

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿՈՍՏԱՆԴՆՈՒՊՈԼՍՈՒՄ¹

Արվեստագիտության դոկտոր Մ. Հ. ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ

II

Կոմիտասն այնքան խոր հետք էր թողել պոլսահայ իրականության մեջ, որ առաջավոր մտավորականության ներկայացուցիչները որոշեցին նրան մշտապես պահել Պոլսում: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ էր ստեղծել համապատասխան պայմաններ, կազմակերպել հայկական երաժշտական ընկերություն և կոնսերվատորիա («երաժշտանոց»):

1911 թ. հունվարի ընթացքում, գտնվելով Զմյուռնիայում, Կոմիտասն իր առօրյա զբաղմունքներին զուգընթաց մշակում և Պոլսի իր բարեկամներին է ուղարկում կազմակերպվելիք «Հայ երաժշտական ընկերության կանոնադրության ուրվագիծը»: Կոմիտասյան նախագծի համաձայն այդ ընկերության գրված խավոր նպատակն էր լինելու մշակել ու մասսայականացնել հայ երաժշտությունը:

Նախագիծն իրագործելու համար ստեղծվում է հատուկ հանձնաժողով, որի կազմի մեջ ներգրավվում են Արամ Հալաճյանը, Արմենակ Մանուկյանը, Աստվածատուր Հարենցը, Արսեն Արսենյանը, Վահրամ Թորգոմյանը, Ստեփան Ակայանը² և ուրիշներ: Հանձնաժողովը պետք է գլխավորեր Կոմիտասը:

Հանձնաժողովը մեծ եռանդով գործի անցավ, կազմակերպվեցին համերգներ և հիմք դրվեց անհրաժեշտ գումարի ստեղծմանը, մամուլում տպագրվեցին հոդվածներ և այլն, բայց հետագայում պարզվեց, որ միայն նվիրվածությունն ու եռանդը բավական չէին կոնսերվատորիա ստեղծելու համար: Դրան խոչընդոտում էին և՛ թուրքական պետական հաստատությունները, և՛ հայ կղերապահականոցական տարրերը: Հետևանքը եղավ այն, որ այդպես էլ Կոմիտասին չհաջողվեց իրագործել իր փայփայած գաղափարը, և նա ստիպված եղավ դիմել այլ միջոցների՝ հայկական դպրոցների համար երաժշտության ուսուցիչներ պատրաստելու հարցը դրականորեն լուծելու նպատակով: Ընտրելով «Գուսան» երգչախմբի ամենաընդունակ երաժիշտներից 16 հոգու, նա կազմակերպեց դաշնամուրի դասընթացներ: Սակայն այս դասընթացներին հաճախողներից ոմանք տարբեր պատճառներով ժամանակի ընթացքում դադարեցին պարամունքներին մասնակցել: Ի վերջո մնացին հինգ հոգի, որոնք հետագայում հայտնի դարձան որպես «Կոմիտասի հինգ սաներ» և զգալի գործ կատարեցին հայ երաժշտության զարգացման բնագավառում: Դրանք էին՝ Բարսեղ Կանաչյանը, Վարդան Սարգսյանը, Վաղարշակ Սըրվանձտյանը, Միհրան Թումաճանը և Հայկ Սեմերճյանը:

¹ Սկիզբը տե՛ս «Պատմա-բանասիրական հանդեսի» 1979 թ. № 4-ում:

² Թ. Աղատյան, Կոմիտաս վարդապետ, էջ 102:

Հայ երաժշտության պատմության համար կարևոր էր 1913 թ. «Ազատամարտ» թերթի էջերում ծավալված բանավեճը, որի համար առիթ ծառայեց Լեվոն Համբարձումյանի՝ Փարիզից ուղարկած բաց նամակը՝ նա նշում էր, որ Ա. Լավինյակի հրատարակած երաժշտական հանրագիտարանում անտեսված է հայկական երաժշտության գոյության փաստը, քանի որ համապատասխան հոդված չի նվիրված հայ երաժշտությանը։ Կոմիտասի ուշագրությունը հրավիրելով այս անարգարության վրա, նա կոչ էր անում լրացնել բացը։ Միաժամանակ «Ազատամարտ» թերթում տպագրվում է դոկտոր Հարություն Թիրաքյանի հոդվածը, որի մեջ, ինչպես վկայում է Հ. Սիրունին, հոդվածագիրը «կմեղծե ընդունել հայ ինքնուրույն երաժշտության գոյություն մը»։ «Պատկանելի հայ գործիչը,— շարունակում է Հ. Սիրունին,— հանդգնություն կունենար վճռելու հանկարծ, թե «ըստ իս, հայկական երաժշտություն ըսված բան մը գոյություն չունի՝ բառին գիտական։ առումով... եղածներն ալ ասորա-բյուզանդական և հնդկա-պարսկական ազդեցություն կը կրեն»³։

«Ազատամարտ» լրագրի աշխատակից Հ. Սիրունին Կոմիտասին խնդրում է անպատասխան չթողնել հայկական ինքնուրույն երաժշտության գոյությանը անգիտացող հոդվածագիրներին։ «Կոմիտասը,— շարունակում է Սիրունին,— չէր սիրեր մամուլով հրապարակ գալ... Այնուամենայնիվ զիջեցավ ի վերջո, և մեղ հանձնեց իր գրությունը, որ «Հայը ունի ինքնուրույն երաժշտություն» խորագիրը կկրեր և տպվեցավ «Ազատամարտի» մեջ»⁴։

Կոմիտասի հոդվածը բացառիկ նշանակություն ունեցավ տարբեր առիթներով կրկնվող այս տեսությունը ժխտելու և հայ երաժշտության ինքնուրույնությունը հաստատելու տեսակետից։ Կոմիտասը նախ ծաղրի ենթարկեց Թիրաքյանին այն բանի համար, որ նա մի կողմից ժխտում էր հայ ինքնուրույն երաժշտության գոյությունը, մյուս կողմից պնդում, թե «եղածներն ալ ասորա-բյուզանդական էամ հնդկա-պարսկական ազդեցություն կը կրեն»։ Իսկապես, գոյություն չունեցող երաժշտությունն ինչպե՞ս կարող էր ազդեցություններ կրել։ Ինչպե՞ս կարելի է ֆրանսիական հանրագիտարանի հրատարակողներին վկայակոչել այն բանի համար, որ նրանք «հաստատում են» հայկական ինքնուրույն երաժշտության գոյություն չունենալու փաստը, եբե նրանք այդ մասին ո՛չ գրել և ո՛չ էլ խոսել են։ Չէ՞ որ նրանց բոլորովին անծանոթ է եղել հայկական երաժշտությունը, նյութեր չեն ունեցել ձեռքի տակ և այդ պատճառով էլ իրենց հանրագիտարանում չեն կարողացել անդրադառնալ հայկական երաժշտությանը։ Մի՞թե կարելի է դրա հիման վրա պնդել, թե հանրագիտարանը ժխտում է հայ երաժշտության գոյությունը։ Այս անհեթեթությունը պարզելուց հետո Կոմիտասն անցնում է ազդեցությունների հարցին և կարկաջանում, որ աշխարհում ոչ մի երաժշտություն անխառն ու անազդեցիկ չէ, բացի անսոսունների երաժշտությունից, քանի որ նրանք միշտ նույն ձայնն ու նույն ելևէջն են երգում, որովհետև փոխառության շնորհիվ չունեն։ «Ազգերու փոխադարձ ազդեցությունն անուբանալի և անհերքելի փաստ է,— գրում է նա,— որովհետև

³ «Էքսպրես» 1967, № 3, էջ 38։

⁴ Նույն տեղում, ինչպես նաև Կոմիտասի «Հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն» հոդվածը, տե՛ս «Ազատամարտ», 1913, № 1316, էջ 2։ Կոմիտաս, Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Երևան, 1941, էջ 45—50։

անսղդեցիկ մնացած ազգ չկա, յուրաքանչյուր ազգ, ինչ որ շունի, ունեցողներեն, պետք զգացած ժամանակ, փոխ կանեն և կազգայնացնեն»⁵:

«Հայ լեզուն ու գրականությունը ասորական և հունական լեզուներու կազմական կաղապարին վրա ձևափոխվեցան, իր տառերն սկսելով,—գրիչ է Սեփովբե քահանա Պուրմայանը,—երբ հայկական ուրույն քաղաքակրթություն մը գոյություն չունի, բնականաբար գոյություն չունի նաև հայկական եւսոժտություն մը»: Բերելով Պուրմայանի այս խոսքերը, Կոմիտասն ընդգծում է. «Այդի մը լեզուն ու գրականությունը կարող են ձևափոխվիլ 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 արևելյան ազգ ունի ուրույն երաժշտություն, որ ոչ հույն է և ոչ լատին»⁶:

Հայ ժողովրդի զավակները V դարում կրթվեցին ժամանակի լուսավորության կենտրոններում՝ Աթենքում, Ալեքսանդրիայում և վերադառնալով Հայաստան՝ ստեղծեցին ու ավանդեցին սերունդներին մեր ոսկեդարյան մատենադրությունը: Դրա հետ միաժամանակ նրանք «մեղ տվին նույնպես և երաժշտություն, որ այնքան հարազատ է ու ազգային և այնքան ինքնուրույն է ու ինքնատիպ, որքան իր լեզուն ու գրականությունը, որովհետև յուրաքանչյուր ազգի երաժշտությունն իր ազգի հնչական ելևէջներեն կը ծնի ու ծավալի: Հայ լեզուն ունի իր հատուկ հնչավորությունը, ուրեմն և համապատասխանող երաժշտություն»⁷:

Կոմիտասի այս եզրակացություններն ունեին սկզբունքային կարևոր նշանակություն հատկապես այն շրջանում, երբ դրվում էին հայկական դասական երաժշտության առաջին հիմնաքարերը: Կոմիտասը ոչ միայն տեսականորեն, իր ուսումնասիրություններով, այլև գործնականորեն, իր հավաքած ժողովրդական երաժշտության հազարավոր նմուշներով և դրանց ստեղծագործական մշակումներով կառուցում էր հայկական ազգային երաժշտության հույակապ շենքը: Այդ գործին նա ծառայում էր իր բազմակողմանի գործունեությամբ, որպես հրաժիշտ-ազգագրագետ, կոմպոզիտոր, հրգիչ-խմբավար, երաժշտագետ-հետազոտող, մանկավարժ ու երաժշտական-հասարակական գործիչ:

Կոմիտասի գործունեության այս շրջանը նշանակալից է նաև նրա մասնակցությամբ հայ գրեթե գյուտի 1500-ամյակի և տպագրության 400-ամյակի համազգային տոնակատարությանը, որը տեղի ունեցավ 1913 թ. հոկտեմբերին: Ստեղծվել էր հատուկ կարգադիր հանձնաժողով, որի կազմում ընդգրկված էր նաև Կոմիտասը: Տոնակատարությանը մասնակցել է ամբողջ հայ մտավորականությունը, լույս են տեսել սովորածավալ գրքեր, որոնցից էին Թեոդիկի «Տիպ ու տառը», Մ. Օրմանյանի «Ազգապատումի» հատորները, Վ. Զարդարյանի «Հիշատակարաններ» հատորները և այլ գրքեր, բոլորն էլ գեղատիպ ու շքեղ: Հոբելյանի օրը, հոկտեմբերի 12-ին հայկական վեց օրաթերթեր և 20-ից ավելի պարբերական հրատարակություններ լույս են տեսել նկարազարդ բացառիկ համարներով: Հիմնական տոնակատարությունը տեղի է ունեցել Գում-

