

ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐԸ ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Յ. Դ. ԲՐՈՒՏՅԱՆ

Կոմիտասի ստեղծագործության, երաժշտագիտական աշխատանքի, ինչպես նաև նրա մասին զուրկ չմնացած փաստաթղթերի խոր ուսումնասիրությունը նոր և շափաղանց ուշագրավ հետևությունների է հանգեցնում Կոմիտաս-ստեղծագործողի և գիտնական-երաժշտագետի վերաբերյալ:

Այդ հետևություններից մեկն այն է, որ Կոմիտասը, իր արվեստով ազգային թեև թեկնած լինելով համամարզկային ասպարեզ, բարձր գնահատականի է արժանացել XX դարի սկզբի ֆրանսիական երաժշտության խոշորագույն ներկայացուցիչների կողմից:

«Ուրախ եմ իմանալով, որ իմ «Ժան-Քրիստոֆը»-ը թարգմանվելու է հայերեն: Հաճույքով թույլատրում եմ թարգմանել և իմ սիրալիր ողջույնն եմ հղում ձեր նշանավոր հայկական երկրին, որն առանձնապես սիրելի է երաժիշտի իմ սրտին՝ իր գեղեցիկ երգերով, որոնցով վաղուց հիացած եմ: Նրանք հրապույրու մելոդիկ մի հարստություն ունեն, որոնք ձեր երկիրը, երաժշտության տեսակետից, դարձնում են խորհրդային մի Լուսավիա»¹:

Այսպես է գրում Ռոմեն Ռոլանը 1935 թ. հոկտեմբերի 20-ին Վիլնյուվի: Լայաստանի պետական հրատարակչությանն ուղղած իր նամակում:

«Գեղեցիկ երգեր, որոնցով վաղուց հիացած եմ» — գրել է մի մարդ. որի երաժշտության մասին արտահայտած յուրաքանչյուր միտքը պետք է որ ապրաված և խորապես հասկացված լիներ, որովհետև գա այն մարդն է, որի մեջ պարմանալի միասնություն են կազմում մեծ գրողն ու մեծ երաժշտագետը: Եվ կամա-ակամա հիշում ես Կոմիտասին. միայն նա և միայն նրա երգերը կարող էին տարիներ հետո, արդեն 70-ը թեկնած արվեստագետի հիշողության մեջ մնալ այդքան վառ և հիմք տալ մեր ազգային երաժշտության՝ նման մի գնահատանքի:

Նամակը ուղեցույց գարձնելով, տարի առ տարի գնում ենք ետ:

Ուշագրությունից մինչև այժմ վրիպած շատ փաստեր, բավական կցկտուր արտահայտված մտքեր հավաքելով ու միավորելով, մենք կանգնում ենք որդան դարմանալի, նույնքան և հրճվալի մի իրողության առաջ:

Պրպտումները տանում են հենց Ռոմեն Ռոլանի մոտ: 1963 թ. Փարիզում հրապարակվեցին Ռոմեն Ռոլանի մի շարք նամակները, ուղղված Սոֆիա Բերտոլինի Գարյերի — Գոնդագային: Այդ նամակների մի մասը հատվածաբար ուսերեն արտատպեց «Иностранная литература» հանգեսը 1963 թ. № 3-ում: Նամակներից մեկը, որն ունի 1906 թ. 6 մարտի թվագրությունը, նշանակալից է:

¹ Այստեղ և հետագայում ընդգծումները մերն են:

«...Ուրբաթ օրերը,— գրում է Ռուանը,— Բարձրագույն Սոցիալական Գիտությունների դպրոցում², կադմակերպում եմ համերգների շարք, և անցած շաբաթ մենք ունեցանք հայկական, վրացական, ռուսական և պարսկական երաժշտության հետաքրքրագույն մի համերգ։ Դրանից մի քանի օր առաջ «Փա-րիզի կովկասյան ընկերությունը» ինձ հրավիրել էր մի երաժշտական փորձի, որն այնպես ապշեցրեց ինձ, որ ես խնդրեցի նրանց զալ մեզ մոտ և կատարել նույն զորձերը»:

Իր նամակում Ռուանը շարունակում է. «Փորձը տեղի էր ունենում քաղաքապետարանի դահլիճում, ֆրանսիացիներից միայն ես էի, բոլոր մյուսները կովկասցիներ էին։ Ինձ թվում էր, թե ես գտնվում եմ Փարիզից շատ հեռու, ինչ որ տեղ Ասիայում։ Նրանք բոլորն էլ գաղթականներ էին, չափազանց աղքատ, բայց ավյունով և մտքով լի։ Ես ճանոթացա շատերի հետ... Երիտասարդ մի հայ, ծաղկից այլափոխված դեմքով, բայց սքանչելի, ջահել, հուրհրատոդ աչքերով և հրաշալի ձայնով. նա Փարիզ է եկել մի քանի ամիս առաջ, ֆրանսերեն ոչ մի բառ չիմանալով, երաժշտություն նույնպես զրեթե չի իմացել, իսկ հիմա խոսում և գրում է ֆրանսերեն, երգչախումբ է ղեկավարում և դիրիժորություն անելով, միաժամանակ երգում է — զարմանալի լավ է երգում։ Ինձ քիչ անգամ է վիճակվել լսել այդքան հրաշալի ու բնական ձայն»³:

Այստեղ մի փոքր ընդհատենք Ռուանի նամակը և տեսենք, թե ով է այդ հայ երիտասարդը, որի զեղարվեստական ունակություններով այդպես հիացել է Ռոմեն Ռուանը, բայց որի անունը նա չի տվել:

Մեզ օգնության են գալիս Միքայել Քորելիի հուշերը, զբված Կոմիտասի ծննդյան 80-ամյակի առթիվ⁴: Այս հուշերը Քորելին գրել է իրողությունից 40-ից ավելի տարիներ հետո, դրա համար էլ իր նկարագրած իրադարձությունը վերագրում է 1905—06 թթ.: Կոմիտասի կենսագրության գիտական տվյալները ստիպում են մտածել, որ այդ կարող էր լինել միայն 1906—07 թթ.: Մյուս հարցերում բոլոր իրողությունների համեմատությունը բերում են այն եզրակացության, որ Փարիզում, նշված այս թվականներին, կադմակերպված է եղել «Կովկասցի չքավոր ուսանողներին օգնող Կովկասյան ընկերություն», որը հաճախ համերգներ է կադմակերպել և որ այդ համերգներին ունկնդիր են եղել ֆրանսիացի շատ երաժիշտներ:

Ահա այդ առաջին համերգներից մեկի մասին էլ գրում է Ռոմեն Ռուանն իր նամակում: Բնականաբար, այս համերգում կատարված հայ երգերը իրենց գերագույն չափով, եթե ոչ ամբողջությամբ եղել են Կոմիտասին, քանի որ այդ շրջանում չկային այլ հայկական երգեր զեղարվեստական այնպիսի բարձր մակարդակի, որ կարողանային ցնցել օտարազգի խոշոր երաժշտագետներին:

Այս հանգամանքը վավերացնող երկրորդ փաստն այն է, որ նշված համերգի մեներգիչն ու երգչախմբի հայ ղեկավարը Կոմիտասի և հետագայում

² Դպրոցը երաժշտական տեսակետից շատ նշանավոր էր, այդ տարիներին և հետագայում նրա շուրջն էին համախմբված ֆրանսիական խոշորագույն երաժշտագետներ Չեննի էքսպերը, Անդրե Պիբոն, Լուի Լալուան, Ժառուտեն, Սալվադորը և ուրիշներ: Այս դպրոցի և Սորբոնի համալսարանի երաժշտության պրոֆեսորներից էր նաև Ռոմեն Ռուանը: Այդ խումբն էր, որ աջակից էր և ուղղություն էր տալիս ֆրանսիական երաժշտական նոր դպրոցին:

³ «Иностранная литература» ամսագիր, 1963, № 3:

⁴ Տե՛ս Մ. Քորելիի, Կոմիտաս, «Սովետական զրականություն և արվեստ», Երևան, 1949, № 9:

մարգարիտ Բարությանի անմիջական աշակերտ Մուղունյանն է եղել: Երրորդ վավերականն ավելի քան հիմնավոր է, որովհետև, ինչպես պետք է եղրակացունել իրադրությունների և թվականների բաղդատումից, Քորելիի հիշողությունների մեջ պատմվում է կովկասյան ուսանողներին օգնող ընկերության կազմակերպած հաջորդ համերգներից մեկի մասին, որն արդեն տեղի է ունեցել Կոմիտասի մասնակցությամբ և զեղարվեստական ղեկավարությամբ: Այդ համերգում կատարվել են բացառապես կոմիտասյան երգեր, համերգին ներկա են եղել և՛ Ռոմեն Ռոլանը, և՛ Ֆրանսիացի մի շարք երաժշտագետներ:

Մինչև Ռոլանի նամակի շարունակությանն անցնելը, բերենք մի քանի նշանակալից հատված Քորելիի հուշերից: Նա գրում է. «Համերգի զեղարվեստական ղեկավարությունը Կոմիտասինն էր: Հայկական և վրացական երգչախմբերի պատրաստումը հանձնարարված էր երիտասարդ հայ երգիչ Մուղունյանին: Նա ծննդով Արևմտահայաստանից էր, ուներ արտակարգ հաճելի լիրիկական տենոր, զեղեցիկ արտաքին և երաժշտական ճաշակ: Նա ուսանում էր Փարիզի կոնսերվատորիայում, և նրա համար նախատեսում էին փայլուն ապագա: Փարիզի երաժշտական շրջանակները նրան մեծ ուշադրություն էին դարձնում: Նրա մասին լսեցի, որ Ֆրանսիական ռեսպուբլիկայի պրեզիդենտ Լուրեն նրան հրավիրել է իր մոտ համերգի: Այդ առաջին մեծ քայլն էր՝ ղեպի ապագա մեծ փառքը: Դժբախտաբար նա շատ շուտ մեռավ — չապրեց մինչև համակվրոպական համրավը»:

Ապա Քորելիին շարունակում է. «Գլխավոր փորձին հրավիրված էին արվեստի և մամուլի ներկայացուցիչներ՝ երաժիշտներ, նկարիչներ, գրողներ: Նրանցից հիշում եմ երաժշտական ակադեմիո Բենադատ և երաժշտական հանդեսի խմբագիր Օպերին, կոմպոզիտոր և երկրորդ կոնսերվատորիայի դիրեկտոր Սեն-Դենիին, Ռոմեն Ռոլանին, հայ գրող Շիրվանդադեին, վրացի քանդակագործ Նիկոլաձեին և ուրիշների: Փորձն անցավ շատ լավ, որից հետո հյուրերի մի մասը մնաց մի գավաթ թեյի շուրջը տպավորություններ փոխանակելու: Բոլորը միաբերան նշում էին հայկական և վրացական երգերի առանձնահատկությունն ու երանգավորությունը, երգչախմբերի հաջող կատարումը: Զրույցը զնաց զլխավորապես Օպերին և Սեն-Դենիին, ըստ երևույթին, ինչպես նաև առհասարակ ֆրանսիական կոմպոզիտորներին անհանգստացնող հարցի շուրջը: Երանք անկեղծորեն խոստովանում էին, որ ֆրանսիական կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները վտանգի մեջ են, երանք սպասվում են, չկան քննադատներ, որոնք իմպուլս դառնալին ստեղծագործական աշխատանքի համար»:

Ռոլանը իր նամակում այնուհետև գրում է. «Երգչախմբերով երգեցին հայկական, վրացական, ռուսական երգեր, իսկ մի պարսիկ նվագեց թառի վրա: Երաժշտության մեջ վառ դրսևորվեցին յուրաքանչյուրի ազգային առանձնահատկությունները: Հայր խորն է, ողբերգական և սոռնական նույնիսկ իր երազկոտության մեջ (Կոմիտասյան երգերի շատ դիպուկ գնահատական.— Յ. Բ.), վրացին պարզ է ու արևային, համարյա իտալացի, ռուսը զինամիկ է, դյուրափոփոխ, փափուկ: Այդ ի՞նչ հրաշալի երաժշտություն է: Այդ ժողովուրդները երաժշտական տեսակետից ինչ-որ այլ կերպ են օժտված, քան մենք, և ես համոզված եմ, որ եվրոպական արվեստը վաղ քն ուշ անպայման կկրի այդ արվեստի ազդեցությունը, որին ինչպես համրավարերի, Լևիան առաջ է ուղարկել, որպեսզի հետո էլ ինքր ներկայանա մեզ: Այդ արվեստը արդեն սկսում է ոգեշնչել մեր երաժիշտներին»:

Ընդգծված վերջին նախադասությունները շատ հեռուն տանող դատողությունների և ենթադրությունների ասպարեզ են բացում: Դրանք առնվազն մեզ մղում են տարբեր ժողովուրդների երաժշտական փոխադրեցությունների շատ բարդ խնդիրների ոլորտը, այդ բնագավառում ևս պատվավոր տեղ հատկացնելով հայ երաժշտությանը, կոմիտասյան երաժշտությանը: Ինչպես պարզ նկատելի է, Ռոմեն Ռոլանի արտահայտած մտքերը, որոնք միտք-ապացույցի ուժ ունեն, մի քիչ այլ գունավորումով գտնում ենք ֆրանսիական ականավոր երաժիշտների՝ Քորելիի հիշած զրույցի բովանդակության մեջ. Օլլրին և Սեն-Դենին խոստովանում են, որ «ֆրանսիական կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները վտանգի մեջ են, նրանք սպառվում են, չկան թեմաներ, որոնք իմպուլս դառնային ստեղծագործական աշխատանքի համար»: Սա վիճակից անհանգրստացած խոր ցավ է, վիճակ, որից ելք են փնտրում ֆրանսիական նոր երաժշտական զպրոցի ստեղծողները, ուղղություն տվողները: Եվ ահա Ռոմեն Ռոլանը, առաջին իսկ համերգի տպավորության տակ, ինչ-որ ճանապարհ է ցանկանում նշել, ինչ-որ կոնկրետ ելք է փնտրում, նույնիսկ համոզված կարծիք հայտնում. «Եվրոպական արվեստը վաղ քե ուղ անպայման կկրի այդ արվեստի ազդեցությունը» և բացականչում է. «Ի՜նչ հրաշալի երաժշտություն է»:

Ռոմեն Ռոլանի այս մտքի կողքից անտարբեր չի կարելի անցնել:

1906 թ. դեկտեմբերի 1-ին Փարիզի Salle des agriculteurs-ում Կոմիտասը տալիս է իր մեծ համերգը: Կազմակերպմանը եռանդուն մասնակցություն են բերել «Հայկական ընկերությունը», Արշակ Չոպանյանը, Մարգարիտ Բարայանը: Վերջինս համերգի նախապատրաստության և թողած տպավորության մասին գրում է. «Կոմիտասի հետ տենդավառ պատրաստվում էինք հայկական մեծ նվագահանդեսին: Մրազրի մասին վիճելով, աշխատելով, վաղվղելով, Կոմիտասը մեկ ինձ էր սովորեցնում նոր եղանակներ, մեկ հանգուցյալ աշակերտիս՝ Մուրուսյանին էր խրատում, հետո սովորեցնում Շահ-Մուրադյանին, մեկ խմբի եղանակներն էր գրում և L'ameureux («Սիրահար») շատ անվանի խումբը փորձում և հետները շարշարվում հայերեն արտասանելու ու զգացնելու համար» մեկ էլ բրոջս դաշնամուրի համար Մշո պարերն էր հարմարեցնում... վերջապես հասավ դեկտեմբերի 1-ի իրիկունը: Salle des agriculteurs մեծ սրահը ծայրից-ծայր լիքն էր: ...Ահա վարդապետը խիստ և վսեմ հագուստով մոտենում է փոքրիկ երգեհոնին և լճքն իրեն դաշնակցելով սկսում մեղմամեղմ «Տիրամայր» տաղի երգը: Ամբողջ հասարակությունը կարծես պապանձվել էր, մարդիկ կարծես իրենց շունչը պահել էին, որ ավելի ևս կարողանան ըմբռնել այդ անասելի ցավին հետ մեր ազգին դարավոր աղերսանքին վսեմ եղանակը: Տպավորությունը անպատմելի էր: Փարիզի շատ անվանի երաժիշտներ ու երգիչներ ինձ ավելի ուղ պատմում էին իրենց տպավորությունը, թե երբեք իրենց կյանքի մեջ այդպիսի խոր երաժշտական հուզմունք չէին ստացել»⁵:

Համերգի թողած տպավորության ապացույցներն են Փարիզի բազմաթիվ թերթերի հիացական գնահատականները, որոնք վկայելով Կոմիտասի հանճարը, հայ երաժշտության ինքնատիպությունը, նաև ցույց են տալիս, թե ինչպիսի խոր և անտեղատու շարժում էր առաջ բերել Կոմիտասը Փարիզի երաժշտական կյանքում: Դա չէր կարող միայն հետաքրքրություն շարժել, դա նաև ազդեցու-

⁵ Մ. Բ ա ր ա ն, Տպավորություններ Կոմիտասի անձին ու զործին շուրջը, «Նավասարդ» ի. Պոլիս, 1914:

թյուն էր ֆրանսիական նոր երաժշտական արվեստի վրա: Հիշենք Ռոմեն Ռոյանի նամակի վերջին նախադասությունը. «Այդ արվեստը արդեն սկսում է ռզնչել մեր երաժիշտներին»:

Դիմենք մեկ այլ փաստի: 1919 թ. Թիֆլիսում Կոմիտասի մասին երկու դասախոսություններով (որից հետո համերգներ են տրվել Կոմիտասի ստեղծագործություններից) հանդես է եկել Թոմաս Հարտմանը: Այդ դասախոսությունը 1934 թ. տպագրվել է Ա. Զոպանյանի «Անահիտ» հանդեսում: Դասախոսության ժամանակ Հարտմանը մեջ է բերել բժիշկ Օհանյանցի⁶ նստակր: Օհանյանցը նշում է, որ թե՛ 1906 թ., թե՛ 1914 թ. Փարիզում Կոմիտասի տված համերգներին և դասախոսություններին մեծապես նպաստեցին Կլոդ Դեբյուսին, Ռոմեն Ռոլանը, Լուի Լալուան և ուրիշ շատ անվանի ֆրանսիացի երաժիշտներ և երաժշտագետներ:

Այսպիսով, իր առաջին համերգներով Կոմիտասը իր շուրջը ստեղծում է ոչ միայն հետաքրքրություն, ոչ միայն համակրանք, այլև բարեկամական մի շրջանակ՝ ֆրանսիական նշանավոր երաժիշտներից:

Կոմիտասի և Կլոդ Դեբյուսիի փոխհարաբերությունը առանձնապես նշանակալից է, դրա ամեն մի փաստը կարոտ է լրջախտ վերաբերմունքի:

1906 թ. Կլոդ Դեբյուսին իր փառքի մեջ էր արդեն, համաշխարհային ճանաչում ստացած կոմպոզիտոր, որ դրել էր իր ամենաարժեքավոր ստեղծագործությունների մեծ մասը: Նա երաժշտական նոր հոսանքի՝ երաժշտական իմպրեսիոնիզմի ճանաչված ու գնահատված առաջնորդն էր և իր ստեղծագործությամբ արդեն ավոգեյություն էր գործում համաշխարհային երաժշտական արվեստի զարգացման վրա: Այդպիսի արվեստագետի խոսքը մի ուրիշ արվեստագետի մասին բացառիկ նշանակություն ու կշիռ ունեցող գնահատական է:

Հայտնի է այն փաստը, որ Կոմիտասի համերգից հետո Դեբյուսին հուզված լինում է վազել և ձունկ շոքելով Կոմիտասի առաջ, նրա աջը համրուրելով՝ բացակալել է. «Դուր հանճար եք, հայր սուրբ»: Լայն ճանաչում են ստացել Դեբյուսիի խոսքերը. «Եթե Կոմիտասը գրեր միայն «Անտունին», այդ էլ բավական կլիներ նրան իռոշոր արվեստասույետ համարելու»:

Դեբյուսին միայն խոսքով չի բավարարվել. նա եղել է և գործնական, նա, լարձրացնելով Կոմիտասին, համայնացրել է նրա ստեղծագործությունը որպես հայտնություն, որպես երևույթ, որի նշանակությունը միայն անցողիկ հետաքրքրություն չէ:

Կոմիտասի մասին Աղավնի Մեսրոպյանի հուշերում նկարագրվում է մի դեպք, որը լույսի շող է այս՝ դեռևս չուսումնասիրված ասպարեզում:

«1908 թվին, — գրում է Մեսրոպյանը, — երաժշտական ուսանող էի Լոնդոնի մեջ, երբ սկսվեց «Սըֆրեժեց»⁷ կանանց միության ցույցերու շարքը: Ճարժման ղեկավարներն էր հայտնի երաժիշտ Դեբյուսիի ազգական էլենոնուրա Դեբյուսին, որ հայտնի էր նաև իբրև երաժիշտ-ղաշնակահար, մանկավարժ: Էլենոնուրա Դեբյուսին, այդ օրերեն մեկուն մեծ համերգ-հավաքույթ մը կազ-

⁶ Բժիշկ Օհանյանցը Կոմիտասի մտերիմներից էր և, ինչպես նշում է Մ. Բաբայանը՝ «Հմուտ հայերեն և օտար լեզուների, անձնվիրաբար օգնում էր Կոմիտաս վարձապետին Ֆրանսերենի վերաբերյալ: Նրա մեծաթիվ երկու դասախոսությունները, որ պիտի ներկայացներ համագումարին»:

⁷ Կանանց քվեարկելու և քվեարկվելու իրավունքի ձեռք բերման համար պայքարող անգլիական միություն:

մակերպած էր «Ուեստ Համստերի» իր բնակարանը: Մեծ էր ուրախությունս, որ հորս շնորհիվ ես ալ արժանացած էի հայտնի երաժշտագետներու այդ հավաքույթին: Անսահման եղավ հորս և իմ հրճվանքը, երբ էլեկտրոնային ուտքի ելնելով և դաշնամուրի վրայն քանի մը տետրակներ վերցնելով անակնկալ կերպով հայտնեց, որ այդ օրվան համերգ-հավաքույթը նվիրված էր հայ վարպետի մրկողմն կատարված երաժշտական խոշոր հայտնագործության մը: Եվ անցնելով դաշնամուրի առջև, սկսավ նվագել ու երգել Կոմիտասի «Կուժն առա»-ն, «Քե-լեր-ցուկեր»-ը, «Սարերի վրով գնաց»-ը, «Ծիրանի ծառ»-ը, «Անտունի»-ն և երկու ժողովրդական-կոմիտասյան պար՝ «Ունարի»-ն և «Մարալի»-ն»:

Փաստն ինքնին ուշագրավ է: Կոմիտասի երգերը համարվում են «երաժշտական խոշոր հայտնագործություն», կատարվում են լոնդոնում և մտնում են կատարողների երգացանկի մեջ: 1906-ին Բրյուսելի «Guide musical» թերթը գրել է. «Խիստ ազդեցիկ է գեղեցկությունը այդ մեղեդիների, որոնք նրա (Կոմիտասի — Յ. Բ.) շնորհիվ մտնում են արվեստագետների երգացանկի մեջ»:

Որտեղի՞ց է Դերյուսիի ազգականուհին ձեռք բերել այդ երգերը, և արդյո՞ք նրանն է «Հայ վարպետի մը կողմն կատարված խոշոր հայտնագործությունը» միտքը:

Հուլիսի շարունակության մեջ Աղավնի Մեսրոպյանը գրում է. «էլեկտրոնային ձայնային գոհունակությամբ ըսավ, որ այդ անգին եղանակները իրեն Փարիզն եմբեղել է իր տագրի՝ Կոդ Դերյուսին և հանձնարարել է իրեն առանձին գորգուրանով մոտենալ անոց: Կից նամակին մեջ Դերյուսին ըսել էր, որ չէր կրցած ավելի սրտագրավ բան մը գտնել իր հարազատին նվիրելու համար: Դերյուսին, նույն այդ նամակի մեջ, Կոմիտասի հայտնությունը համարել էր այդ օրերու երաժշտական աշխարհի ամենաուշագրավ երևույթը»⁸:

Այս պատահիկը շատ բան է ասում. Դերյուսին գտնում է, որ Կոմիտասը հայտնություն է, երաժշտական աշխարհի ամենաուշագրավ երևույթը: Սա, իհարկե, տրամաբանորեն բխում է նրա արդեն հայտնի ասացվածքներից: Նորը այստեղ այն է, որ Դերյուսին ձեռնամուխ է եղել այդ գործերի տարածմանը:

Մենք հավատացած ենք, որ հետագա որոնումները և ուսումնասիրությունները էլի փաստեր կարող են հայտնաբերել:

Սրանով չի ավարտվում Կոմիտաս-Դերյուսի թեման, որ ավելի բարդ է ու խոր: Դա վերաբերում է մի կալմից Կոմիտասի ստեղծագործության և ֆրանսիական երաժշտական նոր դպրոցի փոխհարաբերության, մյուս կողմից՝ Կոմիտասի բերած այն նորին, ինքնատիպին, որն այնպես զրավեց այդ դպրոցի և ոչ միայն նրա գործիչների ուղղությունը: Այս հարցերի սպառիչ ու հանգամանալից պատասխանը մենք դեռևս չենք կարող տալ, բայց մի բանի մտքեր և ուրվագծեր անհրաժեշտ են Կոմիտասի ստեղծագործության և առհասարակ հայ երաժշտության հարցերի պարզաբանման ու խորացման համար:

Կոմիտասը Փարիզ եկավ որպես իր ուղին ճշտած, այդ՝ ուղիով հաստատակամորեն ընթանալու որոշումն ընդունած, արդեն կազմակերպված, մեծատաղանդ մի արվեստագետ, որի ստեղծագործությունները, ինչպես տեսանք, մի անգամից հայտնության, գեղարվեստական բարձր մակարդակի նշանակություն

⁸ Ա. Մ Ե Ս Ր Ո Ս Յ Ա Ն, Կոմիտասի ազդեցության շրջանակները, «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», Երևան, 1960, էջ 238—239:

ստացան և այդպես էլ գնահատվեցին ֆրանսիական ոչ միայն երաժշտասեր հասարակայնության, այլև ականավոր երաժշտական գործիչների կողմից: Սա փաստ է և մեծագույն նշանակություն ունեցող երևույթ:

1906 թվականը, սակայն, Կոմիտասի համար վերջնագիծ չէր, այլ միայն հաղթականորեն գրավված մի բախտորոշ պատենեշ, որից հետո նրան սպասում էին ավելի մեծ հաղթանակներ հայ ժողովրդի երաժշտական արվեստը նոր բարձունքների հասցնելու, նրան համաշխարհային երաժշտական արվեստի ասպարեզում ինքնուրույն, ինքնատիպ, պատվավոր տեղ գրավել տալու գործում:

Կոմիտաս-արվեստագետի հատկանշական կողմերից մեկը նրա գիտելիքների լայնությունն է ու խորությունը. արժեքավոր ոչ մի բան չէր կարող նրա ուշադրությունից վրիպել, ոչ մի նորություն կողքից նա անտարբեր չէր կարող անցնել:

Կոմիտասը Փարիզ գալուց առաջ անցել էր գերմանական դասական երաժշտության դպրոցով: Անցել էր՝ մնալով իր ժողովրդի դավակը, իր ժողովրդի երաժշտության անձնվեր ու անձնազոհ մարտիկը: Նա գերմանականից ընդունեց այն, ինչ անհրաժեշտ էր իր գործին, չզիջելով իր սկզբունքներից ոչ մեկը: Եվ դա այն ժամանակ, երբ դեռ ուսանող էր, երբ, թվում է, ավելի պետք է ընկներ ուսուցիչների ազդեցության տակ: Եթե այդպես էր ուսանողական շրջանում, ավելի ևս ամուր պետք է լիներ, երբ արդեն ճանաչում ձեռք բերող արվեստագետ էր, երբ իր աչքերով տեսնում էր, սրտով ընկալում իր սկզբունքների հաղթանակը, տեսնում էր հայ երաժշտության կողմից նվաճվող Փարիզը: Կոմիտասի նման ղգայուն արվեստագետը, որ դեռ ճանապարհ էր անցնելու, չէր կարող չնկատել և իր ներքնաշխարհի քննությանը չդնել ֆրանսիական նոր երաժշտությունը:

Տարբեր ժամանակներում գրած իր հոդվածներում և հուշերում Մարգարիտ Բաբայանը մի քանի անգամ հայտնում է նույն միտքը: «Փարիզի շատ նրբացած, ձկուն և նոր հեղափոխական ուժեղ հոսանքը, — երբ Կլոդ Դեբյուսի մեծ երաժշտական հեղափոխականը բոլոր ղգայուն երաժիշտների ուշադրությունն, ու հիացմունքը արդեն զարթեցրել էր, — չէր կարող անուշադիր մնալ Կոմիտասի պես թեև ինքնուրույն, բայց խորապես ղգայուն երաժշտական նկարագրին համար, և դրա հետևանքը շատ շուտ սկսվում է երևան գալ այդ ժամանակվան (1906—1907) նրա երգերի ներդաշնակությունների մեջ և ավելի պարզ ու սահուն, երգին հետ խորապես կապված են ներկայանում դրանք»⁹:

Այս սողերը գրված են 1914 թ.: 1935 թ. նույն Բաբայանը գրել է. «Այդ տարին, 1906—07 թթ., ահագին դեր է կատարում նրա՝ արտիստի կյանքին մեջ, ինչպես և հայ գեղարվեստի: Երմանական իր ուսումը շատ մեծ էր, բայց թանձր, անմարսելի մեր արևելյան երաժշտության տեսակետից: Փարիզի երաժշտական աշխարհը այդ ժամանակ Կլոդ Դեբյուսիի, մեծ երաժշտի ազդեցության տակ, նոր ազատ հոսանքներով ոգևորված՝ չէր կարող չազդել նաև այդ ղգայուն երաժշտի սքանչելի հոգվույն վրա»¹⁰:

9 Մ. Բաբայան, Տպավորություններ Կոմիտասի անձին ու գործին շուրջ, «Նավասարդ», Կ. Պոլիս, 1914:

10 Մ. Բաբայան, Կոմիտաս վարդապետի իր նամակների միջով, «Մշակույթ», Փարիզ, 1935:

Տասնմեկ տարի անց, 1946 թ. Կոմիտասի ծննդյան 75-ամյակին նվիրված արտահայտված խոսքի մեջ նույն միտքն է՝ հիշողության ձևով. «...Քու Փարիզ զալը 1906 թվականին, քու առաջին այցելությունը, մեր երաժշտական ժամանցները և կամաց-կամաց ազատվելից Բեռլինի շոր դաստիարակությունից, այն բոլոր ներշնչումները, Փարիզի սթանդիտ երաժշտական մթնոլորտը, այնպիսի մեծ երաժիշտները, ինչպես Կլոդ Դեբյուսի, Կապրիել Ֆորե, Մորիս Ռավել, Ռուսել, Բուլյըս և իր ամուսին մեծ երաժշտագետ Լուի Լալուան ազատեցին երաժշտական հոգիից գերմանական դպրոցական կաշկանդումից»¹¹:

Այս մտքերը որքան էլ հիմնավոր ու իրավացի են, այնուամենայնիվ, լուսաբանում են հարցի միայն մի կողմը՝ ֆրանսիական երաժշտական նոր դպրոցի նկատմամբ Կոմիտասի վերաբերմունքը, նրա հետաքրքրվելը դրանով և այդ դպրոցից իրեն համար ընդունելին ստեղծագործորեն և մեծ պահանջկոտությամբ վերցնելը:

Կոմիտասը չէր էլ լինի մեծ, եթե չնկատեր ժամանակակից համաշխարհային երաժշտության մեջ այդ նորը, չընկալեր նրա լավագույն կողմերը՝ նկարչագեղությունը, արտահայտչական նոր, զուսպ միջոցների որոնումը, նորությունը: Դրանք նրան հարկավոր էին իր ժողովրդի երաժշտությունը արդիական արվեստի մակարդակին բարձրացնելու համար: Խորապես ուսումնասիրությունը Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ այս տեսակետից ուշադրավ շատ երևույթներ կարող է հայտնաբերել:

Իսկ ի՞նչն էր, որ օտարներին այդպես զրավեց Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ, պատճառ դարձավ մեծագույն գնահատականների:

1927 թ. Կրեանի պետական կոնսերվատորիայի երգչախմբի Մոսկվայում տված համերգից հետո ռուս նշանավոր կոմպոզիտոր Գնեսինը ասել է. «Խսգարմանում եմ, որ 25 տարի սրանից առաջ փոքրիկ Հայաստանը տվել է մի Կոմիտաս, որի ստեղծագործությունները իրենց գեղարվեստական կառուցվածքով և առժեռի տեսակետից հազիվ կարելի լիներ սպասել Ռուսաստանի խոշոր կենտրոններում ապրող նույն ժամանակի ամենահայտնի ռուս կոմպոզիտորներին»:

Հիրավի ուշադրավ խոստովանություն, դարմանք, որը միշտ ունենում են Կոմիտասի ստեղծագործությանն առաջին անգամ ծանոթացողները, և այդ շարունակվում է մինչև այժմ: Այդ, ինքնրստինքյան, ուշադրության արժանի փաստ է, սակայն մենք Գնեսինի խոսքերից առանձնացնում ենք «իրենց գեղարվեստական կառուցվածքով և արժեքի տեսակետից» բառերը: Հենց այդ էր, որ միանգամից դարմացրեց նաև Փարիզում՝ Նյուրնպայում առաջին անգամ հայտնված և համերգներ տվող Կոմիտասի թե՛ նշանավոր և թե՛ շարքային ունկնդիրներին:

Կրկին վերադառնանք 1906 թ. Փարիզը, գեկտեմբերի 1-ին Կոմիտասի տված համերգի արձագանքներին:

Այդ նշանավոր օրից հետո է, նրա թողած տպավորությամբ է ֆրանսիացի նշանավոր երաժշտագետ, հետազայում Կոմիտասի մտերիմը դարձած Լուի Լալուան գրել:

¹¹ Մ. Բ ա ր ա ն. Հուլիս Կոմիտաս վարդապետեն, «Երևմուտք», Փարիզ, 13 դեկտ., 1946, № 5(92):

«Ոչ ոք ինձ չի կարող մեղադրել շափաղանցության մեջ, եթե ես ասեմ, որ այդ համերգը մի հեղաշրջում էր և իր հայտնությամբ վարմացրեց մեզ ներկա եղողներից ոչ ոք, ի բաց առյալ նուրբ դիտակաների, իրեն պատկերացնել չի կարող այդ արվեստի զեղեցկությունը, որն ըստ էության ոչ եվրոպական է, ոչ արևելյան, բայց եղակի է իր տեսակի մեջ: Սրանչելի քաղցրահնչյուն, խորապես հուզական, շափավոր քնքույշ այդ մեղեդիները նրբակերտ են ու ավարտված: Ծկուն ու կենդանի ռիթմերի առատությամբ հարուստ երաժշտություն է դա՝ կարծես հենց սրտի խորքից հոսելիս լինի, որպես սառնորակ, վճիռ, արևաշող հոսանք: Նրանց մեջ փայլատակում է արեգակը, սակայն ոչ Արարիայի ու Պարսկաստանի կիզող արեգակը. ավելի շուտ երկնային ոսկեփայլ լույս է, որի ջերմությունը փայփայում, փաղաքշում է ձյունածածկ լեռների գագաթը, անտառների կանաչը, առվակների խոխոջը: Մարդկային հոգուն վիճակվել է իր ընդերքում պահպանելու այդ ժպտազեմ երկրի (ժողովրդի) հարազատ հոգի մաքրությունը, նրա սերն ու հավատը զեպի լուսավորը, զեպի կյանքը: Ինչ սլարություն անգնահատելի գանձարանը... հասել է մեզ անձեռնմխելի հիասթափեցնող երգերի ձևով, որպես հոտավետ, պայծառ ծաղիկներ»¹²:

«Հայտնություն», «հեղաշրջում» — ահա կոմիտասյան արվեստի ցնցող ապավորությունը, ուժը: Այստեղ կա նաև այն կոնկրետի որոշ լուսաբանությունը, որ բերում էր իր հետ կոմիտասը: Այստեղ կրկին պետք է հիշել, որ այդ նույն բառերն են օգտագործում և՛ Կլոդ Դերբյուսին, և՛ Ռոմեն Ռոլանը, և՛ թերթերում գրողների մեծամասնությունը:

Կոմիտասյան հանճարով օժտված հայ երաժշտությունը, այսպիսով, մտնում էր համաշխարհային արվեստի ասպարեզը: Այն հոգիներ էր հուզում, նոր, թորմ խոսք էր ասում համաշխարհային երաժշտական արվեստի բնագավառում:

Վերհիշենք այն ժամանակը, երբ եվրոպան ճանաչեց կոմիտասյան ստեղծագործությունը:

XX դարի սկիզբը եվրոպական արվեստի անկումայնության շրջանն էր, երբ այն կտրվում էր իր ամրակուռ հողից՝ կյանքից, երբ մեծ գաղափարները տեղի էին տալիս թմրած, անարյուն անհատի հոռի, մանր զգացումներին, բովանդակությունը մղվում էր ետին պլան՝ հանուն արտահայտչական միջոցների. «նորարարության», «ինքնատիպության», երբ եսը դառնում է աշխարհընկալման, աշխարհզգացողության կենտրոն:

Այդ ժամանակամիջոցի զեղարվեստական պատկերն է արտացոլում «Ժան Քրիստոֆ» օբերա, հատկապես նրա «Տունավաճառ հրապարակում» գիրքը, որն ստեղծվել է 1905—1906 թթ.: Հումանիստ գրող ու մեծ արվեստագետ Ռոլանը մտրակիչ զրշով է նկարագրում արվեստի խեղդող իրականությունը: Կրքոտ մարտիկի երգիծանքի հզոր ուժով նա փշրում է «արվեստը արվեստի համար» տեսությունը: «Ամեն մի արտահայտիչ, նկարագրական, հուղիչ երաժշտություն, մեկ խոսքով այն երաժշտությունը, որ որևէ բան է ուզում ասել, ոչ մարտը արվեստ է հայտարարված...»: «Ընդունում էին միայն մաքուր երաժշտությունը, իսկ մնացած ամեն ինչը թողնում էին ռամիկին»:

«Մաքուր արվեստ», որ բան շունի ասելու, արվեստ, որ, Ռոլանի արտահայտությամբ, զուրկ էր ժողովրդից, արվեստագետներ, որոնց ստեղծագործու-

¹² S. Paladian. Armenian folk songs. էջ 301

թյունները «հիշեցնում էին նուրբ, փափուկ, փայլուն կերպասեղեն», «դույնների խլրտում էին այդ դորձերի մեջ կարելի էր գտնել միայն «ոխիթների և հարմունիաների հետաքրքիր գլուխներ», «հնարամտություն և սրամտություն»: Այո, նրանք ունեին «ծիրքեր», բայց նրանք պակասում էր ամենակարևորը՝ «հոր կյանքը», իսկ «հանձարը չափվում է կյանքի հզորությամբ»:

Արվեստը հիմնականում էր: Այդ արվեստին պակասում էր ժողովրդյան զգա-
ցողությունը, ժողովուրդը, նրա ստեղծագործության ճանաչումը և այն ստեղ-
ծագործական ներշնչարան դարձնելը: Կյանքից կտրված, բովանդակազուրկ
արվեստ—ահա ժամանակի մոդուլն և իրականությունը:

Այդ արվեստի դեմ հզոր ուժով ծառայում է Ռոմեն Ռոլանը: Նա, որ դեռ
1903 թ. «Բեթհովենի կյանքը» գրքի ներածականում բացականչել է. «Մեզ
չբաժանող ոչինչ չկա ծանր է ու գարշահոտ: Այդ հեղձուցիչ, մշտնջենի մթնոլորտում
նիրհել է նվիրույթը: Ամեն վեհին խորթ մանր նյութապաշտությունը կաշկան-
դում է միտքը, այն ներխուժում է և՛ պետական գործիչների, և՛ առանձին ան-
հատների գործունեության մեջ: Վախկոտ ու ստոր եսամոլությամբ խեղդված,
կործանվում է աշխարհը: Աշխարհը շնչահեղձ է լինում: Բաց անենք պատու-
հանները: Թող ներս խուժի թարմ օդը: Թող մեզ սթափեցնի հերոսների շունչը»:

Ուրեմն, այսպես. «արվեստը արվեստի համար», արվեստ՝ դուրկ կյանքից,
արվեստ՝ դուրկ բովանդակությունից, արվեստ՝ դուրկ ժողովրդից, արվեստ՝
թմրած, անարյուն անհատի մանր զգացման գրոշմ: Արվեստ, որն անկում է
ապրում: Ահա այն իրականությունը, որը ստեղծվել էր XX դարի ֆրանսիական
արվեստում:

Իհարկե, կային և ստեղծագործողներ, որոնք ապագա էին խոստանում
ուղի բացում: Դրանք ֆրանսիական երաժշտական նոր դպրոցի վարպետներն
էին, խոշոր ստեղծագործողներ: Բայց և այնպես արվեստն իր ընդհանրության
մեջ անկում էր ապրում:

Եվ ահա այսպիսի պայմաններում հայտնվում է Կոմիտասը: Նրա հետ
հայտնվում է մի ամբողջ ժողովուրդ՝ իր բովանդակ կյանքով, ժողովուրդ՝ երա-
ժշտացած, կոմիտասյան արվեստով վերաստեղծված, պայծառացած, հզոր
ձայն ձևեր բերած:

Կոմիտասը կյանք էր բերում, բերում էր ժողովրդական ընկալում, ժո-
ղովրդական մտածողություն, բերում էր արվեստ, որը և՛ մեծ բովանդակու-
թյուն ուներ, և՛ հեղեղող զգացում, և՛ արտահայտչական մեծ ու խորունկ բազ-
մազանություն, և՛ նկարագրական ուժ:

Եվ, իհարկե, սպասվողությունը մեծ էր: Այն մարդիկ, որոնք պայքարում
էին հենց այդ սկզբունքների հաղթանակի համար, պետք է կանգնեին Կոմիտա-
սի կողքին և կոմիտասյան ստեղծագործությունը օրինակ ունենալով, դաս
կարգային նրանց, ով մոռացել էր արվեստի վեհ սկզբունքները:

Այս լուկ հայտարարությունն չէ. արդեն բերված փաստերը դրա ապացույցն
են: Մենք արդեն նշեցինք Դերյուսիի, Լալուայի, Օպրիի և ուրիշների վերաբեր-
մունքը: Նշեցինք Ռոլանի հափշտակվելը հայ երգչով և նրա կատարած կոմի-
տասյան երգերով: Նշեցինք և նրա հիմնական միտքը. «Եվրոպական արվեստը
վաղ թե ուշ անպայման կկրի այդ արվեստի ազդեցությունը», «Այդ արվեստը
արդեն սկսում է ոգեշնչել մեր երաժիշտներին»:

Այն, ինչ վերաբերում է Կոմիտասին, իմիջիայլոց չի կարող լինել: Հիշենք
և ոուս կոմպոզիտոր Չերեպնինի խոսքերը, որ նա ասել է Կոմիտասի երգե-

րին ծանոթանալուց հետո. «Որքա՞ն պիտի ուրախանար Մորիս Ռավելը լսելով այս երգերը»: Չերեպինը չգիտեր, որ Ռավելը արդեն 1906-ին և հետո մի քանի անգամ լսել է հենց Կոմիտասին և նրա երգչախմբին:

Արդյո՞ք Ռուանի վերոհիշյալ նամակը միակն էր, որտեղ նա արտահայտում է այդ խիստ նշանակալից մտքերը Ասիայի, Արևելքի, մասնավորապես հայ երաժշտության մասին:

Եթե «Ժան Քրիստոֆ»-ի «Տոնավաճառ հրապարակում» գրքում Ռուանը անողոր քննադատի կրթով ոչնչացնում էր կեղծ արվեստը, վիրահատի դանակով ձեղբում իր հայրենիքի դարշահոտ վերքերը (իսկ ձեղբում է նա, ով անչափ սիրում է իր հայրենիքը), ապա «Տունը» գրքում նա որոնում է իր երկրի պայծառության հասնելու ուղիները, նշում այն լավը, որն արդեն կա, բայց պետք է ծաղկի, դարգանա:

Այստեղ է իր ամբողջ էությունը հանդես գալիս Ռուանի ընդունած ֆրանսիացի մտավորականը՝ Օլիվիեն: Նրան է նա ուղեկից դարձնում Քրիստոֆին և նա է Քրիստոֆի առաջ բացում ֆրանսիական իրականության մեջ գոյություն ունեցող լավը, իսկ այդ իրականության մի մասն է և արվեստը: (Չմոռանանք, որ Ժան Քրիստոֆը կոմպոզիտոր է, մեծ արվեստագետ, և Ռուանի վեպը շատ բան բացահայտում է արվեստի միջոցով):

Օլիվիեն, որը ներկայացնում է Ֆրանսիան, Ռուանին, շատ բաներով հակադրվում է ամեն ինչ ժխտող, հակասական Քրիստոֆին: Պարզ է, որ նրանք չէին կարող չխոսել երաժշտության մասին: Քրիստոֆը ժխտում է ֆրանսիական երաժշտության մեջ որևէ կենսունակություն ու ուժ և լսում է Օլիվիենի՝ մեզ համար շատ կարևոր և հատկանշական պատասխանը.

«Արևմուտքն այրում է ինքն-իրեն... Շուտո՞ւմ, շուտո՞ւմ կսպառվի... Ես արդեն տեսնում եմ այլ լույսեր, նրանք բարձրանում են Արևելքի խորքերից»:

Օլիվիենի խոսքերը դարմանալիորեն նման են Ռուանի 1906 թ. մարտի 6-ի նամակում գրած խոսքերին: Ես համարյա նույն միտքն է, որն այնպես է գրավել Ռուանին, որ դրան տեղ է տվել իր վեպում, շեշտել, և ոչ մեկ անգամ:

Ահա մի ուրիշ հատված «Տունը» գրքից.

«Նա (Քրիստոֆը — Յ. Բ.) այժմ սկսում էր նշմարել վերանորոգչական այն տենդահար տաղնապը, որով Ֆրանսիայի երաժիշտները իրենց արվեստի խուպան անդաստաններում որոնում էին ապագան արգասավորելու ընդունակ սաղմեր»:

Որո՞նք էին դրանք:

Ռուանը շարունակում է. «Ֆրանսիացիները բոլորի առջևից նետվում էին հետախուզության. նրանք հետազոտում էին արվեստի հեռու հորիզոնները, մարած արևներն ու նոր բողբոջավորող արևները, հին Հունաստանը և հեռու Արևելքը, որոնք դարավոր նիրհից հետո լույսի առաջ բացում էին անսահման անրջանքներով լեցուն իրենց խոշոր աչքերը: Արևմուտքի երաժշտության մեջ, որը հոսում էր կարգավորված ոգու և դասական բանականության հունով, նրանք բացեցին հին լազերի, ժողովրդական մեղեդիների և ութմերի, էկզոտիկ և անտիկ հնչյունաշարերի, նոր և հին ինտերվալների ջրարգելակները»:

Համարյա նույն բառերով, նույնատիպ մտքերով հեղեղված են Կոմիտասի դասախոսություններին և համերգներին նվիրված հոդվածները: Այդ մտքերը կան նաև նրան նվիրված, նրա գործը լուսաբանող հետազոտությունների մեջ:

Ու ահա այս ամենից ելնելով, որքան էլ զգուշանալու լինենք համարձակ եզրահանգումներից, բայց և այնպես գեթ մեկը կարելի է անել: Այդ բացփող «չրարգելակներից» մեկը պատկանում էր հայ ժողովրդին, նրա կոմիտասյան երաժշտությանը: Այն, ինչ համարվում է հայտնություն և ընդունվում «զմայումով», միայն խոսք կամ զգացում չէ. այն դառնում է նաև իրական ներգործոն ուժ:

Հանճարեղ կոմիտասի արվեստը խորապես հուզեց և մտածելու հարուստ նյութ տվեց XX դարի սկզբի ֆրանսիական խոշոր ստեղծագործողներին ու երաժշտագետներին: Սակայն այն հարցը, թե կոմիտասյան ստեղծագործության շահած վերաբերմունքը որքա՞նով իր արտացոլումը գտավ ժամանակի ֆրանսիական երաժշտական ստեղծագործության մեջ, մնում է դեռևս բոլորովին չուսումնասիրված պրոբլեմ, որով արժև լրջորեն զբաղվել:

ДЕЯТЕЛИ ФРАНЦУЗСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА О ТВОРЧЕСТВЕ КОМИТАСА

Ц. Г. БРУТЯН

(Р е з ю м е)

Комитас, используя ладовые, ритмовые, интервальные, звукорядные элементы народной музыки, создал такой музыкальный язык и такие произведения искусства, которые своей общечеловеческой значимостью оказали воздействие на широкие круги слушателей. В статье говорится о высокой оценке, данной крупнейшими французскими композиторами и писателями (Р. Роллан, Л. Лалуа, К. Дебюсси и др.) творчеству Комитаса, показавшему французским композиторам новые и свежие истоки народного искусства. Все это возвышает Комитаса, поднимает его искусство на новый уровень и обязывает пересмотреть некоторые устаревшие оценки роли и значения творчества великого армянского композитора.