

Մ. Մուրադյան

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՏԵՂՆ ՈՒ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

(Կոմիտասի մանվածն 15-ամյակի առթիվ)

XIX դարի վերջին քառորդի և քսաներորդ դարասկզբի հայկական իրականություն մեջ բացառիկ է Կոմիտասի վեհ կերպարը:

Քիչ է ասել, թե Կոմիտասը զարգացրեց մեր երաժշտական կուլտուրան: Նա փաստորեն հիմք դրեց մեր նոր երաժշտության՝ օգտագործելով դարերի ընթացքում հայ աշխատավորության ստեղծած արժեքները և նոր աստիճանի բարձրացնելով մեր ազգային երաժշտական կուլտուրան: Նրա ստեղծագործական տաղանդի շնորհիվ հայկական երաժշտությունը բարձրացավ, զրվեց առաջավոր ժողովուրդների երաժշտության կողքին:

Կոմիտասը պատկանում է այն գործիչների թվին, որոնք աչքի են ընկնում իրենց գործունեության բազմակողմանիությամբ: Նա կոմպոզիտոր էր, երաժշտագետ, ժողովրդական երգեր հավաքող ազգագիր և այդ երգերի հիանալի մշակող, մանկավարժ, հրապարակախոս, խմբավար և անդուդական երգիչ-կատարող:

Նա հանդես եկավ 19-րդ դարի վերջին քառորդի հայկական իրականության մեջ, որն աչքի էր ընկնում դարական ինքնակոլություն ուսացման քաղաքականության կիրառմամբ, կղերա-ֆեոդալական խավերի բացարձակ տիրապետությամբ: Խավարի ու տղիտության թաղավորությամբ, զարգացող բուրժուազիայի թալանչիական քաղաքականությամբ և ժողովրդական մասսաների ծայր աստիճանի աղքատությամբ ու ճնշվածությամբ: Բայց Կոմիտասը կարողացավ ճիշտ կերպով բմբռնել իր ժամանակի առաջադիմական տենդենցները և դրանով իսկ վեր բարձրացավ իր ձգձիգ միջավայրից:

Կոմիտասը հասկացել էր էջմիածնի միջավայրում տիրող դադժ մթնոլորտը: Ինչ պարզ կերպով երևում է կաթողիկոս Իգմիրլյանին հասցեագրված 1909 թվի հոկտեմբերի 5-ի նրա զիմում-հրաժարականի հետևյալ խոսքերից.

«Քսան տարի մայր աթոռ Ս. էջմիածնի միաբան եմ... Կսան տարվա ընթացքում շրջապատն ինձ թույլ չի տվել այն անելու, ինչ կարող էի, որովհետև տեսա միայն որոգայթ և ոչ արդարություն: Նյարդերս թուլացել են, այլևս տոկալու ճար ու հնար չունեմ: Որոնում եմ հանգիստ, չեմ գտնում. ծարավի եմ աղնիվ աշխատանքի՝ խանդավորում եմ. փափագում եմ հեռու մնալ, խցել ականջներս՝ չլսելու համար, զոցել աչքերս՝ չտեսնելու համար, կապել ոտքերս՝ չզայթակղվելու համար, բայց դի մարդ եմ, չեմ կարողանում: Խիղճս մեռնում է, եռանդս պաղում է, կյանքս մաշվում է և միայն վարանումն է բուռն դնում հոգսս ու սրտիս խորքում: Եթե հաճո

է վեհիդ ինձ չկորցնել, այլ գտնել, արտասովելով աղերսում եմ արձակեցեք ինձ Ս. Էջմիածնա միաբանության ուխտից...

Կոմիտասն իր ամբողջ գործունեության ընթացքում մշտապես ընդհարվել է շրջապատի հետադիմական կղերականության հետ:

Կոմիտասն աճեց ու ձևավորվեց Էջմիածնի միաբանության և հատկապես ռեորգյտն ձեմարանի ներսում եղած մշտական պայքարի մթնոլորտում, որը մղվում էր առաջադիմական և կղերական-պահպանողական հոսանքների միջև: Իր ժամանակին այդ հույն պայքարի դո՛ւր զարձակ Կարա-Մուրզան, որը հեռացվեց Դեորգյան ձեմարանից այն բանի համար, որ նա ցանկանում էր քառաձայն երգեցողությունը տարածել ոչ միայն ժողովրդի մեջ, այլև հայկական եկեղեցում: Կաթողիկոս Որիմյանը և նրա շուրջը համախմբված պահպանողականները կարողացան Դեորգյան ձեմարանից հեռացնել բոլոր նրանց, ովքեր այս կամ այն չափով արտահայտում էին առաջադիմական հայացքներ: Եվ երբ Կոմիտասն ավարտեց Դեորգյան ձեմարանը և նշանակվեց երաժշտության դասատու՝ փոխարինելով Կարա-Մուրզային, ռեորգյան ձեմարանն ամբողջապես զտնվում էր կղերական-պահպանողական հոսանքի ներկայացուցիչների ձեռքում: Ստեղծված անտանելի ուժերի հետևանքն եղավ այն, որ ձեմարանի ուսանողները դասադուլ հայտարարեց, ըմբոստացավ այդ ուժերի դեմ և վախեցած հոգևորականութունը միայն նահանգապետի կողմից ուղարկված կազակային հեծելազորի օգնությամբ կարողացավ ճնշել ապստամբութունը, աքսորել ըմբոստ ուսանողներին ու «խաղաղեցնել» ձեմարանը:

Միակ բանը, որ հնարավոր էր կատարել այս մթնոլորտում, ժողովրդական երգերի հավաքումն էր, թեև այս ուղղությամբ նույնպես մեծ արգելքներ էին հարուցվում հոգևորականների կողմից: Ձեռնարկ դրան, Սրբվանձտյանի, Սեդրակյանի և ուրիշների նախաձեռնությունն այս գործում մեծ արձագանք գտավ Դեորգյան ձեմարանի ուսանողների մեջ և ավելի իր դրական արդյունքները: Նրանց ջանքերով դրի առնվեցին և պահպանվեցին հազարավոր ժողովրդական երգերի խոսքերը, որոնք հետագայում օգտագործվեցին երաժշտ-աղագիրների և հատկապես Կոմիտասի կողմից նրանց եղանակները գտնելու և դրի առնելու համար:

Չպետք է մոռանալ այն, որ ամբողջ Հայաստանում չկար երաժշտական որևէ ուսումնական հաստատություն, որտեղ հնարավոր լիներ որակյալ կադրեր պատրաստել և ուղարկել ժողովրդի մեջ: Այն հատ ու կենտ դործիշները, որոնք աշխատում էին հայկական միջավայրում, երաժշտական կրթություն ձեռք էին բերել միայն շնորհիվ իրենց անհատական նախաձեռնություն:

19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայկական իրականությունում մեջ մենք հանդիպում ենք երեք խոշոր դեմքերի, որոնք և ներկայացնում են այդ շրջանի մեր երաժշտական կուլտուրան: Դրանք են՝ Տիգրան Չուխաճյանը, Կարա-Մուրզան և Մակար Եկմալյանը: Սրանցից առաջինն աշխատում էր արևմտահայերի մեջ — Կոստանդնուպոլսում, իսկ վերջին երկուսը՝ Անդրըկովկասում:

1 Դիմումի ինքնագիրը գտնվում է Հայկական ՍՍԻ Դիտ. Անդրեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի կոմիտեային արխիվում: Արտատպված է Ս. Դասսյանի «Կոմիտաս» աշխատության 31-րդ էջում:

Տիզրան Չուխաջյանը առաջին հայ կոմպոզիտորն էր, որ ստացել էր սխեսմատիկ երաժշտական կրթություն և տիրապետելով ժամանակակից կոմպոզիտորական տեխնիկային, նվիրվել էր հայկական երաժշտական կուլտուրայի զարգացմանը։ Նրա գլխավոր ծառայությունն այն է, որ նա հիմք դրեց հայկական հայրենասիրական օպերային, զարգացրեց օպերետայի ժանրը և դաշնամուրային գրականությունը։ Սակայն դժբախտությունն այն է, որ նրա պորժուենությունը ընթացավ հայաստանի սահմաններից դուրս, Կոստանդնուպոլսում, ուր նա չկարողացավ սերտորեն կապվել իր ժողովրդի երգային ստեղծագործության հետ և այդ հանգամանքը բացասաբար անդրադարձավ նրա ստեղծագործության ազգային ոճի վրա։ Նրա մոտ տիրապետում են ոչ այնքան հայկական, որքան ընդհանուր արևելյան ինտոնացիաները։ Կասկածից դուրս է, որ եթե նա մոտիկից շփվեր հայկական ժողովրդական երաժշտության հետ, իր խոշոր ազդանդի շնորհիվ նրա ստեղծագործության արժեքն անհամեմատ ավելի կբարձրանար։

Վերը հիշված կոմպոզիտորներից Կարա-Մուրզան, թեև ծնվել է Հայաստանի սահմաններից դուրս, բայց իր գործունեությունը ծավալել է Սևդրիկովկասի և Հարավային Ռուսաստանի հայությունի մեջ՝ մեծապես նպաստելով իր ժողովրդի երաժշտական մակարդակի բարձրացմանը։ Նա առաջինն էր, որ հիմք դրեց հայկական քառաձայն երգեցողությանը, սեր պատվաստեց ղեպի բաղմաձայնը, լրջորեն դրադվեց հայկական ժողովրդական երգերի հավաքման և մշակման գործով, ծավալեց ընդարձակ համերգային և մանկավարժական գործունեություն։ Այս տեսակետից նրա գործունեությունը պարարտ հող նախապատրաստեց Կոմիտասի գործունեության համար։

Ինչ վերաբերում է Մակար Եկմալյանին, ապա նա առաջին հայ կոմպոզիտորն էր, որ բարձրագույն երաժշտական կրթություն ստացավ Ռուսաստանում և յուրացնելով ռուսական առաջավոր երաժշտական կուլտուրայի փորձն ու սկզբունքները՝ ձեռնարկեց մեր հայկական երաժշտության զարգացմանը։ Նա քիչ՞գործ չկատարեց հայկական ժողովրդական երգերի մշակման ասպարեզում։ Եվ ամենակարևորն այն է, որ նա հաղորդեց Կոմիտասին ռուսական առաջավոր երաժշտական կուլտուրայի ռեալիստական արագիցիաները, որոնք և որոշիչ նշանակություն ունեցան Կոմիտասի ստեղծագործության համար։

Կոմիտասը փաստորեն սինթեզի ենթարկեց ինչպես իր անմիջական նախորդների, այնպես և բաղմադարյան հայկական երաժշտական կուլտուրայի նվաճումները և հիմք դրեց ազգային երաժշտական նոր դպրոցի։ Նա իր բարձրագույն երաժշտական կրթությունն ստացավ Բախի ու Բեթհովենի հայրենիքում, կարողացավ այնտեղից վերցնել այն բոլորը, ինչ անհրաժեշտ էր կոմպոզիտորական, երաժշտագիտական և երգային-կատարողական գործունեության համար։ Սակայն նրան միաժամանակ հաջողվեց հաղթահարել գերմանական դոգմատիզմը և նոր ուղի հարթել մեր կուլտուրայի մեջ։ Նա կուրորեն շօղտագործեց հարմոնիայի և պոլիֆոնիայի այն օրենքները, որոնք սովորել էր գերմանական պրոֆեսորների մոտ, այդ փնտաղատորեն վերամշակելով և անցկացնելով իր ստեղծագործական քուրաչով, ավելի մի նոր որակ։ Այդ գործում նրան մեծապես օգնեց ռուսական առաջավոր երաժշտական կուլտուրայի, հատկապես Վեդոր խմբակի՝

կոմպոզիտորների ղեկավար սկզբունքների— ժողովրդայնության, ռեալիզմի և դեմոկրատիզմի սկզբունքների ընդունումն ու կիրառումը: Նախքան Բեռլին մեկնելը, Կոմիտասը պարապեց Մակար Եկմայանի մոտ և նրա միջոցով ծանոթացավ այդ սկզբունքներին: Եվ երբ նա արդեն Բեռլինում էր, շարունակեց պահպանել իր կապերը ռուսական կուլտուրայի հետ: Այդ է վկայում այն փաստը, որ նա 1899 թվի հունվարին, Բեռլինի կոնսերվատորիայի և կայսերական համալսարանի արվեստի փիլիսոփայության պատմության ֆակուլտետի ավարտման նախօրյակին, Մ. Յու. Լերմոնտովի խոսքերի վրա գրեց «Горные вершины» ոտմանը, որի ինքնագիր օրինակը գտնվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների Ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի Կոմիտասի արխիվում: Բացի այդ՝ նրա անձնական գրադարանում մշտապես կային ռուս թեորետիկներ (Արենսկու, Սակեատի, Օռլովի և ուրիշների) գրքերը և կոմպոզիտորների (Չայկովսկու, Ռիմսկի—Կորսակովի և ուրիշների) ստեղծագործությունները: Որոնք խորապես ուսումնասիրում էր Կոմիտասը: Հայտնի է, որ Կոմիտասը կատարելապես տիրապետել է ռուսաց լեզվին, և լավատեղյակ է եղել Ռուսաստանում կատարվող երաժշտական գիտահետազոտական աշխատանքներին: Այդ է վկայում Մոսկվայի կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր Մ. Ֆ. Գնեսինը, որը 1914 թվին հանդիպում է ունեցել Կոմիտասի հետ Կոստանդնուպոլսում: Նա իր հիշողությունների մեջ պատմում է, որ Կոմիտասը թեև հիմնականում զրազվել է հայկական խաղերի ուսումնասիրությանը, բայց շատ լավ ծանոթ էր հրեական նեվմերին («neginoth») և բիրտական երգեցողության ամբողջ ընդհանրությանը: Բայց ինչ վերաբերում է ռուսական երաժշտական կուլտուրային ծանոթ լինելուն, ապա այդ մասին նա պատմում է.

