

Մ. Աղաթյան

## ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿԱՏԱՐՄԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Հայ երաժշտական կուլտուրան տվել է մի շարք ականավոր ներկայացուցիչներ երաժշտության տարրեր բնագավառներում (բանահավաքներ, երգահավաքներ, հորինող-ստեղծագործողներ և կատարողներ)։

Բանահավաքներից հայտնի են Գ. Սրվանձտյանը, Կ. Կոստանյանը, Մ. Աբեղյանը. սովետական շրջանում՝ Գ. Թարվերգյանը, Ա. Ղանալանյանը, Երգահավաքներից՝ Մ. Միսնսարյանը, Գ. Տեր-Գրիգորյանը, Արշակ Բրուտյանը. սովետական շրջանում՝ Սպ. Մելիքյանը, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, Գ. Զաքարյանը, Թ. Ալթունյանը, Վ. Սահակյանը և ուրիշները։

Երգերի, տաղերի, պարեղանակների հորինողներն են եղել զուսանները, տաղերգուները, սկսած Ներսես Շնորհալուց, Հ. Թլկուրանցուց մինչև անցյալի ու ներկայիս հայ զուսաններն ու կոմպոզիտորները։

Կատարողները եղել են նույն զուսանները, տաղասացները, աշուղները (որոնց մեծ մասը եղել են հորինող ու նվագող), երգիչները, նվագողները թե՛ անցյալ և թե՛ ներկա շրջանում։ Անցյալում բաղմամբիվ կատարողներից են՝ Նադաշ Հովնաթանը, Իսախանյան Դավիթը, Սայաթ-Նովան, Շիրինը, Զիվանին, Շերամը և այլն։

19-րդ դարի մեր ականավոր հայ կոմպոզիտորները մեծամասնությամբ եղել են միաժամանակ զաշնակահարներ, զիրիթյորներ։ Դրանց թվում կարելի է նշել Տիգրան Չուխաճյանին, Ս. Եկմալյանին, Գ. ԿարաՄուրզային, Ա. Սպենդիարյանին, Նիկ. Տիգրանյանին։

Կոմիտասը լինելով ստեղծագործող և խմբի ղեկավար, զիրիթյոր, աղու է նաև եռգիչ, հայ երգարվեստի խոշորագույն ինտերպրետատոր, միջնադարյան տաղերի և ժողովրդական երգերի հավաքող, ձայնագրող և լավագույն կատարող։ Այսպիսով՝ Կոմիտասը կենտրոնացրել է իր մեջ երաժշտության բոլոր հատվածները։ Նա սովորական էստրադային երգիչների նման չէր։ Նա ինքն իրեն նվագադրող էր դաշնամուրի և ֆիսհարմոնիայի նվագով, դուլթում էր իր երգեցիկ բարձր արտիստիկ արվեստով. իր վրա զամբելով ամբողջ համերգասրահի հասարակության ուշադրությունը։

Հայ ժողովրդական երգի կատարման արվեստը, հանդիսանալով վոկալ արվեստի բարդ տեսակը, միանգամայն օրիգինալ է։ Երգը պետք է տեղ հասնի, ազդի ունկնդիր հասարակության վրա, դաստիարակի սերունդներ։ Այն պետք է ունենա ներքին հուզականություն։ Հայ ժողովրդական երգերը դաշնակելուց առաջ պետք է հմուտ լինել հայ ժողովրդի պատմական, բնական և ազգային պայմաններին, եղանակի կազմության, ոգուն, ոճին, բառերի իմաստին, մեր ժողովրդական տաղաչափության, ժողովրդի երգեցողության և արտահայտության հանգամանքներին և էլի մի շարք այլ

բաների, և ապա ձեռնարկել զաշնակելու և հրատարակելու, հակառակ դեպքում միշտ թերի կողմ կմնա:

Այդ է պատճառը, որ ստեղծագործական արվեստի սկզբունքին նա միացնում էր նաև զերազանցապես կատարողական արվեստի սկզբունքը: Այդ նպատակով նա հաճախ միացնում էր երկու կամ երեք և ավելի ժողովրդական երգեր ու դարձնում էր մի ամբողջական երկ, մի զործ. օրինակ՝ «Գուրմանի երգը» (վերամշակման 3-րդ աստիճանը): Դրա հետ զուգընթաց Կոմիտասը միացնում էր իրար ծանր և արագ տեմպեր ունեցող երգեր, որպես երկմասանի մի զրվածք: Օրինակ՝

1. «Սարերի վրով զնաց» — «էս զիշեր լուսը տեսա»:

2. «Դուժն առա» — «Դնա, զնա, հետիդ եմ»:

3. «Օրոր Աղինո» — «Լափն ասեք»:

4. «Ալազյազ» — «Խնկի ծառը»:

Նույն ձևով նա մտահղացել էր կապել մի շարք այլ երգեր, որոնց թվում «Ախ, մարալ ջան», որին պետք է հաջորդեր «Էրվում եմ»-ը: Այս մասին Կոմիտասի ձեռագրական արխիվում պահվող այդ երգի վրա կա հետևյալ նշումը. «Էրվում եմ»-ը կցելու: Այս կոմիտասյան տրագիցիային հետևեց նրա անմիջական աշակերտներից Սպ. Մելիքյանը, որ նույնպես մի քանի խմբերգներ կազմել է ժողովրդական տարբեր, սակայն միևնույն լադատոնայնությամբ պատկանող երգերից՝ «Ջուրն արա» — «Պիլիբի», «Լուսնակը սարի տակին» — «Քեկեր, ցուկեր»: Նման ֆորմայի հարակցման ձևի նպատակն է, բացի զեղարվեստական ամբողջականության զադափարից, բազմազանել երգը, զանազան անցնելով արագ տեմպին, միայն զանազա երգերով ունենդիրներին չձանձրացնելու համար:

Այդ կատեգորիային չի կարելի վերադրել այն երգերի հյուսվածքը, որ կազմում է «Գուրմանի երգը»: Այդ երգը, ճիշտ է, կազմված է մի քանի ժողովրդական երգերից, սակայն նրա բաղադրիչ մասերը այնպիսի օրգանական կապով են միացած իրար հետ հանճարեղ ստեղծագործողի ձեռքով, որ կազմում են միասնական զործ:

Հարակցման այս ձևը կիրառվել է Կոմիտասից առաջ՝ Ք. Կարա-Մուրզայի շրջանում: Ք. Կարա-Մուրզան թերևս առաջինն էր, որ այդ հարակցման ձևը զործածեց հայ ժողովրդական երգերում:

\* \* \*

Կոմիտասն առաջին անգամ հանդես եկավ Անդրկովկասի կենտրոնում՝ հայ, վրացի, ռուս երաժշտասեր հասարակության առաջ 1905 թվին, առաջին ռուսական սեկուլյարայի տարիներին: Այդ նույն թվին Թիֆլիսում Կոմիտասը իր ճեմարանական երգեցիկ խմբով հանդես եկավ նախկին Արքունական թատրոնի սրահում:

Նա զրուսերեց իրեն որպես կոմպոզիտոր, խմբի ղեկավար և երգիչ:

Համերգում նա տոն էր տալիս կամերատոնով, բացառիկ ղեկաբերում զաշնամուրով, եթե խմբական երգը պետք է զնար զաշնամուրի նվագակցությամբ: Եթե խմբերգի առանձին ձայների մեջ ութմական մարմնացում էր լինում, ապա նա երկու ձեռքով ցույց էր տալիս տարբեր բախումները, շեշտերը, հատվածները. օրինակ՝ «էս զիշեր լուսը տեսա» խմբ-

երգում նա ձախ ձեռքով ցույց էր տալիս մայր եղանակի և ալտերի ութմը, որ հիմնականում զուգակցվում էր, իսկ աջ ձեռքով ցույց էր տալիս 2-րդ բասերի ընթացքը, ըստ որում ձախով ցույց էր տալիս  $\frac{1}{8}$ -րդականները, իսկ աջով՝  $\frac{1}{4}$ -րդները, ձեռքերը խաչակերպվում էին: Ձեռքի շարժումները զուսպ էին:

Խմբի զիսցիպլինան անբասիր էր և խիստ:

Կոմիտասը որպես խմբի ղեկավար հանգես է կկել նաև էջմիածնից դուրս—իր 80-ից մինչև 120—150 հոգուց բաղկացած երգեցիկ խմբով—Երևան, Թիֆլիս, Բաքու, տալով մի շարք համերգներ, իսկ արտասահմանում—Կ. Պոլսում ուներ իր «Դուսան» երգչախումբը՝ 300 հոգուց: Եվրոպական մյուս քաղաքներում նա կազմում էր իր խումբը տեղի երաժիշտներից, երգիչ-երգչուհիներից, սիրողներից: էջմիածնի ճեմարանի երգեցիկ խումբը կազմված էր բացառապես տղաներից: Առաջին ձայներն էին դիսկանտները—8—10 տարեկան, ալտերը 10—12 տարեկան, տենորները և բասերը, որոնք գլխավորապես լուսաբանականներն էին: Խմբի հիմնական կազմը քառաձայն էր, ստորաբաժան ձայներով հասնելով մինչև 4,6 և ավելի ձայներով:

Համերգի բոլոր համարները Կոմիտասի մշակումներն էին և կատարվում էին հեղինակի ղեկավարությամբ, ըստ որում մեներգային համարների նվագակցողը ևս ինքն էր:

Երգերի մշակման հետ, դաշնակման կամ բազմաձայնման ընթացքում Կոմիտասը շարունակ փոփոխում էր այս կամ այն ձայնը թացը, նոր մասեր էր ավելացնում կամ ջնջում էր որոշ ձայնը թացներ, փոխարինելով նոր ընթացքով: Դրա ապացույցներն ակներև են: Նրա Սիփանա քաջերը՝ «Լո-լո»-ն ներկայումս կա երկու վարիանտով՝ ա) Փարիզի հրատարակություն և բ) Սպիրիդոն Մելիքյանի մոտ եղած ձեռագիր օրինակը: Երկուսի մեջ մեկուդիան հիմնականում նույնն է, սակայն ձայների մեջ գտնում ենք որոշ շեղումներ, տարաձայնումներ, հատկապես տենորների մասում: Նույնը կարելի է ասել նաև իր սքանչելի «Կայնել ևս, կանչում էլ չես» խմբերգի մասին: Այդ խմբական երգը Կոմիտասի ընկնոտում գրված է 6 անգամ և բոլոր վեց վարիանտներում փոփոխված են ձայնատարածությունները: Եվ պարզվում է, որ դրանցից ոչ մեկն էլ վերջնական ձևը չէ, որովհետև 1905 թվին Թիֆլիսում կազմակերպված համերգում այդ երգը փոփոխված էր հատկապես կրկնակի մասում: Փոփոխված էր և «Լո-լո»-ն:

Նույն փոփոխման, վերամշակման, վերախմբագրման մեթոդը կիրառում էր մեծ վարպետը նաև մեներգային երգերում: Այսպես, օրինակ՝ նույն 1905 թ. Թիֆլիսում կատարված «Զինար ես»-ը, երգեց մի շնորհալի պատանի 10 տարեկան երգիչ, ուներ նախանվագ և միջանվագ, որ չկա մեր ներկա շրջանի հրատարակություններից ոչ մեկի մեջ: Նույնը և «Դարուն ա» երգում տենորների և բասերի «վաճ» ֆրազը՝ վերջավորություն մեջ, որ չկա տպվածի մեջ:

Մեծ երաժշտագետը վարպետորեն օգտագործում էր խմբական վոկալ միջոցները ոչ միայն կանտիլենային, միլոդիկ ընթացքներում, այլև այս կամ այն էֆեկտը տալու նպատակով. օրինակ՝ «Առավոտուն բարի լուս» խմբական սիմֆոնիկ կերտվածքի մեջ նա տալիս է թմբուկը և զուռնան խմբի ձայների միջոցով: «Լո-լո»-յի մեջ մարջային բնույթն ուժեղացնելու

համար սկսում է «Լո-լո»-ն քառորդների հատվածների չորս տակտի սկզբվածքով, քայլերի հարվածներով, դոփյունով: Այստեղ պետք է հատկապես նշել, որ Կոմիտասը իր «Լո-լո»-ն անց է կացնում զուսպ և խիստ մարշային տեմպով, տալով, իհարկե, ուժեղի և մեղմի նյութանաները սկզբից մինչև վերջ: Մի տեղ միայն նա դանդաղեցնում էր. դա վերջին մասումն էր՝ «Արյուն թափեցին, փոխանակ արյան արյուն խմեց ծարավի սուսեր», և բավական զգալի դանդաղեցնում՝ որտեղ տալիս է հերոսամարտի ֆինալը, հերոսաղբամային վերջաբանը, կառուցված պոլիֆոնիայի խոշորագույն վարպետությամբ:

Նույն էֆեկտավոր բնական միջոցներին է դիմում Կոմիտասն իր «Մեղ նոր արև ծագե» հայրենասիրական երգի մեջ, որ նվիրված է Վարդան Մամիկոնյանին: Այդ երգի մեջ, երբ խումբը երգում է ճեփույզներ խըրխընջան զերկիր փոխեն, զոփեն», լսվում է բասերի ու թմբակաձև ընթացքը ակոմպանիմենտի ձևով, երգին միաժամանակ տալով խրոխտ, մարշային և ռազմական բնույթ:

Կոմիտասի խմբավարական արվեստը ոչ միայն սոսկ կատարողական երգաստեղծական արվեստ էր, այլ ղեկազանցապես ստեղծագործական:

Այդ վարպետության բնորոշ արտահայտություններից մեկն այն էր, որ համերգասրահում բեմից հնչվող եկեղեցական հոգևոր երգերի ու ժողովրդական երգերի մեջ եղած անջրպետը վերանում էր: Հանդիսականները լսում էին համերգ, երաժշտական արվեստի սքանչելի նմուշներ, սկսած «Էջմիածինն ի հօրէ», «Ով զարմանալի» եկեղեցական խմբերգներից մինչև «Ծիրանի ծառ», «Անձրեն եկավ» և այլ ժողովրդական երգերը:

Այստեղ պետք է հիշատակել, որ Կոմիտասի ռազմաձայն պատարազն (4, 6, 8 ձայն) իրենից ներկայացնում էր մի ծրագրային տիպի երաժշտություն, զրված պոլիֆոնիկ ռոնով, հին եկեղեցական եղանակների օգտագործմամբ:

Այդ աննախընթաց խմբական և մեներգային կատարումը առիթ էր տալիս և ստիպում էր ունենդիրներին խորհելու այն մասին, թե ինչպիսի սքանչելի երաժշտական զանձներ են եղել, որոնք պահված են մնացել հայ ժողովրդի զանձարանում, թե ինչպիսի արտակարգ խնամքով պրպտել, հետադոտել, քրքրել, ուսումնասիրել, հավաքել և զրի է առել այդ ամենը հայ զեղարվեստի և կուլտուրայի մեծագույն վարպետը:

Կոմիտասը ուսուցանում էր մեծ եռանդով, երգում և հասցնում էր արվեստը երիտասարդ սերնդին: Նա իր պարապմունքների մեջ հատուկ տեղ տալիս էր ձայնի մշակման արվեստին, որ պետք է ամբողջացներ և կատարելության հասցներ նա Պոլսում իր նախադժվող կոնսերվատորիայում:

\* \* \*

Կոմիտասը որպես երգիչ հանդես է գալիս տակավին ճեմարանի աշակերտական տարիներից: Հետագայում, երբ ճեմարանն ավարտելով գնում է Բեռլին, 1899 թվի հունիսի 15-ին նա միջազգային երաժշտական ընկերության կոնգրեսում ելույթ է ունենում իր անդրանիկ պատմական դասախոսությամբ «Հայ ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտությունը» խորագրով: Այդ դասախոսությունը մասնակցում էր Կոմիտասի կազմած

ցուցադրական երգեցիկ խումբը և ինքը ղապսխոսը, որ կատարում էր մի շարք ժողովրդական և եկեղեցական երգեր: Նույն ծրագիրը նա կրկնում է Ցյուրիխում (Շվեյցարիա), Հետագա տարիներին մենք նրան տեսնում ենք Բեռլինում (1901), Թիֆլիսում (1905), Փարիզում (1906), Բաքվում (1908), Պոլսում (1910), 1914 թվին դարձյալ Փարիզում և այնուհետև Պոլսում: Այդ բոլոր շրջագայությունների շրջանում նա հանդես է գալիս որպես երաժշտարան-ղապսխոս, կոմպոզիտոր, խմբի ղեկավար, դաշնակահար և երգիչ:

Նրա կատարած երգերից են «Մեկաց Միրզեն», «Կոռնկ»-ը, «Խորհուրդ Խորին», «Ձայն տուր, ով ծովակ»-ը, Դիսկերով մեզ հասել են՝ 1. Լուվա հորովը 2. «Կալի երգը», 3. «Մեկաց միրզեն», 4. «Հավիկը», 5. «Խորոն ու տատրակը», 6. «Հով արեք, օարեր ջան», Բացի այդ՝ Կոմիտասի նվագակցությամբ մնացել են Արմենակ Շահումուրադյանի կատարմամբ «Սիրուհի», «Կիրիկի» և այլ երգերի դիսկերը:

Խնչպես էր երգում Կոմիտասը: Նախ պետք է նշել, որ նրա ձայնը բարիտոնից բարձր էր և հասնում էր տենորի դիապազոնին հատուկ հնչյուններին և տենորային երգածներին: «Տենորային բարիտոն» — այսպես կարելի է բնորոշել նրա ձայնական և տեմբրային կողմը: Վերին աստիճանի ճկուն էր նրա ձայնը, հայկական ժողովրդական երգերին բնորոշ ոլորտներով: Նա զուգակցում էր կլասիկ վոկալ բարձր կուլտուրայի հետ հայ գեղջուկ երգի պարզ, անպաճույճ, քրնք ու ողորկ մեկոդիայի կատարման արվեստը, բարձրացնելով հայ ժողովրդական երգը արվեստի բարձր զազաթները: Թե ինչ աստիճան յուրահատուկ, օրիգինալ, անզուգական էր նրա կատարումը, այդ վիճակն ընդգծելու և բնորոշելու նպատակով փորձենք դաշնամուրով կամ ջութակով արտահայտել նրա «Հավիկը» և ապա լսել Կոմիտասի կատարումը: Ոչ մի համեմատություն չի կարող լինել, բացի այն զամայական հաջորդականությունից, որ տեղի է ունենում դաշնամուրի, այդ տեմպերացված գործիքի ստեղների և մեծ երգչի զարմանալի կոկորդի ձայնալարերից դուրս եկող հնչյունների մեջ:

Կոմիտասյան վոկալ կատարման արվեստը պետք է ուսումնասիրել բազմակողմանիորեն:

Կոմիտասը հանդիսանում է հայ երաժշտության ազգային դպրոցի հիմնադիրը, հայ վոկալ արվեստի, նրա շկուլայի կերտողը և մեծ վարպետն ու ուսուցիչը:

Կոմիտասի անձնավորության մեջ, որպես կիզապակու մեջ, կենտրոնացված է հայ երաժշտության կուլտուրայի և արվեստի անցյալի ժառանգությունն իր բոլոր ճյուղավորումներով՝ տեսական, պատմական, ստեղծագործական և կատարողական: Նա ներծծել է իր մեջ հայ ժողովրդական երգի կատարման հազարամյա տրադիցիաները:

Կոմիտասից ատ բան ղեռ մնացել է անհայտ, անծանոթ, չուսումնասիրված, չիրացված: Կոմիտասի երգերի կատարման բնագավառում ևս քիչ բան է արված բարձրագույն և միջնակարգ երաժշտական դպրոցներում:

Կոմիտասի երգերը երբեմն ազավաղվում են, կատարվում են հաճախ արիայի կամ ուոմանսի ձևով, որ բնավ հատուկ չէ հայ ժողովրդական երգին:

Սովետահայ երաժշտական գործիչների, երաժշտագետների, մանկա-

վարժների, երգիչ-երգչուհիների առաջ խնդիր է դրված՝ կոմիտասյան երաժշտական մեծ արվեստը դարձնել երաժշտական հիմնարկներում աշխատող և սովորող նոր սերնդի սեփականությունը:

Ապրում է կոմիտասի ժողովրդական արվեստը հայ ժողովրդի սրտում, հնչում է նա այսօր նրա լավագույն երգիչ-երգչուհիների բարձրորակ կատարմամբ:

М. Агаян

## Искусство музыкального исполнительства Комитаса

### Р е з ю м е

Творческая и общественная деятельность Комитаса охватывает период 1890—1915 гг.

Комитас выдвинулся на музыкальную арену не только как композитор, но и как ученый-исследователь, фольклорист, педагог, дирижер хора и певец.

В процессе творчества и гармонизации народных песен Комитас преследовал цель—довести до слушателя песню так, чтобы народ, слушающий эти песни, целиком ощущал и сознавал самое содержание произведения. По Комитасу искусство исполнителя армянской народной песни является сложным видом вокального искусства.

Комитас впервые выступает со своим большим хором в 1905 году в Тбилиси перед широкой аудиторией, как дирижер, как певец и аккомпаниатор своих произведений.

Замечательные обработки армянских песен впервые прозвучали как в исполнении хора, так и солистов. Комитас сам исполнял народные песни и аккомпанировал себе на фисгармониуме.

Такие песни Комитаса, как „Андзревн екав“ („Дождь пошел“), „Аравотун бари лус“ (Свадебная), „Ло-ло“ (походная) представились еред слушателями, как сцены или музыкальные картины. В свадебном хоре слышатся веселые переклички, удары барабана, звуки зурны. В марше „Ло-ло“—картина битвы, поражения врага, торжество бойцов-защитников родного края.

Комитас-певец, как исполнитель армянских народных песен—замечательное явление. Некоторые его песни в собственном исполнении сохранились в пластинках. (Они хранятся в фонотеке Сектора Истории и теории искусств Академии Наук Армянской ССР).

Творческое, научное и исполнительское наследство Комитаса требует глубокого, всестороннего изучения и усвоения со стороны наших советских музыковедов, композиторов и певцов.