

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

Ռ. Արայան

ԱՐԺԵՔԱՎՈՐ ՆԵՐԴՐՈՒՄ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

(Նոր նյութեր Կոմիտասի արխիվից)

Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը խոշոր արժեք է ներկայացնում թե՛ գիտա-էտնոգրաֆիական և թե՛ մանավանդ՝ գեղարվեստական տեսակետից: Կոմիտասը գրի առավ բազմաթիվ ժողովրդական երգեր, ուսումնասիրեց ու գիտականորեն լուսարանեց ժողովրդական երաժշտության առանձնահատկություններին, հայկական երաժշտության տեսությունն ու պատմությունը վերաբերող մի շարք կարևոր հարցեր: Նա տեսականորեն ընդհանրացրեց ազգային արվեստի զարգացման մեջ ժողովրդական ստեղծագործության ունեցած կարևոր դերը:

Ըր երաժշտական գործերում Կոմիտասը բացահայտեց ու գեղարվեստական բարձր կատարելության հասցրեց ազգային ժողովրդական արվեստի պարզ և վեհ կերպարները: Օգտագործելով ողեսական և արևմտաեվրոպական կլասիկ երաժշտության փորձը, Կոմիտասն ստեղծեց ինքնատիպ և ցայտուն երաժշտական ոճ: Նրա խմբերգերի պոլիֆոնիան և մեներգերի հարմոնիկ մշակումը, հիմնված լինելով ժողովրդական երաժշտության լավագույն կողմերի զարգացման վրա, հայկական պրոֆեսիոնալ երաժշտության մեջ պատմական խոշոր նշանակություն ունեցող համարձակ նորարարություն հանդիսացան: Իսկ վարպետությամբ գրված Կոմիտասի ռեպրիստական երկերը լայն հեռանկար բացեցին հայկական երաժշտական արվեստի հետագա հարստացման համար և շատ բանով որոշեցին նրա զարգացման ուղիները:

Կոմիտասի երաժշտական և գիտական ժառանգությունն այսօր էլ մեծ դեր է խաղում ինչպես ժողովրդի գեղարվեստական դաստիարակության, այնպես էլ հայկական սովետական երաժշտության և երաժշտագիտության զարգացման գործում: Իսկ է պատճառը, որ մեր ժողովուրդն ու երաժշտական հասարակայնությունը մեծ հետաքրքրություն են հանդես բերում դեպի նոր հայտնաբերվող ամեն մի փաստաթուղթ, որն այս կամ այն չափով լրացնում է այդ ժառանգությունը:

Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորում պահվող Կոմիտասի արխիվը վերջերս լրացվել է մի նոր ֆոնդով, որը պարունակում է.

ա) Հայկական ժողովրդական երգերի ձայնագրությունների մի ժողովածու:

ը) Գոմիտասի դաշնամուրային պարերից երկուսի սևագրությունները.
 գ) Գրիգոր Նարեկացու «Սայլիկը» տաղի ձայնագրությունը.
 դ) Հայկական հոգևոր եղանակների ձայնագրությունների երկու ժողովածու և մի առանձին երգ.

ե) Արևելյան եղանակների ձայնագրությունների ժողովածու.

զ) Գիտական զանազան աշխատությունների սևագրությունների մի ընդհանուր տետրակ և առանձին թերթիկներ.

է) Սազերի ուսումնասիրությանը վերաբերող երկու տետրակ.

ը) «Տարրական երաժշտություն» դասագրքի սևագրությունները.

թ) Ֆ. Ալդրեբգի «Ձայնամարզություն» գրքի հայերեն թարգմանության ձեռագիրը, Ե. Տնտեսյանի «Նկարագիր երգոց» և Ն. Թաշյանի հայկական ձայնագրության գրքերը (տպագիր):

Այս բոլորը, բացի երկու տպագիր գրքերից, Կոմիտասի ձեռագրերն են և զգալի կերպով հարստացնում են նրա արխիվի ստեղծագործական, էթնոգրաֆիական և գիտական բաժինները: Այդ փաստաթղթերը միաժամանակ պարունակում են հայ մեծ կոմպոզիտորի գործունեությունը լուսաբանող մի շարք նոր տվյալներ:

* * *

Գիտական նյութեր պարունակող տետրակներից մեկը (1905 թ.), որ բավական մեծածավալ է, ընդգրկում է Կոմիտասի կատարած հայկական ժողովրդական երաժշտությանը նվիրված ուսումնասիրության սևագրությունները: Ժողովրդական երաժշտության ուսումնասիրության Կոմիտասն զբաղվել է իր ողջ գործունեության ընթացքում և որոշ բաներ ժամանակին հրատարակել է: Ինչպես հայտնի է դառնում Կոմիտասի արխիվի այլ ձեռագրերից, նա մտադիր է եղել իր երկարամյա ուսումնասիրությունները միավորել «Հայ ժողովրդական երաժշտություն» կապիտալ աշխատության մեջ: Այս տետրը հիմնականում պարունակում է այդ աշխատության վարիանտներից մեկի ուրվագիծը, վերնագրված՝ «Մի ականարկ հայ ժողովրդական երաժշտության վրա»:

Տետրակում կան «Ակնարկ»-ի ծրագրի մի շարք վարիանտներ, որոնք խորագրված են այսպես.