«Կոմիտասը շատ լավ խոսում էր ռուսերեն: Իմանալով, որ ես եղել եմ Ռիմսկի—Կորսակովի աշակերտը, նա ասաց, որ ինքը տաժում է շատ մեծ հարգանք այդ արվեստագետի նկատմամբ և ցույց տվեց սեղանի վրա եղած նոտաների ու գրքերի շարքը:

—Ռիմսկի—Կորսակովի մի քանի ստեղծագործությունները և նրա հարմոնիայի դասագիրքը— իմ սեղանի գրքերն են».¹

Ինչպես երևում է այս խոսքերից. Կոմիտասը ոչ միայն լավատեղյակ էր ռուս կոմպոզիտորների ստեղծագործություններին, այլև նրանցից շատերը դարձրել էր իր սեղանի գրքերը:

Հյուսիսային Կովկասում լույս տեսնող «Кубанский край» օրաթերթը 1907 թվին մի հոդված է նվիրել նույն թվին եվրոպական երկրներում Կոմիտասի տված համերգների և դասախոսությունների մասին, իսկ 1914 թվին Փարիզում ռուսների նախաձեռնությամբ կազմակերպվել է Կոմիտասի համերգը, որն անցել է մեծ հաջողությամբ:

Այս բոլորը պարզ կերպով ցույց են տալիս, որ Կոմիտասը մշտապես կապված է եղել ռուսական կուլտուրայի հետ և այդ կապը բարերար ազդեցություն է գործել Կոմիտասի ստեղծագործության վրա:

¹ М. Ф. Гнесин—«Мои встречи с деятелями армянской музыкальной культуры», стр. 12. Հայկական ՍՍՌ Գիտ. Ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի ձեռագիր նյութերից:

Իրրե միջազգային երաժշտական ընկերություն հիմնադիր անդամներից մեկը, նա հաճախակի հանդես է եկել ղեկուցումներով ու համերգներով, որոնք ընդունվել են հիացմունքով և արժանացել են ամենաբարձր գնահատականի։ Այդ են վկայում մի շարք նշանավոր երաժշտագետների հոգվածներն ու ռեցենզիաները, որոնցից մենք կրեքենք միայն երկու նմուշ։

«1899 թվին Բեռլինում,— գրում է պրոֆեսոր Օսկար Ֆլայշերը,— «Միջազգային երաժշտական ընկերություն» սրահում Կոմիտասի կարգադրած դասախոսությունը հայ ժողովրդական և հոգևոր երաժշտության մասին, պետք է անմոռանալի մնա։ Առաջին անգամն է, որ Բեռլինում այսպիսի մի դասախոսություն է կարդացվում և գուցե մինչև այժմ Փարիզի կոնգրեսներում անգամ այս տեսակ դասախոսություն չի կարդացվել»¹։

Իսկ պրոֆեսոր Ֆրիդրիխ Մակկերը գրում է.

«1914 թվին, Փարիզի երաժշտական կոնգրեսում, ուր հավաքվել էին աշխարհի խոշորագույն երաժշտագետները, Կոմիտասը հայ ժողովրդական և հոգևոր երգերից մի համերգ տվեց, հիացնելով բոլորին։ Ժողովրդական երաժշտության մասին նրա կարգադրած դասախոսությունը կոնգրեսի նիստերից ամենից թանկագինը եղավ»²։

Այն մոմենտին, երբ գրվում էին հիացմունքի այսպիսի տողեր հայկական երաժշտության մասին, հայերի մեջ գտնվում էին մարդիկ, որոնք կասկածի տակ էին առնում հայկական երաժշտության ինքնուրույնությունը և հայտարարում էին, թե «հայկական երաժշտություն ըսված բան մը գոյություն չունի» և որ «եղածներն ալ ասորա-բյուզանդական կամ հնդկա-պարսկական ազդեցություն կկրեն»³։

Այս կապակցությամբ Կոմիտասը գրում է. «Ամենից ավելի ինձ հուզեց այն բանը, որ այդ օտար հեղինակավոր երաժշտագետները լսելով իմ բացատրությունները, հասկացան և համոզվեցին, որ աշխարհի մեջ կա մի հայ երաժշտություն բոլորովին ինքնատիպ և ինքնուրույն, այնպես, ինչպես հայ լեզուն և հայ կյանքը, մինչդեռ մեր ժողովուրդը գեո տարակուսում է, թե ինքը լեզու ունի, երաժշտություն ունի և կյանք ունի»։

Կոմիտասն ամենայն վճռականությամբ դուրս եկավ հայրենամերժ կոսմոպոլիտական հայացքների պրոպագանդայի դեմ և ի լուր ամենքի հայտարարեց, որ «Յուրաքանչյուր ազգի երաժշտությունն իր ազգի հնչական ելեքներն կձևի ու կծավալի։ Հայ լեզուն ունի իր հատուկ հնչավորությունը, ուրեմն և համապատասխանող երաժշտություն»⁴։

Կոմիտասն իր «Հայն» ունի ինքնուրույն երաժշտություն» հայտնի հոգվածում գրում էր.

«Ունե՞մ հայ ժողովուրդ. ազգ ևս և ինքնուրույն այնքան, որքան մյուսները, այդ ոչ ոք կարող է հերքել։ Ունիս հատուկ լեզու, կը խոսիս. ունիս հատուկ ուղեղ, կը դատես..., սակայն սիրտդ, որ զգացմանցդ աղբյուրն է,

¹ Կոմիտաս, «Ազգագրական ժողովածու», գիրք II, Պետհրատ, Երևան, էջ 19, 1950 թ.։

² Նույն տեղում։

³ Կոմիտաս, «Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ», Պետհրատ, Երևան, էջ 47, 1941 թ.։

⁴ Նույն տեղում, էջ 49։

քուկդ չի եղել, այլ մի ինչ որ ասորա-բյուզանդական և հնդկա-պարսկական է եղել»¹

Կոմիտասը ոչ միայն հողավածներով, ղեկուցումներով ու համերգներով ասպացուցեց հայկական երաժշտության ինքնուրույնությունը, այլև իր բոլոր ստեղծագործություններով, որոնք սերտորեն կապված են ժողովրդական երգի հետ:

Հայկական ժողովրդական երաժշտությունը Կոմիտասի համար հանդիսացել է ստեղծագործական և գիտական աշխատանքի անսպառ աղբյուր: Դեռ ուսանողական տարիներից սկսած հա լրջորեն զբաղվել է հայկական ժողովրդական երգերի հավաքման և զբանջման գործով:

Հետագա տարիների ընթացքում Կոմիտասը ոչ միայն շարունակեց ժողովրդական երգերի ձայնագրումը, այլև ընդարձակեց իր գործունեության սֆերան և ձայնադրույթներից բացի՝ զբաղվեց ժողովրդական երգերի մշակման և գիտական խորը ուսումնասիրության խնդիրներով: Կոմիտասի ծանօթների շնորհիվ հավաքվեց և ձայնագրվեց մոտ 4000 ժողովրդական երգ, որոնց մի փոքր մասն է միայն հասել մեզ, իսկ առաջածր դժբախտաբար կորել է և հետզհետե հայտնաբերվում է:

Կոմիտասը չըջեց հայաստանի բոլոր գավառները և ամենահեռավոր անկյուններից հայտնաբերեց ժողովրդական նոր երգեր: Նա շատ լավ գիտեր, որ հայկական ժողովրդական երգն ամենից անաղարտ վիճակում պահպանվել է ղեղջուկների և գեղջիկների մոտ, որոնք աչքի են ընկնում իրենց ավանդապահությամբ:

Կոմիտասը գրում էր, որ գավառը մինչև այժմ մեր աչքի առջև լծորդված է խավարի հետ: Մենք գավառը ճանաչում ենք իր տգիտության ու հետաքննադատության մեջ, մինչդեռ գավառն իր աչքին ներկայանում է, ամենից առաջ, որպես հայ գեղարվեստի պահպանման ակունք, այնտեղ նա տեսնում է ճհայ երգը, հայ գեղջուկին շուրթերուն վրա, հայ գութանը, հայ գեղջուկին իր արտին ու մաճին հետ, ուր քարերն անգամ նվիրականություն կը հիշեցնեն ինձ: Այդ քարի բեկորները, մեր հայրենիքը, հոն են շեշտերը մեր գեղարվեստին և ոչ թե մայրաքաղաքներուն մեջ, ուրկե մենք գավառը կղիտենք իրրե խավարի վայր»:

Զվախենալով տգիտությանից ու խավարից, նա անընդհատ շրջադաշել է գյուղերը և ամենայն հարագատություններ վրի է առել մեր ժողովրդական երգերի խոսքերն ու եղանակները: Իր անտիպ հողավածներից մեկում նա գրում է.

«Նախքան այս լիակատար ուսումնասիրության լույս տեսնելը եղան թերթերում գրողներ, իրը թե ևս փոփոխել կամ փոփոխում եմ ժողովրդական եղանակները և չեմ տպել տալիս այնպես, ինչպես երգում է շինա-

¹ Կոմիտաս, «Հողավածներ և ուսումնասիրություններ», էջ 50:

² Այսօր մեր ձեռքի տակ է Կոմիտասի առաջին տետրերից մեկը, որը կաղմված է 1891 թվին և պարունակում է 37 ժողովրդական երգ: Այդ երգերը զբանջված են հայկական ձայնանիշներով, Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի ավագ գիտ. աշխատակից Ընկ. Մուշեղ Աղսյանի կողմից վերածված են ժամանակակից նոտաների և արգեն լույս են տեսել Պետհրատի հրատարակությամբ: Այս փոքրիկ տետրի մեջ մտած երգերը ցույց են տալիս, թե որքան մեծ խնամքով էր Կոմիտասը վերաբերվում գեպի իր ձայնադրած երգերը:

կանն ինչոր: Այսպիսիներին հերքելու կարիք չենք զգում, որովհետև մեր խիղճն ու զործը մաքուր է և մինչև իսկ մոլեռանդություն չափով ճշմարտություններ են և իրականություն մեր երգերը: Միայն այսպիսիներին կասենք, որ նախքան կանխակալ և անտեղի վերնահայաց կարծիքներ հայտնելը, բարի լինեն քաղաքներից և իրանց աշխատանքից զուրս ելնելու և գյուղերի ճամբան բռնելու և անձամբ համոզվելու մեր ճշմարտագրություն մասին և ոչ թե կասկածանքով վերարկւմեն մեր բաղամաթիւ աշխատանքներին, ուրիշներին էլ մոլորեցնելու պատճառ դառնանք:¹

Այս խոսքերը վկայում են, որ Կոմիտասն ամենայն հարազատությամբ է զրի առել ժողովրդական երգերը: Նույն այդ մասին են վկայում նաև «Հայ քնար» երգերի տետրի առաջաբանում գրված հետևյալ խոսքերը. «Մենք զրի ենք առել այս եղանակները հայ վեղջուկի բերանիցն անձամբ այնպես, ինչպես երգում են գյուղերում»:²

Ժողովրդական երգերը ճշմարտացի կերպով պրի առնելուց հետո Կոմիտասն իր առջև դնում էր երկու կարևոր խնդիր: Բրանցից մեկը երգերի մշակման խնդիրն էր, իսկ մյուսը նրանց խորը գիտական ուսումնասիրության ենթարկելը: Եթե առաջին խնդրում նա ուներ Կարա—Մուրզայի և Եկմալյանի նման նախորդներ, ապա երկրորդ խնդրում նա ամենևին նախորդներ չի ունեցել: Նա փաստորեն առաջին երաժշտագետն էր, որ ձեռնամուխ եղավ հայկական ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրությանը:

Ինչո՞ւ Կոմիտասն այդքան մեծ ուշադրություն նվիրեց ժողովրդական երաժշտությանը: Այս հարցին նա պատասխանում է հետևյալ կերպ. «Նա հիմք բռնեցի ժողովրդական երգերը, որովհետև նրանց ինքնուրույնությունն անժխտելի էր»:³ Քանի որ Կոմիտասը նպատակ էր դրել պարզել հայկական երաժշտության զարգացման պրոցեսը, կրած ազդեցությունները, ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտության փոխհարաբերությունը և այլ հարցեր, — ապա նա անհրաժեշտորեն պիտի փնտրեր և գտներ այն օղակը, որից բռնկվում կկարողանար դուրս քաշել ամբողջ շղթան: Այդ օղակը հենց ժողովրդական երաժշտությունն էր: Տարիների տքնաքնան աշխատանքով նա կարողացավ պարզել ժողովրդական երգի կառուցման սկզբունքները: Օրինակ, նա սրբրդեց, որ մեր ժողովրդական երգի լադերի հիմքում ընկած են, իր տերմինով ասած, ոչ թե «էլեէլները» (զամմաները), այլ «քառունակները» (տետրախորդները), որոնք իրար հետ միանում են այնպես, որ նախորդի զագաթը դառնում է հաջորդի հիմքը (վերընթաց շարժման ժամանակ) և կամ թե նախորդի վերջին ձայնից կազմվում է նոր քառունակ (ներքընթաց շարժման ժամանակ): Ստացվում է մի անընդհատ շղթա: Ընդ որում վերընթաց շարժման ժամանակ ավելանում են բեմոլները, իսկ ներքընթաց շարժման ժամանակ դիեզները: Այդ պարզիւնըց հետո նա անում է երկու շատ կարևոր հետևություն: Դրանցից մեկն այն է, որ քառ-

¹ Կոմիտաս, «Մի խոուցիկ ակնարկ հայկական ժողովրդական երաժշտության վերա» անտիպ հոդվածը հայկական ՍՍՌ Գիտ. Ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորի ձեռագրերից, էջ 10:

² Կոմիտաս, «Հայ քնար», երգերի առաջին տետր, 1907 թ., փարիզ:

³ Նույն տեղում:

յակները դրույթյամբ են հորինված թե՛ ժողովրդական և թե՛ եկեղեցական եղանակներով։ Իսկ երկրորդ կարևոր հետևությունն այն է, որ քառյակների դրույթյանը չենթարկվող եղանակները օտարամուտ են։ Այսպիսով Կոմիտասը հայանագործեց մեր երաժշտության ներքին կառուցման ամենակարևոր օրենքը, որին նա հասավ տարիների տքնաջան աշխատանքի շնորհիվ։

Չափազանց կարևոր է նաև Կոմիտասի հետևությունը մեր երաժշտության ընդհանուր բնույթի մասին։ Նա ասում է. «Հայ երաժշտությունը ոչ միայն մեղկ ու ավտուր չէ, այլ համակ ուժ է և կենդանություն»։ Այս խոսքերով նա հակադրվում է ըստի որոշող. ովքեր մեր երաժշտության բնույթը հատկանիշը համարում են յայկանությունը (միևսրայնությունը)։ Ընդհակառակը, նա գտնում է, որ մեր երաժշտության բուն քառունակը մասոր է $(1-1-1-1)$ հարաբերությամբ)։

Մենք հնարավորություն չունենք ավելի մանրամասնորեն կոնդ առնել այն բոլոր տեսական հետևությունների վրա, որոնց հանգեց Կոմիտասը իր ուսումնասիրությունների ընթացքում։ Միայն կցանկանայինք ավելացնել այն, որ նա ուսումնասիրության է ենթարկել ժողովրդական երգի բոլոր էլեմենտները թե՛ ձևի և թե՛ բովանդակության տեսակետից։ Օրինակ, նա գտնում է, որ ամեն մի ժողովրդական երգ բաղկացած է բառերից և կրկնակներից։ «Բառերը մտքի, կրկնակները զգացմունքի հոսանքն են պատկերում»։ Ընդ որում «ժողովրդական երգերի եղանակներին գույն տվողը կրկնակներն են», ասում է նա։ «Երգերի բառերը պարզաբանում և լրացնում են կրկնակների սեղմ միտքն ու զգացմունքը»¹։ Այստեղից էլ պատահական չէ այն, որ ժողովուրդը շատ հաճախ կրկնակների անունով է անվանում տվյալ երգը։ Այսպես, օրինակ, «Ջան պուլում», «Հոյ Նազան իմ», «Սոնա յար» և բազմաթիվ այլ երգեր իրենց անունն ստացել են կրկնակներից։

Ինչ վերաբերում է ժողովրդական երգի բովանդակությանը, ապա նա կազմում է գեղջուկի ներքին և արտաքին աշխարհը, նրա ամբողջ կյանքը։ «Գեղջուկ երգերը,—ասում է Կոմիտասը,—տեսակ-տեսակ ասուն հայելիներ են, որոնք զատ-զատ, իրենց ծնունդ առած վայրերուն գիրքը կլիման, բնությունը և կյանքը կանդորադարձնեն»։ Գեղջուկի մտքերն ու զգացմունքները, մտորումներն ու իդեները, աշխատանքն ու հանգիստը, հոգսն ու ուրախությունը գտնում են իրենց լիակատար արտահայտությունը նրա հորինած և երգած երգերի մեջ։ Ահա հենց այդ երգերն են, որ դարձել են Կոմիտասի հատուկ գուրգուրանքի առարկան։

Կարևոր է նշել նաև այն, որ Կոմիտասը զբաղվել է ոչ միայն հայկական ժողովրդական երգերի հավաքման և ուսումնասիրության գործով, այլև մեծ ուշադրություն է դարձրել քրդական, հունական, արաբական, թուրքական և այլ ժողովուրդների երաժշտության ուսումնասիրության վրա, ինչպես է հիշել, որ Բեռլինում եղած ժամանակ, նա, իբրև իր ավարտական դիսերտացիայի թեմա, ընտրել էր քրդական երաժշտությունը։

Զբաղվելով հարևան ազգությունների երաժշտական կուլտուրայի ուսումնասիրության հարցերով, նա հետամուտ էր այն բանին, որպեսզի պարզի այդ ազգությունների կուլտուրական փոխազդեցությունը և ճշտո-

¹ Կոմիտաս, «Մի թոռացիկ ակնարկ հայկական ժողովրդական երաժշտության վերաջանակի հոգված», էջ 6։

բոլոր ինքնուրույնն ու օտարամուտը՝ Նա միանգամայն ճիշտ կերպով նշում է, որ «Ազգերու փոխադարձ ազդեցությունն անուրանալի և անհերքելի փաստ է, որովհետև անազդեցիկ առաջած ազդ չկա. յուրաքանչյուր ազգ, ինչ որ չունի, ունեցողներեն, պետք դրացած ժամանակ, փոխ կառնե և կազդայնացնեն»¹ Հատկապես հայկական եկեղեցական եղանակների օրինակի հիման վրա Կոմիտասը կարողացել է պարզորոշ կերպով ցույց տալ, թե որ տարրերն են օտարամուտ, այսինքն օտար ազդեցությունների արդյունք։ Օրինակ, նա գտնում է, որ եկեղեցական եղանակների մեծ տեղ դրած ավելորդ գեղեցիկություններն ու խաղերը հետևանք են այն բանի, որ Պոլսի տիրացուներն իրենց տերերի ճաշակը բավարարելու համար նրանց մեծ առատորեն ներմուծել են շարժիչների և թուրքիների տարրերը, որոնք օտար են մեր երաժշտությանն ողու։

Այսպիսով, Կոմիտասի խորաթափանց միտքը կարողացել է ճշտորեն վերլուծել այս և սրա հիման բողոքաբանական կնճռոտ հարցեր։ Դա էլ հենց նրա, որպես զիտնական երաժշտագետի խոշոր վաստակն է։

Անհրաժեշտ է առանձնապես ընդդեմել, որ Կոմիտասը երկար տարիներ զբաղվել է հայկական խաղերի վերծանություն չափազանց դժվարին դոժով և շատ խոշոր նշանակություն էր տալիս դրան։ Նա գտնում էր, որ «Հայկական խաղերով կարելի պիտի ըլլա ոչ միայն հայկական հին օրաժրշտությունը ուսումնասիրել, այլև ուսումնասիրել ուրիշ ազգերու հին երաժրշտությունները, ինչպես հունականը, որոնց մասին դժբախտաբար որևէ ուսումնասիրություն ադրյուր դոյություն չունի այժմ, մինչ հայ ձեռագիրներ ավելի ավանդապահ գտնված են դուրդուրանքով պահելու համար հայկական հին երաժշտության ադրյուրները, որոնցմե թերևս երաժշտագետները օգտվեն ժամանակակից ուրիշ երաժշտություններ պրպտելու համար»²։

Ահա այս կարևորագույն հարցին — խաղերի ուսումնասիրությունը և վերծանմանը Կոմիտասը նվիրել է ավելի քան քսան տարի և սրղեն դրած է եղել նրանց ընթերցման բանալին. բայց նրա ուսումնասիրությունները, որ, իր ասելով, հատորներ են կազմել, դժբախտաբար ամբողջապես կորել են և մեզ չեն հասել։ Դրա հետևանքով էլ այսօր մեր սովետահայ երաժրշտագիտության առջև դարձյալ կանգնած է խաղերի պրոբլեմը, որը պահանջում է մեծ ճիգ ու ջանք։

Կոմիտասը ոչ միայն մեծ զիտնական էր, այլև խոշոր մանկավարժ, երգեցիկ խմբեր կազմակերպող և ղեկավարող։ Կոմիտասի մանկավարժական հայացքները պարզաբանելու տեսակետից չափազանց կարևոր նշանակություն է ստանում նրա «Պարն ու մանուկը» հոգվածը։ Դիմելով երաժրշտության դասատուներին, Կոմիտասն ասում է. «Երգեցողությունը սրտին հետ կապ ունի, որ ուղղակի հոգիին կերթա։ Զգուշությամբ և երկյուղածությամբ մոտեցեք դաստիարակության գործին. խիստ փափուկ պաշտոն մերն է ձերը։ Դաստիարակելու կոչված եք սերունդ մը, որ ապագա ազգն է»³։

Այս խոսքերի մեծ առանձնապես ընդդեմված է այն խոշոր պատասխանատվությունը, որ դրվում է դասատուների վրա մատաղ սերնդի դաստի-

¹ Կոմիտաս, «Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ», էջ 48։

² Նույն տեղում, էջ 196։

³ Նույն տեղում, էջ 67։

արակույթյան դորժում: Կոմիտասը զանում է, որ դասատուն պարտավոր է ամեն ինչ մատուցել երեխաներին հասկանալի լեզվով: Ճիշտ մանուկը չի հասկնար ձեր դասավանդությունը, —ասում է Կոմիտասը, —հանցանքը ձերն է, որովհետև չեք կրցած հասկնալ անոր հոգին: պետք է որ իջնել մինչև անոր հոգեկան աստիճանը և դաշն առնելով ձեզի հետ բարձրացնել:՝¹

Իրրե մանկավարժ Կոմիտասը դաստիարակել է բազմաթիվ աշակերտների, որոնց ոչ միայն պիտելիքներ է հաղորդել, այլև պատմաստել է սէր գեպի հայրենիքը, ժողովուրդը և նրա հրաժշտական կուլտուրան: Նրա աշակերտները հանդիսանում են ոչ միայն զպրոցներում նրա մոտ սովորողները, այլև նրա կազմակերպած և ղեկավարած երգեցիկ խմբերի մասնակիցները, որոնք նրանից սովորել են թե՛ երգել և թե՛ հասկանալ ու զնահատել երաժշտությունը: Դժբախտաբար մինչև այժմ դեռևս չի ուսումնասիրված Կոմիտասի խմբավարական արվեստը: Նրա ժամանակակիցների և աշակերտների հիշողությունների հիման վրա կարող ենք նշել, որ Կոմիտասը չափազանց դուստ է եղել իր շարժումների մեջ, բայց կարողացել է խմբերի մասնակիցներին այնպես զրավել, որ նրանք հետևեն նրա յուրաքանչյուր ամենաանհշտ շարժումներին ու միմիկային անդամ: Խմբական երգի պարապմունքների ժամանակ նա եղել է չափազանց խստապահանջ: Նրա ուշադրությունից չի վրիպել ոչ մի կեղծ հնչյուն, որքան էլ դա աննկատելի լիներ ուրիշների համար: Նրա երգեցիկ խմբերի կազմը հաճախ հասել է 300 մադդու, բայց և այնպես նա միշտ անսխալ կերպով կարողացել է որոշել, թե երգիչներից ով է կեղծ ձայն հանել: Շնորհիվ նրա խստապահանջության՝ համերգներում հանդես եկած երգեցիկ խմբերը միշտ էլ երգել են անսխալ, կոմիտասյան նյութանսավորումը պահպանելով և երգերի բովանդակությունը կատարելապես բացահայտելով:

Մեծ է եղել Կոմիտասը որպես երգիչ կատարող: Ունենալով հարուստ ձայնական տվյալներ և լրջորեն մարզվելով իր ձայնը, նա կարողացել է ամենայն հեշտությամբ արտաբերել ամենադժվար պատածներն ու զարդարանքները: Դա նրան հաջողվել է ոչ միայն այն պատճառով, որ նա մշակել էր իր ձայնը բնությունից վստահության դասատուների մոտ, այլև այն պատճառով, որ նա մշտապես շփվել էր ժողովրդական երգիչների հետ և խորապես ուսումնասիրել նրանց կատարողական արվեստի զաղտնիքները: Իրա հիման վրա Կոմիտասն ստեղծել էր իր սեփական կատարողական արվեստը, որի մի քանի նմուշը ձայնասկավառականների ձևով հասել են մեզ և մենք հնարավորություն ունենք որոշակի զաղտնիք կազմել Կոմիտասի երգային արվեստի մասին: Մենք նկատի ունենք ՎՄուկաց Միրզան, Վրոպա հոռովելը, Վշափիկը, Վրոքն ու տատրակը և այլ երգերի կոմիտասյան կատարումները:

Որոնք են Կոմիտասի երգային արվեստի առանձնահատկությունները: Ամենից առաջ այն, որ նրա կատարումները պարզ են, հասկանալի՝ և համոզիչ: Ոչ մի ավելորդ զարդարանք, ոչ մի չպատճառարանված նյութանս դուք չեք հանդիպի նրա երգածի մեջ: Ֆրադիրովկան կատարյալ է, զիկցիան պարզորոշ ու անթերի, ինտոնացիան մշտապես մաքուր: Նրա կատարումներն աչքի են ընկնում հուզական հաղեցվածությունով, անմիջակա-

¹ Կոմիտաս, Վեղվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 66:

նություններ, անկեղծություններ և հարապատություններ: Նրա մոտ ամեն ինչ պատճառաբանված է և բխում է տվյալ երգի բովանդակությունից: Շնորհիվ այն հանդամանքի, որ նա խորապես ուսումնասիրել էր ժողովրդի հոգևորանությունը և ժողովրդական երգերի ստեղծման միջավայրը, նրան միանգամայն հաջողվում էր ամենայն հարապատություններ վերաբերել յուրաքանչյուր երգի բովանդակությանը՝ դրա համար պոնելով համապատասխան արտահայտչական միջոցներ: Օրինակ, նա պոնում էր, որ հայկական ժողովրդական երգերը չի կարելի երգել արևմտյան երաժշտության շեշտական օրենքների համաձայն: Իր մշակած երգերի «Հայ քնար» ժողովածուի առաջարանում նա գրում է. «Այս երգերն ասելու է հետևելով բառերին և խաղերի վրա դրած նիշերին և ոչ թե արևմտյան երաժշտության շեշտական օրենքներին... Պետք է երգել սերտ կապով, քնքուշ, խաղաղ, աղյուս և ձայնն առանց սահեցնելու»:

Այս ցուցմունքը չափազանց կարևոր է մեր բոլոր երգիչների համար, որոնք հաճախ չխորանալով երգի էություն մեջ, երգում են նույն ձևով, ինչ ձևով որ երգում են ուսսական և արևմտյան կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները:

Մենք սեղմ պծերով բնութագրեցինք Կոմիտասի բազմաբովանդակ գործունեության մի քանի կարևոր կողմերը և ցույց տվինք նրա մեծությունն այդ բնագավառներում: Սակայն պետք է ավելացնենք, որ Կոմիտասի տաղանդի ուժն առանձնապես արտահայտվել է նրա ստեղծագործություններում, որոնք կազմում են նրա թողած ժառանգության ամենաարժեքավոր մասը:

Կոմիտասի ստեղծագործությունն իր ծավալով և գործերի քանակով այնքան էլ մեծ չէ, սակայն իր գեղարվեստական արժանիքներով նա չափազանց բարձր է: Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ առանձնակի տեղ են գրավում ժողովրդական երգերի նրա մշակումները: Կոմիտասը պատասխանատվության մեծ զգացմունքով է մոտեցել ժողովրդական երգերի մշակմանը: Այդ երևում է ոչ միայն նրա բոլոր մշակումներից, որոնց մեջ նա միշտ էլ հարադատ է մնացել գեղջկական երգերի ոգուն, — այլև նրա հետևյալ խոսքերից.

«Մեր կարծիքով հայ ժողովրդական երգերը դաշնակելուց առաջ պետք է քաջ հմուտ լինել հայ ժողովրդի պատմական, բնական և ազգային պայմաններին, եղանակի կազմության, ոճին, բառերի իմաստին, մեր ժողովրդական տաղաչափության, հայ ժողովրդի երգեցողության և արտասանության հանդամանքներին և էլի մի շարք այլ բաներին, ապա ձեռնարկել դաշնակելու և հրատարակելու. հակառակ դեպքում միշտ թերի կողմ կմնա»:

Կոմիտասն, իհարկե, այս բոլոր պայմաններին կատարելապես տիրապետում էր և այդ պատճառով էլ նրա մշակումներն օժտված են գեղարվեստական ամենաբարձր հատկանիշներով: Նրա գրչի տակ ամենապարզ գեղջկական եղանակները օրգանապես միաձուլվելով իրար հետ, դարձել են գեղարվեստի զուլխ գործոցներ: Բոլոր գեպքերում էլ հարադատ մնալով ժողովրդական երգի ոգուն և համարյա անփոփոխ թողնելով նրա մեկտրիան, Կոմիտասը կարողացել է հայտնաբերել այդ երգի ներքին գեղեցկություն-

ները, վեր հանել ու ընդդեմ այն գեղեցիկ ներդաշնակությամբ և պոլիֆոնիկ ձայնատարությամբ: Նրա երգերի ներդաշնակութունը կազմում է օրդանական մի ամբողջություն տվյալ երգի մեկուրիայի հետ և ընդդեմ է նրա բովանդակության հոգեբանական կողմը: Բր. ներդաշնակությամբ հառաքին միայն ֆոն է ստեղծում, այլև ուժեղացնում է երգի բնահանուր տրամադրությունը և խորացնում է նրա բովանդակությունը: Այդ նույն նպատակին է ծառայում նաև նրա բաղմամբայությունը: Բռնելով տվյալ երգին համապատասխանող իմիտացիաներն ու ենթաձայնային տարրերը, հա կարողացել է այդ ենթաձայներից, իրեն առանձին ծաղիկներից, հյուսել բուրումնավետ ծաղիկփնջեր: Նրա բաղմամբայությունը դրսից, պոլիֆոնիայի դասադրքներից վերցրած օրենքների մեխանիկական կիրառումը չէ, այլ օրդանական դուրս է բերված տվյալ երգի էությունից: Թե որքան լավ է կարողացել հա գտնել իր մշակած երգերի ներդաշնակության և բաղմամբայման էլեմենտները, կարելի է տեսնել նրա յուրաքանչյուր երգի օրինակի վրա, բայց այս տեսակետից հատկապես ակնառու է «գարուն ա, ձյուն ա արել» երգի մշակումն ու ձայնայնա երգեցիկ խմբի համար:

Նայած տվյալ երգի բնահանուր բնույթին, Կոմիտասը համապատասխանաբար բնութի է կամ հորիզոնական ձայնատարության և ենթաձայնային պոլիֆոնիայի մեթոդը («Գարուն ա») և կամ թե ուղղահայաց, հարմոնիկ հնչողականության եղանակը («Դադհան»): Թե մեկ և թե մյուս դեպքում ձայներն, իհարկե, ինքնուրույն են, անհատականացված, բայց առաջին դեպքում այդ երևույթն տվելի ակնառու է: Սակայն, չնայած առանձին ձայների ինքնուրույնությունը նրանք ներքուստ սերտորեն կապված են միմյանց հետ և կազմում են օրգանական մի ամբողջություն:

Կոմիտասի ներդաշնակման և բաղմամբայման առանձնահատկությունների մասին մենք կրավականանաք այսքանով: Միայն կցանկանայինք ավելացնել, որ այդ նույն սկզբունքները Կոմիտասի կողմից կիրառված են նաև այն ստեղծագործություններում, որոնք պրված են մեր հայտնի բանաստեղծների խոսքերի վրա: Այդ ստեղծագործությունների թվին են պատկանում «Կաքավիկ» (Հ. Թումանյան) և «Ալագյաղ բարձր սարին» (Հ. Հովհաննիսյան): Ինչպես Կոմիտասի մշակումները, նույնպես և այս երգերն ու դաշնամուրային պարերը դրված են ժողովրդայնության, ռեալիզմի և դեմոկրատիզմի սկզբունքներով:

Կոմիտասի ստեղծագործության բովանդակությունը սերտորեն կապված է հայաշխատավոր գյուղացիության նիստ ու կացի, աշխատանքի հետ: Հայ դեղձուկի մտքերն ու զգացմունքներն են, որ առատորեն հորդել են նրա ստեղծագործություններում: Խոսելով ժողովրդական երգերի մասին, Կոմիտասն ասում է, որ նրանց ստեղծողը հայ դեղձուկն է, որը բնություն հարադատ դավակն է և հողով ու սրտով ճաշակել է բնությունը: Նա իր երգերի մեջ դրել է իր ամբողջ կյանքը:

«Ի՞նչ է աղպային երաժշտությունը, — հարցնում է Կոմիտասը, — ի՞նչ է նյութ տալիս աղպային ժողովրդական երգերին: Պրդյոք նրա հպարտ լեռները, խոր ձորերը, դաշտերը, բաղմամբան կլիման, պատմական հազար ու մի դեպքերն ու անցքերը, ժողովրդի ներքին և արտաքին կյանքը — այս,

այս բոլորը, բոլորը նյութ են կազմում աղագային երաժշտության, մի խոսքով այն ամենը, ինչ ազդում է այդ աղգի զգայարանների և մտքի վրա»¹

Այստեղից զժվար չէ եզրակացնել, որ մեր ժողովրդի երգերը նույնպես հանդիսանում են նրա անցյալի ու ներկայի հայելիները: Ձաքաշ հայ գեղջուկի ուրախությունն ու վիշտն է, որ լիովին արտահայտվել է նրա երգերի մեջ: Սոցիալական կյանքի և ոչ մի երևույթ դուրս չի մնացել նրա երգերի միջից: Այդ է պատճառը, որ նրա երգերը հաճախ պարունակում են բուռն բողոք սոցիալական անարդարությունների, ժողովրդին կեղևքող օտար բռնակալների և իր վզին նստած բաղմաթիվ հարստահարիչների դեմ: Այս բանը հատկապես ցայտուն կերպով արտահայտվել է հայ գեղջուկի աշխատանքային երգերի մեջ: Չէ՞ որ շատ հաճախ նա դառն դատում և դատարկ էր նստում: Բնչպե՞ս կարող էր նա այդ բանը շարտայտել իր երգերի մեջ:

Կոմիտասն ականջ է դրել հայ գեղջուկի մորմոքին և դրի առնելով ու մշակելով նրա երգերը, դրանով իսկ արտահայտել է հայ աշխատավոր գյուղացիության մտքերն ու զգացմունքները:

Կոմիտասը եղել է ժողովրդի զավակ և գրել է ժողովրդի համար: Նրա երգերը պարզ են ու հասկանալի աշխատավոր զանգվածների համար, որովհետև նրանք բխում են այդ զանգվածների սրտից:

Կոմիտասի ստեղծագործությունները ուսուցողական են, որովհետև ուսուցողականություն է նրանց մեջ արտացոլվել: Եվ շնորհիվ իր ստեղծագործության այդ բնորոշ գծերի— ժողովրդայնության, գեմոկրատիզմի և ուսուցչի, Կոմիտասի ստեղծագործության արժեքը չափազանց բարձրանում է հատկապես այժմ:

Կոմիտասը խորապես սիրում էր իր հարազատ հայրենիքը, որը դարերով բնակվել է օտար բռնակալներից: Տեսնելով Խալիվայի գեղեցիկ բնությունը, նա բացականչել է. «Խալիվան շատ գեղեցիկ է, բայց մեր դրժբախտ հայրենիքն ավելի գեղեցիկ է»² Թե՛ այս և թե՛ բաղմաթիվ այլ խոսքերի մեջ արտահայտվել են նրա անկեղծ հայրենասիրական զգացմունքները: Նա սիրել է իր հայրենիքը, որովհետև ջերմ սիրով կապված է եղել իր ժողովրդի հետ: Նա շատ բարձր է գնահատել ժողովրդի ստեղծագործական բնորոշակությունները և ամեն կերպ աշխատել է նպաստել ժողովրդական ստեղծագործության զարգացմանը: Նա ասում է.

«Տվեք ժողովրդին իրա ոգով ստեղծելու զարգացած օրինակ և նա կտա ձեզ բնական ընդարձակ ստեղծագործություն: Ոչ մի բան նրա զգայարաններից խուսափել չէ կտրող, դրա համար էլ խիստ բաղմապիսի են ժողովրդի ստեղծագործության արդյունքները: Միայն թե օրինակը պետք է լինի ժողովրդական կենդանի երգերիցն առնված»:

Նա միաժամանակ գտնում էր, որ ժողովրդական ստեղծագործության զարգացումը կախված է սոցիալական պայմանների առկա վիճակից: Քերթ ժողովրդի կյանքն ազատ ու խաղաղ է, ստեղծագործության տեսակներն ու

¹ Կոմիտաս, «Հոգվածներ և ուսուցիչություններ», էջ 9:

² Մ. Գասպարյան, «Կոմիտաս», էջ 85:

³ Կոմիտաս, «Մի թողցիկ ակնարկ հայկական ժողովրդական երաժշտության վերաջանալի հոգվածը», էջ 10:

ծավալը ճոխանում են, իսկ ստրկության ճնշման աստիճանին նայելով էլ տկարանում, ընկճվում և մի շատ սեղմ բան է դառնում¹։ Եվ իրոք այդպես է։ Այսօր, երբ հայ ժողովուրդն ազատագրվել է դարավոր ճնշումից, ձեռք է բերել ազատ հայրենիք և խաղաղ կյանք, նրա ստեղծագործական ունակությունները ծավալվում են անարգել կերպով և ստեղծվում են բազմաթիվ ու բազմատեսակ արժեքներ։

Ամփոփենք. Մեծ է Կոմիտասի դերն ու նշանակությունը մեր երաժշտության պատմության մեջ, որովհետև նա իր մեծարժեք ստեղծագործությամբ հիմք դրեց հայկական երաժշտագիտությանը և դրանով իսկ հնարավորություն տվեց լրջորեն զրադվել մեր անցյալի երաժշտական երեւթյունների գիտական ուսումնասիրությանը։

Սովետահայ երաժշտագիտության կարևորագույն խնդիրներից մեկը Կոմիտասի թողած հարուստ ժառանգության բազմակողմանի և խորագնին ուսումնասիրությունն է, քանի որ այդ ժառանգության քննադատարար օգտափորձումը մեծապես օգնում է սովետահայ կոմպոզիտորներին ու երաժշտագետներին՝ լուծելու մեր առջև դրված շատ կարևոր հարցեր։ Կոմիտասն այսօր էլ իր երաժշտական ստեղծագործությամբ լավագույն կերպով մասնակցում է մեր ժողովրդի զեղարվեստական դաստիարակության գործին։ Կոմիտասի մեծարժեք երաժշտական ժառանգությունը հանդիսանում է այն հիմքը, որի վրա բարձրանում է սովետահայ երաժշտական կուլտուրայի հռչակապ շենքը։

М. Мурадян

Место и значение Комитаса в истории армянской музыки

Р е з ю м е

Прошло 80 лет со дня рождения великого армянского композитора-ученого, основоположника новой армянской музыки—Комитаса, благодаря которому армянская музыка была поставлена в один ряд с музыкальными культурами передовых народов мира.

Творческий талант Комитаса проявил себя во всех областях музыкальной культуры. Он занимался музыкальным творчеством, собиранием, обработкой и изучением армянских народных песен, был публицистом, педагогом, хормейстером, певцом-исполнителем и т. д. Причем во всех этих областях Комитас был одинаково непревзойденным. Вопреки всем козням консервативно-клерикальных элементов, всячески мешающим деятельности Комитаса, он с упорством продолжал идти по своему избранному пути и достиг замечательных результатов.

В области музыкального творчества Комитас был подлинным новатором. Путем многостороннего изучения особенностей армянской народной песни Комитас создал новую полифонию и гармонию, не-

¹ Կոմիտաս — «Մի թողցիկ ակնարկ հայկական ժողովրդական երաժշտության վերա» անտիպ հոդվածը, էջ 9։

посредственно вытекающую из существа армянской музыки. Поэтому творения Комитаса подлинно народные и всегда звучат свежо по особому. Очень трудно различить, где кончается народная и где начинается Комитас, потому что они органично слиты в одно целое. Об этом свидетельствуют песни Комитаса, написанные на слова поэтов Ов. Туманяна, Ов. Ованисяна и др.

Как музыковед-историк Комитас долгие годы (около 20 лет) продолжал свои исследования по изучению и расшифровке армянских хазов (невм). К сожалению, плоды его упорного труда в этой области не дошли до нас, хотя сохранились сведения о том, что они составляли целые тома и что ему удалось расшифровать хазы.

Особенно ценны исследования Комитаса в области армянской народной музыки, которая всегда была предметом его творческих и научных интересов. Его основные мысли об интонационных, ритмических и ладовых особенностях армянской музыки лежат в основе армянского советского теоретического музыкознания.

Музыкально-этнографической работой Комитас занимался еще будучи слушателем Эчмиадзинской духовной семинарии и особенно усиленно после завершения консерваторской учебы в Берлине. Комитас был почти во всех районах Армении и записал около 4000 народных песен. К сожалению, большая часть этих записей утеряна. Но то, что сегодня имеется под рукой, свидетельствует о том, что Комитас в своих записях был в высшей степени точным и зафиксировал все тонкости армянской народной песни.

В области музыкальной публицистики Комитас выступил против космополитизма доктора Тиракяна и ему подобных, которые пытались отрицать существование армянской самостоятельной музыки. Заслуга Комитаса заключается в том, что он перед всем миром доказал самобытность и самостоятельность армянской музыки, тем самым вселяя уверенность в композиторских кадрах и поднимая нашу музыку в глазах музыкальной общественности мира.

Как певец-исполнитель армянской народной и духовной песни Комитас всегда очаровывал своих слушателей тонкостями своего исполнения. Ему удалось путем глубокого изучения искусства народных певцов-исполнителей и вокальной техники своей эпохи создать свое особо-комитасовское искусство пения. К счастью, пение Комитаса сохранено для нас на дисках грам. записи и дают нам возможность иметь представление о его чудесном вокальном искусстве.

Комитас долгие годы занимался педагогической и хормейстерской работой, воспитав при этом большое количество учеников-музыкантов, продолжателей его дела.

Комитас всегда был тесно связан с передовой русской классической музыкой, в своей деятельности руководствовался высокими идеями народности, реализма и демократичности музыкальной культуры, чем играл исключительно важную роль в истории развития армянской музыки.