⁵ Կոմիտաս, Հոգևածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 48:

⁶ Նույն տեղում, էջ 49:

⁷ Նույն տեղում:

Գափուի մայր հեղեղում: Այստեղ հանդիսավոր պատարագն ավարտվելուց հետո ժողովուրդը չի ցրվել, այլ սպասել է հանդեսի աշխարհական մասի ըսկըսվելուն⁸: Ականատեսները վկայում են, թե հաղարավոր մարդիկ խռնվել էին ոչ միայն տաճարի ներսում ու բակում, այլև փակել էին անգամ փողոցի երթևեկությունը. հանկարծ շիրում է քար լռություն, երբ երևում է Կոմիտասը, որն իր 300 հոգուց բաղկացած «Գուսան» երգչախմբով հնչեցնում է «Ո՛վ մեծասքանչ զու լեզու» երգը: Պահպանված տեղեկությունների համաձայն, այդ օրը կատարվել են նաև «Նմանյալ Մովսեսի», «Տեր կեցո» և «Որ նորափետուր» երգերը:

Կարևոր էր նաև Կոմիտասի մասնակցությունը Միջազգային երաժշտական րնկերության 1914 թ. հունիսին Փարիզում տեղի ունեցած հինգերորդ կոնգրեսին, որին մասնակցում էին քսան ազգությունների շուրջ 400 ներկայացուցիչներ: Կոնգրեսի ծրագրով նախատեսված էր Կոմիտասի երկու դասախոսությունը՝ «Հին և նոր նոտագրությունը հայկական հոգևոր երաժշտության մեջ» և «Հայկական ժողովրդական երաժշտությունը»: Կոնգրեսի ծրագրերից դուրս, Ազգազարական սեկցիայի մասնակիցների միահամուռ խնդրանքով նա կարգացնում էր իր ղեկավարած դասախոսությունը՝ «Հայ երաժշտության ամանակի, կշռի, շեշտավորության և տաղաչափության մասին» թեմայով: Բացի այս, կոնգրեսի մասնակիցների խնդրանքով, Փարիզի հայկական հեղեղում Կոմիտասը կազմակերպեց հայ հոգևոր երաժշտության ցուցադրում, որին իրենից բացի մասնակցեցին Մարգարիտ Բաբայանը, Արմենակ Շահմուրադյանը, Միսքեյանը, Բաբայանի աշակերտուհիներ Իսկուհի Դավանողը և Մաննիկ Բերբերյանը: Կոմիտասի դասախոսություններն ու համերգները մեծ տպավորություն գործեցին կոնգրեսին մասնակցող նշանավոր երաժշտագետների վրա: Այդ են վկայում Փարիզի թերթերում ու հանդեսներում տպագրված բազմաթիվ խանդավառ կարծիքները, որոնք քաղվածաբար զետեղվեցին նաև հայկական մամուլի էջերում:

Բնորոշ է Սորբոնի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրեդերիկ Մակլերի գնահատականը. «1914 թ. Փարիզի երաժշտական միջազգային համագումարում, որը հավաքվել էին տիեզերքի զլխավոր երաժշտագետները, Կոմիտասը տվեց հայ ժողովրդական և հոգևոր երգերի մի համերգ՝ հիացմունք պատճառելով ներկա երաժշտական հեղինակություններին»:

Ժողովրդական երաժշտության, ինչպես և արորի, խոփի, գութանի երգերի մասին նրա արած դասախոսությունները, պետք է ասել, համագումարի նիստերից ամենալավանկազինը հղան:

Երբ Կոմիտասը նստեց դաշնամուրի մոտ մեղմորեն երգելու հայկական լրդ, ունկնդիր հասարակությունը քարացած մնացել էր լուռ, և այնտեղ տիրեց այն վեհապանծ հմայքը, այն գերագույն պարզությունը, որ բխում է հայկական երաժշտությունից»:

Հրանուշ Շահպալը գրել է կոնգրեսից Կոմիտասի ստացած տպավորությունները մասին: Պատասխանելով նրա հարցին, Կոմիտասն ասել է. «Իմ տպավորությունս: Երբ ես գտա զիս շրջանի մը մեջ, ուր զիս կը հասկնային, իմ տարիքս կարծես կրկնապատկեցավ...»: Ապա ավելացրել է. «Ափսոս որ մենք խոսող ժողովուրդ ենք, իսկ հաղար խոսք ոչ մեկ գործ չի շիներ, մինչ ո՛րեկ գործը»:

⁸ Ա. Ն. ա. յ. ի. ս., Հուլիս, Փարիզ, 1949, էջ 198—199:

⁹ «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածու, Երևան, 1960, էջ 30:

հազար կյանք կը շինե. ամենեն ավելի զիս հուզեց այն բանը, որ այդ օտար հեղինակավոր երաժշտագետները լսելով իմ բացատրություններս, հասկցան և համոզվեցան, որ աշխարհի մեջ կա հայ երաժշտություն մը բոլորովին ինքնատիպ և ինքնուրույն, այնպես ինչպես հայ լեզուն և հայ կյանքը»¹⁰։

Անդրադառնալով ապագա ծրագրերի վերաբերյալ հարցին, Կոմիտասն ասել է. «Ամբողջ մտատանջությունս է հասցնել աշակերտներ, որոնք դպրոցներու մեջ տեղ գրավեն, նվիրվին ազգային երաժշտության ուսումնասիրության. տարածեն ժողովուրդին մեջ հայ երաժշտության ոգին, որպեսզի ժողովուրդի մեջ ազգային երաժշտության խոսքը մարմնանա և անոր ազդեցության տակ ժողովուրդը թոթափելով իր թույլ պատյանը, մտնե վերակենդանացման շավղին մեջ։ Ինչքան բաղձալի էր ունենալ այս նպատակով տոանձին վարժարան, որուն միջոցով մեծ արդյունք կարելի կըլլար ձեռք բերել։ Մեր մեջ երաժշտության վրա կը նային իբրև հաճույքի և ժամանցի միջոցի մը վրա։ Բայց նախ՝ եկեղեցական տեսակետե երաժշտությունը քնդհանրանալով, առաջ կը բերե ժողովուրդին մեջ մարուր ջերմեռանդություն և սերտ համախմբվածություն. եկեղեցիին շուրջը, իսկ եկեղեցիեն դուրս ազգային երաժշտությունը կը տարածե հայրենի շունչ և միամիտ ու պարզուկ զգացումներ՝ դաստիարակվող սերունդին մեջ։ Մեկ հասկցված անկեղծ ձայն՝ հազար ճառ կ'արժե, որովհետև ճառը պետք է մարսե հասարակությունը, որ կարենա անկե սնունդ առնել, ինչ որ ժամանակեերու գործ է, իսկ ձայնը վայրկյանին մեջ կը թափանցե մարդուն կուրծքեն ներս և այնտեղ կը հիմնե զգացման ու մտքի վառարանը»¹¹։

Կոմիտասի անմիջական տպավորությունները Միջազգային երաժշտական րնկերության փարիզյան կոնգրեսից արտահայտված են նաև «Ազատամարտ» թերթի թղթակից Ս.-ի (Հակոբ Սիրունի—Մ. Մ.) «Հայ երաժշտության հաղթանակը» (տեսակցություն մը Կոմիտասի հետ) թղթակցության մեջ¹²։ Այդ հանդիպումը տեղի է ունեցել արդեն Կ. Պոլսում, երբ Կոմիտասը երկու և կես ամիս տեած ճանապարհորդությունից վերադառնալով, անցել էր իր անմիջական պարտականությունների կատարմանը։ Պատասխանելով թղթակցի այն հարցին, թե ի՞նչ տպավորություն թողեցին հայ եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտության վերաբերյալ իր հայտնած տեսությունները կոնգրեսի մասնակիցների վրա, Կոմիտասն ասում է. «Նախ որ իմ հայտնած տեսություններս հայ հողեր և գեղջուկ երաժշտության մասին՝ նորություն էին մանավանդ անոնց համար, որոնք դեռ տարի մ'առաջ կանգիտանային կամ կը մերժեին հայ ինքնուրույն երաժշտության մը գոյությունը։ Հետո շատերը, որ հայ երաժշտության մասին հարևանցի գաղափար մը միայն ունեին՝ դասախոսություններն ետքը առաջինը եղան խոստովանող, որ հայ երաժշտությունը գեղարվեստական բարձր արժեք մը կներկայացնե... Ու երաժշտական մեծ վարպետներ՝ երբ դասախոսություններս կավարտեի, չէին կրնար իրենց դարմանքն ու հիացմունքը զսպել իրենց համար օտար աչքս երաժշտության ծանոթանալով, որ ոչ միայն նորություն էր իրենց համար, այլ նաև ապշեցուցիչ նորություն մը։ Ինձ համար էլ հետաքրքիր էր, թե ինչ պիտի ըլլար անոնց տպավոր-

¹⁰ Հրապարակված Շահպատակ, Հայկական երաժշտության պանծացումը, «Ազատամարտ», 1914, № 1548։

¹¹ Նույն տեղում։

¹² «Ազատամարտ», 1914, № 1557, նաև Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, Էջ 194—198։

րությունը երաժշտության մը մասին, զոր ցարդ՝ իր հոռի նմուշներեն դատու-
լով՝ կնկատեին իբրև մեղկ, տխուր, մեղամաղձոտ երաժշտություն մը: Սինչ-
դեռ հայ երաժշտությունը ոչ միայն մեղկ ու տխուր չէ, այլ համակ ուժ է և
կենդանություն, ու իր մեջ կը սնուցանե փիլիսոփայությունն իսկ, ոգին իսկ
իր ցեղին, որովհետև երաժշտությունը ամենեն մաքուր հայելին է ցեղին, ամե-
նեն հարազատն ու կենդանին անոր բոլոր արտահայտությանց մեջ—կենդանի՝
որքան կենդանի է այդ ցեղը, ուժեղ՝ որքան ուժեղ է իրեն ծնունդ տվող ժողո-
վորդը»:

Հայկական խաղերի վերաբերյալ հարցին Կոմիտասը պատասխանում է,
որ դրանք «...մեծ նորույթ մը եղան համաժողովին անդամներու համար, ո-
րովհետև հայկական խաղերով կարելի պիտի ըլլա ոչ միայն հայկական հին
երաժշտությունը ուսումնասիրել, այլ նաև ուսումնասիրել ուրիշ ազգերու հին
երաժշտությունները, ինչպես հունականը, որոնց մասին՝ դժբախտաբար որևէ
ուսումնասիրության աղբյուր գոյություն չունի այժմ, մինչ հայ ձեռագիրներ
ավելի ավանդապահ գտնված են գուրգուրանքով պահելու համար հայկական
հին երաժշտության աղբյուրները, որոնցմե թերևս երաժշտագետները օգտվեն
ժամանակակից ուրիշ երաժշտություններ ուսումնասիրելու համար»:

Պոլիս վերադառնալով՝ Կոմիտասը եռանդով շարունակում է իր աշխա-
տանքները: Դրանք բաղմամբիվ էին ու բաղմազան: Բացի առօրյա համերգա-
յին ու մանկավարժական աշխատանքներից, նա առանձին ուշադրություն է
դարձնում ստեղծագործական ու երաժշտական-դիտահետադոտական աշխա-
տանքներին, որոնց համար մեծ խթան հանդիսացան Միջազգային երաժշտա-
կան ընկերության Փարիզի կոնգրեսի մասնակից աշխարհահռչակ երաժշտա-
գետների տված բարձր գնահատականները: Նրան ժամանակ էր պետք,
Երպեսզի ավարտին հասցնեն հայկական խաղագիտության ու հայ գեղջուկ
երաժշտության բաղմակողմանի ուսումնասիրությունը, ինչպես նաև իր հա-
վաքած ժողովրդական հաղարավոր երգերի դասակարգումն ու ժողովածուներ
կազմելը, հայկական պատարագի կարգավորումն ու ստեղծագործական վե-
լամշակումը՝ իր օպերային մտահղացումների, ինչպես և ժողովրդական երա-
ժշտության նմուշների հիման վրա նորանոր ստեղծագործությունների իրա-
դործման համար: Ըր եռանդով, աշխատունակությամբ, տեսական ու գործնա-
կան պատրաստությամբ նա ի վիճակի էր հաղթահարելու բոլոր տեսակի դժ-
վարությունները, խոչընդոտներն ու արգելքները և գործը պսակել հաջողու-
թյամբ: Նա վաշխում էր իր աշակերտների, հարազատ ժողովրդի, առաջավոր
մտավորականության անվերապահ նվիրվածությունն ու համակրանքը և դա
նրան ոգևորում ու առաջ էր մղում: Իր նամակներում, հատկապես ուղղված
Մ. Բաբայանին ու Ա. Չոսյանյանին, նա բաղմիցս նշել է, որ օրվա առաջին
մաշը միշտ նվիրել է վերոհիշյալ գործերին, իսկ օրվա երկրորդ մասը՝ իր ա-
շակերտներին, երգչախմբի պարապմունքներին, համերգներին, դասախոսու-
թյուններին և այլն:

Կոմիտասի գործունեության պոլսական շրջանը կարճատև եղավ, ընդա-
մենը վեց տարի, բայց չափազանց հագեցված էր ոչ միայն երաժշտական-հա-
սարակական աշխատանքի, այլև ստեղծագործական առումով: Ամենից առաջ
նա վերջնական տեսրի բերեց այն մեներգերն ու խմբերգերը, որոնք մտան
«Հայ գեղջուկ երգերի» առաջին և երկրորդ տետրերի մեջ և տպագրվեցին
1913 թ. «Բրեյտկոպֆ ունդ Հերտել» հրատարակչության կապուցիգի տպարա-

նում: Կոմիտասի ստեղծագործական աշխատանքի տևական լարվածության մասին է վկայում այն, որ նա մշտապես եղել է որոնումների մեջ, ձգտել յուրաքանչյուր երգի առավել կատարյալ օրինակի ստեղծմանը: Դրա անմիջական հետևանքն է եղել միևնույն երգի մշակման բազմաթիվ տարբերակների ստեղծումը: Այժմ դժվար է հաստատել, թե որ երգի որ տարբերակներն են ստեղծվել էջմիածնում և որը՝ Պոլսում, բայց առավել կարևորն այն է, որ նա միևնույն «Դաբուն ա» երգի 8 տարբերակ է ստեղծել, «Կուծն առա» երգի՝ 5 տարբերակ և այլն, և հաճախ չափազանց դժվար է որոշել, թե այդ տարբերակներից որն է վերջնականը, քանի որ դրանցից յուրաքանչյուրը ինքնուրույն արժեք է ներկայացնում: Կասկածից դուրս է, որ այդ տարբերակներից շատերն ստեղծված են պոլսական շրջանում, երբ իր ձեռքի տակ ուներ «Գուսան» (ավելի ուշ՝ «Հայ գուսան») երգչախմբի նման մի կատարյալ կոլեկտիվ և կարող էր փորձարկել իր մշակած երգերի տարբերակները: Այդպիսի երգերից մեկն էլ «Կալի երգը» նշանավոր խմբերգի վերջնական օրինակն է, որ Կոմիտասի ձեռագրերի մեջ հայտնաբերել է Ռ. Աթայանը և նախապատրաստել տպագրության¹³: Այն էապես տարբերվում է 1906 թ. Փարիզում տպագրված վիմատիպ օրինակից: Վերնագիրը դարձել է «Կալերգ և սայլերգեր», առավել հարստացված և ավելացված է «Մարալ գոմեշ» հիանալի երգը, նախատեսված երգչախմբային մեծ կոլեկտիվների կատարման համար (երկու տենոր և մեկ սոպրանո մեներգիչներ, երգչախմբի բոլոր ձայները, հաճախակի բաժանումներով ու իրենց առանձին մեներգողներով և այլն) և իրոք կատարվել է «Դուսան» երգչախմբի կողմից: Այս շրջանի ստեղծագործություններում առանձնակի տեղ են զբաղում հայ ժողովրդական հարսանեկան ու գեղջուկ երգերի շարերը, որոնք տպագրված են Կոմիտասի երկերի III հատորում¹⁴: Դրանցից առաջինը (Հարսանեկան երգեր, շար Ա.)¹⁵ բաղկացած է վեց երգից՝ 1. «Երկնից-գետնից» — հարսանյաց ծառի օրհնության երգ, 2. «Մերիկ ջան հալալ» — հարսի հրաժեշտն է ծնողներին և հարազատներին, 3. «Թագվորի մեր, դուս արի» — հարսին փեսայի (թագվորի) տունը տանելիս, տան առջև կատարվող ուրախ, կատակային պարերգերից, 4. «Թագվոր բարով» — փեսայի տանը երգվող առաջին երգերից, 5. «Էն դիզան» — գյուղական ավանդական հարսանեկան կատակերգերից է, որի միջոցով հարսանքավորները ծաղրում են գյուղի ցեղերին և 6. «Առնեմ երթամ իմ յարը» — գովաբանություն հարսին ու փեսային:

Այս շարը Կոմիտասի կողմից ստեղծված է ավելի վաղ, քան երկրորդը, թեև այն նույնպես պոլսական շրջանի արգասիք է: Հարսանեկան երգերով Կոմիտասն զբաղվել է շատ ավելի վաղ, քան այս շարերի ձևավորումը: Դեռևս 1905 թ. Թիֆլիսում կարդացած դասախոսության մեջ անդրադառնալով հարսանեկան երգերին՝ ընդգծել է, որ դրանք «բազմատեսակ ու խորհրդավոր են: Նրանց թիվն առայժմ հասնում է 78-ի: Հետաքրքիր են այս շարում այն երգերը, որոնք կրում են ծաղկոց անունը և 16 հատ են: Այս երգերը երգում են հարսնացուի մոտ ընկերուհիները, պսակի նախընթաց ամբողջ գիշերը մինչև լույս՝ հարսնացուին զուգելու, զարդարելու ժամանակ: Նրա գովքն են անում. նմանեցնում են նրա կյանքը ծառի, ծաղկի, լուսնի և այլն: Իսկ մյուս երգերը

¹³ Տե՛ս Կոմիտաս, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. II, Երևան, 1969, էջ 111—123.

¹⁴ «Հայաստան» հրատ., Երևան, 1969.

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 11—20.

վերաբերում են փեսային, հարս ու փեսի մորը, փեսայի աղապ ընկերներին, հարսնեկորներին և այլն: Մի քանիսն էլ հանելուկներ են և զվարճական երգեր»¹⁶:

Հետադաշում, երբ Կոմիտասն արդեն տեղափոխվել էր Պոլիս և 1913 թ. ամռան ամիսներին իր վերջին այցելությունը կատարեց Հայաստան, Աղարանի շրջանի գյուղերում ձայնագրել է նոր երգեր, որոնք մշակել ու օգտագործել է հարսանեկան երգերի երկրորդ շարում, նույնպես տպագրված երկերի ժողովածուի երրորդ հատորում¹⁷: Այս շարն աստիճանաբար է հասել իր վերջնական տեսքին (9 երգ): Սկզբում այն եղել է 6 երգից և զրանց մեծ մասը վերաբերել է թագվորին: Կոմիտասին շատ է մտահոգել այս միակողմանիությունը և նա «ծաղկոց երգերից» ընտրություն կատարելով, ավելացրել է ևս երեք երգ, որոնք բոլորն էլ վերաբերում են նորահարսին: Հարսանեկան երգերի երկրորդ շարը ավելի հարուստ է իր բովանդակությամբ և ընդգրկում է ծեսի կարևոր զրվագները: Սակայն Կոմիտասն իր «Գուսան» երգչախմբով չի հասցրել կատարել վերը նշված երեք երգը: Գուցե և զրանով է բացատրվում այն, որ 1937 թ. Փարիզում հրատարակված հարսանեկան երգերն արտացոլում են կոմիտուսյան շարի էականական (6 երգ) տարբերակը: Այժմ արդեն Կոմիտասի երկերի ներկա հատորում, շնորհիվ Ռ. Աթայանի ջանքերի, այն առաջին անգամ հրատարակվել է լրիվ և ունի հետևյալ տեսքը. 1. «Մեր թագվորին ինչ պիտի» — փեսայի աբղուպարդի դուքր, 2. «Գացեք բերեք» — փեսայի բարեմաղթությունն ու շնորհավորումը, 3. «Օրհնյալ բարերար աստված» — հարսանյաց ծառի օրհնությունը, 4. «Մեր թագվորն էր խաչ» — փեսայի դուքր, 5. «էն դիպան» — հարսանեկան կատակերգ, որի տների դասավորության մեջ նախապատրաստված է անցում դեպի թագուհին ու նրան վերաբերող երգերը, 6. «Հալալ մերիկ» — հարսի հրաժեշտը, 7. «Վարդ, դեռ չեմ սիրի» — հարսի համեմատություն վարդի, հասմիկի, սուսանի հետ, 8. «Եղնիկ» — հարց ու պատասխան հարսի հետ և 9. «Թաղվորի մեր, դուս արի» — եզրափակիչ խմբերգ, որն ավարտում է շարը ուրախ ու կատակային տրամադրությամբ:

Իհարկե, «Հարսանեկան երգերի» այս շարերը լրիվ չեն վերաբաղում ծեսի բոլոր մանրամասնություններն իրենց ամբողջության մեջ, բայց առանց նվագակցության երգչախմբի հարուստ հնարավորություններով, մարդկային ձայների նրբերանգների օգնությամբ հանդիսականների հիշողության մեջ կենդանացնում են ժողովրդական ամենատարածված ու ամենանվիրական այդ ծիսակատարության կենդանի պատկերները: Հարսանեկան այս շարերն իրենց գեղարվեստական արժեքով կարևոր լրացում են Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգության մեջ:

Արժեքավոր են նաև հայ գեղջուկ երգերի այն շարերը, որոնք նույնպես հիմնականում ձևավորված են պոլսական դործունեության շրջանում և գետեղված են Կոմիտասի երկերի ժողովածուի նույն երրորդ հատորում: Դրանք են. Հայ գեղջուկ երգեր և պարերգեր: Շաբ Ա., որի մեջ մտնում են՝ ա. «Ամպիլ ա կամար կամար», բ. «Երևան բաղ հմ արել» և «Տուն արի», գ. «Հոռոմ-հոռոմ», դ. «Արևը կայնե կեսօր» և ե. «Մեր բաղումը նոնի ծառ (Հոգալիլ)»: Բոլորն էլ սիրային բնույթի գեղջուկ երգեր ու պարերգեր են, որոնք լայնորեն տարածված են եղել կենցաղում:

¹⁶ Կոմիտաս, Հոգվածներ և ուսումնասիրություններ, էջ 12:

¹⁷ Տե՛ս Կոմիտաս, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. III, էջ 54—73:

Վինակի երգեր: Այս շարքը բաղկացած է երեք երգից. ա. «Երկնքի աստղեր (Սկլա, սկլա)», բ. «Հեյ, գյուլ հմ» և գ. «Մաղիկ ունեմ նարնջի»: Գյուղական ժողովրդական կենցաղում շափաղանց տարածված այս երգերին առանձնակի արժեք էր տրվում: Աղջիկները դրանց հետ էին կապում իրենց ճակատագրի իրագործումը: Նախորդի նման այս շարի խմբերգերն էլ ունեն պարզ ներդաշնակություն:

Հայ գեղջուկ պարերգեր: Շար Բ., բաղկացած է 7 երգից. ա. «Յարիս ա-նուն Պալասան», բ. «Աղջի, անունդ Շուշան», գ. «Կալերի ճամփին կեցա», դ. «Բաղի պատը դղում ա», ե. «Պուճուր աղջիկ սեավոր», զ. «Վարդ ա յարս», է. «Հոյ իմ նազանի յարը»: Շարի մեջ ընդգրկված երգերի մեծ մասը 1913 թ. ձայնագրություններից են վերցված:

Հայ գեղջուկ երգեր և պարերգեր: Շար Գ. Բաղկացած է 6 երգից. ա. «Ալա-գյուղ աչերդ», բ. «Սև ա շոբանի շունը», գ. «Մի յար ունեմ», դ. «Ելնք տեսեք դուսը», ե. «Այ տղա, մեր գեղեցի», զ. «Շախկը-շուխկը»:

Հայ գեղջուկ պարերգեր: Շար Դ. Բաղկացած է 7 երգից. ա. «Սարեն կուգա չուխտ'մ դոշ», բ. «Էրվում հմ», գ. «Յար ջան, արի», դ. «Էսօր ուրբաթ է», ե. «Ջուր կուգա վերին սարեն», զ. «Ջաղացը մանի-մանի», է. «Առնեմ հր-թամ էն սարը»:

Հայ գեղջուկ պարերգեր: Շար Ե. Բաղկացած է 4 երգից. ա. «Կանաչ արտը ման կկա», բ. «Նոր հմ նոր մածուն մերկ», գ. «Հարայ, էլլի յար», դ. «Լուսնա-կը բակ ա բռնկ»:

Հայ գեղջուկ պարերգեր: Շար Զ. Բաղկացած է 4 երգից. ա. «Եկան Մոկաց հարսները (Հարալո)», բ. «Մեր բաղը ծառ ա», գ. «Իմ շինար յարին», դ. «Հովն անուշ (Արարատյան գիշեր)»:

Ինչպես դժվար չէ տեսնել, այս շարերի մեջ Կոմիտասն օգտագործել է զլխավորապես հայ գեղջուկ պարերգեր, որոնք նա ձայնագրել է թէ՛ էջմիածնական և թե՛ պոլսական շրջանում: Դրանք գերազանցապես քնարական բնույթի են և ի տարբերություն նախորդ շրջանի դաշնակումների, առավելապես լակոնիկ են և չնայած իրենց պարզությանը, արտացոլում են ոճական ու գեղարվեստական այն ինքնատիպ գծերը, որոնք ժամանակի ընթացքում բյուրեղացել էին Կոմիտասի ստեղծագործության մեջ:

Հայ գեղջուկ երգերի ու պարերգերի այս շարերը սեագիր ձևադրերից հանել, կարգավորել ու տպագրել է Ռ. Աթայանը, որը և առաջինն է խոսք ասել դրանց մասին¹⁸: Իրենց տարբերակների հետ, այս երգերն զգալի չափով հարստացրին Կոմիտասի ստեղծագործական ժառանգությունը:

Իր գործունեության պոլսական շրջանում Կոմիտասը, ելնելով քաղաքական իրադրությունից և հատկապես ազգային-ազատագրական պայքարի պահանջներից, ավելի շատ է զբաղվել քաղաքային, ազգային-հայրենասիրական երգեր մշակելու և իր համերգների ընթացքում կատարելու գործով: Այժմ արդեն, երբ հրատարակված է նրա երկերի ժողովածուի չորրորդ հատորը¹⁹, որն ամբողջությամբ նվիրված է կոմպոզիտորի ստեղծագործության այդ ժամանակահատվածին, կարելի է լրիվ դադափար կազմել հեղինակի կատարած

¹⁸ Տե՛ս Կոմիտաս, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. III, ծանոթագրությունները (էջ 255—290): Ռ. Աթայան, Կոմիտասի երաժշտական ժառանգությունը (հատկապես Ռ. հատվածը), «Կոմիտասական», գիրք I, Երևան, 1969, էջ 33—54:

¹⁹ Կոմիտաս, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. IV, Երևան, 1976:

աշխատանքի մասին: Լինելով հարադատ ժողովրդի ազգային աղատագրության գործի մարտիկներից մեկը, նա ստեղծել է նոր երգեր, մշակել ժողովրդագիտական հարցերի շարքերը և գեղարվեստական բարձր կատարմամբ հրեղեղեղ, մեծ շափով նպաստել է ժողովրդի գեղագիտական ու հայրենասիրական դաստիարակությանը:

Տարբեր առիթներով մենք արդեն անդրադարձել ենք նաև հայ հոգևոր երաժշտության և հատկապես պատարագի մշակման ուղղությամբ կոմպոզիտորի կատարած աշխատանքին և ընդգծել, որ այդ բնագավառում էլ նա աշխատանքը շարունակել է, բայց չի հասցրել ավարտի:

1914 թ. օգոստոսին պայթեց առաջին համաշխարհային պատերազմը, որն այնքան ճակատագրական նշանակություն ունեցավ հայ ժողովրդի համար: Թուրքական կառավարությունը ձեռնարկեց հայկական հարցի արյունոտ «լուծումը»: Թուրք դահիճները 1915 թ. ապրիլի 24-ին սկսեցին մտավորականության ներկայացուցիչների թվում արտոնեցիկ նաև մեծ Կոմիտասին: Թե՛ բանտում և թե՛ աքսորի ճանապարհին Կոմիտասն ականատես է լինում անլուր կամայականությունների և դադանությունների: Նրա աչքերի առջև տանջամահ են արվում հայ մտավորականները: Նվ սյս բոլոր ցնցող տպավորություն է գործում նրբազգաց արվեստագետի հոգու վրա: Թեև ուշացած, տեղ է հասնում Կոմիտասին ու մի քանի այլ մտավորականների Պոլիս վերադարձնելու մասին հրամանը, բայց մեծ երաժիշտն արդեն կորցրել էր հոգեկան հավասարակշռությունը:

Կոմիտասը վերադարձվեց Կոստանդնուպոլիս, բայց վերապրելով իր ժողովրդի ահավոր ողբերգությունը՝ չկարողացավ լիովին ապաքինվել: Նա ստիպված էր առանձնանալ, խուսափել մարդկանցից, որոնք ամեն օր շրջապատում էին նրա տունը և դիմում նրան՝ իրենց հարազատների մասին: Երբեք տեղեկություն ստանալու հարցերով: Իսկ այդ հարցերն իրենց հերթին դարձյալ ցնցում էին նրան, որովհետև յուրաքանչյուր հարցի հետ նրա հիշողության մեջ վերակենդանանում էին աքսորի ճանապարհի դարհուրների տեսարանները, սարսափելի տպավորումները:

Որոշ ժամանակ անց, 1916 թ. դարնան և ամռան ամիսներին, Կոմիտասը, բավականին ապաքինված, վերսկսում է իր ստեղծագործական աշխատանքը: Այդ նն վկայում այն ձեռագրերը, որոնք պահվում են Կոմիտասի արխիվում: Իրանք նախորդ տարիներին դաշնամուրի համար մշակած ժողովրդական պարերն են, որոնք բացառիկ տեղ են գրավում հայկական դաշնամուրային գրականության մեջ: Այս շրջանում նա մշակում է «Մշո շորոր»-ը, ստեղծում այլ գործեր, բայց շուտով վրա է հասնում հոգեկան մի նոր և ավելի ուժգին հարված, որը և վերջ է դնում նրա ստեղծագործական կյանքին: Նա ընկնում է հոգեբուժարան, իսկ պատերազմի ավարտից ու պինդադարից հետո, 1919 թ. իր բարեկամների ու աշակերտների ջանքերով փոխադրվում է Փարիզ: Այստեղ էլ հիվանդանոցում անցնում են նրա կյանքի վերջին տարիները: 1935 թ. հոկտեմբերի 22-ին Կոմիտասը կնքում է իր մահկանացուն:

Այսպիսի ողբերգական վախճան ունեցավ Կոմիտասի կյանքի ուղին: Անավարտ մնաց նրա բազմաթիվ մտահղացումների իրականացումը, հիվանդության տարիներին անհետացան ստեղծագործությունների և գիտական ուսումնասիրությունների պատրաստի ձեռագրերից շատերը՝ անդառնալի կորուստ պատճառելով հայ երաժշտությանը:

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОМИТАСА В КОНСТАНТИНОПОЛЕ

(К 110-летию со дня рождения)

Доктор искусствоведения М. О. МУРАДЯН

(Резюме)

В 1910—1916 гг. Комитас жил и творил в Константинополе. Здесь он организовал смешанный хор из 300 человек (впоследствии названный «Гусаном»), первый концерт которого состоялся 21 ноября 1910 г. Комитас выступал также с лекциями об армянской народной (крестьянской) и духовной музыке. Вокруг этих его выступлений на страницах периодической печати развернулась широкая дискуссия. Преодолевая преграды, Комитас с помощью своих многочисленных сторонников и учеников продолжал многогранную деятельность: готовил кадры для армянских школ, писал новые музыкальные произведения, научно-исследовательские труды, занимался расшифровкой хазовой (невменной) нотописи, пытался основать армянскую консерваторию, армянское музыкальное общество и постоянный хор, принимал участие в конгрессах Международного музыкального общества.

В 1915 г. в ходе геноцида армян, организованного младотурецким правительством, был арестован и сослан в глубь Анатолии и Комитас. В пути он стал очевидцем ужасных зверств турецких властей. Комитас был возвращен в Константинополь, но уже душевнобольным. Так была прервана его деятельность, имеющая огромное значение для всей армянской культуры.