Ա. Նեոածություն (ժողովրդական երաժշտություն).

Բ. Եղանակ.

Գ. Ամանակ.

Դ. Հնչյուն.

Ե. Պար.

Զ. Վերջաբան:

Նեոածություն իր մեջ ընդգրկում է հետևյալ ենթագլուխները.

1. Երգական երաժշտություն, 2. Նվագական երաժշտություն, 3. Երգաստեղծություն, (ա. Ձևափոխություն, բ. Երգի կյանքը), 4. Երգի վարժարան (գուսաններ և այլն):

«Եղանակ» գլուխն ընդգրկում է. 1. Երգական (ա. Ասերգ, բ. Պարերգ, գ. Երգ), 2. Նվագական (ա. Նվագարան, բ. Նվագ), 3. Քառունակ (շղթա և սահման, ձևերը), 4. Ձայնամիջոց (պարզ և բարդ, թուխք), 5. Կետագրություն, 6. Շեշտագրություն, 7. Կրկնակ, 8. Նախադասություն, 9. Ոճ:

«Ամանակ» գլուխն ընդգրկում է. 1. Վանկ, 2. Ոտք, 3. Տող, 4. Տուն, 5. Չափ (երգի, պարի, ասերգի):

«Հնչյուն» գլուխն ընդգրկում է. 1. Գույն, 2. Շեշտ, 3. Ուժ:

Ինչպես տեսնում ենք այս վերնագրերից, «Ակնարկ»-ը շոշափել է հայկական ժողովրդական վոկալ և գործիքային երաժշտության տեսական կարևոր հարցեր: Տեսրակում մենք գտնում ենք նաև ժողովրդական երգերի մելոդիաների բազմաթիվ երաժշտական վերլուծումներ, որոնք պետք է մտնեն աշխատության տարրեր գլուխների մեջ:

Բնորոշ է, որ «Ներածությունը» գրելիս Կոմիտասը ելել է ծրագրային նշանակություն ունեցող իր այն դրույթից, թե «Ժողովրդական երգը մեծ դեր է խաղալու ասպագա ուղիղ երաժշտության ճանապարհը գծելու գործում» (էջ 15): Քանի որ Արվեստների սեկտորի արխիվում առաջուց կային այս «Ակնարկ»-ի տյլ հատվածներ, և հին ու նոր մասերը փոխադարձաբար լրացնում են միմյանց, ասլա կարելի է հուսալ, որ տեսական խոշոր նշանակություն ունեցող այդ աշխատությունն այժմ կհաջողվի վերականգնել:

Նույն տեսրակում կան հանրահայտ «Լոռու գութաներգը» երաժշտագիտական աշխատության սևագրությունը (գրված տեսրակի վերջից) և Կոմիտասի «Անուշ» օպերայից մի հատված:

48 էջի լուսանցքում, որտեղ վերին ձախ անկյունում գրված է A. տառը, Կոմիտասը գրել է.

«Անուշի մեջ Սարոյի և Մոսիի կովից առաջ նվագով, և հետո, երբ Սարոն բնկնում է, խումբը երգե՝ Չելավ, էդ չելավ, Մոսին թուլ ելավ»:

Էջի վրա հայկական նոտաներով գրված է երաժշտությունը, որը հայկական ժողովրդական ոճով գրված, ակտիվ ութմ ունեցող, ռեչիտատիվ բնույթի միաձայն մելոդիա է: Նույն էջում գտնում ենք նաև այս մելոդիայի ութմական խմբագրությունը և դրան կից՝ խոսքը (Թումանյանի պոեմից՝ «Հա, հա, հա տղեք, շատ էլ լավ կանեք...» և այլն, 11 տող): Եղանակի մեջ ոտանավորի որոշ բառեր կամ նախադասություններ կրկրնվում են: Միևնույն եղանակը գրված կա 44 էջում, որտեղ նույնպես գրված է A. տառը, ինչպես նաև 46 էջում:

Սա երկրորդ հատվածն է, որ մեզ մոտ հայտնաբերվում է Կոմիտասի «Անուշ»-ից: Առաջինը, ինչպես հայտնի է, «Բարձր սարեր»-ի օրկեստրային նախաբանն է և արիայի առաջին նախադասությունը: Այս հատվածները կարևոր նշանակություն ունեն: Դրանց համագրությունը ցույց է տալիս, որ Կոմիտասն օպերան գրում էր իր ձայնագրած գյուղական ժողովրդական երգերի ոճով:

Խազերի ուսումնասիրության երկու տեսրակներից մեկն անթվակիր է, մյուսը գրված է 1904 թվականին: Առաջինում, որը վերնագրված է «Նշաններ-խազեր և նոցա նշանակությունը», Կոմիտասը ի մի է հավաքել հայկական հին նոտագրության տասնչորս նշանի վերաբերյալ ձեռագիր և տպագրված զանազան աշխատություններում եղած մեկնությունները: Այս տեսրակը Կոմիտասի խազարանական աշխատանքի առաջին՝ նյութերի հավաքման շրջանին է վերաբերում, երբ նա տակավին հեռու էր խազերի վերանշանության պրոբլեմի լուծումից (ինչպես հայտնի է, Կոմիտասից առաջ

կատարված ուսումնասիրություններից ոչ մեկում խազերի իսկական նշանակությունները չեն պարզաբանվել)։

Երկրորդ տետրակը, որ վերնագրված է «Բառեր, հանված հին ձեռագիր և տպված գրքերից» (1904 թ. էջմիածին), կազմված է բառարանի ձևով։ Այդ տետրակում պատմական հետաքրքրություն է ներկայացնում «արևելյան» (տաճկա-արարա-իրանական) երաժշտական ձայնաշարի «մեծ ութնավորի» և հայկական համապատասխան «ութնավորի» աստիճանների անունների հետևյալ սխեմատիզացիան.

Աստիճաններ	«Արևելյան ութնավոր»	Հայկական ութնավոր
Առաջին	Ռաստ	Հուսին
Երկրորդ	Դուգյա	Փայլածու
Երրորդ	Սեգյա	Հուսաբեր
Չորրորդ	Չարգյա	Արեգակ
Հինգերորդ	Նևա (կամ նավա)	Հրատ
Վեցերորդ	Հուսեյնի	Հուսընթագ
Յոթերորդ	Արաք	Երևակ

Հին ձեռագրերում հայտնաբերված այս հայկական անուններն անշուշտ հետաքրքիր են իբրև լրացուցիչ տվյալներ հայկական միջնադարյան աշխարհիկ երաժշտության տեսության վերաբերյալ։

Ստեղծագործական նյութերից շատ արժեքավոր են դաշնամուրային պարերի ձեռագրերը, որոնք թվագրված են 1907 թվականով։ Պարերից մեկն այժմ տպագրված Կարնո «Շաբոն» է, որ Կոմիտասի ձեռագրում կոչվում է «Հեքյարի», իսկ մյուսը անտիպ՝ «Մշո շորորը»։ Երկուսն էլ գրված են մի քանի վարիանտով։ Այդ վարիանտները ոչ միայն մանրակրկիտ կերպով ցույց են տալիս Կոմիտասի՝ որպես վերին աստիճանի խստապահանջ կոմպոզիտորի ստեղծագործական աշխատանքի ընթացքը, այլև ինքնուրույն գեղարվեստական արժեք ունեն։ Առանձնապես կարևոր է հայտնի «Մշո շորոր»-ը, որից մինչև այժմ արխիվում կային առանձին հատվածներ միայն։

«Մշո շորոր»-ում Կոմիտասը, երկրորդ անգամ և ավելի համարձակ կերպով, ձեռնարկել է ընդարձակել ժողովրդական գործիքային ստեղծագործության ձևը։ Տարբեր պարեղանակներն օրգանապես միմյանց կապվելով, ստեղծել են մի ամբողջություն, որը կառուցված է երաժշտական նյութի միջանցիկ զարգացման սկզբունքով։ Միաժամանակ, այդ պարը ժողովրդական-կենցաղային ընդարձակ և ցայտուն մի պատկեր է։ Չնայած «Մշո շորոր»-ը հեղինակը վերջնականապես ավարտված չի համարել (բոլոր վարիանտները, դրանց թվում և թանաքով մաքուր արտագրվածը, մատիտով կատարված ըազմաթիվ ուղղումներ ունեն), սակայն այդ վիճակում էլ դա մի բովանդակալից ու հուզիչ գեղարվեստական երկ է։

Կոմիտասի արխիվի նոր նյութերում առանձնապես հարուստ է երաժշտական էթնոգրաֆիային վերաբերող բաժինը։

1887 թվականին կատարված հոգևոր եղանակի ձայնագրությունը հետաքրքիր է Կոմիտասի կենսագրության տեսակետից։ Դա ցույց է տալիս, որ դեռևս ճեմարանի 5-րդ դասարանի աշակերտ Սողոմոն Սողոմոնյանը ձայնագրության գործում մեծ հմտություն էր ձեռք բերել։

Հայտնի է, որ Կոմիտասին շատ հետաքրքրում էր ոչ միայն հայկական, այլև բազմաթիվ այլ ժողովուրդների ժողովրդական երաժշտությունը։ Այդ հետաքրքրությունը բխում էր նրա գեմոկրատական—ինտերնացիոնալ համոզմունքներից։ Միաժամանակ, հարևան ժողովուրդների ֆոլկլորն ուսումնասիրելը նրան օգնում էր բացահայտել իր ժողովրդի երաժշտության ինքնատիպ ոճը։ Ահա այս ասպարեզում Կոմիտասի հայտնի աշխատություններին այժմ ավելացել է արևելյան եղանակների մի նոր ժողովածու, կազմված 1892 թվականի նոյեմբերի 15-ին։

Բացի իր անմիջական պատմա-գեղարվեստական արժեքից, այս նոր ժողովածուն պարունակում է Կոմիտասի մտահղացումների մասին հետաքրքիր տվյալներ։ Ժողովածուի 37 էջում, անվերնագիր մի երգի մոտ, Կոմիտասի ձեռքով գրված է. «Իբրև աղոթք, օպերայի համար. A dur. ծանր չափով, 3/4-ով»։

Երգի մեկոդիան աչքի է ընկնում հավասարաչափ-հանդարտ ութմով։ Կոմիտասն այն խմբագրել է և առանձին հատվածների համար նշել երգեցիկ խմբի ձայները։ Նույն ժողովածուի 23 և 48 էջերում նույնպես նշումներ կան՝ օպերայի համար։

Այսպիսով, դեռևս 90-ական թվականներին Կոմիտասը մտադիր է եղել օպերա գրել։ Հավանաբար այստեղ նա նկատի ունի պատմական «Վարդան» օպերան, որի մասին հայտնի էր նրա արխիվում եղած մի շարք այլ ձեռագրերից։ Կարելի է ենթադրել, որ Կոմիտասը մտադրվել էր արևելյան ժողովրդական եղանակներն օգտագործել օպերայում պատկերավոր իրանական կողմի երաժշտական բնութագրման համար։

Կոմիտասի կատարած հայկական հին եղանակների ձայնագրություններից չափազանց մեծ արժեք ունի Գրիգոր Նարեկացու հայտնի ոտանավորի խոսքերով հնարված միջնադարյան «Սայլիկ» տաղը։

Միջին դարերում բարձր զարգացման հասած հայկական տաղերի երաժշտական արվեստից քիչ նմուշներ են պահպանվել, ուստի նոր հայտնարերվող ամեն մի երգ մեծ կարևորություն ունի։

Կոմիտասի ձայնագրած «Սայլիկը» պահպանված միջնադարյան երաժշտական տաղերի լավագույն նմուշներից մեկն է և կարող է համագրվել դարձյալ Կոմիտասի երգած մյուս նշանավոր տաղի՝ «Հավիկ»-ի հետ։ Թե՛ մեկ և թե՛ մյուս տաղը անդրադարձրել են ժամանակի հայկական ժողովրդական և գուսանական երաժշտության շատ տարրեր և աչքի են ընկնում երաժշտական հարուստ բովանդակությամբ ու խոր հուզականությամբ։

«Սայլիկ»-ը ծավալուն վոկալ պոեմ է, հագեցված մերթ խոհուն, մերթ լիրիկական տրամագրությամբ։ Ձեռագրի վրա հայկական նոտաներով մատիտով նշումներ կան, որոնք ցույց են տալիս Կոմիտասի կատարած ներդաշնակումը։ Տաղի առաջին երկու նախադասությունները թողնված են մենակատարման, մնացածը մինչև վերջ ներդաշնակված է զույգ պահվող ձայներով։ Ներդաշնակումը կատարված է Կոմիտասի ճաշակի համեմատ՝ պարզ, նուրբ և արտահայտիչ։

1) Կոմիտասի կատարումից «Հավիկ»-ը ձայնագրել է Մ. Աղայանը, տես՝ Կոմիտաս, «Աղագրական ժողովածու», հատոր 2-րդ, կազմեց՝ Մ. Աղայան, 1951 թ. Պետհրատ, Երևան։

* *

Կոմիտասի արխիվի էթնոգրաֆիական նոր նյութերից, անշուշտ, ամենահետաքրքիրը հայկական ժողովրդական երգերի նոր ժողովածուն է:

Հայտնի է, որ Կոմիտասի ձայնագրած ժողովրդական երգերի քանակը ժամանակին չորս հազարի է հասել, սակայն վաղուց չէր, որ այդ պատկառելի թվից հրապարակի վրա կայրս ընդամենը 254 երգ, որոնք Սոյ. Մելիքյանի արտադրությամբ պատահաբար փրկվել էին կորստից և ընդգրկված են նրա խմբագրությամբ հրատարակված «Ազգագրական ժողովածու»-ի մեջ (1931 թ. Երևան): Առաջին նշանակալի հավելումը 1891 և 1913 թվականներին Կոմիտասի ձայնագրած երգերն էին, թվով 108, որոնք կազմեցին Ազգագրական ժողովածուի երկրորդ հատորը: Ներկա ժողովածուն հրապարակի վրա եղած Կոմիտասի ձայնագրած ժողովրդական երգերին ավելացնում է միանգամից 238 երգ: Այսպիսով, եթե հաշվի առնենք նաև արխիվի տարրեր բովանդակություն ձեռագրերում եղած «պատահական» և ոչ պատահական գրանցումները, որոնք դեռևս տպագրված չեն, Կոմիտասի՝ այժմ հայտնի ժողովրդական երգերի ընդհանուր թիվը կստացվի ավելի քան 700:

Նոր ժողովածուն բաղկացած է 237 առանձին թերթերից, ամեն մի թերթի վրա (բացի մեկից) գրված է մեկ երգ: Ձայնագրությունը հայկական նոտաներով է: Ամեն մի էջում, կողքից, սովորական նոտագրությամբ գուրս է գրված տվյալ երգի ութմական կմախքը, անշուշտ, ժողովրդական երաժշտության մետրի և ութմի ուսումնասիրության նպատակով: Երգերը գրված են թանաքով և մաքուր:

Իր բնույթով այս ժողովածուն մասամբ տարբերվում է Կոմիտասի մինչև այժմ հայտնի մյուս ժողովածուներից: Կազմված լինելով գիտա-ուսումնասիրական նպատակով, սա ժանրային ու երաժշտական—ոճական տեսակետից նկատելի միասնություն է ներկայացնում, այն է՝ ժողովածուի 80 տոկոսը կազմում են լիրիկական բնույթի երգերը (100-ից ավելի) և պարերգերը (մոտ 85 երգ):

Աշխատանքային երգեր, և մասնավորապես հորովելներ ժողովածուում չկան: Չկան նաև էպիկական բնույթի երգեր: Տասներկու կտորով ներկայացված է հարսանեկան երգերի ժանրը («Մշո հարսանեկան», «Դուրս արի», «Գացեք, բերեք», «Մեր թագվորն էր խաչ», «Մեր թագվորին ի՞նչ պիտեր» և այլն), ծիսական երգերից կա նաև մեկ ողբ («Բաղումս ծիրան», Կոմիտասի մականգրությունը՝ «Հորինել է մի կին, որդու (Սարգսի) մահվան առթիվ»): Կան մի շարք սատիրական երգեր և կատակերգեր («Աստված անեղ», «Արութը գնաց գեղանը» և այլն), ինչպես նաև զուտ կենցաղային նշանակություն ունեցող այլ երգեր:

Թեմատիկայի տեսակետից առանձնանում են սոցիալական բովանդակություն ունեցող առաներկու երգ (գրանցից են «Հովարտ, սարեր», «Բղդիրու ճամփեն», «Լե, լե, յաման» և այլն), որոնց մեջ կան նաև գինավորագրության կամ պանդխտության գնալու հետ կապված երգեր («Որդին առաց», «Մայրիկ, ես գնում եմ», «Յարոտ եմ, գինվոր կերթաս՝ կարոտ եմ», «Էարիր եմ, տեղս քար», «Ալագյաս» և այլն):

Երգերից մի քանիսր, Կոմիտասի տերմինով բնութագրելով՝ պատմական են, այսինքն հորինված են որևէ կոնկրետ անձնավորության հետ

կատարված այս կամ այն պատահարի մասին (սովորաբար ձինք, Վերականգնողական օրինակ (գուսան Ֆիզահի և Շերամ) և երկու կենցաղային երգ-գիտություն (մայր և աղջիկ), Բնական տեսնում ենք, աշխատանքային երգերի բացակայությունը փոխհատուցվում է ժանրային և թեմատիկ զգալի հարստությամբ:

Տպագրության համար լրիվ պատրաստված չլինելով, մյուս ժողովածուներին նման, այս ժողովածուն ևս խմբագրական կարգի որոշ թերություններ ունի, այն է՝ տեքստերից զրկված է մեծ մասամբ առաջին տունը միայն, որի հետևանքով երբեմն լրիվին չի պարզվում երգի թեման: Ձին չված նաև կատարման տեմպը՝ Սակայն, Կոմիտասին յուրահատուկ գիտական բարեխղճությամբ կազմված ժողովածուն աչքի է ընկնում երգերի մեղոդիաների գրանցման մեծ ճշգրտությամբ: Այսպես օրինակ, գրի են առնված միևնույն երգի չնչին տարբերություններ ունեցող վարիանտներ, առանձին բծախրորություն է նկատվում մետրի-ոիթմի և ինտոնացիայի մանրամասնությունները նշանակելու մեջ և այլն:

Ժողովածուի խոշոր առավելությունն այն է, որ ցույց է տրված երգերից 95-ի ստեղծման վայրը:

Հայտնի է, որ Կոմիտասը մեծ նշանակություն էր տալիս հայկական ժողովրդական երգերի երաժշտական բարբառային առանձնահատկությունները պարզաբանելու հարցին և այդ ուղղությամբ մեծ աշխատանք էր կատարել: Սրտեմավորելով և ուսումնասիրելով երգերն ըստ նրանց ստեղծման ու տարածման վայրերի, Կոմիտասը կարողացել էր պարզել Հայաստանի տարբեր գավառների ժողովրդական երաժշտության ոճական առանձնահատկությունները: Այս մասին նրա եզրակացություններին հանդիպում ենք գիտական ուսումնասիրությունների տարբեր ձեռագրերում, որոնք գեոևս վերականգնված և հրատարակված չեն:

Ժողովածուում 24 երգի տակ նշված է Շիրակ, 14 երգի տակ՝ Արարան, կան նաև հետևյալ նշումները՝ Ռշտունիք (?), Վան (?), Քոբփալու (?), Իգդիր (?), Ախալցխա (?), Մուշ (?), Բյուր (?), Ղազնաֆար (?), Կողբ (?), Սարդարաբադ (?) և այլն: Այս 95 երգերը գետեղված են ժողովածուի սկզբում, ստեղծման վայրերի անունների այբբենական կարգով՝ ա-ից մինչև յ: Դա հիմք է տալիս ենթադրելու, որ ժողովածուի մնացած երգերի ստեղծման վայրերը չի հաջողվել պարզել: Չնայած դրան, ժողովածուն կնպաստի ժողովրդական երգերի բարբառային առանձնահատկությունների վերաբերյալ Կոմիտասի գրած աշխատությունը վերականգնելու գործին:

Այստեղ եղած երգերից մոտ 70-ը հայտնի են, մի մասը հենց իր Կոմիտասի, մյուս մասը՝ այլ անձնավորությունների ձայնագրությամբ: Այդպիսի երգերից են՝ «Ամպել ա կամար-կամար»-ը, որը «Սարի գյալին» հայտնի երգի մի վարիանտն է, «Բաղումս կա բաղմանչի» — «Լուսնակը ցուլաց գնաց» երգի վարիանտը, «Հով, հով, հովն ընկավ» — «Ծիրանի ծառ»-ի վերջին մասը կազմող նույն անունը կրող երգի վարիանտը, «Յայլի ծաղիկ» — «Հոյ նազան իմ»-ի վարիանտը (վերջին եր-

՝ Այդ թերությունները կարող էին նաև ժողովածուի հատուկ նպատակադրման հետևանքը լինել:

կուսը զետեղված են նաև Ազգագրական ժողովածուի առաջին հատորում) և այլն: Հայտնի երգերից նույնությամբ այս ժողովածուի մեջ են մտել նաև «Գարուն ա», «Կայնել եմ, գալ չեմ կարող», «Լուսնակն անուշ», «Սոնա յար» և մի շարք այլ երգեր:

Կան երգեր, որոնք մինչև այժմ հայտնի են եղել այլ խոսքերով կամ այլ եղանակով: Այսպես օրինակ, Կոմիտասի մշակած «Ալագյազ» երգի եղանակն այստեղ գրված է «Բերդի բոլոր ավազ ա» խոսքերով, իսկ «Հով արեք» երգն այստեղ այլ եղանակ ունի:

Հետաքրքրական է «Հարրբան» երգը, որի էթնոգրաֆիական վարիանտը Կոմիտասի ձայնագրությամբ մինչև այժմ հայտնի չէր: Այդ երգն այստեղ յոթ վարիանտ ունի: Դա հնարավորություն է տալիս պատկերացնել երգը մշակելիս Կոմիտասի կատարած ստեղծագործական աշխատանքը: Այսպես, երևում է, որ Կոմիտասի մշակած «Հարրբանը» այդ 7 երգի յուրահատուկ ստեղծագործական սինթեզն է, որն իր մեջ ընդգրկել է նախնական վարիանտներում եղած լավագույնը: Հետաքրքիր է նաև «Զինչ ու զինչ» երգը, որը Կոմիտասի մշակած նույնանուն երգից տարբեր եղանակ ունի: Շամիրամի հնագարյան առասպելի հետ կապված «Զինչ»-ի այս վարիանտը եղած մյուսների հետ համեմատած ավելի արխայիկ շեշտ ունի, այստեղ այդ երգին հանդարտ պարերգի բնույթ է տրված: Վերջապես ժողովածուում կան միևնույն երգի տարբեր վայրերում հորինված կամ ձայնագրված վարիանտներ:

Ընդհանուր առմամբ նույնությամբ կրկնվող հայտնի երգերը փոքր թիվ են կազմում, իսկ եղած վարիանտները ժողովածուի գեղարվեստական և գիտական արժեքը չափազանց բարձրացնում են:

Ժողովածուն գիտելով ըստ առանձին ժանրերի, կարելի է նկատել, որ լիրիկական երգերը, ինչպես Կոմիտասի այլ ժողովածուներում, այստեղ ևս ներկայացված են իրենց ողջ բազմազանությամբ: Այդ բազմազանությունը արտահայտված է թե՛ թեմատիկայի և գրական տեքստի, և թե՛, մանավանդ, երաժշտության մեջ: Լիրիկական երգերի մեծագույն մասը սիրային է: Սրանց մեջ սիրո թեման բացահայտված է բազմապիսի երանգներով, սկսած՝ երջանիկ սիրո պայծառ արտահայտություններից մինչև գծրախտ սիրո ողբերգականությունը: Կան նաև երգեր, որտեղ գտնում ենք հայրենի բնության հետ կապված լիրիկական կերպարներ: Բանաստեղծական կերպարներին համապատասխան, ժողովածուի սիրային երգերի մեկոդիաներն ևս իրենց ընդհանուր պարզությամբ, անմիջականությամբ և զգացմունքի զսպվածությամբ հանդերձ, աչքի են ընկնում էմոցիոնալ խառակտերների լայն դիապազոնով: Այդպիսիք են, օրինակ, «Ելա սարերը սեյրան» արտահայտիչ մինյատուրը, «Արազը հեշտացել ա», «Ամպել ա կամար-կամար», «Իմ յարը հանդին տեսա» և այլ երգերի մեկոդիաները:

Լիրիկական երգերի էմոցիոնալ խառակտերների բազմազանությունը տեքստի և երաժշտության տեսակետից լրացնում են զինվորագրության, պանդխտության և մյուս երգերը, որոնց մեջ ևս հանդես է բերված զգացմունքի մեծ խորություն և անմիջականություն: Այսպես օրինակ, դեկլամացիոն բնույթի ռեչիտատիվը խոր հուզականություն է հաղորդում «Վարիր եմ, տեղս քար» երգի մեկոդիային: Հոգեկան լարված վիճակ է

արտահայտում «Մայրիկ, ես գնում եմ» երգի բարձր ռեգիստրում գրված մեկոդիան և այլն:

Պարերգերն են բազմազան են, սիրային, կատակային, կենցաղային, նկարագրական և այլ տեքստերով: Սակայն այստեղ տեքստն այնքան էլ կարևոր չէ, քանի որ սովորաբար հնարվում է պարի ընթացքում, տեղն ու տեղը, շրջապատի ազդեցությամբ տակ և անմիջապես էլ մոռացվում է: Այլևի կարևոր է երաժշտությունը:

Պարերգերի եղանակները հանպատրաստից ստեղծագործություն լինելով միշտ լակոնիկ են, պարզ բովանդակությամբ և կառուցվածքով, անկեղծ ու անմիջական զգացմունքով: Սրանք ևս աչքի են ընկնում երաժշտական կերպարների մեծ բազմազանությամբ: Կան ինչպես հանդարտ-ծանրաշարժ, նույնպես և աշխույժ-եռանդուն պարեղանակներ: Ժողովածուի պարերգերը համագրելով, շարունակ հանդիպում ենք երաժշտական նոր կերպարների, որոնց բազմազանությունը պարզապես անվերջ է թվում: Առատ են նաև մենակատարի և խմբի դիրիժոր ներկայացնող պարերգերը:

Վերջապես հետաքրքիր են նաև հարսանեկան երգերը, որոնցից մի քանիսը միևնույն հայտնի խոսքերն ունեն («Մեր թագվորն էր խաչ», «Թագվորի մեր դուրս արի»): Դրանց թվում է, և առաջին անգամ է հանդիպում Կոմիտասի մշակած «Փեսին գովքը» («Ասենք շնորհավոր») երգի էթնոգրաֆիական վարիանտը, որն իր գեղեցիկ մեկոդիայով և ընդհանուր էմոցիոնալ լարվածքով առանձնապես աչքի է ընկնում: Այստեղ է նաև նկարագրական մոմենտներով հարուստ «Հազար երնեկ էր» երգը, որը Կոմիտասը միացրել է «Հորիկ» երգին և որպես միջին մաս օգտագործել է իր նշանավոր ստեղծագործություններից մեկի՝ ծավալուն խմբական «Առավոտուն բարի լուս»-ի մեջ: «Հազար երնեկ»-ի այս վարիանտը մշակվածից տարբերվում է լադային երանգով, իմպրովիզացիոն բնույթն ու նկարագրական մոմենտներն այստեղ ավելի ընդգծված են:

Կոմիտասի նոր ժողովածուի մեկոդիաների բազմակողմանի արտահայտչականությունն իր մեջ արտացոլում է հայկական ժողովրդական երաժշտության կոմպոզիցիոն միջոցների հարստությունը: Այսպես օրինակ, լայն ու բազմազան է ժողովրդական երգերի լադային հիմքը:

Մեր ժողովրդական երգերին բնորոշ լադային բոլոր կառուցվածքների թվում ժողովածուում առանձնապես առատ են ներկայացված փոփոխակի լսողերի բազմաթիվ տեսակներ, ընդ որում, մի շարք երգերում լադային ձայնաշարը լայնորեն է օգտագործվում (մինչև օկտավա-դեցիմա): Հադային այս կամ այն երանգները, շեղումներն ու մոդուլացիաները միշտ կապված են երգի բովանդակության—բնույթի հետ և դրա արտահայտության կարևոր միջոցն են հանդիսանում:

Ուշագրավ է երգերի մետրը և ռիթմը: Պարերգերում տեղ գտած բազմազան պարային ռիթմերից և պարզ, բարդ ու խառը չափերից բացի, բնորոշ է ռիթմական ռադիոնալ կառուցվածքը դանդաղ երգերում: Այդ երգերի խառը չափերը և առանձին ռիթմական ֆորմուլների պարբերականությունը նպաստում են հայկական ժողովրդական ծանր եղանակներին հատուկ անընդհատ հոսուն երգայնությանը և դինամիկ լարվածությանը:

Ձևի տեսակետից դիտելով, ժողովածուում ծավալուն կառուցվածքների չենք հանդիպում: Երգերը մեծ մասամբ քառյակային են: Սակայն,

ինչպես Գոմիտասի ձայնագրած այլ երգերում, այստեղ ևս, մշտական քառյակային ձևի սահմաններում առկա է ոտանավորի և դրա հետ կապված մելոդիայի կառուցվածքի մեծ բազմազանություն և հարստություն:

Ընչ վերաբերում է մելոդիաների ինտոնացիոն կազմին, ապա ժողովածուում, ինչպես վերն ասվեց, ոճական միասնություն կա: Ժողովածուի ինտոնացիոն ոճը նախասովետական շրջանի հայ գյուղական երգի ինտոնացիոն ոճն է, որը Կոմիտասը գիտում էր որպես հայկական ժողովրդական-երաժշտական ոճի ամենահարազատ արտահայտիչը: Այդ հարցում Կոմիտասի խիստ մոտեցումը նրան հնարավորություն է տվել ոչ միայն վեր հանել հարազատ-ազգայինը, այլև ցույց տալ ազգային մելոդիկ ոճի ներքին բազմազանությունն ու հարստությունը: Կոմիտասի ժողովածուն ամբողջությամբ գիտելով, կրկին ու կրկին տեսնում ենք մելոդիա հորինելու արվեստում մեր ժողովրդի տաղանդի մեծ ուժն ու արգասավորությունը:

Կոմիտասի ձայնագրած ժողովրդական երգերի արժեքն ընդհանրապես բարձր է: Երաժշտական-ստեղծագործական աչքի ընկնող տաղանդի տեր լինելով և երկար ժամանակ ուսումնասիրելով հայկական ու այլ ժողովուրդների երգերը, նա կարողացել է երևան հանել մեր ժողովրդական ստեղծագործության մեջ եղած լավագույնն ու ամենարժեքը: Այս ժողովածուն էլ, որ Կոմիտասի կազմած լավագույն ժողովածուներից մեկն է, բավական հարստացնում է նրա ձայնագրած երգերի երաժշտական-կերպարային բազմազանությունը:

Հայկական սովետական երաժշտությունն ընթանում է ժողովրդական ստեղծագործության արժեքները յուրացնելու և զարգացնելու ուղղությամբ: Կասկածից վեր է, որ ներկա ժողովածուն չափազանց հարուստ ու շնորհակալ նյութ կտա սովետահայ կոմպոզիտորներին: Միաժամանակ, դրա գիտական ուսումնասիրությունը կլայնացնի մեր հասկացողությունը հայկական երգի առանձնահատկությունների և նրա զարգացման ուղիների մասին:

Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը, որ ցաք ու ցրիվ է եղել իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին, աստիճանաբար լրացվում ու հարստացվում է: Դա խոշորագույն ավանդ է հայկական երաժշտական կլասիկայում: Այդ ժառանգության խոր ուսումնասիրությունը և ստեղծագործական օգտագործումը սովետահայ կոմպոզիտորների և երաժշտագետների առաջնահերթ խնդիրն է: Հայկական ՄՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստների պատմության և տեսության սեկտորը պետք է կոնկրետ միջոցներ ձեռնարկի Կոմիտասի արխիվի արժեքավոր նյութերը շուտով հրատարակելու և հասարակայնության սեփականություն դարձնելու համար: