

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐԸ

Արվեստի վաստ. գործիչ Յ. Գ. ԲՐՈՒՏՅԱՆ

Կոմիտասը հայ երաժշտության անդաստանն իջավ XIX դարի վերջին տասնամյակին, այն ժամանակ, երբ մեր ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտությունն արդեն մի քանի տասնյակ տարի առաջ իր ձևավորման շավղի մեջ էր մտել: Բայց Կոմիտասին էր պատմականորեն վիճակված հայ երաժշտության զարգացումը դնել իր գիտական ու ստեղծագործական աներեր հիմքերի վրա, դուրս բերել համամարդկային ասպարեզ:

Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Մակար Եկմալյանը, Նիկողայոս Տիգրանյանը և ուրիշներ՝ Արևելյան Հայաստանում, Գաբրիել Երանյանը, Եղիա Տնտեսյանը, Նիկողայոս Թաշչյանը, Զիլինկիրյանը, Սինանյանները, Զուխաճյանը և այլք՝ Արևմտյան Հայաստանում հայ ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության ձևավորման նախակարապետներն էին: Ազգային զարթոնքի ընդհանուր մթնոլորտում նրանք կարողացան ճշմարտացիորեն գնահատել մեր բազմադարյան հարուստ ու բազմաճյուղ ժողովրդական երաժշտության հոգևոր տարողությունը, նրա բացահայտման ներքին ուժականությունը և օրինակ ունենալով այլ ժողովուրդների արդեն համամարդկային դարձած պրոֆեսիոնալ երաժշտական արվեստը, իրենց ջանքերը ներդրեցին մեր ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության ձևավորման մեջ:

Նրանք գրի առան երաժշտական ազգագրության առաջին նմուշները. ներդաշնակեցին դրանք և այդ ճանապարհով հայ երգը իր բուն անդաստանից բեմահարթակ բարձրացրին: Նրանք ստեղծեցին ազգային մեղեդիներ, որոնցով հայ բանաստեղծական խոսքն առավել զորացած ու գեղազարդված հասցրին բյուրավոր ունկնդիրներին: Երաժշտական թատերգության նմուշներ կերտեցին, որոնց հիմնական արժանիքը եղավ խթանել ազգային հոգևոր արժեքների գոյության ինքնագիտակցության խորացմանը:

Պատմական նշանակալից ավանդ լինելով հանդերձ, այս ամենը հեռու էր դառնալու հիմքը մի նոր ազգային դեմոկրատական երաժշտական դպրոցի, որ ներկայանալու էր աշխարհին իր համամարդկային արժեքով:

Հեռու էր, որովհետև, դեռևս այդ դպրոցը չստեղծված, տարամերժություն կար նրա արևելյան և արևմտյան հատվածի երաժշտական ոճի մեջ. այլ երաժշտական մշակույթներից ընդօրինակման, հոգևոր փոխազդեցության սկզբունքներն իրենց գերակշռության մեջ պարզունակ էին: Գեղագիտական ու ստեղծագործական սկզբունքները, մեթոդները, արտահայտչամիջոցների օգտագործումը հիմնված չէին խոր գիտական ուսումնասիրության, վերլուծության և դրանից միայն անհրաժեշտորեն բխող արդյունքների վրա:

Եվ ահա ասպարեզ է իջնում Կոմիտասը:

Նա եղավ մեծ ու բացառիկ, որովհետև իր մեջ միավորել էր բազմակողմանի երաժշտական հանճարը մարդկային բարձր առաքինությունների և մեծ քաղաքացի-հայրենասերի հետ:

Կոմիտաս ստեղծագործողն ինքնին իր բազմակողմանի երաժշտական ձիրքերի միասնության արգասիքն է: Նա հասավ համամարդկային բարձրության՝ իր հետ բարձրացնելով մի ամբողջ ժողովրդի երաժշտական արվեստի մեջ մարմնացած ոգին, որովհետև ընդհանրացնելով հանդերձ իր նախորդների ձեռք բերած նվաճումները, նա սկսեց երաժշտական ազգագրության ստեղծումից, ներհուն գիտնականի հետադոտական-վերլուծական աշխատանքով ապացուցեց այդ երաժշտության ինքնությունը և ապա դրանց հիման վրա իր ստեղծագործական փայլուն ձիրքով կերտեց ազգային երաժշտության երկերը:

Այս միասնական բնագավառի երեք տարբեր մասնաճյուղերում էլ Կոմիտասի աշխատանքը հիմնադրիչ էր, երեքն էլ կոմիտասյան մակարդակի:

Տենդագին հավաստելով մեր ազգային երաժշտության ինքնությունը, Կոմիտասը գիտնական-պատմաբանի դրույթներով սահմանում է նաև հոգևոր փոխազդեցության անժխտելի իրողությունը: «...Բայց աշխարհի վրա ո՞ր երաժշտությունն անխառն ու անապակ է. մեր գիտցածով՝ միայն անասունների, որոնք նույն ձայնն ու ելևէջը կերգեն, դի փոխառության շնորհիվ չունեն»¹: «Ազգերու փոխադարձ ազդեցությունն անուրանալի և անհերքելի փաստ է, որովհետև անազդեցիկ մնացած ազգ չկա, յուրաքանչյուր ազգ, ինչ որ չունի, ունեցողեն, պետք զգացած ժամանակ, փոխ կառնեն ու կազգայնացնեն: Ազգի մը լեզուն ու գրականությունը կարող են ձևափոխվել ու զարգանալ, օրինակ առնելով ուրիշ ազգերեն, բայց երբ ան ինքնահատուկ լեզու և գրականություն ունի, ունի և ինքնուրույն երաժշտություն: Ամբողջ արևմտյան ազգերը զարգացան, սնունդ առնելով հին հունական քաղաքակրթության բեկորներեն՝ լատինականի միջոցով, բայց և այնպես, յուրաքանչյուր արևմտյան ազգ ունի ուրույն երաժշտություն, որ ոչ հույն է և ոչ լատին: Յուրաքանչյուր ազգի երաժշտություն իր ազգի հնչական ելևէջներե կձնի ու կծավալի: Հայ լեզուն ունի իր հատուկ հնչավորությունը, ուրեմն և համապատասխանող երաժշտություն»²:

Կոմիտասը խոր երաժշտագիտական ուսումնասիրություններով ոչ միայն ցույց տվեց, որ հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն, այլև մանրադնին վերլուծության ենթարկեց այդ ինքնուրույնությունն ապացուցող բոլոր ինքնատիպ հատկանիշները:

Իսկ որտե՞ղ էին այդ հատկանիշները. միայն իր շուրջը հնչող այլազան ազգային երգերի մեջ:

Ոչ: Դրա համար Կոմիտասը գնաց մեր երաժշտության սկզբնավորման խորքերը՝ մինչև հեթանոսություն: Այդ ճանապարհն ինքը գտավ. գտավ մագաղաթներում, պատմիչների մոտ, դպրեվանքերում, բանահյուսությունից մինչև ճարտարապետություն, հողից մինչև ոգի ընկած տարածության մեջ: Պետք եղավ վերծանել խաղերը: Իր ամբողջ կյանքը ներդրեց և այստեղ... հասնում էր արդեն բանալուն, որով բաց էր անելու կողպված գանձարանները... Պետք եղավ քակել օտարամուտ աղավաղումներով անճաշակ պաճուճանքների հանդույցները, որով զգեստավորվել էր դարերի ընթացքում մեր հոգևոր երաժշտությունը, տեսնելու համար անապակ ակունքը: Բացեց, տեսավ: Այդ ժողովրդի սրտից սկզբնավորվող նույն զուլալ աղբյուրն էր, որից հորդում էր ժողովրդական երգը: Հոգևոր ու գեղջուկ երգերը քույր-եղբայրներ

¹ Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 49:

² Նույն տեղում, էջ 47:

էին իրենց տարբեր հատկանիշներով, որոնցով ամբողջանում էր համազգայինի պատկերը:

Վերլուծեց գուսանական երգարվեստը, քաղաքային ազգային-հայրենասիրական երգերը. յուրաքանչյուրին իր տեղը հատկացրեց:

Այս ամենից զատեց բուն, ամենահարուստ ու ամենաանաղարտ ականաղբյուրը՝ գեղջկական երաժշտությունը, գեղջուկի կյանքի, նրա ներքնաշխարհի ճշմարիտ ու անմիջական արտահայտությունը:

Գեղջկական երգը այն հայելին էր, որի մեջ ամենից ավելի հստակ ու ճշմարտացի էին արտացոլված հայ ժողովրդի կյանքն ու ներքնաշխարհի հաղարերանգ դրսևորումները, այդ երգը ամենից ավելի ավանդապահն էր՝ հայ ժողովրդի հոգեկան ու բարոյական հատկանիշների գեղարվեստական արտահայտության: Բայց այդ ակունքը նույնպես բացարձակ անաղարտ ու անպակ չէր:

Բազմաթիվ փոխազդեցությունները, երաժշտական ժառանգության բանավոր փոխանցման եղանակը, կատարողական խայտաբղետությունն ու աղավաղումները և էլի շատ երևույթներ բարդացրել, խճճել էին երգի ճիշտ ընկալման ու նրա բարձր գեղարվեստական մարմնավորման հարցերը:

Կոմիտասը գիտնականի հետևողականությամբ ու համբերատարությամբ դրի առավ ու հավաքեց դրանք: Բայց ոչ կուրորեն, այնպես, ինչպես նրանք կային, այլ զտեց ու մաքրեց դրանք բոլոր աղավաղումներից, օտարամուտ տարրերից, կատարողական խեղաթյուրումներից: Եվ այդ փոքրիկ, միաձայն մեղեդիները՝ ժողովրդական երգի անվան տակ մեծագույն շափով Կոմիտասի ստեղծագործական ջանքի ու ձիրքի պտուղներն են, որոնք իրենց հստակությամբ բացահայտում են իրենց ինտոնացիոն, հնչյունաշարային, լադային, կշռութային, ժանրային, ձևակառուցման, ներդաշնակային հատկանիշները:

Կոմիտասն իր սկզբունքով գրի առնելով ժողովրդական երգերը, միևնույն ժամանակ վերստին ուսումնասիրում էր, զննում այդ երգի կառուցվածքն ու առանձնահատկությունները և դրա հիման վրա գրում իր տեսական-երաժշտագիտական վերլուծությունները, որոնք հավաստում ու հաստատում էին հայ երաժշտության ինքնությունն ու ազգային բնորոշությունը:

Նա իր վերլուծական մեթոդի մեջ այնքան էր խոր ու բազմաճյուղ, որ կարողանում էր գտնել համընդհանուր օրինաչափություններ այլ ժողովուրդների գեղջկական երաժշտության հետ: Եվ հետևաբար հայ գեղջուկ երաժշտության հատկությունների բացահայտումով նա մեծ շափով նպաստում էր բոլոր ժողովուրդների գեղջուկ երաժշտության հատկությունները գտնելու և ուսումնասիրելու դործին:

Եվ այսպես, հավաքած հինգ հազարի շափ երգերով, թեև մինչև օրս մեզ հասել է դրա հազիվ մեկ հինգերորդ մասը, Կոմիտասը հանդիսացավ պատմական խոշոր նշանակություն ունեցող երևույթի՝ հայ դիտական երաժշտական ազգագրության հիմնադիրը:

Անաղարտ երաժշտական ազգագրություն ստեղծելը Կոմիտասի առաքելության կողմերից մեկն էր միայն: Ազգագրությունը նրա ստեղծագործության էական բաղկացուցիչ տարրն էր, բայց ոչ նպատակը: Ազգագրության մեջ պետք էր ճանաչել ժողովրդին, նրա ոգին, հոգեբանությունը, բնավորության հաղարերանգ կողմերն ու միևնույն ժամանակ ժողովրդական երգի երաժշտական ձևակառուցման տարրերից վերցնել պրոֆեսիոնալ ստեղծագործության համար

անհրաժեշտ երաժշտական արտահայտչամիջոցների էական սկզբունքներն ու տարրերը:

Ուրեմն ազգագրությունը դառնում է այն հիմքը, որի վրա բարձրանում է ազգային ղեմոկրատական ստեղծագործական նոր զուրոցը:

Նվիրականության հասնող ազնիվ ու խոր դիտական աշխատանքը հայ ժողովրդական երգի բնագավառում միահյուսվում է Կոմիտասի անվան հետ: Այդ եւս ասպցուցում նրա թոգած կրգերը. այդ ճշմարտությունը հաստատել է ինքը՝ ժամանակը: Ժողովրդին պաշտող, իր կյանքը լիակատար նրա երաժշտական արվեստին նվիրաբերած Կոմիտասը իր ստեղծագործական հանճարն էլ ամբողջովին վերագրում էր ժողովրդին: Կոմիտասն այդ անում էր իր ժամանակի այն պատմական իրադրությունների ոլորտում, երբ պետք էր ցույց տալ, որ աշխարհում կա հայ ժողովուրդ, որ նա ունի իր ինքնուրույն ու ինքնատիպ երաժշտություն: Կոմիտասը մշտապես ասում էր, թե երաժշտական շոր մասնագիտությունը ոչ մի բավականություն չի տալիս իրեն և իր միակ փափագը նրա մեջ խորանալն է, որ ժողովրդական բանահյուսությունը իր հոգու մեջ ղուզընթաց է ժողովրդական երաժշտությանը: Ու միշտ մի վստահ շեշտով ավելացնում էր՝ «Ես պիտի հասնիմ իմ բուն նպատակին՝ մեր հայ ժողովրդական երաժշտության ձայները դուրս բերեմ հայրենի ավերակներեն...»³։ Միայն մեծ ստեղծագործող հայրենասերի հոգու ցուացումը պիտի տեսնել ստեղծագործական խոշոր աշխատանքի տակ դրված շատ համեստ ստորագրության մեջ՝ «Ներդաշնակեց Կոմիտաս վարդապետ»։ Որքա՞ն թյուրիմացությունների առիթ եղավ այդ արտահայտությունը: Որքա՞ն անբարեխիղճ ու կարճատես գտնվեցին շատերը, երբ այդ ստորագրության մեջ տեսան «ճշմարտությունը»՝ Կոմիտասը «մշակող», «հղկող», «հարստացնող» է, և շտեսան նրա մեջ այնքան տեսանելի մեծ ստեղծագործողին:

Գեուես Գերմանիայում իր ուսումնառության շրջանում Կոմիտասը հանդես եկավ հայ ժողովրդական երգերի իր, այսպես կոչված, մշակումներով, որոնց մեջ փայլուն կերպով դրսևորված էր հայ երաժշտական արվեստի նոր և ուրույն ստեղծագործական ոճը: Այդ շրջանի իր նամակներից մեկում՝ ուղղված էջմիածնի ճեմարանի տեսուչ Կոստանյանին, Կոմիտասը գրում է. «... Ուսուցչապետս միշտ կրկնում է՝ «Դուք ստեղծել եք երաժշտական ազնիվ ու ինքնուրույն ոճ, որ կարմիր գծի պես ձեր ամբողջ գրվածքների և շարագրության մեջ պայծառ անց է կենում: Այդ ոճը ես անվանում եմ հայկական ոճ, ասում է, որովհետև մեր երաժշտական ծանոթ աշխարհի համար նորություն է»⁴:

Այդ նոր ոճը սկզբնավորվել էր ազգային երաժշտության ընդերքում, բայց սրա ամենաազնիվ ու անաղարտ տարրերից, որոնք անցել էին գիտնականի ու ստեղծագործողի զեղազիտական քուրայով: Ապա դրանք միացել էին համամարդկային համընդհանուր, բայց և այն արտահայտչամիջոցների հետ, որոնք ամենից ավելի հարադատ ու ներդաշնակ կարող էին լինել հայ ազգային հետ: Ազգային ու համամարդկային միավորման, համընկման սկզբունքը Կոմիտասի համար այնպիսի խորություն մ էր դրված, որ նա դրան հասնում է կարծես ինչ-որ բնականոն մի եղանակով: Այսինքն նա այնպես է վերլուծում ազգային երաժշտության ձևավորման սկզբունքները, մեթոդներն ու տարրերը,

³ «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», Երևան, 1960, էջ 77:

⁴ Գրականության և արվեստի թանգարան, Կոմիտասի ֆոնդ (ձեռագիր):

որ ինչ-որ մի կետում գտնում է նախնական ձևակառուցման սկզբունքը և այս-տեղ էլ միացնում տարբեր աղգայինները միմյանց հետ, ստեղծում համընդ-հանուրը, համամարդկայինը։ Այսպիսի խորությամբ մեջ էլ նա փշրում է զուտ գեղջկականի սահմանները, ամբողջովին հաղթահարում գեղջկականության շրջանակները, որ այնքան երկար ժամանակ նույնպես թյուրատեսություն մե-րագրվում էին կոմիտասյան ստեղծագործությանը, ստեղծում ուրույն ոճ ու լեզու։ Այսպիսի լուծումով է, որ նա դառնում է մեծ ու համամարդկային և բո-լոր մեծ երաժիշտների կողմից ընկալվում ու գնահատվում իր իրական մեծու-թյամբ։ «Հայ ժողովրդական երգը,—գրում է Թովմաս Հարտմանը,—հանձին Կոմիտասի գտել է իր ամենացայտուն վարպետին, նա ուսանելի է շատ տե-սակետից։ Եվ հայ երաժշտությանը նախանձախնդիր ամեն ոք նախ պետք է լիովին ուսումնասիրի և հասկանա Կոմիտասին ու ապա միայն սկսի ստեղծա-գործել։ Ուլ ուղում է հայ երաժշտությանը՝ դարկ տալ, ավելի առաջ շարժել, նա այլ ճանապարհ չունի»⁵։

Իհարկև, այսպիսի մոտեցման առկայությամբ շատ շուտ և միանգամից չէր կարելի բարձրագույն արդյունքների հասնել, այն կարող էր լինել ծանր ու երկար ստեղծագործական երկունքով, դարվացման մի քանի փուլեր անցնե-լով, բայց և չհասպղենք հիշել, թե Կոմիտասն ասյրեց ու ստեղծագործեց հա-ղիվ 45 տարի, այսինքն այնքան, երբ դեռ դիմացը նոր էր բացվելու բեղմնա-վոր կյանքի ուղին։ Բայց ասյրեցուցիչը հենց այն է, որ վերջին 15-ից ավելի տարիներին նա արդեն համաշխարհային երաժշտության ոլորտում էր և այն-քան էր բեղմնավոր իր գործունեության կարճ ժամանակահատվածում, որ մինչև օրս էլ դեռ ուսումնասիրված չէ իր ժառանգության ողջ էությունը ու տարողու-թյամբ։

Աղգայինը գեղագիտական համամարդկային բարձունքի հասցնելու բուն ձգտումը արտահայտված է Կոմիտասի ողջ գործունեության մեջ։ 1907 թ. Բեռ-լինից Փարիզ՝ Մարգարիտ Բաբայանին գրած իր նամակում նա ասում է. «Բայց չէ որ իսկապես ոչ մի գեղարվեստական գործ վերջակետ չունի, այնպես էլ իմը։ Եթե երկրորդ տպագրության արժանի լինեն նույն երգերը, շատ բաներ արդեն ինքս եմ նկատել ու փոխելու՝ պարզելու եմ... Ժամանակ է լինում, որ ես ընկղմված եմ կատարելապես միայն հայ երաժշտության մեջ, և ահա այն ժա-մանակ ես գրում եմ, ես ստեղծում եմ այնպիսի բան, ինչպիսին հարմար է մեր երաժշտության ոգուն, բայց լինում է և ժամանակ, որ առանց իմ կամքի ընկնում եմ մի այնպիսի երևակայության շավիղի վրա, որ կամ հաշկական չէ, կամ նրա կողքիցն է անցնում։ Բայց և այնպես ես պիտի հասնեմ նպատակիս, նույնիսկ եթե ամբողջ կյանքս վրա դնեմ։ Դուրս համար շատ թանկ են իմ սըր-տակից բարեկամներին յուրաքանչյուր, նույնիսկ չնչին համարված կամ բժա-խնդիր, նկատողությունները։ Ես կատարյալ չեմ, ինչպես բոլոր մարդիկ, բայց կատարելության ձգտող, նույնիսկ այն դեպքում, երբ մերժում եմ մեկի կար-ծիքը, թեև մերժում եմ այն ժամանակ, բայց այդ ինձ մտածել է տալիս, թե ինչու և այս կամ այն կտորը դուր չի եկել մեկին կամ մյուսին և ես աշխատում եմ հարցը լուծել»⁶։

⁵ «Կոմիտաս», ժողովածու, Երևան, 1930, էջ 45։

⁶ «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», էջ 122—123։

Նույն թվականին մեկ այլ նամակում գրում է.

«Ես այժմ երգերի տպագրությամբ եմ յլրադված և շարունակ նորանոր դիտողություններ եմ անում, այնպես որ երբ գործը վերջանա, շատ հետաքրքրական է լինելու, թե ինչպես մեր ժողովրդի ամբողջ սիրտն ու հոգին, ներքին ու արտաքին կյանքը խորապես դրոշմված է ձայների և տաղաչափության մեջ»⁷:

Մեծ արվեստագետին հատուկ գիտական մոտեցման, ստեղծագործական բարձր չափանիշ ունենալու արդյունք է Կոմիտասի աշխատանքն իր բոլոր ճյուղերում:

«... Մեր աղգաչին հին երգերին եղանակ հարմարեցնելու միտքն իմ մեջ ևս ծագել էր և այդ գլուխ կարող է գալ,— գրում է նա իր նամակներից մեկում,— բայց շարականների եղանակների և բանաստեղծության տաղաչափական և շեշտական կանոնները պարզելուց հետո, որովհետև եղանակների շեշտադրությունը գրեթե չեն համաձայնում լեզվի արդի շեշտադրության կանոններին և գործածության: Ինձ թվում է, թե նախնիք այլ կերպ են շեշտադրություն ունեցել: Հնագույն և հեղինակներն անհայտ շարականների տաղաչափությունը շատ հետաքրքրական է, որ բավական պարզվեցավ ինձ համար, որովհետև երաժշտական շեշտադրությունը պահված է երևում, որին կից է և լեզվինը...»⁸:

Կոմիտասը թևակոխելով բուն ստեղծագործության ոլորտը, նախ և առաջ սկսում է արտահայտչության ամենաէական կողմի՝ մեղեդու ստեղծումից: Ահա այստեղ նա դիմում է իր իսկ ձայնագրած աղգագրական նյութերին: Ես վերցնում է այն երգը, որ իր գեղագիտական մտահղացումին որոշակիորեն արձագանքում է: Զկրկնելով այն միտքը, որ աղգագրական նյութն արդեն անցել է կոմիտասյան վերաստեղծման ոլորտով, անհրաժեշտ է ընդգծել, որ ժողովրդրդական երգի հիման վրա Կոմիտասը հյուսում է իր մեղեդիական գիծը: Երբ համեմատում ես այդ մեղեդիական շարահյուսությունը աղգագրական բնագրի հետ, տեսանելի շատ քիչ բան է փոխված լինում, բայց խորանալով շատ փոքրիկ թվացող փոփոխության մեջ, ականհայտ է դառնում փոփոխության գեղարվեստական անհրաժեշտությունը: Զարմանալի փոքրիկ ինտոնացիոն կամ կշռութային փոփոխմամբ Կոմիտասը ստեղծում է կերպարի հոգեբանական խորացման ու բացահայտման հնարավորություններ, քնարական էության լայնացում, մանավանդ դրամատիկական սլացք ու պոռթկում և այդքան սեղմ միջոցներով ստեղծում ներքին դրամատուրգիա:

Մեղեդիականուցման մեջ Կոմիտասը ելնում է փոքրիկ ինտոնացիոն կորիզի զարգացման, ծավալման, ծաղկադարձման սկզբունքից: Այսպիսի սկզբունքն առավել չափով հնարավորություն է ընձեռում դրսևորել ներգրված իմաստի խորությունը, տրամաբանական ու հոգեբանական զարգացումը: Ստեղծվում է ճարտարապետական կուռ ձևակառուցում՝ իմաստի զարգացման լայն հնարավորություններով:

Մեղեդիականուցման այս սկզբունքը իր բարձրագույն ձևավորումն է ստացել Բեթհովենի ստեղծագործության մեջ:

⁷ Նույն տեղում, էջ 121—122:

⁸ Գրականության և արվեստի թանգարան, Կոմիտասի ֆոնդ (ձևագիր):

Հասկանալի է, որ բոլորովին այլ են Բեթհովենի և Կոմիտասի երաժշտության արմատները՝ մեղեդի, լադ, կշռույթ, այլ են աղգային հատկանիշները, երկերի ձևերի տարածականությունը, ժանրերը, բայց խոշոր ընդհանրություն կա մտածողության ձևի, նյութի նկատմամբ ունեցած մոտեցման մեջ: Երբ մտածողության կերպը, նյութի նկատմամբ ունեցած մոտեցումը միանում են երաժշտական արտահայտչության աղգային առանձնահատկություններին, արդյունքը դառնում է վառ աղգային, բայց և համամարդկային:

Կոմիտասյան բոլոր երգերը ստեղծվում են, լավ կլինի ասել, ճարտարապետորեն հյուսվում, կառուցվում են մի այնպիսի ինտոնացիոն կորիզից, որ բացվելու, բացահայտվելու, ճոխանալ-դարգանալու ահռելի ուժականություն է ամփոփում իր մեջ: Կոմիտասյան հանճարն այն էր, որ նա մեր ժողովրդական երաժշտության մեջ գտավ, դտեց, դասակարգեց այնպիսի դարձվածքներ, որոնք կարող էին և իր երգերում դարձան ողջ ստեղծագործության երաժշտական բացահայտման ինտոնացիոն հենքը, ատաղձը: Կոմիտասն իր մեծ ձիրքով կարողացավ ստեղծել այդպիսի կորիզների ընդարձակ բազմազանություն: Եվ յուրաքանչյուր երգի մեջ սկզբունքը մնում է նույնը, բայց սկզբունքի բացահայտումը ստանում է բացառիկ բազմազանություն, թարմություն, անկրկնելիություն: Այսպես, «Գարուն ա» երգի ողբերգական զուսպ, բայց և քնքշությամբ ներթափանցված ողջ կերպարը խորանում է առաջին ինտոնացիոն կորիզի բացահայտմամբ: Այստեղ մտածողությանը միանում են և աղգային երգարվեստի ավանդական դարձած միջոցները՝ երգի տարբերակային մշակման ձևը:

«Կուժն առա, ելա սարը» — դարձյալ առաջին հունդից է ծնվում, տարածվում ողջ հյուսվածքը, այս անգամ ստեղծելով բացառիկ քնարականությամբ ներթափանցված կերպար, որ թանձրանում է իր վերջում դրամատիկական լարվածությամբ:

«Զինար ես» — հունդն այստեղ այնքան է սեղմ, որ նա նույնիսկ ամփոփվում է մեկ հնչյունի մեջ: Բայց երբ այդ հնչյունն իր համաչափ կշռույթով կրկնվում է, այդ արդեն կուտակում է իր մեջ զարգացման մի այնպիսի ուժականություն, որ ստիպված է պարպվել մեղեդիական հաջորդ քայլի մեջ:

Կոմիտասը մեղեդիակառուցումը միավորում է երկի ներքին ձևակառուցման հետ, մի հանգամանք, որ ամբողջ երկը դարձնում է շատ ավելի միաձուլ, յուրաստեղծ գեղարվեստական մտահղացման դրսևորման ամբողջականությանը: Կոմիտասը ձևակառուցման ամբողջականության է հասնում հիմնականում տարբեր ազգագրական նյութերի միացումով: Սակայն այդ միացման մեջ Կոմիտասը մնում է տրամաբանության ու ինտոնացիոն շարահյուսության մեծ վարպետ: Նա միմյանց հյուսելու այնպիսի նյութեր է ընտրում, որ ինտոնացիոն զարգացման տրամաբանությունը մնում է իր բարձր մակարդակին: Այդպիսի միահյուսությունների գերագույն օրինակներ են «Ծիրանի ծառը», «Գութանի երգը», «Կալի երգը», «Երկրագործի երգը», «Առավոտուն բարի լույսը» և այլն, ուր ստեղծվում են երգի շրջանակներից դուրս եկող ծավալուն ձևի հիանալի օրինակներ: Այս սկզբունքի հետ Կոմիտասը դիմում է նաև տվյալ փոքրիկ մեղեդու մեջ ընգրկված լադային հնարավորությունները օգտագործելու և դրանով ևս ձևակառուցումը ընդլայնելու միջոցին: Լադային հիմքերի փոփոխության միջոցով Կոմիտասը ստեղծում է ձևերի բազմազանություն: Զենք ասում այն մասին, որ լադային կառուցվածքը Կոմիտասին թելադրում է

մեղեգու ներդաշնակման ու բազմաձայնման բոլոր հնարավորությունները։ Լազային հենքն իր հետ անբաժանելիորեն բերում է և տոնայնական հյուսվածքների զանազանություն, դրանով մեղեգուն ու ամբողջ երկին հաղորդելով կենդանի երանգ, գունազեղություն։

Սովորաբար խոշոր երկերի մեջ է, որ փնտրում են երաժշտական դրամատուրգիան, որովհետև մեծ կտավի շրջանակներն են հնարավորություն ընձեռում երկի մեջ ներդնելու խոշոր իրադարձություններ, հոգեկան ընդլիզումներ, հույզերի ու զգացումների դրամատիկական ելևէջներ, տարբեր կերպարների զարգացում ու բախումներ, որոնց մեջ էլ կարելի է փնտրել դրամատուրգիական կառուցվածքը։ Որքան խոր պիտի լինի ստեղծագործողի գեղագիտական ընկալումների ոլորտը, որ ութ և ինը տակտերի հանրագումարը կազմող երկու խմբերգի մեջ կարելի լինի ներդնել ոչ միայն խոր ու սքանչելի ազգային երանգ, կերպար-բնութագիր, հույզ ու պատկեր, այլև երկու բոլորովին տարբեր բնույթի երգերը միավորել հոգեբանական երաժշտական դրամատուրգիայով։ Եվ Կոմիտասը կարողանում է նաև երկու տարբեր բնույթի երգերի միացումով էլ ոչ միայն ընդլայնել երկը, ոչ միայն ստեղծել հակադրությունների միասնություն, այլև ստեղծել երաժշտական դրամատուրգիա, ներքին կուռ կառուցվածք։ Ի դեպ այսպիսի դեպքերում Կոմիտասը այդ երգերը կերտում է իբրև առանձին, ավարտուն ստեղծագործություններ, որոնք կարող են հնչել անկախ մեկը մյուսից, բայց միևնույն ժամանակ դրանք կազմում են և մի ամբողջություն երկու մասերի միասնությամբ։

Մեղեգու բովանդակությանն ու արտահայտչությանը կենդանի շունչ տալու Կոմիտասյան մեծագույն առանձնահատկությունն ու հնարամտությունը պետք է համարել ձայնական շեշտերի գործադրման բոլորովին ինքնահատուկ մտածելակերպը։ Կոմիտասը չի ենթարկվում եվրոպական երաժշտության շեշտադրական օրենքներին։ Այդ հարցում նա ելնում է զուտ ազգային հիմքից, կապված բառերի շեշտերի հետ։ Բայց միայն բառերի հնչյունային շեշտերով չէ, որ առաջնորդվում է նա, այլ շեշտված ու թույլ մասերի իմաստուն, ճկուն հարաբերակցությամբ ստեղծում է բացառիկ զգայուն, հոգեբանական ելևէջներ։

Կշռութային մտածողության մեջ Կոմիտասը նույնպես շատ ինքնատիպ է։ Նա ոչ միայն ելնում է ազգային երաժշտության շատ հարուստ ու թմբիկ կառուցվածքներից, այլ ստեղծում է մետրական՝ այսինքն մեղեգու հնչունության ժամանակահատվածի հավասար մասերի բաժանվածության ճկունություն՝ առնչված ինտոնացիոն-շեշտական արտահայտչության հետ։ Դրան հասնում է ոչ միայն երաժշտական, շնչառական դադարների, այլև ամբողջական երաժշտական ֆրազների ինքնատիպ կառուցման միջոցով, ստեղծելով ելևէջների, շեշտերի ու ժամանակահատվածների ճկուն մակընթացություն ու տեղատրվություն, որ նույնանում է հոգեկան ապրումների, հույզերի, զգացումների ելևէջների հետ։

Սրանցով է, որ Կոմիտասյան մեղեգին իր ձևակառուցման շատ սեղմ միջոցներով դառնում է զարմանալի խոսուն, կենդանի, թրթռացող։

Կոմիտասը միայն զեղչկական երգի մեջ չէ, որ փնտրեց ու գտավ ազգային երաժշտության կերտման ատաղձն ու հնարանքները։ Նա այդ գտավ նաև հոգևոր երաժշտության սքանչելի թաքստոցներում, որի ուսումնասիրությանը նույնպես նվիրաբերեց իր կյանքը։ «Հայ ժողովրդական և եկեղեցական երգերը» թեմայով դասախոսության մեջ, որ սղագրվել է ու տպագրվել 1905 թ.

Թիֆլիսի «Մշակում», Կոմիտասն ընդգծում է հայ հոգևոր և ժողովրդական երաժշտության մեջ եղած սերտ կապը: Նա հերքում է հայ երաժշտության այդ երկու տարբեր ճյուղերի իբր թե բոլորովին տարբեր նկարագիր ունենալը, որպիսի եզրակացությունը նա համարում է արտաքին, մակերևութային ուսումնասիրության արդյունք, առանց իջնելու նրանց խորքը, անկարող վերլուծելու նրանց էությունն ու կառուցվածքը: Այդ երկու ճյուղերի մեջ երևութական տարբերությունը Կոմիտասը համարում է օտարամուտ երաժշտության ազդեցության հետևանք, որ առանձնապես մեծ է եղել եկեղեցական երաժշտության վրա, պղտորել է նրա ոճն ու հարազատությունը:

Գիտականորեն ապացուցելով, որ ժողովրդական և հոգևոր երաժշտությունը նույն հիմքն ունեցող քույր-եղբայր են, նա միաժամանակ վեր հանեց դարերի ընթացքում եկեղեցական երաժշտության մեջ ամբարված կերպարային ու երաժշտական-արտահայտչական հնարավորությունները: Հոգևոր մեղեդիները հայ եկեղեցում մասամբ միայն ենթարկվեցին կրոնական տեքստին, որովհետև հայ եկեղեցին իր ազգային ինքնահատուկ բնույթով կոչված չէր միայն կտրելու մարդուն իրականությունից, տանելու միստիկայի, անէության ոլորտները: Այս հանգամանքը մեղեդուն հաղորդեց որոշ լայնություն ու խորություն: Այստեղից էլ մեր եկեղեցական մեղեդիները իրենց երաժշտական սեղմ ձևակառուցմամբ միավորեցին իրենց մեջ նաև հոգու սլացքը: Կոմիտասը, գտնելով այս հատկանիշները, դրանք համարեց նույնքան ազգային ինքնատիպ, որքան գեղջկական երգի կառուցողական տարրերը: Նա իր ստեղծագործության մեջ, իր շատ ու շատ երգերում էլ ելավ ժողովրդականի ու հոգևոր եղանակների արտահայտչաձևերի տարբերությունների միավորումից: Միավորում, որ այդ երգերին հաղորդեց և՛ ուժականություն, և՛ լայն հորիզոն: Այդպես են «Անտունին», «Կռունկը», «Ծիրանի ծառը», «Հավիկ մի պայծառ» և այլ բազմաթիվ երգեր, ուր կա մեղեդիական սլացք և թաքնված զորություն:

Կոմիտասյան մեղեդին անկրկնելի խոր է ու թովիչ նաև բանաստեղծական խոսքի հետ ունեցած իր բացառիկ միասնությամբ: Համաշխարհային շատ երգաստեղծներ ելել են կամ բանաստեղծության ընդհանուր տրամադրությունից, կամ ինտոնացիոն-հնչյունային ելևէջներից, կամ բուն իսկ խոսքի ասերգային կառուցվածքից, կամ բնույթի հոգեկան լարվածության աստիճանից: Կոմիտասը զարմացնում է մեղեդին բառի հետ կապելու նշված բոլոր տարրերի համամասնություն ստեղծելու իր ձիրքով: Սրանով նույնպես բացատրվում են նրա երգերի առանձնահատուկ խորությունը, արտահայտչականությունը, հրապույրը:

Կոմիտասյան մեղեդին միաձուլվում, ներդաշնակվում է երաժշտական մյուս արտահայտչամիջոցների և ամենից առաջ բազմաձայնության ինքնատիպ, կոմիտասյան հարուստ ու նրբագույն դրսևորումների հետ:

Կոմիտասի բազմաձայնության ափսոսանքները միավորված են Բախի բազմաձայնության էական հատկանիշների հետ: Բայց ինքնատիպությունն ու ազգային հատկանշականը եղավ այն, որ Կոմիտասյան բազմաձայն հյուսվածքի մեջ յուրաքանչյուր ձայն ինքնուրույն թեմա է, գլխավոր մեղեդիական գծի հետ ունեցած իր ինտոնացիան, կշռութային, լադային ընդհանրություններով, նրա հետ ազուցվող տարրերով:

Շատ հետաքրքրական է Կոմիտասի կարծիքը ազգային ոգով բազմաձայնություն ստեղծելու վերաբերյալ: 1907 թ. հոկտեմբերին, երբ Կոմիտասը Բեռ-

լինում էր, Մանկունի ևսկոկոսը նրան է ուղարկում պատարագի ևրգեցողութիւնից մի շարք կարևոր երգեր և խնդրում այն բազմաձայնել ըստ պատշաճի, առանց փոփոխութիւն մտցնելու մայր եղանակի մէջ: Կոմիտասին դրանք բոլորովին չեն գոհացնում իրենց ոգով ու ոճով, և նա գրում է իր նամակը, որտեղ առաջարկում է օգտվել եկմայանի պատարագից իբրև միակը իր ժամանակի պատարագներից, չնայած որոշ թերութիւններին: Այստեղ է, որ նա գրում է, թե «բազմաձայն երաժշտութիւնը ոչ թե զանազան ձայների ծեփ է, այլ ստեղծագործութիւն, և այն՝ մտացի, նախապատրաստված ստեղծագործութիւն արդիւնք է միայն»: Համաձայն Կոմիտասի «այնքան էլ դուրին չէ մեր եկեղեցական երգեցողութիւն բազմաձայնութիւն խնդիրը, որպես կարծում են նորասեր տիրացուներն ու դպիրները. որովհետև նախ պետք է ստեղծել բազմաձայնութիւն հային հատուկ ոճ ու ոգի, ուսկա թե ընդհանրացնելու մասին մտածել: Որովհետև երաժշտութիւնն էլ, լեզվի պէս, ունի իր քերականական օրենքներն ու ոլորմանց տարբեր ոճերը, որոնք միշտ զանազան են՝ զանազան ազգերի համար...»⁹:

Բազմաձայնութիւնն ունենալով իբրև ստեղծագործական ընդհանուր սկզբունք և տիրապետելով նրա գրութիւն ձևերին, Կոմիտասը շատ զանազանակերպ է իր յուրաքանչյուր երկի մէջ: Նախ և առաջ նա տարբեր է իր մեներգերում ու խմբերգերում, որովհետև իրենց արտահայտչական հնարավորութիւնների տեսակետից միմյանցից տարբեր ժանրերում նա տարբեր մտահղացումներ է արտահայտում: Պոլիֆոնիկ մտածողութիւնն ձևն իր խորութիւնով զրահորդում է հատկապէս խմբերգերում, ուր տարբեր ձայների մեղեդիական հլուսվածքը կերտվում է կոմիտասյան սեղմ բնութագրական միջոցներով:

Մեներգերում, ուր ըստ էութիւն բազմաձայնութիւնն ստեղծվում է մեղեդու և դաշնամուրային նվագակցութիւն զուգորդմամբ, նվագակցութիւնը համոֆոնիկ շարակցական ձևով է, բայց այստեղ էլ Կոմիտասը շատ սեղմ արտահայտչաձևերով ու մեծ վարպետութիւնով ընդգծում է իր պոլիֆոնիկ մտածողութիւնը:

Բազմաձայնութիւնն մեջ իբրև սկզբունք Կոմիտասը բացառիկ հմտութիւնով կարողանում է օգտագործել հայ երաժշտութիւն համար բնորոշ լադային ու հնչյունաշարային առանձնահատկութիւնները, որոնք մեծ չափով հարստացնում են հարմոնիկ լեզուն, հաղորդելով նրան բնորոշ ազգային երանգ: Այս առանձնահատկութիւնը սկզբնավորվում է հայկական լադերի քառալարային (տետրախորդ) կառուցվածքային համակարգից, ուր քառալարերը միմյանց հետ շղթայվում են նախորդ քառալարի վերջին և հաջորդի՝ սկզբի հնչյունով և ոչ թե հաջորդում միմյանց: Այս կերպով ստեղծվում է հետաքրքիր հնչյունաշար միենույն հնչյունի խրոմատիկ ձևափոխմամբ հնչյունաշարի ներքին թաց և վերնթաց կարգում, որը և բոլորովին ինքնատիպ ազգային երանգ է հաղորդում լադին: Իսկ սա իր հերթին ակունք է դառնում ներդաշնակութիւնն ու բազմաձայնութիւն համար:

Ի դեպ լադային այսպիսի կառուցվածքը ստեղծում է և կիսատոների հետաքրքիր հաջորդականութիւն, որ մեծ չափով հարակցվում է տասներկու կիսատոնային համակարգի (դոդեկաֆոնիա) հետ, որ այնքան տիրապետող դարձավ վերջին երկու-երեք աստնամյակներում: Այս երևույթի առկայութիւն

⁹ «Անահիտ», 1932 նոյեմբեր, էջ 228, 1933 ապրիլ, էջ 231:

նը մեր աղգային երաժշտության ընդերքում, որն այնպիսի խորությամբ ըմբռնված ու հարստությամբ օգտագործված է Կոմիտասի բազմաձայնության ու ներդաշնական մեջ, դառնում է այն տարրերից մեկը, որ մեծ ստեղծագործողի երկերին տալիս է զարմանալի ժամանակակից հնչունություն նաև այս տեսակետից:

Կոմիտասն իր ստեղծագործության երկու ամենաէական կողմերը՝ մեղեդին և բազմաձայնությունը իրենց կառուցվածքային կուռ տրամաբանությամբ միավորեց նաև հյուսվածքի (ֆակտուրա) բացառիկ թափանցիկության, գեղանկարչական երգայնության, նրբախաղերի բազմազանության, հնչունության տպավորչականության հետ: Երաժշտական կառուցվածքի սեղմությունը, տրամաբանականությունը, միավորվելով արտահայտչության, թափանցիկության, գունագեղության, նրբագեղության հետ, հաղորդում են նրան պարզություն, վեհություն, անպաճուճություն, որոնք այնքան հարազատ են հայ երաժշտության աղգային ոճին ու ոգուն, Կոմիտասի ստեղծած ոճին ու ոգուն:

Իր ստեղծագործություններով Կոմիտասը ոչ միայն ստեղծում է ինքնատիպ երաժշտական լեզու և ոճ, այլև ժանրային բազմազանություն: Նրա մեներգերն ու խմբերգերը սովորական (թեկուզ և շատ բարձր գեղարվեստական արժանիքների) երգեր չեն: Դրանք ամենախտացած, ամենահղկված, ամենախոր արտահայտչամիջոցներով կերտված հնչող ճարտարապետական կոթողներ են: Երգային կերպը Կոմիտասի կողմից ընտրված է միայն իբրև ամենաժողովրդային և ամենաանմիջական արտահայտչաձև, իսկ երկի էությունն ու բովանդակությունը ամեն մի երգի մեջ մի որոշակի երևույթ է՝ լիրիկական հույզ, դրամատիկական մենախոսություն, էպիկական դրվագ, երգիծական պատկեր, բնության գովերգում, լայնախոհ մտորումներ, հոգու ողբերգական ճիչ, ժողովրդական ցասում, աշխատանքային սխրանք, հավատի անհաղթ բռնկում...

«Յուրաքանչյուր երգ ժողովրդի կյանքից վերցրած մի պատկեր է, առնված գեղեցիկ շրջանակի մեջ»: Կոմիտասյան այս իմաստուն գեղարվեստական բնորոշումը, ինչպես յուրաքանչյուր նրա միտքը, միշտ պետք է կարդալ յուրովի՝ խորապես թափանցել արտահայտչության պարզության ու հստակության տակ դրված իմաստի մեջ: Կոմիտասի երգերը կյանքի պատկերներ են՝ գեղեցիկ շրջանակների մեջ առնված:

Կոմիտասյան կտավները վճիտ քնարականությամբ և խոր դրամատիկականությամբ ներթափանցված փիլիսոփայական, հոգեբանական, հավաքական, երբեմն իսկ սիմվոլիկ կերպարներ են, որոնցով մեծ արվեստագետն աշխարհին է ներկայացնում իր ժողովրդին: Նրա բոլոր երգերը, անկախ իրենց բովանդակությունից, հեռու են սոսկ անձնական, անհատական խոհերի, զգացումների, տրամադրությունների արտահայտություն լինելուց: Կոմիտասի երգերով մի ամբողջ ժողովուրդ է խոսում, մի ամբողջ հավաքական ոգի է բացահայտվում:

ТВОРЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ КОМИТАСА

Засл. деятель искусства Ц. Г. БРУТЯН

(Р е з ю м е)

Несмотря на то, что армянская профессиональная музыка оформилась за несколько десятилетий до Комитаса, основоположником новой армянской композиторской школы является Комитас, ибо он заложил основу научной музыкальной этнографии, глубоко исследовал народную музыку, выявил все ее специфические стороны и на этой базе поднял профессиональную композиторскую школу.

В своем творчестве опираясь на крестьянскую музыку, Комитас преодолел ее жанровую ограниченность, вышел за ее пределы, поднялся на общечеловеческую ступень путем глубокого проникновения в недры этой музыки. Он использовал также армянскую духовную музыку, которую считал ветвью общенациональной музыки.

В построении мелодии Комитас исходит из бетховенского принципа развития интонационного ядра, придавая ему национальные черты. Этим он достигает глубокой выразительности в очень сжатых и лаконичных формах.

Основным творческим методом Комитаса является полифонический принцип развития. Своеобразие комитасовской полифонии в том, что этот принцип используется в мелких формах и достигает глубокой выразительности. Здесь Комитас с большим мастерством использует также возможности ладовых богатств национальной музыки.