ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԴԵՐԸ ՀԱՅ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Կոմիտասը հայ դասական նոր երաժշտության հիմնադիրն է, հայտնաբերել է մեր երաժշտությունը ուրիշներից զատող օրենքները: Ամենքին հայտնի այս եզրակացությունները կարող են բազմակողմանի լուսաբանության: Մյուս կողմից՝ Կոմիտասի մասին հրապարակված աշխատությունները ձայնապետին իբրև երաժշտագետ-տեսաբանի լրիվ չեն բացահայտում:

Այս իմաստով թերևս լավագույն աշխատությունը Շահան Ռեթեոս Պերպերյանի «Կոմիտաս վարդապետ» գրքույկն է (Բուխարեստ, 1936 թ.), որտեղ նա ձայնապետին ներկայացնում է իբրև տեսաբան, հորինող, խմբավար և երգիչ:

Նշելի է նաև Մ. Բաբայանի հոդվածը («Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին», 1960 թ., Երևան), ուր խոսվում է Կոմիտասի մշակած հայկական երգեցողության մասին՝ բերելով ձայնապետի 10 պատվիրանները հայ երգչին:

Կոմիտասի՝ մեզ հասած գիտական ժառանգության պատմաբանասիրական քննությունը մեզ բերել է որոշ հետևությունների, որոնցից մի քանիսը ներկայացնում ենք ընթերցողին:

Ինչպես ասվեց, Կոմիտասի գործի գլխավոր արժանիքներից մեկը՝ տեսաբանը, ստվերի տակ է մնացել ազգագրագետի, հորինողի, դաշնակողի և խմբավարի առաջ: Եվ սա ոչ ՄԻԱՅՆ նրա համար, որ ուսումնասիրողները աչքաթող են արել Կոմիտաս-տեսաբանին:

Արդ ո՞վ է Կոմիտասը և որն է նրա գործը:

Մինչև Կոմիտասի հանդես իջնելը հայկական ինքնուրույն երաժշտության գոյությունը ժխտվում էր: Եվրոպական մշակույթը բարձրագույնի խորհրդանշան դարձրած տնքում էինք մեր և Եվրոպական երաժշտության ընդհանրությունները հայտնաբերելու վրա: Դա շատ հեշտ էր: Օրենքները կային, ձայնը կար, օրինակարգը՝ նույնպես: Մնում էր ընդհանրությունների որսը:

Կոմիտասը հեղաշրջեց քարացած մեկնակետը. ոչ թե թմբկահարել հայկականի և եվրոպականի ընդհանրությունները, այլ շեշտել դրանց ՏԱՐԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ:

Ահա այս մաշտոցյան մեկնակետը նրան դարձրեց մեր նոր երաժշտական մշակույթի մեծագույն երախտավորը:

Կոմիտասը նախ ապացուցեց այն ժամանակվա համար գրեթե ԱՆԱՊԱՑՈՒՑԵԼԻՆ՝ ՀԱՅՆ ՈՒՆԻ ԻՆՔՆՈՒՐՈՒՅՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ:

Ապա ցույց տվեց, որ եթե երաժշտությունը մերն է, ուրեմն պետք է ունենա ուրիշներից տարբեր կառուցվածք ու դաշնավորման օրենքներ: Հետևաբար՝ հայ երգը պետք է հնչի այդ օրենքներով:

Այժմ բերենք մի քանի ընդհանուր օրենքներ՝ հայ և եվրոպական երաժշտության միջև առկա տարբերությունների մասին գաղափար տալու համար:

ԿՇՌԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ (ռիթմիկա), ՇԵՇՏԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ և ԱՄԱՆԱԿԻ ՕՐԵՆՔՆԵՐ.

Այս երևույթների մասին Կոմիտասը փայլուն է խոսել 1914 թ. Փարիզում կայացած միջազգային երաժշտական ընկերության համագումարին, որին մասնակցում էին աշխարհի 400 խոշորագույն երաժիշտ-երաժշտագետներ: Այս համագումարը հայ երաժշտության համաշխարհային հռչակի սկիզբն էր:

Հայտնի է, որ եվրոպական դասական երաժշտությունը, մինչև 20-րդ դար, մինչև տոպավորականների (իմպրեսիոնիստ) հանդես գալը (Դեբյուսի և այլք), հյուսվում էր շեշտված և անշեշտ մասերի փոխհարաբերության խիստ համակարգի վրա: Այդ գործերի մեջ երաժշտական նախադասությունը տրոհակով (տակտի գծով) բաժանվում է մի քանի հատվածների: Երաժշտական նախադասության մեջ չափերի բազմազանությունը եվրոպական դասական երաժշտության օրենքների տեսակետից բացառություն էր դիտվում:

Կոմիտասը հրաժարվեց տրոհակի եվրոպական ըմբռնումից և ապացուցեց, որ այդ կաղապարը հայ երաժշտության համար ոչ միայն պարտադիր չէ, այլև շատ հաճախ խաթարում է այն:

Լսենք Կոմիտասին.

«Հայկական երգերում տրոհակները ոչ թե բաժանում են երաժշտական ֆրազները, այլ ցույց են տալիս միայն տաղաչափական միություն և ոտք»:

Շեշտի և ամանակի օրենքը ևս խիստ տարբերվում էր եվրոպականից: Կոմիտասն ապացուցեց, որ ի տարբերություն եվրոպականի, որտեղ շեշտն ու ամանակը իրարից կախում ունեն, և որոշակի օրենքներով պայմանավորված են իրարով, ապա հայ երաժշտության մեջ դրանք իրարից անկախ են:

Եվրոպական ձայնանիշներով գրանցված «Հայ քնար» (1907 թ.) ժողովածուի մեջ ձայնապետը գրում է.

«Հայ երաժշտության մեջ շեշտն ու ամանակը իրարից անկախ են, ուստի այդ երգերն ասելու է հետևելով բառերի ու ձայնանիշների վրա դրված նիշերին և ոչ թե արևմտյան երաժշտության շեշտավորման օրենքներին» (Հայ քնար):

Մի այլ տեղ.

«Մեր երաժշտության մեջ երաժշտական ոտքերը տրոհվում-բաժանվում են ոչ թե շեշտադրության օրենքով, այլ ամանակադրության օրենքով: Եվրոպականը հիմնված է շեշտերի դասավորության վրա, հայկականը՝ ամանակների դասավորության վրա: Ամանակների կարճ և երկար վանկերը իրարի հաջորդում են ճիշտ նույն օրենքով, ինչ օրենքով որ բաժանվում են բանաստեղծության վանկերը: Այստեղից էլ հայ երաժշտության մեջ շեշտերը ազատ են».

Մի խոսքով՝ մեր երգի մեջ բառը քարշ չի գալիս երաժշտության ետևից, այլ դառնում է նրա հիմքը:

Կոմիտասի ասույթի երկրորդ մասը (ամանակների կարճ և երկար վանկերը...) վերաբերում է նաև երգեցողությանը: Երգի բառերը ամեն ինչով պետք է համապատասխանեն երաժշտությանը: Երգի խոսքերի ու երաժշտության այս համապատասխանությունը, որը մեր երգի մեջ առկա է հազարամյակներ, Շ. Պերպերյանի ասելով Եվրոպան մասամբ հասավ Վագների խմբերգերում և համարվեց Վագների մեծագույն նորարարություններից մեկը երգեցողության մեջ:

Շեշտավորության մասին մեր ասելիքն ավարտելուց առաջ նշենք, որ հայ երգն ունի մի շատ կարևոր առանձնահատկություն ևս, որով տարբերվում է թե՛ արևելյանից և թե՛ արևմտյանից: Այս առումով Կոմիտասը գրում է. «Շեշտավոր և անշեշտ վանկերը հավասարակշռելու համար շեշտվածները ցած, անշեշտները բարձր ձայնով են ստեղծված: Նույն ձևով էլ՝ շեշտվածները կարճ ամանակ ունեն, անշեշտները՝ երկար ամանակ»:

Այսինքն՝ մեր երգի մեջ երաժշտական շեշտը ընկնում է բառի չշեշտված վանկի վրա՝ հայտնաբերելով այդ վանկի ներթաքույց հնարավորությունները: Սա գալիս է հայկական արվեստի հիմնական օրինակարգից՝ նյութի ժուժկալ օգտագործումից: Ի դեպ անշեշտ վանկերի ընդգծումը երաժշտորեն համարվում է ֆրանսիացի երաժշտագետ Արթուր Օնեգերի նորամուծությունը:

Կոմիտասի մյուս խոշոր հայտնագործությունը, որով մեր երաժշտությունը զատվում է թե՛ արևմտյանից և թե՛ արևելյանից, կապված է ելևէջի (գամմա) հետ:

«Հայկական եկեղեցական և ժողովրդական երաժշտությունը,—գրում է ձայնապետը,—հիմնված է ոչ թե եվրոպական ութձայկի համակարգի վրա, այլ քառալար համակարգի վրա՝ այնպես որ նախորդ քառյակի վերջին ձայնը դառնում է հաջորդի առաջին ձայնը: Հայ երաժշտության տիրող քառյակը մաժոր քառյակն է, որի սկզբի և վերջի ձայները անփոփոխ են մնում, մինչդեռ միջինները փոփոխվում են»: Հետո բերում է մեր երաժշտությանը հատուկ 6 տիպի քառյակների գծապատկերը և ավելացնում.

«Այս վեց քառյակների զանազան համակցություններից կազմված են հայկական բոլոր եղանակները: Քառյակների դրության չենթարկվողները օտարամուտ են»: Կոմիտասի այս ասույթի մասին Քուշնարյանը գրում է.

«Կոմիտասի այս նոր ուսմունքը շրջադարձային կետ էր, որը հայկական լադերի տեսությունը տանում է նոր և ճիշտ ճանապարհով»:

Իսկ արևելյանից ինչո՞վ է տարբերվում մերը, չէ՞ որ արևելյան երաժշտությունն էլ հիմնված է քառյակների համակարգի վրա:

ա) Մեր քառալարը եվրոպատիպ մաժոր է, իսկ արաբա-թրքականը՝ պարսկականը՝ ազատ մաժոր:

բ) Եվ ամենաէական տարբերությունը: Բերում եմ Կոմիտասի ասույթը. «Մեր և արևելյան եղանակների զանազանությունը այն է, որ նոքա քառյակի տարածությունը մեծացնում և փոքրացնում են (կիսվար-դիեզով, կիսվար-բեմոլով, Ռ. Հ.), գործածում են հայ և եվրոպական սկզբունքների տեսակետից անմիտ ու անգործնական 1/4, 1/3 ձայներ անգամ: Մինչդեռ հայ երաժշտությունը ոչ թե քառյակների տարածությունն է փոխում, այլ փոփոխում է քառյակի մեջ եղած ձայնամիջոցները (ինտերվալները, Ռ. Հ.) կիսաձայնական դրությամբ»: Կոմիտասի այս հիմնարար հայտնագործությու-

ևը ոչ միայն երաժշտության մեջ է կիրառելի, այլև հայ արվեստի պատմաբաններին բանալի է տալիս արվեստի շատ ճյուղերի հայկականությունը ընդգծելու համար: Տեղի սղության պատճառով բերենք միայն մեկ օրինակ:

Երաժշտության մեջ քառյակների ազդեցումը ճիշտ նույն օրենքներին է ենթարկվում, ինչ որ մեր ճարտարապետական կոթողները երիզող նախշերը կամ խաչքարերը: Խաչքարերի հնգանիստ, ութանիստ կամ քառակուսի նախշերի չափը չի խախտվում: Բոլորը նույնչափ են: Հիմնական փոփոխությունները կատարվում են այդ քառակուսիների, հնգանիստների և այլնի ներսում:

Մեր երաժշտությանը հատուկ՝ քառյակների ներսում կատարվող փոփոխության այս օրենքը բխում է հայ արվեստին հատուկ 2 չափազանց կարևոր ու մեզահատուկ օրենքից: ա) Զուսպ, փոքր չափերը մինչև վերջ օգտագործելու և սահմանափակ տարածությունն ու նյութը մինչև վերջին հնարավորությունները օգտագործելու, ավելի ճիշտ՝ ԾԱՀԱԳՈՐԾԵԼՈՒ ժուժկալություն (հիշենք, որ մեր կոթողներում տառը տառ լինելուց բացի զարդանախշ է նաև: Այսինքն ունի երկու պաշտոն):

բ) Զգուցմունքը մեր արվեստի մեջ ՆԵՐԸՆԹԱՑ շարժում ունի: Այսինքն՝ ոչ թե տարածվում է տվյալ տարազից (ֆորմա) դուրս, այլ տեղավորվում է տարազի ներսը:

Այս օրենքները առկա են թե՛ քերթության, թե՛ մանրանկարչության և թե՛ ճարտարապետության մեջ:

Մյուս օրենքը Կոմիտասի ԴԱՇՆԱՎՈՐՄԱՆ (ՀԱՐՄՈՆԻԱՅԻ) տեսությունն է: Կոմիտասի դիվանում այս թեմայով բազմաթիվ անավարտ աշխատություններ կան: Նույնիսկ ՀԱՐՄՈՆԻԱՅԻ դասագիրք, որը մեզ է հասել երկու բավական ավարտուն և միմյանց լրացնող տարբերակով (մոտ 50 մեքենագիր էջ):

Կոմիտասի գործը այս մարզում խիստ դժվար էր:

Եվրոպական դաշնավորման կանոնները ԱՆԿԻՐԱՌԵԼԻ են մեզ համար ճիշտ այնպես, ինչպես լատինական կամ ասորական գրերն էին անբավարար Մաշտոցի համար:

Ուրեմն պետք էր ստեղծել դաշնավորման այնպիսի ձև, որը հայ երգը եվրոպական հարմոնիայից ազատագրելու հետ միասին չգցեր արևելյան դաշնակի օրենքների տակ:

Այստեղ արդեն անհրաժեշտ էր խուզարկել հայ երաժշտության ոգու, այսինքն գեղագիտական ներքին կառույցների ներսը, որպեսզի հնարավոր լիներ հայտնաբերել հարմոնիա կոչվածի մեզահատուկ և ոչ ոքի չնմանվող օրենքները:

Կոմիտասը, ինչպես գիտենք, Առաջին աշխարհամարտի պատճառով չհասցրեց մշակել հայոց նվագական (գործիքային) երաժշտության և համանվագի գլխավոր ավարտուն սկզբունքները՝ թեև այդ մարզում նրա ստեղծը (օր. «Անուշ» գուսաներգություն, «Քաղաքավարության վնասները» կատակերգությունը և այլն) մեզ հիմք են տալիս պնդելու, որ ձայնապետը այնուամենայնիվ, դրել էր դրա հիմնաքարերը: Բայց խմբերգի մարզում ձայնապետը հասավ իր նպատակին:

Ընդգծենք Կոմիտասի դաշնավորման գլխավոր սկզբունքներից մի քանիսը:

ա) Մայր եղանակին միացնում էր դրանից մեղեդիորեն տարբեր, բայց հոգեբանորեն չափազանց մոտիկ, դրանց ազգակից ուրիշ եղանակներ:

բ) Առանց վախենալու, որպես բազմաձայնության տարր, գործածում էր նույն երգի տարբերակները (այս երևույթը ազգակից էր 19—20-րդ դարի եվրոպական բազմաձայնության նորագույն սկզբունքներից մեկին՝ ԳԵՏԵՐՈՖՈՆԻԱՅԻՆ):

գ) Նա երգի գլխավոր մեղեդու և նրա ազգակից եղանակներին հյուսում էր երգի բովանդակությունից ելնող զանազան հնչյուններ: Օր. կալի երգերում կալսելու ժամանակ մարդկանց և կենդանիների բացականչություններ, բնության երգերում՝ բնության ձայներ (ինչպես «Հինգ էծ ունեմ» կարավանապետ այծի զանգուլակի ձայնը հիշեցնող արձագանքները), հորովելատիպ աշխատանքային երգերում՝ եզներին ուղղված հոտաղի զանազան խրախուսական ձայնարկություններ, կենդանիների ձայներ հիշեցնող հնչյուններ, և նույնիսկ գութանի կամ սանդի ձայներ և այլն:

դ) Կոմիտասը թե՛ դաշնամուրային գործերում և թե՛ խմբերգերի մեջ ընդորեն ու բացառիկ զգայությամբ մտցրեց նաև դամ ասվածը (որին ինքը ձայնառություն է ասում)՝ էլ ավելի հարստացնելով դամ հասկացությունը:

Խմբերգերի կոմիտասյան դաշնավորումն ու բազմաձայնությունը, որը ԱՄԲՈՂՋՈՎԻՆ ԲԽՈՒՄ ԷՐ հայ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ԱՆՇՓՈԹԵԼԻ ԿԱՌՈՒՅՑԻՑ, չէր կարող նորություն չլինել համաշխարհային երաժշտության մեջ:

Սհա թե ինչու ժամանակի մեծագույն ձայնագետ-երաժիշտներն ու երաժշտաբանները Կոմիտասին հռչակեցին երգչախմբային նոր տեսության հիմնադիր և անգուգական խմբավար:

Ձայնապետի սխրագործությունը է՛լ ավելի է ընդգծում այն հանգամանքը, որ Կոմիտասի տեսական որոշ եզրահանգումներ տարածելի են նաև թրքական, քրդական և արևելյան այլ ժողովուրդների երաժշտության վրա (ի դեպ Բեռլինի համալսարանում Կոմիտասի ավարտական գրքի նյութն էր քրդական երաժշտությունը):

Բացի այդ, Կոմիտասից առաջ և Կոմիտասի ժամանակակից ոչ մի արևվելքցի երաժիշտ չկարողացավ արևելյան որևէ ժողովրդի երաժշտության առանձնահատկությունները ՇԵՇՏԵԼՈՎ հանդերձ, ստեղծել Դեբյուսիին ծանկի իջեցնող ՈՐԱԿ:

Կոմիտասը համաշխարհային մակարդակով, այսինքն՝ ժամանակի երաժշտագիտական մտքի վերջին խոսքը յուրացրած և դրան հավասար որակով Եվրոպայում ապացուցեց, որ ՀԱՅՆ ՈՒՆԻ ԻՆՔՆՈՒՐՈՒՅՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹՅՈՒՆ, որը ո՛չ արևմտյան է, ո՛չ արևելյան, այլ՝ հայկական:

Եվ այստեղ «համաշխարհային չափանիշ», «համաշխարհային որակ» հասկացությունները շեշտում եմ, որովհետև ձայնապետը իր տեսությունը ներկայացնում, ճշտում և ապացուցում էր ոչ այլ տեղ, քան դարասկզբի Փաղիզում՝ նորագույն երաժշտական ուղղությունների մայրաքաղաքում, և դասիզում՝ նորագույն երաժշտական կարևորագույն կենտրոններից մեկում՝ Բեռլինում:

* * *

Մեր կոմիտասագետ-երաժշտագետները, խոսելով ձայնապետի մասին, շեշտում են, որ նա գտավ հայ երաժշտության արմատները, ապացուցեց, որ հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն և այլն: Բայց դեռ ոչ մեկը չի պահանջ

տասխանել, թե Կոմիտասի հայտնաբերած այդ ինքնուրույն երաժշտությունը որտեղի՞ց է գալիս: Բոլորն անխտիր պատասխանում են՝ դա հայ երաժշտությունն է: Բայց որտեղի՞ց է այդ երաժշտությունը:

Ոչ ոք չի նշել, որ «հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն» արտահայտությունը մինչև հիմա կիսատ ենք հասկացել: Որ հայկական երաժշտությունը ձայնանիշ դառնալուց առաջ ինչ-որ բան է եղել, բխել է ինչ-որ տեղից: Այսինքն՝ երկնքից իջած բան չէ:

Ուրեմն որտեղի՞ց է եկել և որտեղի՞ց է գալիս հայկական երաժշտությունը:

ԱՅԴ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՄԵՆ ԲԱՆԻՑ ԱՌԱՋ ԵՎ ՀԵՏՈ այդ երաժշտության տիրոջ կոկորդի արդյունքն է, ԿՈԿՈՐԴԻ ՆՎԱԳԸ:

Հետևաբար՝ հայկական ինքնուրույն ու անշփոթելի երաժշտությունը գլտնելուց առաջ ձայնապետը հայտնաբերել է նույնքան ինքնուրույն և նույնքան ԱՆՇՓՈԹԵԼԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ, որպես համաշխարհային երգեցողական սակավաթիվ դպրոցները ԼՐԱՑՆՈՂ և ԸՆԴԱՐՁԱԿՈՂ մի ԽԻՍՏ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՈՒԿ երևույթ (ֆենոմեն):

Ուրեմն Կոմիտասի մյուս հայտնագործությունը ՀԱՅ ԵՐԳԵՑՈՂԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ՀԱՅՏՆԱԲԵՐՈՒՄՆ էր:

Շատ կարճ կանգ առնենք այս հարցի վրա:

Երգեցողության մասին իր ասույթներում և դատողություններում Կոմիտասը ապացուցեց, որ հայկական երգեցողությունը հիմնված է լեզվի վրա և բխում է նրանից: Արտագրում ենք Կոմիտասի տասնյակ անտիպ ասույթներից մի երկուսը: «Թեև երգն ու խոսքը զանազան երևույթներ են, բայց միևնույն գիտությանն են պատկանում: Երգն ու խոսքը ԻՐԱՐԻՑ ԲԱԺԱՆԵԼ անհնար է» (ընդգծումն իրենն է):

«Մեր երգի չափն ու կշիռը բխում են նույն երգի բառերի շեշտերի կշռից ու չափից»:

«Երգը ճիշտ նույն պատկերն է տալիս երգական ձայներով, ինչ որ խոսակցական ձայներով լեզուն է արտահայտում... Այնպես որ երգն ու խոսքը իրարից բաժանել անհնար է»:

Կարելի էր էլի բազմաթիվ նման ասույթներ բերել: Կարծում ենք այսքանն էլ հերիք է, որպեսզի ամեն մեկի համար պարզ լինի, որ Կոմիտասը հայ երգը բխեցնում էր հայոց լեզվից, լեզվի շեշտական ու առոգանական օրենքները տարածում երգի վրա ու բխեցնում նրանից: Այսինքն՝ եթե հայոց լեզուն ՄԵՆԱՎՈՐ ԸՆՏԱՆԻՔ է հնդևրոպական լեզվախմբում, ուրեմն այդ լեզվի առոգանության վրա հիմնված ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹՅՈՒՆԸ պետք է առանձնանա թե՛ եվրոպական երգեցիկ դպրոցներից և թե՛ արևելյան երգեցողությունից: Մի խոսքով՝ ինչպես որ ձայնապետը գտել է հայ երաժշտության կշռականության, դաշնավորման և մյուս կանոնները, որոնցից մի երկուսին շատ թռուցիկ ծանոթացանք քիչ առաջ, նույն կերպ էլ հայտնաբերել է նաև մեր երգեցողությունը:

Այս գործի անհելի աշխատատարության մասին ընդհանուր պատկերացում տալու համար մի քանի գլխավոր հարցերի վրա շատ կարճ կանգ առնենք:

Ինչպես լեզուն, այնպես էլ երաժշտությունը ուներ 40-ից ավելի բարբառներ, որոնք հաճախ իրարից այնքան հեռու էին, որքան լեռներենը չեխերենից, թուրքերենը ադրբեջաներենից:

Ունենք նաև առնվազն երեք հազարամյա գուսանական երաժշտություն՝

մեկ տասնյակի հասնող երգեցողական դպրոցներով, այսինքն՝ երաժշտական մեկ տասնյակի հասնող մտածողություն և լեզուներ:

Ուրեմն՝ պետք էր ուսումնասիրել այս բոլոր երաժշտական բարբառները ու լեզուները, դրանց հնչական օրենքները բաղդատել իրար և ՀԱՅՏՆԱԲԵՐԵԼ դրանք իրար ԿԱՄՐՋԻՎ այն ՌՂՆԱՃԱՐԸ, որը հայկական երաժշտություն-երգեցողություն է կոչվում:

Այս գործն անելուց հետո Կոմիտասը հայտնաբերեց, որ հայ երաժշտությունը ունի երկու գլխավոր ճյուղավորում՝ արևմտահայ և արևելահայ: Ճիշտ այնպես, ինչպես լեզվի մեջ է (նա միջնադարյան երաժշտությունն էլ է տրոհում արևմտյանի ու արևելյանի):

«Հայ ժողովրդական երաժշտությունն ունի երկու գլխավոր ճյուղ՝ արևմտյան և արևելյան: Առաջին եղանակները լայն են և բարդ, ճոխ են և լուրջ, պայծառ են և եռանդուն: Իսկ երկրորդինը՝ սեղմ են և պարզ, աղքատ են և թեթև, դալուկ են և խաղաղ» (Կ. ֆ. թիվ 4):

Այսպիսով՝ բազմաթիվ երաժշտական բարբառներ, գուսանական բազմապիսի ու խայտաբղետ երգեցողություններ, երաժշտական չորս «գրական» լեզուներից անհրաժեշտ էր գտնել այն գլխավոր ՄԱՅՐ ԼԵԶՈՒՆ, որը լիներ այս բոլորի համադրույթը և սրանք իրար կապողը:

Զայնապետը այսքանից հետո հայ բովանդակ երաժշտությունը բաղդատեց արևմտյան ու արևելյան երաժշտություններին, որոնք քաջ գիտեր, ցույց տվեց հայկականի առանձնահատկությունները, տարբերակիչ գծերը, բացահայտեց հայոց լեզվի ու բարբառների շեշտադրության, ելևէջների, առոգանության, ոտանավորի ոտքերի, լեզվի բացականչությունների, առոգանության ու կետադրական նշանների դերը, դրանց նշանակությունը երգի մեջ և անուկետադրական նշանների դերը, դրանց նշանակությունը երգի մեջ և անաքակտելի կապը խոսքին: Ցույց տվեց, թե մեր երգի մեջ որո՞նք են այն պարագաները, որոնք անհատին անսահման հնարավորություններ են տալիս ազատ ու անկաշկանդ դրսևորելու իր բնավորությունը, խառնվածքն ու անհատականությունը՝ ԱՌԱՆՑ ՍԱԿԱՅՆ, ԽԱԹԱՐԵԼՈՒ երգի ընդհանուր ոգին: Հասկանալի լեզվով ու համոզիչ օրինակներով ապացուցեց, որ մեր երգի հիմքն ու ոգին նույնքան անխախտ են, որքան այդ երգը արարող ցեղը և լեզուն:

Հայ երգեցողությունը անանջատ նկատելով բանաստեղծություն-խոսքի շեշտա-տաղաչափական ու առոգանության կանոններից և ապացուցելով, որ մեր երգի բառն ու եղանակը արտաբերվում են առոգանության և հնչական ՄԻԵՎՆՈՒՅՆ սկզբունքներով և ՍԵՐՏԱՃԱԾ են իրար մեջ, Կոմիտասը հայ երաժշտական չորս լեզուների ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՏԱՐՐԵՐԸ-ԲԱՂԱԴՐԱՄԱՍԵՐԸ ՀԱՅՏՆԱԲԵՐԵԼՈՒՆ ԶՈՒԳԸՆԹԱՑ ԵՎ ՄԻԱԺԱՄԱՆԱԿ ՀԱՆԳԵՑ անկիրելի հետևության. մեր երգեցողությունը նույնքան հեռու է արևմուտքի ու արևելքի երգեցիկ դպրոցներից, որքան հայոց լեզուն է հեռու հիշյալ լեզուներից: ԱՅՍԻՆՔՆ՝ ՀԱՅՆ ՈՒՆԻ ԱՆՇՓՈԹԵԼԻ ԵՐԳԵՑՈՂՈՒԹՅՈՒՆ և մեր երգի հնչումը կատարյալ է նույնքան, որքան ներդաշնակ է այդ երգեցողությանը:

Այսպիսով՝ մենք ձայնապետի «հայն ունի ինքնուրույն երաժշտություն» ասույթը տարածում ենք նաև երգեցողության վրա: Մի խոսքով՝ մենք հայ երաժշտություն և հայ երգեցողություն հասկացությունները ԱՆԱՆՋԱՏ ենք նկատում Կոմիտասի տեսական աշխատությունների մեջ: Որտեղ ասում ենք՝ ու հայն ունի սեփական երաժշտություն, այնտեղ էլ պիտի երկրորդենք տրամաբանական լրացումը՝ հայն ունի ինքնուրույն երգեցողություն և նվագական, և

արվեստ (ցավոք նվագական արվեստի առանձնահատկությունների մասին ձայնապետի աշխատություններից ոչ մեկը չի գտնվել դեռևս՝ թեև առանձին հոդվածներում և սևագիր թղթերում կան կարևոր մտքեր այդ հարցին վերաբերող):

Այս է պատճառը, որ Կոմիտասը շատ մեծ նշանակություն է տվել երգեցողության հարցերին: Պոլսում բացվելիք երաժշտանոցի գլխավոր գործերից մեկը հայ երգեցողության ու ձայնամարզության ավանդներով երգիչներ պատրաստելը պիտի լիներ, ուստի Կոմիտասը ամենամանրակրկիտ ձևով շարադրել է հայ երգեցողության և ձայնամարզության համակարգի հիմնական դրույթները, մեզ է թողել «Հայ ժողովրդական երգեցողություն», «Գործնական, հոգեբանական և բնախոսական վարժություններ» աշխատությունները, որոնց սևագրություններն են գտնվել առայժմ: Նա գերմաներենից թարգմանել է «Ձայնամարզություն» ընդարձակ ձեռնարկը, որը մաքրագիր ձեռագրով փոշեկալվում է իր դիվանում:

Հայ երգեցողության մասին մտքեր կան նրա «Երաժշտության պատմություն» ավարտուն աշխատության մեջ, մանուկների համար գրած «Տարրական երաժշտություն, տեսական և գործնական դասընթաց» (24 մեք. թերթ), «Առոգաբանության նշաններ» (20 թերթ) և այլ աշխատություններ (նշեցի միայն անտիպները): Եվ վերջապես այս բոլորի խտացումը հանդիսացող նրա տասը պատվիրանները հայ երգչին, որը առաջին անգամ տպագրվել է «Ժամանակակիցները Կոմիտասի մասին» ժողովածոյում (1960 թ., Երևան):

Մարգարիտ Բաբայանի ասելով, Կոմիտասի մշակած ձայնավարժության սկզբունքները Կոմիտասի հիվանդանալուց (1916 թ.) տարիներ հետո սկսեցին քարոզել Եվրոպայի առաջնակարգ ձայնաբանները: Եվս մի փաստ. 1914 թ. Փարիզում կայացած հայ երաժշտության մասին դասախոսությունը, ինչպես հայտնի է, Կոմիտասը զուգակցում էր հայկական երգի ցուցադրությանը: Երգեցողության կարևորությունը շեշտելու համար նա Շերամի «Այ ու ալվան» երգը երգում է և՛ արևելյան, և՛ հայկական երգեցողությամբ՝ ցույց տալով, թե հայկական երգեցողությունը ինչո՞վ է տարբերվում արևելյանից և երգեցողությունը ի՞նչ ՎՃՌԱԿԱՆ դեր ունի երգը ազգայնացնելու մեջ: :

Եզրակացություն.

Կոմիտասը հայտնաբերեց հայ կոկորդը, մշակեց հայկական երգեցողության տեսությունը և այն իրականության վերածեց իր հիմնած բազմաթիվ երգչախմբերում, իր աշակերտների ու իր աշխատությունների մեջ, որոնցից տպվել է միայն «Լոռվա հորովելը Վարդաբլուր գյուղի ոճով» եզակի ուսումնասիրությունը:

Բայց Կոմիտասը արել է ավելին.

Մեր դարի սկզբին հայերս ոչ մի կերպ չէինք ուզում ընդունել, որ ունենք սեփական երաժշտություն՝ էլ ուր մնաց, թե մտածեինք, որ այդ երաժշտությունը առնվազն երեք հազար տարեկան է: Կոմիտասը ապացուցեց, որ մեր միջնադարյան երաժշտությունը նույնքան անկրկնելի և առանձնահատուկ է, որքան գեղջուկ արդի երգը: Քսան-քսանհինգ տարեկանում Գևորգդուրս գրեց այն բոլոր կտորները, որոնք վերաբերում էին միջնադարյան հայ երաժշտությանը: Այդ նյութերը նա ամփոփեց «Ձայնագրության նոթեր» (մոտ 45 մեքենագիր էջ), «Համառոտ հիշատակարան...» (մոտ 45 էջ), «Համառոտ հիշատակարան... Մանրուսումն և երգաբան կոչված ձեռագրե-

րի» (26 էջ) և այլ աշխատությունների մեջ, ուսումնասիրեց, դասդասեց մեր եկեղեցական եղանակների կազմությունը, կառուցվածքը, տեսակներն ու տատեսակները, հարություն տվեց միջնադարյան հայ երաժշտությանն ու երաժշտաբանությանը՝ այն բաժանելով մի քանի շրջանների (հեթանոս շրջան, քրիստոնեական շրջան, ուշ միջնադար) ու դպրոցների:

Զայնապետն ապացուցեց, որ հայ հոգևոր ու գեղջուկ երգերը ենթարկվում են միևնույն օրինակարգին ու կանոններին, ազգակից են և, ինչպես ինքն է գրում՝ քույր ու եղբայր են:

Այսպիսով.

ա) Կոմիտասը մեր հին երաժշտական մշակույթը կապեց իր հայտնաբերած-համակարգի բերած և զարգացման փուլերի բաժանած նորին:

բ) Ապացուցեց, որ միջնադարում ունեցել ենք ԵՐԱԺՇՏԱԳԻՏԱԿԱՆ նույնքան ինքնուրույն միտք, որքան է այդ երաժշտությունը:

գ) Ապացուցելով, որ մեր հոգևոր երաժշտությունը բաժանված է եղել արևմտյանի ու արևելյանի, Կոմիտասը գտավ նախ այն ընդհանուրը, որով միջնադարյան հայ երաժշտության զույգ երակները միավորում է ԺԹ դարավերջի հայ երաժշտության զույգ ճյուղերին: Եվ ապա՝

ԶԱՅՆԱՊԵՏԸ ՓԱԿԵՑ ԱՅՆ ԱՆԶՐՊԵՏԸ, ՈՐԸ ՃԱԿԱՏԱԳՐԻ ԲԵՐՈՒՄՈՎ ԱՌԱՋԱՑԵԼ ԷՐ ՄԵՐ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՀԻՆ ՈՒ ՆՈՐ ՇՐՋԱՆԻ ԱՐՀԵՍՏԱԿԱՆ ՏՐՈՀՈՒՄԻՑ:

Եվ վերջապես՝ Կոմիտասը վերականգնեց ու լրացրեց նաև մեր երաժշտական եզրույթաբանությունը, որն այսօր նույնպես աչքաթող է արված: Իր աշխատությունների մեջ նա ապացուցեց, որ հայ երաժշտագիտական դպրոցը ԻՆՔՆՈՒՐՈՒՅՆ ուղղություն լինելով համաշխարհային երաժշտության մեջ, ունի այնպիսի մեզահատուկ օրենքներ, որոնք երբեմն անկիրառելի նորություն են համաշխարհային երաժշտագիտության մեջ: Բնականաբար այդ օրենքները բացատրող հասկացությունները ևս պետք է յուրահատուկ լինեն ու հարստացնեն համաշխարհային երաժշտությունը:

Կոմիտասը այդ հասկացություններից 119-ը առանց բացատրությունների հավաքել է «Երաժշտական տերմինների ցանկում», որը ամենայն հավանականությամբ պետք է բառարան դառնար:

Այդ բառերի 95 %-ը այսօր չենք գործածում: Օրինակ՝ կիսվար (բեմոլ), կիսվեր (դիեզ), ութնյակ (օկտավա), ձայնամիջոց (ինտերվալ), ձայնահատ (պաուզա), թավ (բաս), հնգյակ (կվինաս), երկյակ (սեկոնդա), ելևէջ (գամմա), տրոհակ (տակտի գիծ), խազ (նոտա), ընդհարում (ֆորշլագ), փակույթ (կլապան), ուժարան (թոքերն իր կազմով), ձայնարան (խոզակն իր կազմով), հնչարան (բերանն իր կազմով) և այլն, և այլն:

Այսպիսով՝ Կոմիտասը նաև հայ նոր երաժշտական եզրութաբանության մշակողն ու հիմնադիրն է:

Կոմիտասը նաև երաժշտագիր (կոմպոզիտոր) է:

Այս հարցի մասին վեճեր են եղել և շարունակվում են:

Կոմիտասին մի ժամանակ միայն երգ ժողովող համարեցին, հետո կամաց-կամաց ազգագրագետ, դաշնակող: Մահվանից հետո տիրական դարձավ այն կարծիքը, թե նա անպայման խոշոր ձայնագիր է նաև: Բայց այս կարծիքը ինչպես հարկն է, հիմնավորված չէ: Պարզապես նրան ձայնագիր (երաժշտագիր) են համարում «չնեղացնելու» համար կարծես:

Կոմիտասին ձայնագիր համարողները նրա մեջ տեսնում են ավելի շատ

դաշնակող-մշակողը, քան, ասենք, Բարտոկի նման ձայնագիրը: Եվ իրոք, հարցին մակերեսորեն նայելիս, Կոմիտասը ավելի շատ մշակող-դաշնակող է, քան իսկական ձայնագիր, որովհետև շատ սակավաթիվ են իր սեփական գործերը (դաշնամուրային մանրանվագները, «Առ գետս Բաբելացվոց» կանտատը, մի տասնյակի չափ երգեր, «Անուշ» գուսաներգությունից, «Քաղաքավարության վնասները» օպերետից մնացած կտորներ և այլն):

Հոգևոր և գեղջուկ երգեր հավաքելը նրա համար նախ և առաջ ՆՊԱՏԱԿ էր՝ մեր երաժշտական մշակույթի յուրահատկությունները համակարգելու, երաժշտական բարբառների միջև առկա և դրանք իրար միացնող համընդհանուր օրենքները գտնելու և դրանք միջնադարյան երաժշտությանը բաղդատելու միջոցով, հայ ինքնուրույն երաժշտության ու երաժշտական մտքի գոյությունը գիտականորեն ապացուցելու համար:

Կոմիտասի ամբողջ ստեղծագործությունը հայ երաժշտական չորս ՄԱՅՐ ԼԵԶՈՒՆԵՐԻ ՀԱՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆ Է ՄԵԿ ՄԻԱՍՆԱԿԱՆԻ ՄԵՋ:

Կոմիտասը, ինչպես բազմիցս շեշտեցինք, նախ և առաջ ՊՐԱԿՏԻԿ տեսաբան էր:

Հետևաբար Կոմիտասի ժողոված-մշակած երգերը հայ երաժշտության տեսության ՊՐԱԿՏԻԿ արտահայտություններն են: Կոմիտասի սեփական ստեղծագործությունն էլ՝ հայ դաշնավորման հորինողական (կոմպոզիցիայի-կոմպոզիտորական) ազգային տեսության, եթե կարելի է շատ կոպիտ համեմատություն անել, ԴԻԴԱԿՏԻԿ նյութերը:

Այսինքն՝ կա տեսություն, կա այդ տեսությունից բխող և դրան համապատասխան հորինողական սկզբունք, և կա այդ սկզբունքների վրա հիմնված հորինողական խիստ յուրահատուկ դպրոց:

Իսկ քանի որ իր հորինողական սկզբունքը, ստեղծագործելու ելակետը և եղանակը խիստ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՈՒԿ և տարբեր է գոյություն ունեցող համաշխարհային բոլոր ուղղություններից, ուստի ձայնապետը դարագլուխ բացող երևույթ էր համաշխարհային երաժշտության մեջ:

Այսինքն՝ Կոմիտասը ոչ միայն դպրոցի հիմնադիր է, այլև երաժշտական մտածողության և համակարգի հիմնադիր: Ուստի Կոմիտասի ստեղծագործությունը, լինի խմբերգ, դաշնամուրային մանրանվագ թե մեներգ, ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԴԱՍԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ է: Այնպիսի մի երաժշտություն, որը ՈՂՆԱՇԱՐԸ լինելով վերը նշված մեր 50-ի չափ բարբառների, 10-ից անցնող գուսանական երգեցողական դպրոցների և չորս «երաժշտական լեզուների», ԽԱՉՄԵՐՈՒԿՆ է միաժամանակ հայ երաժշտության ԱՆՑՅԱԼԻ, ՆԵՐԿԱՅԻ ՈՒ ԱՊԱԳԱՅԻ:

Այսինքն՝ այդ երաժշտությունը մոտիկ ու հասկանալի է թե՛ Հայկ Նահապետին, թե՛ Նարեկացի-Քուչակին, թե՛ մեզ և թե՛ 25-րդ դարի հային:

Հետևաբար Կոմիտասը աշխարհի ԱՄԵՆԱԱԶԳԱՅԻՆ ԵՎ ԱՄԵՆԱՄԵԾ ՉԱՅՆԱԳԻՐՆԵՐԻՑ է նաև:

Կոմիտասը կատարել է նաև մի խիստ կարևոր գործ: Նա հայտնաբերել, դասակարգել և ուսումնասիրել է մեր խազերը, գտել միջնադարյան մատյաններում պահված այդ նիշերը երգեցնելու բանալին:

Ինչպես հայտնի է, խազերի մասին նրա մի քանի հատորանոց աշխատությունը 1915 թ. ապրիլին արդեն շարվում էր Պոլսի տպարաններից մեկում, երբ սկսվեց արհավիրքը:

Խազերի վերծանությունը իր անհրաժեշտ դժվարությամբ չի գիջում շումերա-

աքքադական բևեռագրերի բանալին գտնելուն: Միայն անուն ունեցող խազերի քանակը Կոմիտասը հաշվում էր 198, իսկ անանուն խազերը, ինչպես ձայնապետն էր 1914 թ. գրում «Տաճար» հանդեսում, «խիստ շատ են»: Անհրաժեշտ էր գտնել այդ ձայնանիշերից ամեն մեկի դերը, տեղը, հնչողությունը և այլափոխությունները:

Այդ նույն հոդվածում Կոմիտասը բերում է խազերի 11 խմբեր (ձայնաստիճանի խազեր, առոգանության խազեր և այլն) ու վերջում ավելացնում՝ «և այլն»: Այսինքն՝ կային էլի խմբեր: Խազերի ամեն մի խումբ ուներ որոշակի թվով խազեր: Անհրաժեշտ էր բոլոր խազերը տեսակավորել ու առանձնացնել:

«Մի այդպիսի ուսումնասիրություն կատարելության հասցնելու համար,— գրում է Կոմիտասը,—պետք է ներհուն լինել հետևյալ ուսմունքներին և գիտություններին՝ տաղաչափություն, վանկաչափություն, առոգաբանություն, շեշտադրություն, կետադրություն, խազագիտություն, լեզվի բառերի հին և նոր առմանը, իմաստասիրություն, աստղաբաշխություն և երաժշտություն: Ինչպես նաև խազերի ծագման, զարգացման, համեմատական խազաբանության և այլն, և այդպես կարելի է երևան հանել»:

Կոմիտասն այս գործն սկսել էր միջնադարյան իմաստասեր-քերականների գործերն ուսումնասիրելով, հայ և համաշխարհային հոգևոր երաժշտության մանրակրկիտ հետազոտումով և Համբարձում Լիմոնճյանի ձայնանիշերը միջնադարյան խազերին համեմատելով, գրաբարի, աշխարհաբարի ու բարբառների տաղաչափության, դրանց հնչական համակարգի, քերականության (մանավանդ՝ առոգանության) քաջ իմացությունը նրա՝ հանեց խազերը վերծանելու ճանապարհին: Այդպե՞ս այդ բանալին կորած է առհավետ:

Խազաբանությանը վերաբերող Կոմիտասի սևագիր նյութերը (մոտ 200 փոքրադիր թերթ՝ շատ հաճախ երկու կողմն էլ գրած) պարունակում են բարվական հարուստ նյութ: Այսինքն՝ աշխատության սևագիրը կա: Այդ թերթիկներում կան հայոց եկեղեցական եղանակների շեշտերի խմբավորված տարբերակներ (պարույկ, ստորատ, հարձակ, հարց, ոթ, երկար և այլն), հայ բանաստեղծության և արևելյան տաղաչափությունների բաղդատումներ, որոշ խազերի վերծանություններ: Այդ թղթերում նա քննում է հայ և միջազգային խազագրության առանձնահատկությունները, դրանց տարբերությունները ու ընդհանրությունները, տալիս է այն բոլոր բառերի խազային նշանները, որոնք նա, ճեմարանի ուսանող եղած ժամանակ, տպված նակությունները, ու անտիպ հայերեն ձեռագրերից հավաքել էր արդեն մեկ անգամ հիշատակած աշխատություններում (մոտ 70 մեքենագիր էջ), բերում է որոշ խազերի վերծանություններ, մեկնաբանում և լուսաբանում է առոգաբանությանը վերաբերող զանազան տեքստեր անգաշեշտի, ոլորակի, պարույկի, աբաթարցի, հագագի, սոսկի, կիրքի և այլ հասկացությունների մասին: Եթե այս քանին ավելացնենք նաև 1884 թ.—1889 թ. իր տպագրած «Հայոց եկեղեցական եղանակներ» և «Հայ եկեղեցական երաժշտություն» հոդվածները, ինչպես նաև իր դիվանում գտնվող «Առոգաբանության նշաններ» և այլ գրեթե ավարտուն աշխատությունները, պարզ կլինի, թե ինչքան բան կա արված:

Խազաբանության մասին Կոմիտասի սևագրությունները համակարգելուց հետո, իմ խորին համոզմամբ խազերի վերծանման գործը կարելի է իրականացնել: Այդ գործը ի զորու է անելու հայ քերականների աշխատությունները, ինչպես նաև միջնադարյան, ժողովրդական և գուսանական երա-

ժըշտությունը լավ ուսումնասիրած, համաշխարհային խազաբանության և Լիմոնջյանի խազերի ներքին էությունն ըմբռնող անհատը միայն:

Ուրեմն չափազանցրած չենք լինի հայտարարելով, թե խազերի բացահայտման բանալին Կոմիտասի դիվանում է...

Անկախ այն ամենից, այսինքն անկախ նրանից, որ խազաբանության աշխատությունը կորած է, մենք Կոմիտասին համարում ենք հայ միջնադարյան խազերի հայտնաբերողը:

* * *

Մինչև այստեղ ասվածը վերաբերում էր Կոմիտասի զուտ երաժշտագիտական գործունեությանը: Մենք տեսանք, թե ինչ անպատմելի ու աներևակայելի գործ է արել մի մարդը և ինչ շշմեցուցիչ արդյունքների է հասել: Այժմ շատ սեղմ՝ Կոմիտասի մյուս ասպարեզներում կատարած գործերի մասին:

1) Կոմիտասը հասարակական-մշակութային խոշոր գործիչ էր:

Պոլսում 1911 թ. հիմնել էր նոր ժամանակների հայոց ԱՐԻԱԶԻՆ երաժըշտանոցը, որը թեև սկզբնավորման փուլում փակվեց, բայց, հանձին Կոմիտասի մի խումբ աշակերտների, ունեցավ իր շրջանավարտները:

2) Իբրև մանկավարժ:

Կոմիտասը հայ ազգային երաժշտական մանկավարժության խոշորագույն դեմքերից է: Այս հարցի վրա ավելորդ է շատ կանգ առնել: Հայտնի է, որ նա ուներ աշակերտներ. դրել էր հայ երաժշտանոցում հայկական երաժշտական կրթություն ստանալու բոլոր նախադրյալները, պատրաստել էր մասնագետներ, գրել էր ձեռնարկներ հայ երգեցողության, դաշնավորման և այլ դասագրքեր, կազմել էր մանրամասն ծրագիր և, ինչպես ասացինք, գործը գրեթե սկսել էր, երբ բռնկվեց Առաջին աշխարհամարտը:

3) Կոմիտասը մանուկներին հայկական երաժշտական կրթություն տալու հիմնադիրն է մեզանում: Նա մանուկների համար գրել է «Երաժշտության պատմություն», «Հայ տարրական երաժշտություն» և այլ դասագրքեր, մանկական երգեր, որոնք այս րոպեիս մաքրագիր ու սևագիր պառկած են իր դիվանում: Նրա մանկական երգերից պահպանվել է, ավելի ճիշտ՝ հայտնաբերվել է առայժմ վեցը:

Թե Կոմիտասը ինչպիսի մեծ նշանակություն էր տալիս մանուկներին երաժշտական կրթություն տալուն, բավական է միայն մեկ օրինակ բերել:

1914 թ. Փարիզից վերադառնալիս, Կոմիտասը հետը բերել էր գերմաներեն ու ֆրանսերեն բազմաթիվ մանկական պատկերազարդ երաժշտական գրքեր: Պոլսում նա սկսել էր դրանց օրինակով, բայց բոլորովին տարբեր բովանդակությամբ, այսինքն՝ հայ մանկական հոգեբանությանն ու արյանը ներդաշնակ գրքույկներ գրել՝ տպագրելու համար (ի դեպ, մեր երեխաները մինչև հիմա այդպիսի գրքեր չունեն՝ չհաշված Արեգ Լուսինյանի այբբենարանները):

Էջմիածնից Պոլիս գալուց մի տարի հետո, 1912 թ., բազմազբաղ Կոմիտասը ստանձնում է Բերայի գիշերօթիկ ազգային երկսեռ վարժարանի երաժշտության դասատուի պաշտոնը:

Հայ մանկական երաժշտական կրթությունն իր նոր ստեղծած և անպայմանորեն բոլորից տարբերվող տեսությամբ մշակելու և իրացնելու, այսինքն՝ ճշտելու համար, Կոմիտասը չի բավարարվում դրանով: Նա վերցնում է

նաև մանկապարտեզի 6—8 տարեկան երեխաների երաժշտության ժամերը: Մի խոսքով՝ պարապում է թե՛ 6—8 տարեկանների, թե՛ 8—16 տարեկանների հետ: Այդ տարիներին, ըստ հուշագրությունների, նա մշակել էր երեխաներին երաժշտական կրթություն տալու սկզբունքներ ու եղանակներ և դրանք կիրառում էր հիշյալ վարժարանում ու մանկապարտեզում: Գրում էր մանկական երգեր, իր նշանավոր վեց սաներին ևս հորդորում էր երգեր գրել երեխաների համար: Մասնագետները շատ լավ գիտեն, որ մանկական ժողովրդական երգեր շատ քիչ են պահպանվել: Իսկ եթե այն ժամանակ մի բանիսն էլ պահպանվել էին, ապա դրանք ցածրաճաշակ համարելով, հայ երեխաներին թե՛ Պոլսում, թե՛ Կովկասում կրթում էին ֆրանսերեն ու գերմաներեն գրված երաժշտական գրքերով:

Այսպիսով՝ երբ մանուկների երաժշտական հատուկ կրթությունը Ռուսաստանում և Թուրքիայում դեռ ձևավորված չէր, Կոմիտասի 1912 թ. Պոլսում սկզբնավորում է հայ նոր մանկական երաժշտական մանկավարժությունը: Սա էլ բավական էր, որպեսզի Կոմիտասը անմահանար հայ ժողովրդի մշակույթի պատմության մեջ:

4) Կոմիտասը նաև տաղանդավոր բանաստեղծ էր: Թողել է 100-ից ավելի քերթվածներ, որոնցից 89-ը տպագրվել է Երևանում:

Կոմիտասը նաև անզուգական կատակաբան էր: Ուներ միջնադարի մեր գուսաններին հատուկ՝ պատրաստաբանելու (իմպրովիզացիա) շատ-շատերին զարմացնող ձիրք:

Կոմիտասը անզուգական պարող էր, և վերջապես ուներ նկարելու ընդգծված շնորհք, որը քչերին է հայտնի: Դա երևում է իր նամակներից, որոնցից շատերի վրա ձայնապետը արել է գեղեցիկ գծանկարներ:

Կոմիտաս երևույթի մասին խոսքս ավարտելուց առաջ, կրկին ետ դառնանք և նշենք այն, ինչպես արել է Կոմիտասը:

1) Կոմիտասը հայտնաբերեց հայ երաժշտության առանձնահատուկ և տարբերակիչ ՀԻՍՆԱԿԱՆ ու ԳԼԽԱՎՈՐ գծերը թե՛ արևելյանից և թե՛ արևմտյանից:

2) Հայտնաբերեց ու իրացրեց մեր երաժշտության հիմնական օրենքները (կշռական, ձայնելևէջի, շեշտի, ամանակի և այլն):

3) Հայտնաբերեց ու կիրառեց հայ երաժշտության ԴԱՇՆԱՎՈՐՄԱՆ (հարմոնիայի) տեսությունը:

4) Ստեղծեց ու կիրառեց հայկական ԻՆՔՆՈՒՐՈՒՅՆ, ՈՉ ՈՔԻ ՉՆԸՆԸ: ՄԱՆՎՈՂ և ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ՄԱԿԱՐԴԱԿԻ ԲԱԶՄԱՁԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ:

5) Հայտնաբերեց և կիրառեց հայ երգեցողության տեսությունը, որպես համաշխարհային երգեցողական սակավաթիվ ԴՊՐՈՑՆԵՐԻ ՄԵՋ ԱՌԱՆՁԻՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹ:

6) Դրեց հայ նվագական արվեստի և ազգային դասական գուսանեության (օպերայի) հիմքերը:

7) Հարություն տվեց միջնադարյան հայ երաժշտությանն ու մանավանդ երաժշտագիտությանը:

8) Հայ գեղջուկ ու հոգևոր երաժշտությունների «քույր ու եղբայր» լինելու փաստը ապացուցելուց հետո, հայ հին և նոր երաժշտությունն ու երաժշտությունը ԱԳՈՒՅԵՑ մեկ ընդհանուրի մեջ: Այսինքն՝ փակեց այն երեքհարյուրամյա վիհը, որը առաջացել էր խազերի կորստով:

9) Եղավ մեր ամենամեծ երաժշտագիր-ձայնագիրը՝ հիմնադրելով համաշխարհային երաժշտական հորիզոնական արվեստի մեջ ԱՌԱՆՁԻՆ ՈՒ ԱՆՇՓՈԹԵԼԻ ՄԻ ԴՊՐՈՑ:

10) Հիմնադիրն ու կիրառողը եղավ հայ նոր երաժշտական մանկավարժության:

11) Հայտնաբերեց խազերը:

12) Եղավ տաղանդավոր բանաստեղծ:

13) Եղավ հայ խոշորագույն երաժշտական ազգագրագետը:

14) Եղավ հայ խոշորագույն երգիչը և համաշխարհային երգեցողության ամենաինքնատիպ երևույթներից մեկը:

15) Եղավ մշակութային ու հասարակական խոշոր գործիչ ու հրապարակախոս:

Կոմիտասի անհերևակայելի աշխատասիրությունը և կատարած վիթխարի գործը գնահատելու համար խիստ անհրաժեշտ է ի նկատի ունենալ նաև մի կարևոր հանգամանք:

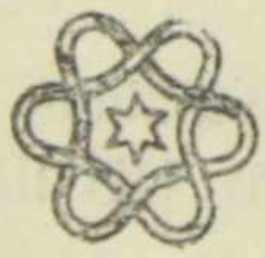
Քանի՞ տարում է այդքան գործն արել:

Պարզվում է՝ ամենաշատը 27 տարում:

Իրոք նա, իբրև մտածող-անհատ, մեզ համար կորավ, երբ 47 տարեկան էր: Այս 47-ից եթե հանենք 20—22 տարի, որը նրա մանկությունը, պատանեկությունը և ուսումնառությունը եղավ, մնում է 25—27 տարի:

Ո՞ւմ հետ համեմատենք Կոմիտասին, որ կարողանանք ճշտել իր տեղը հայ ժողովրդի բոլոր ժամանակների պատմության մեջ:

Կոմիտասին, ինչպես Պարույր Սևակն էր գրում, միմիայն մի մարդու հետ կարելի է համեմատել:

ԱՅԴ ՄԱՐԴԸ Ս. ՄԵՍՐՈՊՆ Է:

ՌԱՖԱՅԵԼ Հ. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