նուազագոյն կազդուրման նշաններ ցոյց տայ որպէսզի, նոյնիսկ անհանգիստ վիճակով, կարենայ գէթ վերջապէս լսել իր յորինումը առաջին նգամ ըլլալով: Այս գործը արդէն շրջած էր, Ժամկոչեանի մեկնաբանութեամբ, աշխարհի շարք մը մայրաքաղաքներու մէջ եւ բարձրացուցած անզուսպ ոգեւորութիւն եւ աներկբայ գնահատանք: Դելլալեաններու ուրախութիւնը չափ ու սահման չունի: Ապրիլ 15-ին լավատեսութիւնը իր բարձրագոյն կէտին վրայ կը գտնուի:

Բայց Ապրիլ 17-ին սիրտը կը վատթարանայ, եւ հիվանդին թոյլ չեն տար, որ անկողնէն ելլէ: Լավատեսութիւնը կը փոխակերպուի ծանր յուսահատութեան եւ որոշում կը գոյանայ որ գոնէ իր կողակիցը, Հերմիներն ներկայ ըլլայ մենահամերգին. բայց, կը պատմէ Հերմիներն, «Աստուած ա՛յս էլ շատ տեսաւ...»: Ապրիլ 22-ի գիշերը կացութիւնը անյոյս է եւ 23-ի առաւօտեան սիրտը կը դադրի բաբախել:

Համերգը, 25 Ապրիլին, տեղի կ'ունենայ հեղինակին թաղման օրը... Յաղթական հոգեհանգիստը կը վերածուի սուգի հոգեհանգիստի, կարծես զայն գրած ըլլար իր յուղարկաւորութեան համար:

Դելլալեանը՝ Ապրիլ 24-ի ուշացած գոհերէ՞ն. կրնայ ըլլալ. Չէ՞ որ “Աստուծո ծաղրն է աշխարհն ալ արդէն”: Ինչպէ՞ս կրնայ հոգեհանգիստը «յաղթական» ըլլալ: Հարցը, մահէն անդին շնորհուած, վերջնականացած, հանգիստին չի՞ վերաբերիր արդեօք: Լսենք երգեհոնին պատգամը – ահա խուլ հոնդին մը, որ կը ծագի պերճ նուագարանին խորերէն, բամբ, ճնշիչ, միաշառաւիղ, կարծես անձանօթ մոլորակի մը կեդրոնէն ձգուած ըլլայ: Անգոյութեան թէ սկզբնական խաւարի տիրապետութիւնն է: Քիչ ետք այդ մէկ հաստիկ թաւ ձայնի խորքին վրայ կը հակի խոկացող միտքը. չորցած արցունքներու բովէն կը հեւայ անանուն աղօթք մը, որ կը հիւստի ինքն իր վրայ եւ տակաւ կը ձուլուի երկինքէն փոխ առնուած «ապրիլեան» մրմունջի մը մէջ: Լռութիւնը խաւարի տիրապետութենէն կը գատորոշուի եւ կ'ոռնայ իր գոյութիւնը. Յան ու Տանջանքն են, որ կ'ապրին իրենց երկունքը Լռութեան ծոցին մէջ:

Յանկարծ լռութիւնը կը պայթի ... Մենք կը լսենք երկար հոսքը՝ բռնուած, դնչակալուած ձայներու, քլոսթրներով շանթահար, որ կը հասնի մեզի եւ կը բռնէ մեր կոկորդէն:

Ռեքվիէմըյաղթական ... հոգեհանգիստ՝ իրենց հանգիստը չգտած հոգիներու: Ապրիլ 24 է: Արարատը սուգի մէջ է, եւ սակայն իր ամեհի անշարժութեամբ արեւացած, մեր դիմաց, մեր վերեւ, մեր մէջէն, ան, Արարատը, մեզի կը յիշեցնէ, պիտի յիշեցնէ մշտնջենապէս, թէ մահը պարտուած է: Ահա այդպէս է, որ հոգիներու հանգիստը յաղթանակ կը պարզէ: Յաղթական Ռեքվիէմ, բուռ մը սեւ արեւ պարտուած մահուան իբրեւ պատանք:

Իմ առաջին ծանօթութիւնս Դելլալեան մոլորակին հետ տեղի ունեցաւ 1986-ի Նոյեմբեր 16-ին: Այդ կիրակի երեկոյեան Լոս Անճելըսի Music Center-ի մէջ, ծովածաւալ երաժշտասերներու ներկայութեան, ելոյթ պիտի ունենար պոսթընաբնակ Արամ Ղարաբէկեան իր «Մինֆոնովա» լարային նուագախումբին զուխը անցած:

Պիտի կատարուէին չորս կտորներ սենեկային նուագախումբի համար գրուած, որոնց երկուքին հեղինակները հայ էին: Այդ կատարումները յայտագրուած երկերուն Արեւմտեան ափի առաջին ունկնդրութիւններն էին: Է. Միքոյեանի համբաւուոր Տիմֆոնիային ծանօթ էի, բայց Յարութիւն Դելլալեան անունը բնաւ չէի լսած: Ներկայացուելիք գործը կը կոչուէր Topophono:

Topophono-ն ունէր անսովոր կառոյց եւ արտակարգ կազմութիւն. լարային-սենեկային նուագախումբին կը միանային դաշնակը (դաշնակահարն էր Աւօ Գոյումճեանը) եւ գալարափողը (Ֆրէնչ Հօրն): Կատարումի ընթացքին պիտի լսուէր (արտասանութիւն) Վ. Տերեանէն քերթուած մը – Աշուն է՝ անձրեւ, ստուերներն անձեւ, դողում են դանդաղ, պաղ, միապաղաղ: Նուագահանդէսը կազմակերպած էր «Հայ ամերիկեան թատերա-երաժշտական ընկերակցութեան» նախագահ Վիկտոր Մարտիրոսեան: Խմբավարը գործին քաջածանօթ էր. Պոսթընի մէջ կատարուած էր, նոյն դերակատարներով, այս գործին Ա. ունկնդրութիւնը՝ նոյն տարուայ Փետրուար 28-ին (դաշնակահարը՝ Արթուր Փափագեան):

Այդ գիշեր Topophono-ն թողուց ցնցիչ տպաւորութիւն: Հեղինակին հետ չկրցայ ծանօթանալ: Topophono-ն հեղինակին ամենէն իւրայատուկ եւ ինքնադրոշմ ստեղծագործութիւններէն է: Հոն կարելի չէ նշմարել իր ուսուցիչներուն՝ Է. Միքոյեանի կամ Է. Պաղտասարեանի ստուերը, ոչ ալ Արամ Խաչատուրեանին հովանին կը վայելէ:

Անոր պայմանաձեւ – նախատիպարները (մօտէլ) արդի եւ գերարդի երաժշտութեան արդէն դասականացած հսկաներն են՝ Շնիթքե, Տէնիգով, Փէնտերեցքի, Այվզ, Վարեզ, ... որոնք ան ուսումնասիրած է գրեթէ իր ուսուցիչներէն գաղտնի եւ անցուցած իր հոգեմտաշխարհի պրիսմայէն, ինչպէս, միւս կողմէ, Կոմիտասը եւ աւանդական երգն ու պարը: Ահա հոս է հրաշքը: Ինչպէ՞ս կարելի է

այս երկու գերծայրահեղ աշխարհները հաշտեցնել, կարելի՞ է ի մի ձուլել հայրենի արեն ու արեւմտեան մետաղեայ բանականութիւնը, մէկ գրչի տակ հնագանդեցնել ակնբախ անհամատեղելիութիւնները, ինչպէս Սասունցի Դաւիթի մոգական ցուպին ենթարկուող «գառնուկը» (հայ երգը) եւ «զայլը» (Արեւմտեան երգագրութային բարդ ոլորտները): Այս գործը իրմէ խնդրած էր Արամ Ղարաբէկեան: «Մինֆոնովա» նուագախումբին ղեկավարը Carnegie Hall-ի մէջ լսած էր Նուիրում Կոմիտասի Սոնատը. գմայլած այս կտորին անստգիւտ գեղեցկութենէն՝ փափագ յայտնած էր, Պոպօլընէն ուղարկուած յատուկ նամակով (1985), որ Դելլալեան իր գրիչով պատուած ըլլար «Մինֆոնովա»-ն: Կը խոստանար գրուելիք կտորին համաշխարհային առաջին կատարումը հրապարակել Պոպօլընի մէջ՝ իր ղեկավարութեան ներքեւ: Այս առաջարկը մեծ ազդեցութիւն ունեցած էր համեստութեան մարմնացումը եղող հեղինակին վրայ. լրջօրէն պարտաւորեցնող խօստում էր եւ մեծ պատիւ:

Այս խնդիրքը իրագործելով՝ ճանաչանութեամբ ան կը մեկնի Դիլիջան, ուր եւ կը յօրինէ Topophono-ն: Առաջին եւ երկրորդ ջութակները նստած են կիսաբոլորակաձեւ. առաջին շարքի վրայ, խմբավարին դիմաց, կը գտնուին ջութերը (վիոլա). ջութակներուն եւ ջութերուն միջեւ՝ թալուարակները. թալուարները (տապլ պաս)՝ բեմին խորքն են: Դաշնակը դրուած է խմբավարին աջ կողմը, շրջանակէն դուրս: Ո՛ր է գալարափողը ...

Կը տիրէ քար լռութիւն: Խմբավարը արձանացած է: Յանկացած լռութիւնը կը ճեղքուի հեռուէն (անտեսանելի) եկող փողին միայնակ կանչով, վշտահար եւ մելամաղձոտ, հազիւ գծագրուող յուշանուագ՝ Կոմիտասի ոգին յուշող եւ «կար ու չկար» թախծոտ հէքեաթ մը սկսելով ... ինչպէս պիտի գիտնայինք յետագային, Դելլալեան իւրաքանչիւր ստեղծագործութեան մէջ, հոս եւս, կը ծաւալէ խոհաբանաստասիրական խորհուրդ: Միայնակ գալարափողը կը խորհրդանշէ լեռներու մէջ իր անցեալը վերապրող ծերունի Հայր՝ հին օրեր, կցկտուր յուշեր, տխուր ծառեր, վար ու ցանքի պատկերներ... Գալարափողի այս հեռաւոր (բեմին ետեւէն եկող) կաղկանձին յանկարծ կը հակադարձեն, ուժգին զարկերով, դաշնակէն ժայթքող բամբ որոտներ (թալ լարերուն վրայ մէկ ձայն իր ութեակով, հաւասար հեռաւորութեամբ հնչող). այս ահեղ դողանջը, ծանր զանգերու նմանակ, ահագանգ է՝ Եղեռնի տուկումէն չարաբաստիկ յուշեր վերակոչող: Գալարափող եւ դաշնակ երեք անգամ իրարու կը բախին եւ այսպէս, մէկը միւսին հակադրուելով, կտորին սկիզբը կը ձեւաւորեն, ինչպէս միեւնոյն կեանքով ապրող հուժկու հակաբեւեռներ, նիւթն ու աննիւթականը, միեւնոյն էակին էութեան մէջ միաժամանակ կը բնակին մշտնջենական պայքարով եւ անքակտելի ամբողջականութեամբ: Այնուհետեւ դաշնակին ամբողջ ստեղնաշարին վրայ կը փայլատակէ «ճարճատիւն» մը, որ պատռուածք մը կը գոյացնէ իրար խաչաձեւուող, միաժամանակ իրարու լրացուցիչ վերոյիջեալ հակասութիւններու միջեւ: Դելլալեանի սոյն գործը անվերջ կը բաբախէ, հրաբխային մոլորակներու նման, միայնակ (մէկ նոթայով գոյացած) ձայներու պայթիւններով, որոնք եռեւեփ եկող ձայնային լաւաներով կը գալարուին եւ իրենց հեւքին մէջ կ'առնեն մեր ողջ էութիւնը: Այս կարգի մութ ու լոյս նախագագացումներն ու յանկարծ փոթորկող սարսափները կը լեռնանան ու կը պայթին ահեղ քրէշէնտոյի վրայ: Այնուհետեւ արեւը կը ծագի սօլօ ջութակի պայծառ զարթումով (կոմիտասեան բներգ): Այս երկակենցաղ երաժշտական բջիջները իրարու կ'ընդելուզուին եւ կը զարգանան զուգահեռաբար: Շատ ներթափանցող է, երկրորդ մասէն առաջ, երկարատեւ թրթռացող ջութակներու ընկերակցութեամբ, դաշնակին լուսաթափանց հծծիւնը, ափսոս, շատ կարճ՝ ներսի լարերուն վրայ մատներով տաղահարուած եւ, անոր հակազդող, նոյն լարերուն (բամբ կողմը) տրուած ափի դոփիւնները, որոնց երկարաձգուող արձագանգը կը գուժէ մօտալուտ աղէտներ ...

Topophono-ի երկրորդ մասը (առանց ընդմիջումի) յաճախանքներու եւ բանդագուշանքներու վախազդու շարք մըն է. երկու անգամ յայտնուող քոչարիներու միջեւ, որոնք մահապարերու վերածուած ըլլալ կը թուին իրենց շրջուն կրկնութիւններով, կոմիտասեան պայծառութիւնը կրկին կը ցոլայ: Հոս կը լսենք մէջբերում մը՝ Շոփէնի «Մահերգը»: Շոփէնի ծանօթ մահերգը կը խորհրդանշէ համամարդկային եւ համատարած մահուան ուրուականը՝ մարդ արարածին ողբերգութիւնը ընդգծող:

Հոս է, որ կ'լսուին Վ. Տէրեանի վերոյիջեալ տողերը, կարծես կեանքին անհեթեթութեան նուիրուած հմայական ծաղկեփունջ մը ըլլան: Դելլալեանի կեանքը ինքնին փաստ մըն է, որ մարդ դատապարտուած է ապրելով տառապելու եւ տառապելով ապրելու այս մոլոր մոլորակին վրայ:

Յանկարծ կրկին կը լսենք, տագնապայարոյց ձայներու վրայ, դաշնակէն փրթած “անյատակ”

պատռուածքը: Վերջին անգամ գալարափողը կ'ոռնայ իր վիշտը մէկ նոթայի ենթահողին վրայ՝ անանուն, սեւ եւ խոր վիրապի («ունայնութեան փոսը») մը առաջնորդելով մեզ: Ինչպէ՛ս չմտածել այս գործին ունկնդրութենէն ետք, Փէնտերէցքիի «Հիրոշիմայի զոհերուն» նուիրուած «Թրենա»-ին (THRENE) մասին, նոյն «օրհասական անհաշուութիւններու» բախումներն են, նոյն ահազանգ-մահերգանքներու սպառնալիքը: Սակայն կը խորհիմ թէ Յ. Դելլալեանի Topophonո-ն աւելի «մարդկային» է՝ իր փիլիսոփայական խորքով եւ կոմիտասեան զուլալ ներկայութեամբ, մինչ լեհ հեղինակին յոռետեսութեան դժոխային ուժգնութիւնը կը խորհրդանշէ Համաշխարհային Երկրորդ պատերազմին աղէտը եւ Հիրոշիմայի հարուածը:

Յ. Դելլալեանի Topophonո-ն արժանացած է Գալիֆորնիոյ Շարժանկարի եւ Պատկերասփիտի Խորհուրդի «Ոսկէ փառապսակ»-ին եւ «Super Star» վկայականի: Topophonո-ն միակ ստեղծագործութիւնը չէ, որուն ընդերքներէն կ'արտացոլուի Դելլալեանի ողջ ներաշխարհային դիմագիծը: Եթէ Topophonո-ն հեղինակին էաբանական կորիզին մէկ երեսն է, այսինքն կեանքի հակասական երեւոյթներու խոհափիլիսոփայական բախումը կը բնութագրէ երաժշտականօրէն, էաբանական միւս կորիզը կը կազմէ Նուիրում Կոմիտասի սոնատը: Հոս է, որ զմայլելի գեղեցկութեամբ կ'երաժշտաւորուին, ձեռք ձեռքի տուած, հոգիին անբեկանելի երազը եւ հեղինակին գաղտնի կեանքը:

Այս 12 վայրկեան տեւող եւ երկու մասերէ բաղկացած սոնատը գրուած է 1982-ին: Առաջին կատարումը տեղի ունեցած է Երեւանի մէջ դաշնակահար Արթուր Փափազեանի կողմէ, 1983 Ապրիլ 23-ին. կրկին խորհրդաւոր գուգաղիպութիւն ...

Այդ Ապրիլ 23-ը հեղինակին մահուան օրը պիտի ըլլար ուղիղ եօթ տարիներ ետք: Եթէ Topophonո-ի ունկնդրութեան ընթացքին բոքր զգացումներու իրարանցումին ենթակայ ենք, աղաղակելու կամ իենթենալու պատրաստ, հոս, արտայայտապաշտ փոթորիկներու փոխարէն, ներաշխարհէդ կը ծագի խորասուզուելու բուռն բաղձանք եւ յուզումնասարսուռ դող մը կը շարունակէ մէջէդ «երգել» «Նարոյի» հծծիւնները՝ «Անլռելի Զանգակատունի» խորանէն, եւ դեռ չես ուզեր արթննալ այս դիւթիչ երազէդ... Իրաւամբ, Նուիրում Կոմիտասին սոնատը հիւսուած է Պարոյր Սեւակի մագնիսացնող վերոյիշեալ պոէմին խորը ըմբռնումին թելադրանքով. Սեւակի անմար ղօղանջները կը միանան Դելլալեանի սրտին մէջ ընդմիջտ բնակող կոմիտասեան անջրպետին: Կոմիտաս ոչ միայն ներկայ է իբրեւ մոզական արեւազայ, որուն ընդմէջէն կը նաւարկես դէպի բիւրեղացած հայու ոգին, այլեւ սոյն սոնատին մէկ մասը «Անտունի»ի ոսկէ թելերով է հիւսուած եւ կտորը անդիմադրելի, սակայն մեղմ ու զուլալ խռովքի մէջ կը ձգէ մեզ. հոս է, որ ձայնը, դաշնակահարին կողմէ մրմռացող «Նարոյը», կու գայ գրկելու նոյն դաշնակահարին մատներէն միաժամանակ ծորող մահերգը եւ նուագարանին ներսի լարերէն հոսող, տաւաղահարուող մրմունջները (այս գրելաձեւը գործածուած է նաեւ Topophonո-ին մէջ): Հայ երգին, «Նարոյի», մրմունջները (չորս նոթա, բայց ինչ վսեմ մեղեդի) վստահիլ նուագողին՝ գիտ է, հազիւ լսելի, ուրուականային եւ անկանխատեսելի գեղեցկութիւն, որուն հմայքը շնչահեղձ կ'ընէ մեզ եւ չի մարիր կտորին ձայնական աւարտէն վերջ իսկ: Վերոյիշեալ ձայնա-նուագային հաստուածը կը գտնուի կտորի վերջաւորութեան, սակայն սոնատին երկրորդ մասը կը սկսի առնական, Սասնոյ պարերէն մէկը յիշեցնող, կշռոյթով: Հոս հեղինակը վերակոչել կ'ուզէ մեր աւանդական կեանքի պատկերներէն մին, նման Բ. Կանաչեանի «Նանորին». Խորհրդապաշտական սրբազան հաղորդութեան վերակոչումին կը յաջորդեն հայկական պարն ու խրախճանքը: Հոս պարի խորհրդանշանը կայ միայն, խնձոյքը չկայ ընդհակառակն, «Նարո»ի երգային երեւոյթը, հեղինակին տուած բացատրութեամբ, մեզի կը յայտնէ պանդխտութեան մեկնած միւնուճար, մենակեաց, մեկուսացած, ծով թախիծներու գիրկը ինկած, տունէ եւ հարազատէ զրկուած հայ տղուն տառապանքը: Այս կսկծալի, բայց հարազատ պատկերը տալու համար, Դելլալեան չի մխրճուիլ ոճային բռնազբօսիկ բարդութիւններու մէջ. արդի երաժշտութեան բարդ կառոյցները զինք չեն կալանաւորած, այլ, ինչպէս տեսանք նախորդ գործի քննութեան ընթացքին, այդ նոր արտայայտչական կերպարը օգտագործուած են նուրբ ճաշակով, ճարտար եւ զուսպ երգագրութային խաղերով եւ հաւաստիքն են խոր ճանաչողութեան:

Օրինակ, մատներով դաշնակին ներսի լարերուն վրայ տաւաղահարումը կամ ավով թմբկահարումը կատարուած են լուսամիտ գիտակցութեամբ. առաջինը ստեղծած է պատկերը գեփիտին թեթեւ չմշկումին խոնաւ մակերեսներու վրայ, իսկ ավով նոյն լարերուն տրուած հարուածները՝ եղերերգական մթնոլորտ կամ խորհրդաւոր անկում կը նշեն, միշտ զոյգ իմաստներով, մէկ կողմէն բնութենէն քաղուած պատկերը, միւս կողմէ՝ ներաշխարհային համապատասխան դրոյթներու

դրսեւորումը: Դեյլալեան այս եւ այլազան ճարտարագիտական հնարքներու շնորհիւ կարողացած է ստեղծել, մեծ ստեղծագործներու յատուկ, մագնիսական դաշտեր, որոնց կ'ենթարկուինք անզգայաբար եւ սիրով, եւ որոնց ներգործութեամբ մեր մագնիսական տարրերը կը վերադասաւորուին գործին տրամադրութեան համեմատ, մինչեւ կտորին վերջը եւ անկէ ալ անդին եւ, այսպէս կ'ապրինք չափազանց հարազատ, նաեւ առեղծուածային ու յեղաշրջիչ, երաժշտական գոյացումը հայ հոգեմտաւոր բնաշխարհին:

Հեղինակէն մեզի ժառանգ մնացած տետրակին մէջ արձանագրուած յուշերէն կը քաղենք. «Նուիրում Կոմիտասին դաշնամուրի եւ ձայնի սոնատում, ըստ իս, Կոմիտասը իմաստաւորում է որպէս հայկական ոգու եղերական տուայտանքների հաւաքական կերպար. եւ միաժամանակ այդ սոնատը երաժշտական յուշարձան է Մեծ Եղեռնի զոհերին: Երբ ինքը եւ կատարում այդ, ինչ յուզումներով եւ սոգորում...»

«Արդարեւ, 1986-ի Դեկտեմբերին Լոս Անճելըսի «Հոլիվուտ» պանդոկի մէջ, ի պատիւ իրեն կազմակերպուած հանդիսութեան ընթացքին կը հրաւիրուի իր «խօսքը» ըսելու: Հոն, Դեյլալեան կը նուագէ (եւ կ'երգէ) իր այս եզակի գործը: «Բարձրացնում եմ ձեռքերս՝ դահլիճը լռում է: Այս գործը՝ Նուիրում Կոմիտասին, սկզբից կանգնած եմ նուագում, դաշնամուրի լարերի վրայ: Կոկորդս կրկին խեղդում է կծիկ դարձած կարօտի զգացումը, որն առկայ է սոնատիս դաշնութիւններում: ... Նարոյ, նարոյ, նարոյ ջան. պանդուխտ տղան յիշում է հանդում քաղհանանող իր եարին»:

Ուրիշ տեղ, հեղինակը իր այս գործին մասին արտայայտուելով կ'ըսէ. «...սկզբնահատուածի հնչողութիւնը յիշեցնում է այգաբացին պղնձացած ժայռերից բարձրացած գոլորշիի շղարշ եւ մեղմ փչող զեփիւր ..., որ սակայն շուտով վեր է ածուելու փոթորկի: Դա, ասես, Կոմիտասի խռովայոյզ հոգին է...»:

Հեղինակ-կատարողը կը հասնի ինքնաարարման եւ ինքնաարարումը հեղինակ – կատարողէն փութով կը հասնի՝ գործին ներգործութեամբ վերածնած, քար լռութեան մէջ անէացած ունկնդիրներին: Այս կարգի հրաշք շատ չի պատահիր արդի երաժիշտներու արդի ստեղծագործութիւններուն ունկնդրութեան ընթացքին: Այս գերագոյն փաստն է, որ երկը կը շնչէ, կ'ապրի ու կ'ապրեցնէ, եւ չէ թէքնիկական խաղ՝ հազիւ բանականութիւնը զարդարող:

Վերջին անգամ այս սոնատը լսեցինք Լոս Անճելըսի մէջ, 1988-ի Փետրուար 19-ին: Լիզպոնէն հրաւիրուած էր «Դեյլալեան Եռեակ»-ը. եռեակին անդամներն էին դաշնակահար Մարինա եւ ջութակահար Նարինէ Դեյլալեանները, Յարութին Դեյլալեանի դուստրերը, եւ թաւջութակահար Լեւոն Մուրատեան՝ Հայրիկ Մուրատեանի թոռը: Այս համերգն ալ կազմակերպած էր Վ. Մարտիրոսեանի «Հայ-ամերիկեան թատերա-երաժշտական ընկերակցութիւնը»: Այդ օր Մարինան մեզի կը հրամանէ «Կոմիտասի բառամթերքով» հիւսուած եւ «Տօ՛ լաճ տնաւեր»-ի արեան կաթիլներով կենդանացած» այս նոյն սոնաթը: Մարինան, իր անմահ հօր յիշատակով թաթխուած, հազիւ կը յաջողի զսպել իր լեռնացած յուզումը եւ ունկնդրութիւնը վերջ կը գտնէ առանց «Նարոյի» երգասացութեան ... Մարինան չէր կրցած երգել եւ զսպութեամբ նախընտրած էր կտորը աւարտել անսայթաք: Իր ալեկոծ սրտի խորերէն մենք լսեցինք իր հօր լուռ ներկայութիւնը փոխան «Նարոյի» չորս նոթաներուն: Հոս քննարկուած երկու գլխաւոր գործերէն ետք, որոնք ամբողջականօրէն կը ներկայացնեն հեղինակը, պետք չէ կարծել, որ Յ. Դեյլալեանի միւս կտորները կարելի է երկրորդական համարել. պարզապէս հոս տեղը չէ բոլոր գործերը նկատի ունենալ: Անոնցմէ են, ի միջի այլոց, երեք սիմֆոնիաները, որոնք, ցաւ ի սիրտ, ցարդ մատչելի չեն, ինչպէս նաեւ երգային-երգչախմբային ստեղծագործութիւններէն ոմանք, ինչպէս Փեփուշ մանկական օփերան (1975), Երբ իջնում է մթնշաղը վոկալ շարք կանացի բարձր ձայնի համար (1984), Լռութեան բոպէ կանանց երգչախումբի համար (1986) եւ ուրիշներ: Մեղիտացիաներ քլարինէթի եւ դաշնակի սոնատը (1981) բարդ ծաւալումներով զարգացած վերացական շաղախով գործ մըն է: Ան, ինչպէս իր միւս սոնատները (ջութակի եւ դաշնակի, թաւջութակի եւ դաշնակի, ...), «տարածական հնչողութիւններով եւ շերտաւորումներով կը հոլովուի. հարուստ է երգագրութային հնարքներով եւ զիւտերով: Մահուան ու կեանքի «երկխօսութեամբ» ընթացող եւ կեանքի ու սիրոյ յաղթանակին յանգող այս հոգեվիճակները երաժշտական հնչիւն մտորումներ են: Կտորը դժուարամերձ ստեղծագործութիւն է զոյգ կատարողներուն համար: Հոն կան «հարց ու պատասխան» ելեւէջներ, կշռութամեղեդիական բանուածքը յաճախակի փոփոխութիւններով եւ դադարներու լռութիւններով համեմուած է: Ահա ուրիշ մը. Medium ֆակոթի (bassoon) համար (1984) գրութիւնը փաստ մըն է, որ հեղինակը եթէ ուզէ կրնայ գրել

«Արեւմուտքի մտաւորականութիւնը գոհացնող «բարդ ստեղծագործութիւն: Հոն օգտագործուած են ֆակտի ծայրագոյն հնարաւորութիւնները: Այդ է պատճառը, որ անոր կատարումը հնարաւոր չէ եղած Երեւանի մէջ: Այս տասը վայրկեան տեւողութեամբ ծայր աստիճանի դժուարամերձ կտորը կատարուած է 1990-ի Փետրուարին Գերմանիոյ Հանովր քաղաքի միջազգային փառասօսի ընթացքին՝ ֆակտիափար Ֆոլկներ Թեամանի կողմէ:

Ջրասոյգ արեւ դրամատիկ քանթաթա, կանացի բարձր ձայնի, երգչախումբի, ասմունքողի եւ սիմֆոնիկ նուագախումբի համար: Խօսք՝ Ա. Աւագեանի: Գրուած է 1988-ին: Հոս եւս լսելի են անագորոյն ձայներ, կացինահարուածներու նմանակ թմբկահարումներ, կրկին միայնակ, մերկ ձայնի անվերջանալի պրկումներ... Սոփրանոյի անխօսերգութիւնը (վոքալիզ) լացող մայրն է՝ տարագրութեան ճանապարհին իր կորսնցուցած գաւակին վրայ:

Խորախորհուրդ երկ մըն է Մահ սիմֆոնիկ պոէման (1978), ներշնչուած Ա. Իսահակեանի համանուն գրութենէն: Համեմատաբար սկզբնական այս գործը առաւելապէս պատկերային է, ուր գրելաձեւի խիստ հնարամիտ միջոցներով, հեղինակը ստեղծած է բազմամարմին Մահի կերպարներ՝ մերթ ծաղրող, չարախինդ, մերթ ահաբեկող՝ արտայայտուած «ճշացող» տարահնչիւն ուղղահայեաց դաշնակներու (ագոն) շարահիւսութեամբ: Կոթողերգութիւնն թէ մահնչիւնակերտում – մահի ամենուրեքութիւն. մահաշունչ ճնշող զանգեր, մահասարսուտ լռութիւններ, մահաշրջիկ հիւժժանքներ՝ տրուած փայտա-պղնձեայ փչաւոր նուագարաններու շքեղ հիւսուածքներով, մահասփիւտ մթնոլորտ, մահաբեր ահազանգեր, մահախոով խուճապներ, եւ, հիմնականօրէն՝ մահատարած Նահատակները մեր 1915-ի Եղեռնի:

«Ապրիլ 24-ը մշտավատ ներկայութիւն էր իր հոգիին մէջ: Ամէն երկի մէջ մի քանի կաթիլ ծորած է այդ կանթեղի իւղէն, Տեր-Ջօրի անապատներու անպարագիծ, բայց կիզիչ ու զանկացած լռութիւնը վերածուած է, իւրաքանչիւր գործի մէջ, խտացած վրէժի եւ ցատումի, արեան կանչի...» (Հերմինէ Դելլալեան): Արդարեւ, ինչպէս բնորոշած ենք սկիզբը, իր ստեղծագործական երթուղիին առանցքը եղաւ, սկիզբէն իսկ, Կոմիտաս – Եղեռն – արդիականութիւն երրորդութիւնը, որուն հաւատարիմ մնաց մինչեւ իր վերջին շունչը:

Մեր ունկնդրած Մահ սիմֆոնիկ պոէման կատարուած է զմայլելիօրէն «Նովուսի բիրսկի ակադեմիական նուագախումբ»-ին կողմէ, խմբավար՝ Ա. Կաց: Յարութիւն Դելլալեան կը մարմնաւորէ ներքին անդու պայքարի երաժշտա-ողբերգական խմորումներու պայթուցիկ արտայայտութիւնը: Յ. Դելլալեան իրեն վիճակուած սեւ ու դաժան ճակատագիրը վերածեց ստեղծագործական լուսեղէն աղբիւրի: Ան օրինակելի է իր անտեսանելի եւ յարատեւ վերելքով, որու ընթացքին, աննկուն կամքի եւ աննահանջ ճակատումի շնորհիւ, իր տեղը ապահովեց պատմութեան բեմին վրայ՝ նոր արժեչափեր ստեղծելով հայ ստեղծագործութեան երկնակամարին:

Բագին, ամսագիր գրականութեան եւ արուեստի
Թիւ 2 ԳԱՐՈՒՆ 2002 , Պէյրութ