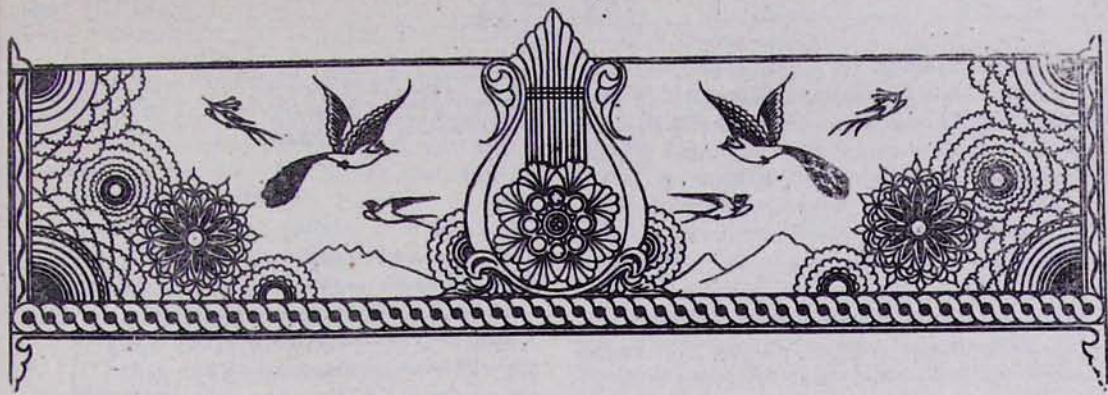




ԿՈՄԻՏԱՍԻՆ ՀԵՏ*

IV.—Հայ խաղերն ու իրենց գաղտնիքը

Առեղծվածներն մեկը որուն համար ուղիղ չարչրված են հայ բանասիրությունը և երաժրշտությունը՝ հայկական խաղերու հարցն է եղած:

Այդ առեղծվածը լուծելու համար ինքզինք չարչարեց Կոմիտասն ալ, ու տասնյակ տարիներ անոր հառած մնացին մարդոց հույսերը:

Կոմիտաս շուրջն խաղերու մասին իր հետազոտությունքն արդյունքը հրապարակել վերջնական եղրակացություններու հանդէսն առաջ: Զույգ տասնյակ տարիներու իր պըր-պըրտումները որոշ հետևություններու բերած էին անշուշտ դայն, բայց կուգեր լրիվ պարզաբանել խաղերու գաղտնիքը ու հետո միայն գիտական աշխարհին առջև հանդես գալ:

Շատ էին անշուշտ անհամբերները ժամ առաջ այդ գաղտնիքը պարզված տեսնելու. հայ երաժշտության, և առհասարակ հայ արվեստներու պատմության համար ղգայացունց հայտնություն մը պիտի ըլլար եթէ գտնվէր խաղերու բանալին. հասկանալի էր ուրեմն մարդոց անձկությունն ու հետաքրքրությունը այդ բանալին գտնված տեսնելու:

Բայց մարդոց դաս մըն ալ կար որ սկեպտիկ էր. տրամադիր չէր հավատալու թէ այդ խորհրդավոր նշանները կրնան կարգացվիլ օր մը. ու քանի անոնց վերծանումը կուշանար այնքան կաճեր իրենց թերահավատությունը:

Խոսքը շնոր ըներ դեռ անոնց, որ Կոմիտասի վերապահումը կվերագրէին ծախողանքի, և հեզմանքի առիթ կղարձենին դայն:

Մեկը այն «շարականագետ»-ներն որոնք քմծիծաղով կհետեւեն Կոմիտասի փորձերուն հայ եկեղեցական երաժշտությունը բերելու հին օրերու պարզության և հայ հին շարականները կարգալու խաղերու օգնությամբ, Արիստակես քհն. Հիսարկանն էր, որ հաղիվ քանի մը տող կբարեհաճի նվիրել Կոմիտասին՝ հայ ծայնագրության պատմության նըվիրված և Իզմիրլյան մրցանակով ալ պսակված իր գրքույկին մեջ, պատմակեցիով որ պիտի շխտի ապրող դեմքերու մասին, և որ սապես կվերջացնէ իր այդ քանի մը տողը՝ հեզմությունը խառնելով մաղթանքին.

«Մենք ևս շատերու հետ անհամբերությամբ կսպասենք ժամ առաջ տեսնել Նորին Գերապատվության հրատարակելիք տեսություններն Շարականաց հին խաղերուն մասին, այն հույսով որ թերեւ մեր մտքին վրա տիրապետող խավարը փարատի, այդ գործին մեջ յուր ցույց տալիք լուսաբանություններով»¹³:

* Շարունակված «էջմիածին» ամսագրի 1965 թվականի №Մ Ա-ից, Ե-Ժ-ից, 1966 թվականի №Մ Ա-2-ից, Բ-Ժ-ից և 1967 թվականի №Մ Գ-Ե-ից:

¹³ Արիստակես Բաճ. Հիսարկան, Պատմություն հայ Աշխարհագրության, Կ. Պոլսի, 1914, էջ 158—159:

եվ վախճանալով որ իր ընթերցողներուն համար բավական թափանցիկ չըլլար Վեհի տողերուն մեջ իր սարգեցուցած հեզնութիւնը, ողորմելի տեր պապան իր հատորին վերջը, «մոռցված պարբերութիւններ»-ու կարգին, իր ընթերցողներուն կառաջարկէ հետևյալ հավելումը ևս ընել. «...եթե երբեք չափազանցութիւն չեն՝ այդ մասին իր ըրած հայտարարութիւնները»¹⁴: Ավելացնենք, որ հեզնական եռականները տեր պապայինն են:

Հիսարլյան քահանան մինակը չէր Կոմիտասին տքնութիւն վրա բծիծաղով նայողներին. տիրացուներու ամբողջ դաս մը կար որ հեզնութիւն կդիտեր Կոմիտասի փորձերը խաղերու գաղտնիքը լուծելու համար, ու կարծես հրճվաք կզգար երբ հակառակ տարիներու իր որոնումներուն Կոմիտաս զեռի վիճակի չէր մարդոց ծանուցանելու խաղերու բանալին: Դեռ խոսքը չենք գտնիլ բառախաղերուն զորս կլսեինք հաճախ.

— Ի՞նչ եղան Կոմիտասին խաղերը...

Իր շուրջինները գիտեին սակայն, որ իզուր անցած չէին տարիներու իր պրպտումները և որ Կոմիտաս երաժշտական աշխարհը պիտի զնն շուտով զգայացունց հայտնութիւնաց առջնի: Դիտեր որ սույն վերջին ամիսներուն ան արդեն կհամագրեր իր եղբակացութիւնները, և կպատրաստվեր հանդես գալ աշխարհի առջև:

Ու բոլորս կսպասեինք անձկութիւն մը համաժողովի մեջ իր ելույթին հայկական խաղերու մասին:

Այն տեղագրին ամիսներուն մասին, որոնց ընթացքին Կոմիտաս իր հոգին կշարլիկեր խաղերու գաղտնիքը լուծելու համար վերջնապես՝ թանկագին վկայութիւն մը ևս ունինք: Այդ ամիսներուն՝ 1914 հունվարին թե փետրվարին՝ իրեն այցելած է ռուս կոմպոզիտոր Մ. Գնեսինը, որ հանձնարարութիւն ուներ, հրեական հին «neginot» ձայնանիշներու համբավավոր հետազոտիչ Դ. Գ. Մագգիտի կողմէ, հանգրպել Կոմիտասին, ու լուսաբանութիւնները խնդրել հրեական և հայկական եղանակներու հավանական փոխառնչութիւնը միասին: Մ. Գնեսին կպատմէ իր այցելութիւնը Կոմիտասին և անոր տված բացատրութիւնները հրեա և հայ ժողովուրդներու հին եղանակներուն հանգիտութիւնաց մասին, ու կըսէ թե «ինչպես երևաց, Կոմիտասը թեև զբաղվում էր հիմնականում հայկական խաղերով, բայց լավ ծանոթ էր նաև հրեական neginot-ներին ու ավետարանական կանտեղացիալի ողջ բնագավառին»: Գնեսին կհիշէ նաև Կոմիտասի տված տեղեկութիւնները իր իսկ քսանամյա հետազո-

տութիւնաց մասին, ինչպես և այն դժվարութիւններուն, որոնց բախած էր այդ հետազոտութիւնաց ընթացքին¹⁵:

Ու արդարև Կոմիտաս Փարիզի երաժշտական համաժողովին մեջ խոսեցաւ խաղերու մասին ալ: Ան, ինչպես կգրէ Հրանուշ Շահպազ, հայ խաղագիտութիւնը երեք խոշոր շրջաններու բաժնած է իր զեկույցին մեջ. հին շրջան նախ (Թ-են ԺԱ դար) որ կհամապատասխանէ հայ խաղագիտութիւն ծագումին, միջին շրջան (ԺԲ-են ԺԶ դար) անոր զարգացման, վերջին շրջան (ԺԶ-են ԺԸ դար) անոր խորտակման և անհայտացման:

«Երեք հոսանքներ նկատած է Կոմիտաս հայ խաղագիտութիւն մեջ,— հունական քաղաքակրթութիւն ճամբով Հայաստան մտած հոսանքը, փոքր բայց արժեքավոր հայկական հետքեր, կիլիկյան շրջանին կաթոլիկ երաժշտութիւն ազդեցութիւն տակ հառաջ եկած այլասերումը:

«Կոմիտաս վարդապետ պարզած է հետո թե Հայերը թեև ուրիշ ազգերն առած են իրենց խաղերը, բայց զանոնք ազգայացուցած են, այսինքն անոնց տված հայկական հնչում և հայկական ձայնավորում ու արտաբերութիւն: Այնպես որ, եթե այդ խաղերը կարգաւ իրենց սկզբնական ոճով, պիտի չկարենաս հասկնալ, եթե նկատի չունենաս որ անոնք գործածվելով հայ երաժշտութիւն մեջ՝ ստացած են նոր հոգեբանութիւն: Ասկեղատ, Հայերը աշխատած են նմանեցնել խաղերը իրենց աշխարհին, գրութիւն ձևը դուրացնելու համար. մյուս կողմէ ճոխացուցեր են այդ խաղերը՝ ազգային երաժշտական պահանջները նկատի ունենալով: Դժբախտաբար անուշադիր զրշակներ շփոթած ու նույնացուցած են նման խաղերը, այնպես որ մարդ ստիպված է խաղերու բնագրերը զննութիւն լուրջ բովանցել զանազան զրշագրերու համեմատական վերլուծութիւնով:

Կոմիտաս լուրջ հետազոտութիւնաց և հին ձեռագիր բառարաններու ուսումնասիրութիւն մը է որ ի վերջո հաջողած է կազմել «Նաղերու բառարան» մը, ուր հականն անվանն հիշատակված են 219 խաղեր, իսկ առանց անունի խաղեր բազմաթիւ են: Այս բոլորը եղանակագիծեւ կամ եղանակաճիշդ են, որոնք երաժշտական բառ մը մեկ նշանով ցույց կու տան: Կան նաև պարզ խաղերը, որոնք 14 եղած են թիվով սկիզբները ու հետագային բարձրացած են 19-ի:

¹⁴ Անդ, էջ 179:

¹⁵ «Եւրոպայի», 1946, Դ-ն, էջ 43—45:

Այս խաղերը Կոմիտաս կբաժանե երեք դասակարգերու. ա) Առաջանորայն խաղեր (եղանակով Ավետարան կամ դիրք կարդալու համար), բ) տերունի խաղեր (Քրիստոսի և սուրբ խոսքերը առանձին շեշտելու համար) և գ) եղանակի խաղեր (որոնք բուն եղանակները ցույց կու տան): Տերունի խաղերը առողջանության խաղեր ալ կպարունակեն, իսկ եղանակի խաղերը կպարունակեն թե առողջանության և թե տերունի խաղեր, ներկայացնելով այս կերպով խաղագիտության ամբողջ զարգացումը:

«Ըստ Կոմիտասի՝ հայ երաժշտության մեջ կան նաև խաղեր, որոնք կծառայեն արտահայտելու ներքին զգացումները: Աստուծոն էր զանազան դիրքով գծիկներ և տառեր (ա, բ, գ, և այլն), այս վերջիններով հասկցնելու համար այլատեսակ զգացումներ, ինչպես լ=լար, Բ=բարձր, և այլն: Այս գծիկները և տառերը կդրվեն խաղերու տակ և անոնց բացատրություններն են:

«Խաղերու լուծումը կգտնվի ութը ձայններուն մեջ (բանալի), որոնք ունին յուրաքանչյուրը տարբեր հիմնական աստիճաններ և յուրաքանչյուր խաղ՝ նայելով թե ո՞ր ձայնին մեջն է, ըստ այնմ այդ ձայնի եղանակին գույնը կու տա»¹⁶:

Հրանուշ Շահապղի այս ընդհանուր ակնարկը Կոմիտասի ղեկուցյին մասին, — ակնարկ՝ որ, ինչպես գիտենք, զրի առնված է վարդապետին իսկ թեալագրության տակ, ոչինչ չէին ըսեր անշուշտ խաղերու բուն զաղտնիքին մասին, ինչպես որ պիտի չլսենին այն քանի մը ընդհանուր բացատրությունները, զորս Կոմիտաս ինքն իսկ մեզ ըրավ իր Պոլիս դարձին, և զորս ղեռ պիտի հիշենք: Դժբախտաբար, սակայն, հայերեն բնագիրը իր բուն ղեկուցյին՝ լույս աշխարհ չտեսավ ցարդ: Փոխարեն՝ հայտնվեցավ ֆրանսերեն լեզվով գրություն մը, որ «Հայ եկեղեցվո առողջանության նշաններուն սիստեմը» (Le système des signes de prosodie de l'Eglise arménienne) խորագիրը կկրե, և զոր իր Անանիային մեջ թարգմանաբար հրատարակելու առթիվ Չոպանյան կըսե թե Փարիզի Կոմիտասյան հանձնաժողովը զայն ստացած է Պոլսեն¹⁷: Իրականին մեջ զույգ են Պոլսեն ստացված ֆրանսերեն գրությունները՝ երկուքն ալ հայերեն բնագրին հետևողությամբ պատրաստված, մեկը ամբողջական թարգմանություն է հայերեն բնագրին, սակայն աղճատ ֆրանսերենով մը, և երկրորդը ավելի շուտ ամփոփումն է բնագրին, որ,

կատարված ավելի վարժ թարգմանիչն մը՝ Կոմիտասի կողմն կարգացված է համաժողովին մեջ:

Դժբախտաբար սակայն ղեռ չհայտնվեցավ Կոմիտասի ամբողջական ուսումնասիրությունը հայկական խաղերու մասին, ուսումնասիրություն, զոր մեր աչքով տեսած ենք և որմն, ինչպես հիշեցինք, ինքն իսկ ամփոփեց Նավասարդի երկրորդ գիրքին համար իր պատրաստած հոգվածը, ինչպես և Փարիզի համաժողովի իր ղեկուցյին հայարեն բնագիրը:

Այնպես որ խաղերուն զաղտնիքը Կոմիտաս տարավ իր հետը, ու հայ երաժշտությանը պատմությունը կշարունակե չգիտնալ թե ինչպես կերգվեին հայկական խաղերով գրված մեր շարականները:

Երախտապարտ ըլլանք երաժշտագետ Ռ. Աթայանին, նախ այն սրտառուչ գորգորանքին համար, զոր կտածե ղեպի մեծ վարպետն ու իր գործը և որով կհավաքե, տարիներն ի վեր, ամեն ինչ որ կապված է եղբարախոս Կոմիտասի կյանքին և ստեղծագործությանը, և նաև գիտնականի շահագրգռությանը համար ղեպի խաղերու ուսումնասիրությունը, զայն վերսկսելու համար Կոմիտասի թողած տեղեն: «Խաղերի պրոբլեմը Կոմիտասի երաժշտական-տեսական աշխատություններում» իր անտիպ ուսումնասիրությունը, և «Հայկական լազգային նոտագրությունը» հատորը զոր ան լույս ընծայեց 1959-ին, գրավական մըն են արդեն թե կեն պիտի չլսեմա Կոմիտասի սկսած գործը: Սույն նախանձախնդրությունը չի կրնար հրճվանքով լիցնել հայ երաժշտության բարեկամները, որովհետև եթե Կոմիտաս սերունդ մը թողուց ետին, որ իր բացած շավղեն կընթանա հայ երաժշտության տարբեր մարզերուն վրա, անհրաժեշտ էր, որ իրենց բախտին չըվելին հայ խաղերն ալ:

«Ինչպես հայտնի է, Կոմիտաս «գտել էր խաղերի բանալին», կըսե Աթայան, այսինքն լուծել էր բարդ պրոբլեմի հիմնական մասը, բացահայտել հայկական խաղագրության հիմնական սկզբունքը: Կոմիտասի՝ որպես հայկական երաժշտության տեսաբանի խոշոր հեղինակությունը և այն կարևոր տեղը, որ բռնել է խաղերի ուսումնասիրությունը նրա երաժշտական-տեսական ողջ գործունեության մեջ, անհրաժեշտ են դարձնում նրա կատարած աշխատանքը քննել ամենայն մանրամասնությամբ: Դժբախտաբար, այսօր մենք կարող ենք խոսել Կոմիտասի հետազոտական մեթոդի առանձնահատկությունների և նրա կողմից առաջադրված հարցերի մասին միայն, հնարավորություն չունենալով պարզել, թե ինչ որոշակի հետևությունների

¹⁶ «Ազատամարտ», 20 հունիս 1914:

¹⁷ «Անահիտ», 1937, թիվ 5—6, էջ 1—7:

հասավ նա իր ուսումնասիրությունների վերջում¹⁸:

Կոմիտաս, այո՛, գտեր էր խազերու բանալին: Բայց այդ բանալին մենք չգտանք իր գույքերուն մեջ: Ոչ մենք, որ, երեք երաժշտագետներու՝ Սյունիի և Մեհրաբյանի, նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանի, Մեսրոպ Կաս. Նարոյանի և ուրիշներու հետ մեկտեղ պլերպլեդները սնտուկները 1922-ին Պոլսո մեջ, ոչ ալ մեզմե հետո պրպտուր կատարողները, չկրցանք երևան հանել այն թանկագին տետրակը՝ որուն հայտնության կապասինք այնքան անձկութեամբ: Ինչ որ երևան ելավ իր ուսումնասիրության պատառիկներն էին լուկ:

«Կոմիտասի հեռագրերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս,—կգրե Աթաբեյան,—որ վերը հիշված պատառիկները խաղաբանությունը նվիրված նրա բազմահատոր ավարտված աշխատության մասերը չեն (այն աշխատության, որի գոյության մասին նշել են ժամանակակիցները և ինքը՝ Կոմիտասը): Այդ պատառիկները չեն տալիս Կոմիտասի հետազոտության մոտավոր պատկերն անգամ: Այնուամենայնիվ, խազերու ուսումնասիրությունը մեզ բերում է այն համոզման, որ Կոմիտասի այդ գրություններում շոշափված հարցերը մեծ մասամբ նշանակալից և կարևոր են: Նրա կապիտալ հետազոտության հիմքում, մեծ հավանականությամբ, հենց այդ հարցերն են տրված եղել և դրանց ուսումնասիրությամբ է, որ Կոմիտաս ժամանակին հասել է խազային նոտագրության պարզաբանմանը»¹⁹:

Ի՞նչ փուլից, թե այժմ կորսված է Կոմիտասի գտած ոսկյա բանալին: Ան գտնված էր տրեմության մեջ և համբերությամբ,—մարդոց թերահավատությունն ու քմիքով հեղինակը: Պիտի չգա՞ն նոր մարդիկ, որ սնոր թողած հուռուքեն ժողանգեն կայծ մը, և անոր պես գիտնան տքնել և արհամարհել բրթմունքները:

Մենք կհավատանք որ կու գան:

Ոսկյա բանալին օր մը կգտնվի նորեն:

V.—Գորտերու կրկնոցը

Մինչդեռ Կոմիտաս Եվրոպայի մեջ հայ երաժշտության համար դափնի կիսեր՝ ասդին, Պոլսո տիրացուները անգամ մը ևս իրար անցած էին, նոր խաչակրություն մը սարքելով մեծ արվեստագետին դեմ, ինչպես չորս տարի առաջ ըրեր էին անոր առաջին համերգի օրերուն: Երկար պարագաներուն ալ հայ եկե-

ղեցվո նվիրատվությանց անունով է որ ասպարեզ կու գային խավարամտության նոր ասպետները, երկու անգամուն ալ առաքելության մը պահուն:

Ի՞նչ էր պատահած այս անգամ: «Օրֆեոն. Ռեբորտ» գրամոֆոնի ընկերությունը, իր Թուրքիո ընդհանուր ներկայացուցիչներուն՝ Հ. և Ժ. Բլումենթալ եղբայրք միջոցով, դիմում ըրած էր հայտնի երգիչ Արմենակ Շահմուրադյանին, որ այդ պահուն Պոլիս կատարվեր, որպեսզի եկեղեցական և ժողովրդական բանի մը երգեր երգե Ղաթաթիա Նիսեսե Բաղդրեմի վրա գտնվող իրենց ստուդիոյին մեջ՝ ձայնապնակներու վրա առնվելու համար, և դաշնակով իրեն ընկերակցի Կոմիտաս վարդապետ: Գեղեցիկ առիթ մըն էր փրկելու և տարածելու հայ երաժշտական գոհարներն մեկ բանին, և հետևաբար Շահմուրադյան և թե Կոմիտաս վարդապետ սիրով ընդունեին իրենց եղած դիմումը, և երգապնակի վրա առնվել էին այս կերպով զույգ տասնյակ երգեր, որոնք հետևանքներն էին.—Հայաստան, Բամ փորտառ, Կոռնկ, Ուստի կուգաս, Տեր կեցո, Նրբո բացվեն տոներն հուսո, Մայր Արաֆսի, Կանչե կոռնկ, Հով աբեհ, Գառնա ևս, Արո տառապ, Անտունի, Հայրիկ Հայրիկ, Ես լսեցի մի անգի ձայն, Սիրունիս Բեզ համար, Խորհուրդ խորին, Հայր մեր, Ամեն հայր սուրբ, Քրիստոս պատարագյալ, Սուրբ սուրբ և Ուրախ չէ:

Ձայնապնակները Պոլիս հասան 1914 մայիսին, և «Օրֆեոն Ռեբորտ» տան Պոլսո ներկայացուցիչները դանոնք վաճառման հանելե առաջ՝ ունկնդրելու հրավիրեցին Պոլսո հայ մամուլի ներկայացուցիչները, և Կոմիտասի սաներին ումանք: Շահմուրադյան և Կոմիտաս Պոլսեն բացակա էին այդ միջոցին: Գեղարվեստական ճշմարիտ վայելք մը եղավ ներկաներու համար ձայնապնակի վրա առաջին անգամ լսել հայ երգը երկու մեծ արվեստագետներու կատարմամբ, վայելք, որ ահա կես դար է կհամակե հայ հոգիները ուր ալ ըլլան անոնք:

Բլումենթալ եղբայրները հունիս 9-ի (մայիս 27) հայ թերթերուն մեջ ծանուցին հապարակության թե վաճառքի դրած են ձայնապնակները:

Ատիկա բավ էր արդեն որ խաչակրությունը ծայր տա ու իրենց որջերեն դուրս նետվեն բոլոր տիրացուները հավար կանչելով:

Խաչակրության այս անգամ ևս դուրս կանգնեցավ պատրիարքարանը:

Եվ ահա, կրոնական ժողովը, իր 1914 հունիս 5/18-ի նիստին մեջ հետևյալ որոշումը կու տար.

«Նկատելով որ տ. Կոմիտաս վարդապետը Հայաստանյայց ս. եկեղեցվո սեփական և

¹⁸ Ռ. Արաբյան, Հայկական խազային նոտագրությունը, Երևան, 1959, էջ 143:

¹⁹ Ռ. Արաբյան, անդ, էջ 149:

Աստուծո տաճարին հատկացյալ սրբազան երգերն իր երգեցողությունը ի վաճառ հանած է, որոնք կրամոֆոնի միջոցով կերպվին ամենուրեք, մանավանդ կրոնական զգացումները վիրավորող անպատշաճ վայրերում մեջ, որոշեց ս. պատրիարք հոր հանձնել պարտ ու պատշաճ տնօրինելու և խնդրել ս. կաթողիկոսն նկատողություն ընել տ. Կոմիտաս վարդապետին հայ եկեղեցականի բուրրովին անվանել ընթացքը»:

Այսքանը հագուրդ չըլլալով իր ծիծաղելի նախանձահուզության՝ կրոնական ժողովը հետևյալ որոշումը ևս կկցեր.

«Կրոնական ժողովը որոշեց, որ սրբազան պատրիարքը գրե ոստիկանության զբոսավայրերու և հանրային վայրերու մեջ եկեղեցական արարողություններ պարունակող կրամոֆոնի փլաքներու գործածությունը արգելելու համար»:

Ամեննե տխուրն այն էր, որ կրոնական ժողովի այդ դժբախտ որոշումին մեղսակցած էր նաև հայ գրականության պատկանելի այն դեմքը որ Պոլսո նախկին պատրիարք Եղիշ Դուրյանն էր և որ կատենապետեր նիստին: Հոգեկան ընդարձակ հորիզոնով և մտքի բացառիկ լայնամտությամբ օժտված այս եկեղեցականը, երկրորդ անգամ ըլլալով, ավա՜ղ, դո՛ւ կերթար նվիրականությանց կեղծ պաշտպաններուն: Անոր պատրիարքության օրով էր եղեր Կոմիտասի Փրթի-Շանի համերգը խաղաղարևու փորձը 1910-ին, և հիմա իր ատենապետության տակ էր որ կրոնական ժողովին մեջ խավարամտությունը պատմուճան կհագներ կրկին:

Ու ինչ որ ամեննե ծիծաղելին էր Կոմիտասին դեմ մղված այս խաչակրության մեջ՝ այն թերությունն էր որով «կրոնական պատկանելի ժողովը», — ինչպես այն կսիրեր որ անվանեին զինքը, — թույլ տված էր իրեն Կոմիտասին վերագրելու երգեր՝ զորս Շահմուրադյան էր երգած իրականին մեջ, իսկ Կոմիտաս պարզապես ընկերակցած էր դաշնակցի, և գրելու իր որոշման մեջ. «նկատելով որ տ. Կոմիտաս վարդապետը Հայաստանյայց ս. եկեղեցվո սեփական և Աստուծո տաճարին հատկացյալ սրբազան երգերն իր երգեցողությամբ վաճառ հանած է...»:

Այս պարագան առիթ տվավ Երվանդ Օտյանին «Ժամանակ»-ի մեջ «օրվան տոմս մը» ստորագրելու, ուր, «Անհարկի իրարանցման մը արդյունքը» խորագրին տակ կըսեր.

«Մեր պատկանելի կրոնական ժողովին հապճեպ և անխորհուրդ որոշումը հանկարծ պատկանելիութենեն ծիծաղելիութեն փերածվեցավ... Կրոնական ժողովը պարզապես դո՛ւ գացեր է մեկ քանի ողորմելի զպրապետներու, որոնց երաժշտագիտության աստիճանը

նր կերևա, որ թույլ չի տար Կոմիտաս վարդապետի ձայնը Շահմուրադյանի ձայնեն զանազանելու»²⁰:

Հայ մտավորականությունը անգամ մը ևս ծառացավ տիրացուներու և իրենց հովանավորներու անգրկեռական ելույթներուն դեմ, ինչպես ըրեր էր 1910-ին՝ երբ նույն այդ տիրացուները կփորձեին ամուլության մատենել Կոմիտասի առաջին քայլերը Պոլսո մեջ, և երբ նույն պատրիարքարանը կաշխատեր խանդարել անոր առաջին ելույթը Փրթի-Շանի բեմին վրա:

Ջարմանալի համերաշխությամբ մը Կոմիտասի կողքին կեցան այս անգամ ևս, Պոլսո հայ մամուլին երկու կարևոր օրգանները, Ազատամարտն ու Բյուզանդիոնը, ինչպես ըրեր էին 1910-ին ալ, երկու թերթեր որ, հակոտնյա դիրքերու վրա, հազվագեպորեն համաձայն կըլլային իրարու: Հորովայնն ընտրյալ այն պահանջողականը, որ Բյուզանդ Բեչյանն էր իր թերթին էջերը այս անգամ ալ լայն բացավ, մինչ ժամանակ, որ Տաճարին հետ մեկտեղ, խաչակրության բեմն էր հանդիսացած առաջին օրեն՝ այդպես ալ մնաց Կոմիտասի գործունեության բովանդակ շրջանին:

Փանոս Թերլեմեզյան և Տիգրան Չեռկուրյան առաջիններեն եղան որ իրենց ցատուժ արտահայտեցին կրոնական ժողովին զավեշտական բարեպաշտությանը դեմ, իրենց հրապարակային բողոքով²¹: Անոնց արձագանք տվավ Աշոտ (Բեչյան) միշտ Բյուզանդիոնի մեջ²², և անկե օր մը հետո ելույթ ունեցավ Սադրուշան: Այս վերջինը կգրեր.

«Ո՛վ մեզի իրավունք պիտի տա զրկելու հայ ազգին մեծամասնությունը այն վեհ հաճութեն՝ զավանդներու կամ արտասահմանի մեջ ապրելուն պատճառով: Կոմիտասի նման տաղանդ մը բոլոր ազգին կպատկանի, ընդհանուր մարդկության ձիրքեբեն և իրավունքներեն է. ի՞նչ տրամաբանությամբ պետք է վճռենք, որ միայն մենք, քաղաքներու մեջ բնակող հայերս, պետք է լսենք անոր ձայնը և հեռու բնակողները կամ ապագա սերունդները պիտի զրկվին այս իրավունքեն»²³:

Անդին Մեկթոն Կյուրճյան կգրեր.

«Թող մտնեն երգերը ո՛ւր որ կուլեն, ո՛չ գինետունը կսրբապղծե զանոնք, ոչ զինովի կորսված հոգին: Ու, ընդհակառակը, եթե բախտավոր են անոնք մտնել գինովի ափանջներեն ներս, անշուշտ կընեն բարեբար ազդեցություն մը:

²⁰ «Ժամանակ», 1914 հունիս 9/22:

²¹ «Բյուզանդիոն», 1914, թիվ 5370:

²² «Բյուզանդիոն», թիվ 5372:

²³ «Բյուզանդիոն», թիվ 5373:

Իրենանց մի՛ դատեք:

Ու ինչպե՞ս կժպրհի տիրացու մը, տեր-պապա մը իր խումբովը խոսիլ հանուն սըր-բության, հանուն արվեստի»:

Չուշացավ նաև Արշակ Չոպանյանի խոսքը Փարիզին: Չոպանյան, որ առաջին իսկ պա-հեն թե-թիկունք հանդիսացեր էր Կոմիտա-սին՝ վարդապետին կողքին մնալով անոր առաքելության բոլոր հանգրվաններուն վրա, գործակցեցր էր անոր՝ ինչպես 1901-ին Նույն-պես 1906-ին՝ երաժշտական աշխարհին առ-ջև անոր ունեցած ելույթներուն ատեն, ինչպես և հիմա, իրավունք ունի որևէ մեկին ավելի հայթակղելու Պլսո կրոնական ժողովին կա-տարած տխուր սխրագործութենեն, մանա-վանդ ականատես ըլլալն հետո այն փառա-վորը ընդունելության որուն քանի մը օր ա-ռաջ արժանացեր էր Կոմիտաս Փարիզի երա-ժշտական համաժողովին մեջ: Զույգ մը հոգվածները, զորս ան ղետեղեց «Բյուզան-դիոն»-ի մեջ «Անկրոն որոշում մը» խորա-զրին ներքե²¹, ամենեն ջախջախիչ պատաս-խանն եղան կրոնական ժողովին մեջ բազմող Պիղատոսներուն, և դուրսի գորտերու կըր-կըռտցին:

Ստորև կընտեղեն այդ պատմական հոգ-վածը.

ԱՆԿՐՈՆ ՈՐՈՇՈՒՄ ՄԸ

Ա.

Կոմիտաս վարդապետի մասին կրոնական ժողովին որոշումը ամենեն անկրոնն է որո-շումներուն:

«Կրոնը»-ը, եթե զայն ըմբռնենք ոչ թե տերտերական, տիրացուական, խանութպա-նական իմաստով, այլ իր իմաստասիրական բարձր ու բուն առումով, ուրիշ բան չէ բաց եթե հավատք գերագույն Արդարության և գե-րագույն գեղեցկության: Կրոնական ժողովին որոշումը հայհոյանք մըն է գեղեցկության դեմ, և զուրկ է Արդարության հետին նշույ-լեն:

Ենթադրենք ըոպե մը թե կրամոֆոնով հա-յոց եկեղեցական երգերը ամբողջ աշխարհի գեղարվեստասերներուն ծանոթացնելը ան-վայելուչ բան մը ըլլա—նույնիսկ մեկ ըոպե ասանկ ենթադրութիւն մը ընել դժվար է, բայց այդ քաջութիւնն ունենանք և ենթա-դրենք,—միթե Կոմիտաս վարդապետ այդ տ-րարքեն զատ ուրիշ բան չէ՞ ըրած իր կյան-քին մեջ: Որն է այն հայ եկեղեցականը, որ Կոմիտաս վարդապետին ավելի թանկագին ծառայութիւններ մատուցած ըլլա հայ գե-ղարվեստին, և ատով իսկ հայ ազգին և հայն

ինքն հայ եկեղեցին: Անիկա արեւելյան լուծեն ազատեց մեր տոհմային երգը, անիկա մեր Պլսո կրաժշտապես օտարացած հայութիւն-ը հայացուց, անիկա եկրոպացիներուն հար-գանքն ու հիացումը գրավեց գնալի մեր գե-ղարվեստն ու մեր ցեղը, ու անիկա սորվեցուց մեզի եկեղեցական երգը երգել ո՛չ թե այս ա-մենուն մեջ: Ի՞նչ կապ ունի այս ատելության վրա հիմնված արարքը՝ կրոնքի հետ:

Բայց քննենք բուն խնդիրը: Ի՞նչ է Կոմի-տաս վարդապետին գրածը: Մի՞թե իրոք ան-վայել, կրոնքի վեհության վնասող, հայ ե-կեղեցիկ արժանապատւության արատ բե-րող բան մը կա՞ այդ արարքին մեջ: Կրամո-ֆոնի միջոցով հայ եկեղեցական՝ ինչպես և ժողովրդական երգերը տարածելը՝ ոչ միայն ունէ անպատեհութիւն չունի, այլ մեծապես պատվաբեր է մեր ազգին և մեր եկեղեցիւն, և օգտակար է ամբողջ մարդկության, աղնը-վացնող, մաքուր, վեհ երաժշտութիւն մը ծանոթացնիլ ամենուն, անծանոթ մնացած մեծ գեղեցկութիւն մը ընդհանրացնել բոլոր ազգերուն մեջ, ծառայութիւն մատուցանել է՝ բովանդակ մարդկության: Արտակարգ անձկամտութիւն պատք է կարծելու համար թե եկեղեցիկ երգերը եկեղեցիին սեփակա-նութիւնն են և թե անկից դուրս պետք չէ ելլեն, այդ ըմբռնումով էր, որ այստեղ իսկ Փարիզ, երբ առաջին անգամ Կոմիտաս վար-դապետ եկեղեցական մը ժողովրդական և ե-րաժշտության նվագահանդես մը տվավ հայ-կական միութեան նախաձեռնութեամբ, ու-մանք սկսան քրթմնջել, «Մեր նվիրական եր-գերը կենալի վրա հանել անվայել է», այդ-պիսիներուն մեք պատասխանեցինք թե նվագահանգեսի մը բեմը զինետան մը կամ ցոյի թատրոնի մը հետ պետք չէ շփոթել, թե ան ալ նվիրական է ու մաքուր ինչպես եկե-ղեցիկ մը բեմը, քանի որ անոր ալ նպատակն է հոգիներն ազնվացնել, և օրինակ բերելով նույն ինքն աններող հոռմեական եկեղեցիւն մեծագույն սրբավայրին՝ Վատիկանի դպրա-պետ Աբբա Փիրոզիի Պապին իսկ թույլտու-թեամբ Փարիզի մեջ կրոնական երաժշտու-թյան նվագահանդես մը տված ըլլալը, հաս-կեցուցինք մեր քրթմնջողներուն թե ազատա-սեր Հայաստանայաց եկեղեցին հոռմեական եկեղեցիին ավելի բծախնդիր ու խափանա-րար չէր կրնար ըլլալ: Միևնույն բանը կարելի է ըսել կրամոֆոնով մեր եկեղեցական երգերը տարածելու մասին: Կաթոլիկ և բողոքական եկեղեցիներու կրոնական երաժշտութեան ա-մենեն գեղեցիկ կտորները կրամոֆոնի վրա անցածին և երաժշտասերներու տրամադրու-թյանը տակ գրված, ինչո՞ւ հայոց եկեղեցա-կան երգերը մնան մեր եկեղեցիւն մեջ փակված, թող ամբողջ աշխարհ իմանա զա-

²¹ «Բյուզանդիոն», 1924 հունիս 24 (հուլիս 7), № 5384, և հունիս 25 (հուլիս 8), № 5385:

նոսր և զմայլի աչն ազդին վրա որ աղբյուրի հոգեշունչ ու վսեմ երգեր կրցեր է ստեղծել:

Հիսուս, որ կրոնական ժողովի անդամներին շատ ավելի լավ կըմբռներ կրոնի էությունը, երբեք չէ ըսած որ իր խոսքը, իր քարոզությունը եկեղեցիներում մեջ միայն պետք է լավի, ինքն իսկ կնախընտրեր ժողովրդին մեջ մտնել, ամենեն խոնարհ հարկերը երթալ, լեբան մը վրա՝ բաց օդին՝ բազմություն մը հավաքել, և իր խոսքը շնորհել: Եկեղեցական երգը՝ Հիսուսի խոսքին երաժշտական արտահայտությունն է: Անիկա իրավունք ունի, մեծ վարդապետին իսկ տված օրինակովը, ամեն տեղ մտնելու, և ամեն տեղ աշխակալման մարտը, ու մաքրագործող:

Տարիներ առաջ՝ ես ինքս Շահմուրադյանին թելադրած եմ մեր եկեղեցական ու ժողովրդական երգերին մեկ քանին երգել կրամոֆոնի համար: Մեր ցեղին բարձրագույն շահերուն համար մեծապես նպաստավոր կնկատեի ատիկա: Ես շնորհակալություն արժանի կգտնեմ Շահմուրադյանը որ այդ գաղափարն իրագործելու նախաձեռնությունն ունեցեր է, և շնորհակալության արժանի՝ Կոմիտաս վարդապետը, որ, գործին սիրուն համար՝ նույնիսկ երկրորդական դերը, ընկերացողի դերը կատարել չէ մերժեր: Կավագույն էր՝ ըստ իս՝ զեղարվեստական տեսակետով, որ եկեղեցական երգերն առանց ընկերացման ըլլային՝ ինչպես են մեր եկեղեցիում մեջ, և Կոմիտաս վարդապետ, փոխանակ ընկերացողի դեր կատարելու՝ ինքն իսկ երգեր այդ երգերին մեկ քանին, ո՛ր է մեղադրելի բան ըրած պիտի չըլլար ատու, բնութագրական: Ինքը վարված է՝ անգամ մը ես մեծ վեհաձեռնությամբ և անձնագոհությամբ, ուղած է աջակցիլ Շահմուրադյանի գեղեցիկ և բազմօգուտ ձեռնարկին, և ինչպես իրմե իսկ կիմանամ՝ ինքը զարմացած է որ իր անունը դրած ըլլան ազդերուն մեջ. ատիկա եղած է առանց իր հավանության, և իր աջակցությունը բերեր է գեղեցկագույն հայ երգիչին՝ որ պետքի հայ երգը աշխարհիս ամեն կողմը ներկայանա լավ երգված ու լավ ընկերացված:

Ըսել թե Կոմիտաս վարդապետ ատիկա ըրած է՝ «գրամ վաստրկելու համար», ինչպես կհայտարարեն կրոնական ժողովը, անօրինակ անարդարություն մըն է՝ գործված այնպիսի գործիչի մը հանդեպ, որուն ամբողջ կյանքը անձնավիրության, անձնազոհության, իղեալի մը բոլորանվեր անձնատվությունն է: Ըսել թե կրամոֆոնի միջոցով այդ սրբազան երգերը անմաքուր և անվախել տեղվանք պիտի երգվին ու սրբապղծվին, ամենեն տղայական առարկությունն է: Այդ պարա-

զային, կրոնական ժողովները տարին ի վեր ինչպե՞ս թույլ տված են որ մեր սրբազան մատյաններն ու կրոնական բանաստեղծությունները տպագրվելով մատչելի դառնան ամենուն, չէ՞ որ քահանաներ, վարդապետներ տպագրած են հազարավոր օրինակներով կրոնական գրքեր (և ատու իրոք դրամ ալ վաստկած են): Այդ գիրքերը միթե անվախել տեղվանք չեն մտած: Զի՞ կրնար պատահած ըլլալ որ հանրատան մը ղեկավարուհին պարապ ժամերուն՝ մեղքերը քիչ մը թեթևացրելու համար՝ Աղոթագիրք մը թղթատելու գաղափարն ունեցած ըլլա: Ուրեմն պետք էր արգելել կրոնական գիրքերու տպագրությունը...

Կրոնական ժողովին որոշումը բղխած է այն սխալ գաղափարեն, որուն համեմատ ումանք կկարծեն թե եկեղեցիի երգերը, ինչպես սպասները, միմիայն պաշտամունքի առարկաներ են, ո՛չ, անոնք նույն ատեն զեղարվեստի առարկաներ են, անոնք գեղեցկություն են, այսինքն աշխարհիս մեջ եղած ամենեն թանկագին ու մաքուր բանը, և իրը այդ պետք է որ անոնք ծանոթ դառնան բոլոր մարդոց ու իրենց ազնվացնող դերը կատարեն ամեն տեղ: Ասիկա հասկցած չըլլալուն և այդքան բազմօգուտ ձեռնարկ մը գատապարտության արժանի նկատելուն համար է որ ես կրոնական ժողովին անդամներուն տված որոշումը կհամարեմ հայհոյանք մը գեղեցկության դեմ:

Այսպիսի որոշում մը մեզ ետ-ետ կտանի մինչև միջին դար: Բայց ի՞նչ կըսեմ նույնիսկ միջին դարը, դեթ մեր հայկական միջին դարը, կրոնամուլ բայց և գեղեցկամուլ, պիտի չուղեր այդպիսի որոշում մը քվեարկել: Ասիկա կրնա «պարագրքս» մը թվիլ, բայց ես պիտի ապացուցանեմ:

Բ

Միջին դարը մեր մեջ, ինչպես ամեն տեղ, եղած է կրոնի և կղերի միահեծան տիրապետության շրջան մը, ու մեր մեջ ավելի քան այլուր: Բայց ԺԳ դարեն հետո, — մեր միջին դարը իրապես մինչև ԺԷ, նույնիսկ մինչև ԺԸ դար կերկարաձգվի, նույնիսկ ԺԹ-ի սկիզբը, — կտեսնենք որ ժողովրդական քնարը կսկսի մրցել վանական քնարին հետ, ու քիչ ատենեն՝ ինքն իսկ կըլլա գերիշխան, այն աստիճան որ եկեղեցական բանաստեղծներն շատեր կսկսին աշուղներու լեզվով, ուժով գրել և նույնիսկ անոնց սիրական նյութերը՝ գինի, գարուն, սեր, վարդ ու սոխակ և այլն, իրենց ներշնչարան առնել: Սքողելու համար իրենց երգին զուտ աշխարհիկ բնույթը, անոնք մորթ միասիրական իմաստ մը կուտան վարդի ու սոխակի սիրերգին (Առա-

քել Բաղդինցիի համար վարդը Աստվածածին է և սոխակը Գարբիել հրեշտակը, Զաքարիա Գնունյաց եպիսկոպոսին համար վարդը Հոգին կամ Աստված կխորհրդապատկերեն ու սոխակը՝ սիրող սիրտը), բայց իսկապես սիրտ երգեր են անոնք, սիրո՞ւ իր թե՛ միատիկական և թե՛ աշխարհիկ երևույթով զգացված ու արտահայտված. ոմանք (ինչպես Գրիգոր կաթողիկոս Աղթամարցի) այդ սիրային երգերեն մեկ քանին Աստվածածնին կուղղեն, ո՞վ սակայն չի զգար Աստվածածնի այդ լուսեղեն դիմակին տա՛կ՝ վանեցի աղվոր աղջկան մը վարդ դեմքը որ ներշնչի է Աղթամարի զմայելի երգիչը:

Ուրիշներ, նույն ինքն Աղթամարցին, իրմե առաջ հույակապ Կոստանդին Երզնկացին, Սսո կաթողիկոս Հովհաննես Թլկուրանցին, իրմե հետո Սեբաստացի Ղազար երեցը, Բերդակեցի սարկավազը և ուրիշներ բացե՛ ի բաց կերգեն գալունին ու գինիին տարփահրավեր ջերմությունը, և գեղեցիկ վրդովիչ հրապույրը, անշուշտ ամենքն ալ իրենց երգը կվերջացնեն աշխարհային իրերու ունայնությունը հռչակելով, իրենց այդպիսի երգ մը երգած ըլլալու մեղքին համար ինքզինքնին կշտամբելով և երկնավոր սիրուն միայն նվիրվելու հրավիրելով ինքզինքնին, բայց այդ վերջաբանը՝ վարպետութուն մըն է, ճարպիկ քլեշ մը, պատշաճությունները պահելու ջանք մը, երգը կմնա՝ հակառակ անոր՝ աշխարհիկ երգ: Եվ անոնցմե ոմանք այնքան գեղեցիկ են, որ բուն իսկ աշխարհիկ աշուղներուն, մինչև անգամ Քուչակին նախանձը պիտի կրնային շարժել: Տեսե՛ք՝ օրինակի համար՝ Սեբաստացի Հովասափ սարկավազին սաքնուշ սիրերգը, որ դեռ անտիպ է, և որուն լուսանկարչական վերարտադրությունը կատարված բանաստեղծին մեկ ձեռագրին վրային որ կդառնի Բեռլինի արքայական մատենադարանը, իմ բազմահմուտ ու սիրելի բարեկամս՝ էջմիածնա միաբան Գարեգին վարդապետ Հովսեփյանը իմ խնդրանքովս ինծի հաճեցավ զրկել այս օրերս, կարդացե՛ք և զմայլեցե՛ք (ու թող այս միջնադարյան լեզվի, բնարերգության ու տաղաչափության գողտրիկ գոհարը քիչ մը լույս ու գեղեցկութուն բերե՛ր ցրցքին կրոնական ժողովին տգեղ որոշման մեր միտքերուն մեջ ստեղծած ձանձրութիւն և սրտնեղության դժգոլն մառախուղին մեջ):

Հիս նայե շիտակ, իմ քա՛ղցր խոսուն,
Թե որպես ելնեմ, հո՛գի, հեա քեզ ես ի հուն.

Պայծառ ես կերպիկ, գո՛հար, նրման ա-
րևուն.
Քաղցրիկ խոսք ունես, անո՛ւշ, նրման
պլպուլին:

Որպես համասփյուռ գեղով ծաղիկ աննը-
ման,
Տուն իմաստության ես դու և բըժըշկաբան.
Շատք հորդվոց մարդկան, հո՛գի, տեսող
կու ցանկան,
Ի սիրուդ մաշեն հաշխարհս և կարոտ մը-
նան:

Վարդենյաց նրման բոլոր ես ելեր ձոճան,
Բաղեղին նրման ոլոր ես քեզ փաթութան,
Բայց խառ կա ի մեջ, հո՛գի, մեր թշնամա-
կան.

Ոչ իշխե մտնել պլպուլն, մտնել ի վրան:

Ա՛մ, է՛ր կու նայես, գո՛հար, դու ի հիս
խոլոր,
Քան ըզլուարնկա լուսո սուրաթդ է բոլոր.
Վարսդ է մանուշակ հոտով, վրդիդ գա ոլոր,
Սրտիկս է խոցեր սիրով, միտս եղև մոլոր:

Սիրուն սիրամարդ անգին ես պայծառաձև,
Սրտիկս է մաշել վաղուց՝ ուրախանա քե.
Կերպով գեղեցիկ պայծառ՝ հումա հովուն
ձև,

Որ քեզ վատ ասե այսում՝ հինքն հազար
դե:

Այսօր կա՛ց ուրախ, հո՛գիկ, և ըզսիրտըդ
բայ.

Տեսող կարոտած սիրով էաք և պասքած.
Լըսեցի զբարբառդ անուշ, ելա խնդացած,
Քո անուշ լեզվովդ քաղցր ելա զարդա-
բած:

Փափաքիս բանի անմիտ, բայց շատ մի՛
խոսիր,
Հովասա՛փ, մեղաց ի հետ գերի մի՛ լինիր.
Գընա՛ միամիտ սիրով առ Աստված կացիր.
Չսեր աշխարհիս թող սրտիվ և զշահդ ի-
մացիր:

Կոմիտաս վարդապետը այսպիսի սիրերգ-
ներ չէ գրած: Արդ, ենթադրելով իսկ որ ե-
կեղեցական երգերը կրամոֆոնի համար եր-
գելը հանցանք ըլլա, առկեց շատ ավելի մեծ
հանցանք է կրոնականի մը համար՝ աղվոր
աղջկան մը վրա բանաստեղծութուն գրելը:
Ու ես չեմ ծածկեր որ եթե կրամոֆոնի հա-
մար եկեղեցական երգեր երգելը բնավ մե-
ղադրելի չեմ գտներ ոե՛կ կրոնականի (կրավն
որ լավ երգե), սկզբամբ՝ իրոք անվայելուշ
կգտնեմ եկեղեցականի մը սիրային երգը
գրելը: Ճշմարիտ կրոնական բանաստեղծը՝
Նարեկացին, Շնորհալին, Առաքել Սյունեցին,
Ֆրիկն են, Աղթամարցին, Թլկուրանցին, Եր-
զնկացին աշխարհի կյանքն ապրելու հա-

մար ծնած էին, անոնք իրապես աշուղներ են ամեն բանն առաջ, որ կրոնական զգացում ալ ունին, ինչպես ունին արդեն միջնադարյան բոլոր աշուղները: Բայց այս նկատողությունն անցողակի ընկել հետո, ո՞վ կրնա այնքան կոպիտ և ասկերախտ ըլլալ որ քարկոծելու ելլէ այդ մեծատաղանդ բերթողները որ մեր գրականությունը ճոխացուցեր են այդպիսի շմայլելի երգերով: Մանոն Լեստոն, ամենն խորին և ամենն սրտահույզ վեպը, որ երբեք գրված ըլլա, իբր հեղինակ ունի Ֆրանսացի կրոնական մը, արքա Փրիկոն. ո՞վ մտքն կանցրնէ բանադրել զայն այսօր, ոչ իսկ կղերականները: Արդ, շահեկանը ներկա հարցին մեջ՝ գիտնալն է թե մեր միջնադարյան նախնիք, կղերական ու աշխարհիկ ամենքը մեկանց, ի՞նչ վարմունք ունեցած են այդ եկեղեցական սիրերգուններուն նկատմամբ: Միայն Նովակային է որ իր ժամանակակից (ԺՖ դար) կղերականներուն մեծ մասնն հալածված ըլլալու մասին կգանգատի, և անոնցմէ չհասկցվելուն, չգնահատվելուն ու զրպարավելուն համար դառնորեն կողմնադրուի:

Ֆրիաթ կանչեմ հազար և ահեղ հառաչ բերում լալով,
Ի հանգեա մարդկան մեռաց գհոգիս էքեմ
անշեջ հրով...
Ես չունիմ հանգստություն, հերակ խոցիմ
անգեա խոսով...
Զի սուրաթե են պեսիֆաթ, կան կենդանի
է չեն հոգով...
Ոմանք շար են հետ ինձ և նախանձով են
հիմ վերա... են:

Մյուս բոլոր սիրերգու եկեղեցականները ուն հալածանք չեն կրած. ընդհակառակն, ամենախորին սքանչացումով և հարգանքով պաշարված են, բոլոր ձեռագիրներուն մեջ (ոոոոն մեծ մասամբ գրված են վանքերու մեջ՝ կղերականներու ձեռքով) անոնց այդ երգերը՝ իրենց զուտ կրոնական երգերուն հետ օրինակված են, շատ հաճախ «Տաղ աղնիով», «Տաղ սիրո անուշ», «Տաղ ուրախության» վերնագիրներով, և բոլոր հետագա հեղինակները այդ՝ երգիչներուն անունը հիշած են պատկանաբար և սքանչացմամբ*: Ամենքն ալ անոնց մեջ տեսած և գնահատած են ան ամեն բանն առաջ «տաղանդավոր հայեր», մեր ազգային բանաստեղծությունը հարստացնող հոյակապ երգիչներ, և իբր այդ անոնց անունը, հիշատակն ու գործը գորգտրանքով պահպանած և մինչև մեզի հասուցած են: Եվ արդեն պետք է ըսել թե այդ սիրերգունք

զրոյ եկեղեցականներն շատերը, ինչպես օրինակի համար Նրդնկացին, մաքրակենցաղ վանականներ եղած են (մինչ ուն տաղանդեղ զուրկ, ոչ սիրերգ գրելու, ոչ կրամոֆոնի համար երգելու կարող միայն կուսակրոն են), անոնք հաճախ, հավատարիմ մնալով հանդերձ իրենց ուխտին, երգած են այդ զգացումները՝ ժողովրդական սրտին թարգման ըլլալու համար:

Արդ, բաղդատեցեք մեր միջնադարյան հայերուն ներողամիտ, լայնամիտ, սիրուն ոգին մեր քսաներորդ դարու մեջ ապրող ու կրոնական ժողովի անդամներուն այս արտասովոր որոշումով ցույց տված ոգիին հետ, և եզրակացուցեք: Իրավունք չունենի՝ ըսելու թե մեր միջին դարու հայությունն իսկ պիտի չբովնարկեր կրոնական ժողովին անիմաստ որոշումը:

Ինչ որ ինձի ամենն ավելի ապշուժյուն կպատճառե, այն է, որ այդ որոշումը տված ըլլա կրոնական ժողով մը, որուն անդամներուն անունը չեմ գիտեր, բայց որուն գիտեմ թե ատենապետն է Մաղաբիա արքեպ. Օրմանյան և տեր-ատենապետը Նդիշ արքեպ. Դուրյան: Օրմանյան սրբազանը բացակա է, Նրուսաղեմի մեր վանքը հիանալի կորովով ու հեղինակությամբ կարգի դնելու զբաղած, եթե Պոլիս գտնվեր, անշուշտ այսպիսի որոշման մը պիտի հակառակեր: Դուրյան սրբազանը պետք է որ այդ նիստին ներկա զտնըված ըլլա, և կամ եթե ներկա եղած է՝ անշուշտ ընդդիմացած է այդպիսի որոշման մը, բայց իրեն մտիկ չեն ըրած, և ձայներու մեծամասնությամբ քվեարկած են որոշումը, ուրիշ կերպ չեմ կրնար երեակայել: Արդ, այսպիսի փափուկ հարցի մը մեջ ի՞նչպես կրոնական ժողով մը որոշում կուտա առանց իր երկու ատենապետներուն հավանության, ասիկա չեմ ըմբռներ:

Ամեն պարագայի մեջ, երբ կրոնական ժողովը Թուրքիո հայոց պատրիարքին և Ամենայն Հայոց կաթողիկոսին ուշադրությունը կհրավիրե Կոմիտաս վարդապետին երեակայական հանցանքին վրա և մինչև իսկ կարգադրություններ կխնդրե, մենք՝ հայ գեղարվեստի սպասավորներս ալ, համոզված, որ մեր պատրիարքն ու կաթողիկոսը անհետեւի պիտի թողուն այդպիսի դիմում մը, մեր կարգին՝ պատրիարքին և կաթողիկոսին ուշադրությունը կհրավիրեն կրոնական ժողովին այս որոշման վրա, և կխնդրեն որ այդ ժողովին հաճեն հասկնել, որ մեր ազգին ուշիմության, գեղարվեստասիրության և վեհանձնության համբավին արատ բերող այսպիսի որոշումներ տալով ինքզինքն ու մեզ ամենքս շանպատվե ուրիշ անգամ:

* Եթե այսօր ապրիլի Թվուրանցին կամ Հովասափը, ապահովապես մեր կրոնական ժողովը զանոնք կամուրջին դուրսը կախելու պիտի դատապարտեր...



Տիրացուները մասամբ իրավունք ունենին վրդովվելու: Այն պահուն երբ իրենք Պոլսո մեջ կթափեն իրենց վերջին յորձունքը՝ Կոմիտաս, անգին, երաժշտական միջազգային ընկերության Փարիզի համաժողովին՝ դիտական աշխարհին առջև կպարզեր մահացու ազդեցությունը զոր հայ եկեղեցական երաժշտությունը կրած էր թուրքերեն և պարսիկ ներքին, և դեբը զոր հայ տիրացուները ունեցած էին այդ առթիվ:

«Թույլ տվեք ինձ, կրսեր Կոմիտաս հայ գեղջուկ երաժշտության նվիրված իր բանախոսության մեջ, ավարտելու բանախոսությունս, քանի մը խոսք ըսել ձեզի այն ազդեցության մասին, զոր օտար երաժշտությունները գործած են մեր եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտության վրա, առաջինը՝ Արևմտյան Հայաստանի մեջ, որ բավական երկար առնանք ի վեր թուրքերու տիրապետության տակ կզանվի, երկրորդը՝ Արևելեյան Հայաստանի մեջ, որ Ռուսիո կցվելի առաջ, անկախության կորուստեն ի վեր՝ կը գտնվեր Պարսկաստանի տիրապետության տակ: Թրքական երաժշտությունը հայ երաժշտության վրա սկսած է ազդել հետևյալ կերպով. հայոց մեջ հին ժամանակներն ի վեր սովորություն է եկեղեցական երգեր երգելը ընտանեկան հանդեսներու միջոցին. Թուրքիո մեջ, տիրացուները, այսինքն եկեղեցվո երգիչները, հայ երգերը սկսան դարձաբերվել թրքական զոնավորումներով հաճելի ըլլալու համար այդ մեծատուններուն, որովհետև հայ եկեղեցական երգը, իր ազնիվ և մաքուր նկարագրով, կոշնականները զվարթացնելու բնույթը չունի, և այդ մեծատունները, Հայաստանին հեռու, Կ. Պոլիս կամ ուրիշ մեծ քաղաքներու մեջ, քիչ մը թրքաց հաշակն ու բարբերը ընդգրկած էին: Ահա ինչպես հայ եկեղեցական երաժշտությունը տակավ առ տակավ, մեծ քաղաքներու մեջ, իր մաքրութենեն և ազգային նկարագրեն բան մը կորսնցուց և թրքական մեղկություն ստացավ: Մեծատուններու հացկերույթներեն, այդ շարափոխումը փոխադրվեցավ եկեղեցիներու մեջ: Այդ մեծատունները, որ այն ժամանակաշրջանին՝ մեր եկեղեցվո վարչության գրուվար կզանվեին, պարտադրեցին երգիչներուն եկեղեցվո մեջ երգել իրենց նախընտրած թրքական ոճով: Առաջին զոհը այդ խաթարման եղավ Տեր ռդուրմյան: ...Տեր ռդուրմյանն հետո սկսան թրքական ձևով երգել ամբողջ հայ երաժշտությունը: Եկեղեցական երգեցողության մյուս մասերը այդ խաթարումը աչնքան խորապես չեն կրած որքան պատարագը: Շատացած են հիմնական եղանակները

ըր թրքական զարդարանքներով (floriture) ծանրացնելով: Եկավ ժամանակ մը ուր այդ երգիչները կորսնցուցին մինչև իսկ ազգային ձայնատվությունը (intonation) և ընդգրկեցին թրքաց սիրելի ռեգային, կոկորդային ձայնատվությունները հեղկ, խուլ ձևով»²⁵:

Վարդապետը, համաժողովին իսկ առջև, երգած է հայ եկեղեցական երաժշտութենեն նմուշներ (Տեր ռդուրմյա, Տիրամայր և այլն), նախ իրենց ավանդական եղանակին մեջ, և հետո իրենց խաթարված ձևով: Ապա վկայություններ բերած է մեր հին մատենագիրներեն (Անանիա Շիրակացի, Համամ Արևելցի) ապացուցանելու համար թե հայ շարականները ներկա արևելյան զոնավորմանց և կոկորդային թրթռացումներու հորդառատության նկատարվելի առաջ պարզ, մաքուր, բնական եղած էին, որովհետև, ինչպես կրսե Շիրակացին, «հայ եկեղեցվո շարականներուն մեջ, խոսքերը ավելի պետք է գրավեն ունկնդիրներու ուշադրությունը, քան երաժշտությունը», կամ, ըստ Համամ Արևելցիի, «եկեղեցական երգերը պետք է երգել, ոչ թե ձգձգված ձևով մը, այլ աշխույժ կերպով: Պետք է ձայնը հանկարծ շատ բարձր հանել կամ շատ իջեցնել, որովհետև ատիկա կրնա աղոթքին վեհությունը խանդարել»:



Շահմուրադյանի ձայնապնակները պիտի պատեն հետո աշխարհ-աշխարհ, սպիտակ տանելով բոլոր հայ պանդուխտներուն: Անկե հետո ալ հայ երգերը ձայնապնակներու վրա անցան շատ հաճախ, ու մտան հայ տուններ ներս: Բայց ոչ մեկը անոնցմե կարծես չունեցավ այն քաղցրությունը զոր Օրֆեոս Ռեթորտի այդ առաջին ձայնագրությունները տարածեցին այն առնա:

Իսկ այն երգերը, զորս Կոմիտաս ինքը երգեց ձայնապնակի համար՝ ավելի թանկագին պիտի դառնային սակայն հետո: Անոնք մեյ մեկ նվիրական մասունքներ եղան՝ մեծ տրվեստագետին մահին հետո մանավանդ:

Երաժշտագետ և երաժշտասեր Ալեքսանդր Շահվերդյան հետեւելով որ Կոմիտասի գրամոֆոնի ձայնապնակներուն շնորհիվ «Կոմիտասի ձայնը և կատարման ոճը պահպանվել են գալիք սերունդներին համար», կավելցեն:

«Հանգամանքների բարեբաւտիկ դասավորությամբ մեզ հասած գրառումների մեջ կա ժանրերի, բովանդակության ու էմոցիոնալ

²⁵ «Անահիտ», 1937 հունվար-մարտ, էջ 29-30: Կոմիտասի բնագրեն Չոպանյանի կատարած ֆրանսերեն թարգմանության վրային կրկին հայերենի վերածված Չոպանյանի կողմից:

երանգի տեսակետից խիստ բաղձադան նշով, գլխավորապես զեղջկական երգեր (խրենց «բնական» միաձայն ձևով ու Կոմիտասի մշակմամբ)։ Բացի դրանցից, պահպանվել են հոգևոր և ազգային-հայրենասիրական երգեր։

Ունենալով ձայնական լավ տվյալներ (բարձր և դիապազոնով խիստ լայն բարիտոն՝ փափուկ տեմբրի), Կոմիտասը մշակել էր անցումների ու ռեգիստրների մեջ հավասարակերպ, անկաշկանդ ու գունազեղ երգեցողության ճկուն տեխնիկա։ Նրա կատարման եղանակի մեջ օրգանապես միավորված են պրոֆեսիոնալ գերազանց շկոլան ու իսկական ժողովրդական, զեղջկական երգեցողության ոճը, որն ունի բաղձադան տրագիցիաներ և պրիոմներ, որոնք ըստ երգի ժանրի ու բովանդակության փոփոխվում են։ Ժողովրդական երգիչը գույների մեկ գամմայով է երգում էպիկական երգը, և բոլորովին այլ կերպ է հնչում նրա ձայնը քնարերգական-սիրային և կամ անտուն պանդուխտի երգում։ Երգի երաժշտական կերպարը, նրա խոսքերի արտասանական խնդիրները որոշիչ սկզբունք են դառնում։ Կոմիտասին առավելագույն չափով հատուկ է ժողովրդական երգի ոճի և

նրա կերպարային-հուզական բովանդակության ճշգրիտ զգացողությունը։ Մենք կասեինք, որ Կոմիտաս-երգիչը ժողովրդական երգիչ է՝ զեղջկական զանգվածի կենցաղից սերված, քաղաքային պրոֆեսիոնալ բարձր կուլտուրային տիրապետած, սակայն զեղջկական արվեստի իսկական տրագիցիաներից ու հարստությանից ոչինչ չկորցրած երգիչ»²⁶։

Կոմիտաս Փարիզ էր գեռ Պոլսո տիրացուներու հավարին ատեն։ Այնտեղ կամ թերևս ալ ճամբան, Վիեննայի կամ Ֆիլիպի մեջ պետք է ստացած ըլլա Պոլսո թերթերը և տեղեկացած. որովհետև ան արգեն գիտեր այդ մասին մեր առաջին հանդիպումին՝ Պոլիս հասած օրը։

Ոչ մեկ վրդովում ցույց չտվալ ան մարդոց փոքրոգության դեմ. անհողդող մնաց ինչպես դափնի խլած պահերուն՝ նույնպես լուտանքներու ատեն։

Կոմիտաս հոգիով շատ էր ամուր որպեսզի ազդվեր ճամբուն վրա ցանված փուշերեն։

Այս անգամ ալ թոթվեց ուսերը և իր ճամբան քալեց։

²⁶ էջ 369։

(Շառունակյի)