



ԱՂԱՎՆԻ ՄԵՍՐՈՊԵԱՆ

ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԻ ԴԵՐԸ ԽԱԶԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՀԱՅ ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԱՍՊԱՐԵԶԻՆ ՄԵԶ



այ երաժշտության զարգացումը զուգընթաց է եղած հայ գեղարվեստի մյուս ճյուղերուն: Մեր անցյալի մշակութեն ունինք շոշափելի կոթողներ, իսկ երաժշտությունը իր անցյալը ներկայացնող գեղջուկ երգերն ու հայ եկեղեցական եղանակները միայն տունի: Այդ եղանակները բոլորովին անծանոթ պիտի մնային, եթե չգտնվեր անոնց բանալին՝ խաղերգության գաղտնիքը:

Թեև 4-րդ դարու սկիզբն էր, որ քրիստոնեությունը Հայաստանի մեջ դարձավ պետական կրոնը, բայց մեկ ու կես դար մեր ժամերգությունները կատարվեցան օտար լեզվով: Սակայն հետզհետե օտար ձևեր տեղի տվավ Հայ Եկեղեցիի հարազատ ծխականատարության առջև: Այդ շրջանին, Կորյունեն և Ագաթանգեղոսեն կհիշվին «հոգևոր երգեր», «սաղմոսներգություններ»:

Երկար դարեր մեր հին վանքերը եղեր են նաև երաժշտանոցներ: Երգը վանքերու մեջ առաջ միայն հիշողությամբ կտրվեր: Հետագային աղավաղումներու առաջքը առնելու համար խաչատուր Տարոնեցիի կհորինե հայկական խաղաղությունը, որով գրի կառնվին մեր եկեղեցական երգերը: Այս մասին կարևոր և հմտալից աշխատություն մըն է Կոմիտասի «Հայոց հին եկեղեցական երաժրշտությունը»: Կոմիտասի գիտական-տեսարանական պրպտումներուն մեջ ամենակարևորներեն մեկը հայ խաղաղության հետադարձությունն է:

«Խաղ» համարժեք է լատիներեն *numa*-ին (նեումա): Այս խաղերը նախ կնմանեին արդի սղաղրական գիրերուն, բայց 10-րդ դարեն սկսյալ արևմտյան ժողովուրդները գործածեցին քառակուսի խաղեր՝ երկու կամ

չորս զուգահեռական գիծերու վրա: Հետո քառակուսի «խաղ»-երը փոխվեցան բոլորածեի, և գիծերն ալ, երկուքի կամ չորսի տեղ՝ հինգի:

Արևելքը մինչև 16-րդ դար պահեր է այդ խաղերը, որոնք սակայն քաղաքական աննպաստ պայմաններու բերումով մոռացության մատնվեցան: Հետո հույներուն և ասորիներուն պես հայերն ալ դադարեցան որոշ ժամանակով իրենց սեփական խաղաղությունը դործածելու:

Կիրակոս Գանձակեցի պատմիչը, խոսելով հայկական խաղաղության մասին, կհիշատակե խաչատուր Տարոնեցիի անունը, որ հայկական խաղաղություն կսորվեցներ ամեն կողմ շրջելով: Վիեննայի համալսարանի արևելյան խաղերու մասնագետ պրոֆեսոր Վիշել կհաստատե, թե հայկական խաղաղությունը ավելի հին է քան բյուզանդականը և թե վերջինս իրը հիմք ունի հայկականը: Հայկական խաղաղությունը ծագում կաուն յոթներորդ դարեն: Կկարծվի, թե մեր խաղաղության սկզբնական ձևը կազմած են քերականության մեջ դործածվող առողանության նշանները՝ բուլբ (°), շեշտը (') և պարույկը (")՝ ձայնաստիճանի, իսկ երկայնը (˘) ու սուղը (°)՝ տեղության համար: Այս առողանության խաղերը արևելյան ծագում ունին: Հայկական այս խաղաղության մասին հիշատակարան մագաղաթներ կան հնագույն շրջանին:

Հայկական խաղաղությունը մինչև 16-րդ դար մոռացության մատնված էր, բայց 19-րդ դարուն պրոսահայ Պապա Համար-ձում կիմոնճյան (1768—1839-ին) վերակենդանացուց դաշն և ըստ Կոմիտասի, 198 խաղերեն ընտրեց միայն 7 հատ (փուշ, էկորճ, վերնախաղ, բենկորճ, խոսրովային, ներքնա-

խաղ և պարույկ), որոնցմով ստեղծեց հայկական ժանոթ ձայնագրությունը՝ բե, խո, նե, պա, պո, նե, վե, բե: Հետո անոր աշակերտները՝ Ություճյան, Գաբրիել Սրամյան, Օհաննեսյան և մանավանդ Նիկողոս Թաշճյան¹ վշարոմսակեն անոր գործը և կկատարելագործեն զայն:

Խաղագիրները շատ հարգանքով կմոտենային երաժշտության խաղանշաններուն, այդ պատճառով ալ պատարագի երգեցողությունը, ժամագիրքն ու շարականոցները գրչագրած ու զարդանկարած են: Անոնք մեղեդիական արվեստի նկատմամբ անհուն սեր մը ունեին և անհուն երկյուղածություն մը: Այս պատճառով է, որ հինեն մնացած խաղերը գրված են մեծ խնամքով, ծիրանի, կապույտ, կանաչ և այլազան գույներով պայծառացած, ոսկիի և արծաթի շողշողումներով գեղազարդված և զարդարված:

Սակայն, երկար ժամանակ, անհնար էր դարձեր թափանցել խաղերու գաղտնիքին, քանի որ, բյուզանդական և ասորական խաղագրություններուն պես, հայկականն ալ մատնված էր մոռացության:

Ձեռնարկելով հայ գեղջուկ երգի պատմական ակունքները գտնելու և հարևան ժողովուրդներու երաժշտության հետ զանոնք բաղդատելու դժվարին գործին, Կոմիտաս վարդապետի համար առաջնահերթ խնդիր էր դարձեր գտնել հայկական խաղագրության գաղտնիքը: Կոմիտաս իր ստեղծագործական կյանքի ամբողջ ընթացքին անընդհատ աշխատեցավ այդ ուղղությամբ: Այդ տեսակետով հատկանշական է Մակար Նկմալյանի պատարագի մասին ըրած իր քննադատությունը. «... Նշանակն ու տաղաչափությունը ուղղելիս, առաջնորդ ունենալ ձեռագիր պատարագամատուցները և հին խաղերը, որոնք անշո՛ւշտ ավելի խոստում են՝ մեռած լինելով, քան մեր արդի կենդանի մեռած ձայնանիշերը»: Կոմիտաս, իր երաժշտական պրպտումներուն և ուսումնասիրություններուն ընթացքին՝ կգիմեր իր շնչավորած հայկական խաղագրության: Ուրեմն ան գտած էր խաղագրության գաղտնիքը—մտերմներու վկայությամբ, ինք ըսած էր արդեն, թե հայկական խաղագրության տառերեն 132 հատը գտած ու վերծանած էր ու մտադրած էր մոտ ատենեն հրատարակել:

1915 թվականի աղետի հետևանքով Կոմիտաս չկարողացավ ավարտել նաև այդ խոշոր աշխատությունը, և հակառակ իր փափակին՝ չկարողացավ հրատարակել զայն: Այսօր Սրեանի երաժշտական գիտահետա-

գոտական՝ Կոմիտասի դիվանին մեջ գրտնրվող ներքոհիշյալ նյութերը² կպարունակեն նաև այդ ասպարեզին մեջ Կոմիտասի ձեռք բերած այն հաջողությունները, որոնք կոչված են բավական լույս սփռելու հայկական խաղագրության հիմնական խնդիրներու վրա և հիմք ծառայելու այդ ասպարեզին մեջ հետագա գիտահետազոտական աշխատություններու:

Կոմիտասի դիվանին մեջ գեղեղված նոր նյութերու ցանկը հետևյալն է.

1. Ժողովրդական երգեր, նոտագրված հայկական ձայնանիշերով, 236 էջ:
2. Հեքյարի և Մշո շորոր, դաշնամուրի համար, 18 էջ:
3. Շարական, հին եղանակ, 1905 թ., Ս. էջմիածին, 140 էջ:
4. Արևելյան թյուրքական եղանակներ:
5. Ձայնամարդություն, Ֆրից Ալբերտի, Թարգմանություն Կոմիտաս վարդապետի, Ս. էջմիածին, 1904 թ., 64 էջ:
6. «Նկարագիր երգոցս Հայաստանեայց եկեղեցւոյ», Ն. Մ. Տնտեսյանի, տպագիր, որուն մեջ կան Կոմիտասի նշումները և որուն հետ կազմված է նաև Ն. Շ. Թաշճյանի «Դասագիրք եկեղեցական ձայնագրության հայոց»:
7. Խաղարանություն, բառերը՝ հանված հին հայկական ձեռագիրներեն և տպագրյալ գիրքերեն:
8. Անտիպ երգեր, Կոմիտաս վարդապետի, 65 էջ, ընդօրինակված բնագրեն:
9. Տարրական երաժշտություն, սևագրություն, պակասավոր:
10. Տեսրակ, Նշումներ, խաղեր և անոնց նշանակությունը, գրված միայն սկիզբեն, 3 էջ:
11. Հոգևոր եղանակներ, 34 էջ, գրված են միայն սկիզբի 15 էջերը:
12. Խառն նյութեր, որոնց մեջ կան երգերու բառեր, քարոզներ, մանկական խաղեր,

1. Թաշճյան եղած է հորս ուսուցիչը 1870-ական թվականներուն, Գում-գարուի Պեղճյան մայր վարժարանին մեջ:

2. 1951 թվականին պատվարժան պրոֆ. Աշոտ Արաճաճյանի միջոցով Բելյուսին ուղարկված Կոմիտասի նոր նյութերու դիվանական ծրարը արդեն կգտնվի Երևանի երաժշտական գիտահետազոտական կարինսետի Կոմիտասյան դիվանային բաժնին մեջ: Տողերս գրողը 1952 թվականի հոկտեմբերին մեծ հետաքրքրությամբ պրպտեցի այդ նոր նյութերը, որոնք եկած են զոալիորեն հարստացնելու հանձարեղ Կոմիտասի անվան հետ կապված ազգագրական, երաժշտական, գիտահետազոտական ուսումնասիրություններու, երաժշտական ստեղծագործություններու այն ձեռագրերն ու դիվանական նյութերը, որոնք մեծ խնամքով կպահվին Հայկական ՍՍՌ Գիտություններու ակադեմիայի Արվեստի պատմության ու տեսության բաժանմունքին մեջ:

հանելուկներ, մանկական դաստիարակության խորհրդավոր զրույցներ, խրատներ և հայոց նշանագրեր:

13. Անջատ թերթերու ծրար մը, 53 էջ:

14. «Ծծիա ըսելով ի՞նչ կը հասկնանք», 3 պրականոց տետրակ մը:

Հայտնագործելով հայ երգի երաժշտական առանձնահատկությունները, Կոմիտաս նշեր է, որ հայ եկեղեցական երաժշտությունն ու գեղջուկ երաժշտությունը նույն հիմքերն ունին:

Կոմիտաս հայ գեղջուկ երգի ուսումնասիրության և մշակման զուգընթաց, առանձնահատուկ ուշադրություն է դարձուցրել նաև հայ երաժշտության մլրա, զայն համարելով հայ երաժշտական մշակույթի կարևորագույն նվաճումներեն մեկը:

Հայ եկեղեցական երաժշտության նկատմամբ Կոմիտասի ցուցաբերած մասնավոր հետաքրքրությունը կսկսի ճանարանի ուսանողական տարիներին:

Կոմիտաս հայ գեղջուկ երաժշտության ուսումնասիրության սկսել էր դեռ Բեռլինի իր ուսանողական տարիներին:

1899 մայիս 10-ին Բեռլինի երաժշտական միջազգային համագումարին մեջ Կոմիտաս կատարեց իր անդրանիկ դասախոսությունը, դերմաներեն լեզվով, նյութ ունենալով «Հայ ժողովրդական և եկեղեցական երաժշտությունը»: Այս ընկերության հիմնադիր անդամներեն մեկն էր ինք: Բեռլինի իր այդ դասախոսության մասին կգրեն, «Հայր Կոմիտաս համառոտապես նկարագրեց Հայոց եկեղեցու (Ո՛վ դարձանալի», «Տէ՛ր, ողորմե՛ա» և ժողովրդական երգերից «Սոնալար», «Անձրեն եկավ», «Ա՛յ տղա», «Հովարեք»: Կոմիտաս վարդապետ երգեց քրդերեն, պարսկերեն և տաճիկերեն երգեր, ցույց տալու համար նրանց և հայկական եղանակների միջև եղած տարբերությունը: Նա ցույց տվեց, թե ինչպես է կարդացվում Հայոց եկեղեցում Ավետարանը, դրա համար նա կարդաց «Ի սկզբանէ էր բանն»: Ապա Հին Կտակարանի մարգարեների գրվածները, կամ սաղմոսները ինչպես են կարդացվում: Որգեց զանազան շարականներ և հայ ժողովրդական երգեր, նրանց համեմատությունն արավ: Այդ առթիվ գերման նշանավոր պրոֆ. Օսկար Ֆայշլերը գրում է. «Բեռլինի միջազգային երաժշտության ընկերակցության արահին մեջ Կոմիտասի արտասանած դասախոսությունը հայ հոգևոր և ժողովրդական երաժշտության մասին պիտի մնա անչնջելի մեր ամենօրուս մտքերուն մեջ: Առաջին անգամն էր, որ Բեռլինի մեջ կունկնդրվեր նման դասախոսություն մը և թերևս մինչև հիմա ալ Փարիզի երաժշտական կա-

ճառին մեջ անգամ չէ լաված այնպիսի պերճ ու ճոխ դասախոսություն մը»:

1914 թվականին Փարիզի միջազգային երաժշտական համագումարին մեջ Կոմիտասի ելույթը՝ հայ գեղջուկ և եկեղեցական երաժշտության մասին՝ ծափողոլունվեցավ: Բացի այդ հայտնի է, որ Կոմիտաս ո՛չ միայն ձայնագրեր ու մշակեր էր հայ եկեղեցական երաժշտության գոհարները, այլև բաղմաձայնի վերածելով անոնցմե շատերը, դանոնք իր համերգային հայտագրերուն մեջ մտցուցեր էր:

Հատկապես ուշագրավ է Կոմիտասի մշակած ու բաղմաձայնած պատարագը: Մեր մեջ պատարագի երգեցողությունը ներդաշնակողներեն առաջինը եղավ Կարա-Մուրզան (1854—1905): Ան ջանք չխնայեց իր քառաձայն պատարագը տարածելու, հակառակ համառ ընդդիմադիրներն ունենալուն: Կարա-Մուրզայի այդ գործը ունի գեղարվեստական նախնական բնույթ: Կարա-Մուրզային հետո պատարագը խառն խումբի համար քառաձայն է Գեորգ վարդապետ Չորեքյան (Ամենայն Հայոց Վեհափառ Գեորգ Զ, Կաթողիկոս), որուն աշխատանքը բարձրորեն գնահատվել է Պետերբուրգի երաժշտանոցի վարչությունեն, բայց դժբախտաբար նյութական պատճառներով մնացել է անտիպ:

Հետո սուրբ պատարագը դաշնավորողը եղավ Կարա-Մուրզայի ժամանակակից Մալկար Եկմալյան, որ ավարտած ըլլալով Պետերբուրգի երաժշտանոցը, իբր հմուտ երաժիշտ դաշնավորեց պատարագը՝ երեք տեսակ. ա) եռաձայն՝ արական խումբի համար, բ) քառաձայն՝ արական խումբի համար, գ) քառաձայն՝ խառն խումբի համար: Երեքն ալ, 1896 թվականին կայացրիք մեջ տպագրվեցան Գրիգոր Միլունյանի մեկնահատությամբ:

Արևմտահայոց մեջ առաջին անգամ սուրբ պատարագը բաղմաձայնեց Չուհաճյանի և Թաշճյանի աշակերտ Լևոն Չիլինկիրյան, երկու տեսակ. ա) եռաձայն՝ արական խումբի համար և բ) եռաձայն՝ խառն խումբի համար:

Կան տակավին հնդկահայոց քառաձայն պատարագը՝ օրիորդ էմի Աբգարյանի, Չուհաճյանի միեյոր քառաձայնն ու Մխիթարյան հրատարակությունը՝ Հ. Մովսես վարդապետ Արապյանի:

Պատարագի բոլոր այդ դաշնավորումներու հիմնական թերությունն այն է, որ, ինչպես Կոմիտաս կնշել, անոնք չեն գոհացներ հայ

3. Վեհափառի մեջ տված տեղեկության համաձայն առաջիկային լույս պիտի ընծայվի իր քառաձայն պատարագը, խմբագրությամբ երաժշտագետ գիտնական Մուշեղ Աղայանի:

երաժշտության յուրահատուկ պահանջները: Այս պահանջները գոհացնելը անհրաժեշտ խնդիր է հայ եկեղեցական երաժշտության համար, քանի որ այնտեղ յուրաքանչյուր հղանակ ունի տարբեր բնույթ ու տարբեր բովանդակություն: Թե՛ ո՛րքան խստապահանջ էր Կոմիտաս այդ տեսակետեն՝ այդ կերևա այն գրախոսականներին, որ ան ժամանակին գրեր է Լևոն Զիլինկիրյանի և Մակար Նկմալյանի բաղմամբանած պատարագներու մասին:

Զիլինկիրյանի եռաձայն պատարագը երբ Կոմիտասի կղրկվի որպեսզի իր դիտողություններն ընե, ան կգրե. «Այս բոլորի մեջ, եթե կա, հայկական տարրն այնքան չնչին է, որ առանց ցավելու, կարելի է մեկ կողմ դնել, ոչինչ կորցրած չենք լինի»:

Նկմալյանի դաշնավորած պատարագի հրատարակության առթիվ Կոմիտաս Բեռլինեն գրած է խիստ քննադատական մը («Արարատ», 1898, էջ 111—117), ուր, ի միջի այլոց, կըսե, թե «Բաղմամբանությունը ձայների ծեփ չէ»: Նկմալյան պատասխանած է Կոմիտասին համակ կիրք եղող բաց նամակով մը: Կոմիտաս իր այդ հոդվածին մեջ կգրե. «Մի՛ մոռանաք և այն, որ ճշմարիտ արվեստագետը օրենքների ստրուկ չպիտի լինի. օրենքը կարող է ծառայել միայն իբրև ուղեցույց, ստեղծագործություններն օրենքից չեն բխում, օրենքն է բխում նրանցից»:

Մոտենալով հայ եկեղեցական երաժշտության ստեղծագործողի հմտությամբ, Կոմիտաս նախ կրացահայտե այդ երաժշտության օրենքները և ապա անոնց վրա կկառուցե իր յուրաքանչյուր բաղմամբան դաշնավորումը: Կոմիտաս խորապես զգացեր էր ու գիտակցեր այդ գործի լրջությունը, և տարիներ շարունակ անձնուրաց կերպով կաշխատեր իր պատարագի մշակման ու վերամշակման վրա: Պատարագը ան քառաձայններ էր իր էջմիածնական տարիներին և երգել կուտար զայն հանդիսավոր օրերուն, սակայն անդադար փոփոխություններու կենթարկեր:

Կոմիտաս դեռ իր վերջին խոսքը չէր ըսած իր պատարագի մասին, երբ 1915-ի աղետը

եկավ վերջ տալու իր մշակած ծրագիրներուն:

Կոմիտասի թերավարտ քառաձայն պատարագը փորձեց ամբողջացնել իր աշակերտներին Վարդան Սարգիսյան, հրատարակելով զայն 1933 թվականին Փարիզի մեջ, Հայկազուն Վարդանյանի մեկենասությամբ:

Կոմիտաս, իր «Երգեցողութիւնք սրբոյ պատարագի Հայաստանեայց Եկեղեցւոյ» գործին մեջ, հայկական երգին տալով եվրոպական կանոնավոր չափ, պահած է անոր հատկանիշները ամբողջությամբ, գործածած է հայկական միջնոր, ուր կիսաձայնամիջոցները կտարբերին եվրոպականեն: Մեղեդիական կշռությամբու պեսպիսությամբ, հայկական ոճի գունագեղությամբ հարուստ և ամեն մի քայլափոխի անակնկալ քաղցրություններով կրկնապես գրավիչ հոյակապ գործ մըն է Կոմիտասի քառաձայն պատարագը⁴:

4. Պոլսահայ ժողովուրդը, 1911-են սկսյալ, ազգային-եկեղեցական մեծ տոներու առթիվ հաճախ վայելի է Կոմիտասի քառաձայն պատարագը՝ հեղինակի խմբավարությամբ և երգակցությամբ: Հիշողությանս մեջ թարմ է անոր վերջին պատարագը՝ Կոմիտաս, աքսորեն վերադարձին, 1915-ի ամառը, կիրակի օր մը, իր վերջին պատարագը կմատուցաներ Գում-Գաբուի Մայր Եկեղեցիին մեջ: Կոստանդնուպոլսո ամեն թաղերին այնտեղ խռոված հուլառացյալներուն մեջ կային հարյուրավոր հայ և օտարազգի ախանավոր երաժշտագետներ, որոնք եկած էին Կոմիտասի ներդաշնակած քառաձայն պատարագը լսելու: Այդ օրվան Կոմիտասյան քառաձայն պատարագը, նամանավանդ «Հայր մեր»ը և «Տէ՛ր, ողորմեա՛ն առհավետ անմոռանալի պիտի մնան» — Գում-Գաբուի Մայր Տաճարին մեջ հանդիսավոր սուրբ պատարագ կմատուցվեր: Կպատարագեր խնրը՝ Կոմիտաս, աքսորեն վերջ իր առաջին ու դժբախտաբար վերջին պատարագը, որը եղավ անոր կարապի երգը՝ Վարը, դասեն, դպիրներու բաժինը կերգեր անոր 60 հոգինոց երկսես երգչախումբը...: Այդ օրվան Կոմիտասի քառաձայն պատարագի դմալելի երաժշտությունը եկավ անգամ մը ևս վկայելու, որ անոր քառաձայն սուրբ պատարագը ո՛չ միայն անկրկնելի գեղեցկություն մըն է հայ երաժշտական արվեստի մեջ, այլ նաև չգերադասելի նվաճումներին մեկը հայ եկեղեցական երաժշտության:

