

ԽՈՐՀՐԴԱԾՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ԿՈՄԻՏԱՍ ՎԱՐԴԱՊԵՏԻ ԲԵՌԼԻՆԵԱՆ ԱՒԱՐՏԱԾԱՌԻ ՇՈՒՐՋ

Կոմիտասի մասին բազում գրքեր են գրուել: Նրա կենսագրութեան այն էջում, ուր խօսւում է Բեռլինում ուսանելու տարիների մասին, բոլոր հեղինակները նշում են այն փաստը, որ Շմիդտի մասնաւոր երաժշտանոցի Կոմիտասեան աւարտաճառը նուիրուած է եղել քրդական երաժշտութեանը: Սա չափազանց ուշագրաւ հանգամանք է ոչ միայն հայ-քրդական երաժշտական առընչութիւնների ուսումնասիրման, այլեւ Կոմիտաս գիտնականի կերպարը լիարժէք բնութագրելու առումով: Հանրայայտ է այն իրողութիւնը, որ հաւաքելով, մշակելով եւ ուսումնասիրելով հայոց գեղջկական երաժշտութիւնը, Կոմիտասը չէր սահմանափակւում լոկ հայկականը վեր հանելով եւ արժէքաւորելով: Նա մեծ ակնածանքով էր վերաբերւում նաեւ այլ ժողովուրդների երաժշտական մշակոյթին, գիտակցելով, որ հարեւան ազգերը մշտաբեւ մշակութային շփումներով փոխադարձաբար հարստացրել են միմեանց երաժշտական ժառանգութիւնը: Զգտելով բացայայտել հայ երաժշտութեան ինքնատիպութիւնը, Կոմիտասն իր տեսադաշտում է պահել այն բազմազգ միջավայրը, ուր սնուել է հայոց հնօրեայ երաժշտական մշակոյթը:

Ցայժմ, ցաւօք, Կոմիտասագէտներին չի յաջողուել յայտնաբերել քրդական երաժշտութեանը վերաբերող վերոնշեալ աշխատութիւնը: Մեզ հասել են միայն տարբեր հեղինակների արձագանքներն այդ մասին: Ահա թէ ինչ է գրում 1931-ին Թորոս Ազատեանն իր մենագրութեան մէջ. «1899 յուլիսին Կոմիտաս Վրդ. կ'աւարտէ երաժշտանոցի տեսական ու գործնական ամբողջ դասընթացը: Աւարտական քեզն էր «Քիւրտ երաժշտութիւնը», որ մեծ հետաքրքրութիւն արթնցուց իրրեւ անմախ-

ընթաց գործ»¹:

Այս տեղեկութիւնը գրեթէ նոյնութեամբ գտնոււմ ենք նաեւ Վենետիկի Ս. Ղազար կղզու Մխիթարեան միաբանութեան անդամ, երաժշտագէտ եւ շարականագէտ Հ. Ղեւոնդ Տայեանի լոյս ընծայած գրքոյկում. «Աւարտաճառի նիւթ առած էր «Քիւրտ երաժշտութիւնը», որ մեծ դրուատիքներու արժանացած է»²: Ի դէպ, յայտնի է, որ նշուած երկու հեղինակներն էլ անձամբ ճանաչել են Կոմիտաս Վարդապետին եւ չի բացառուում, որ հէնց իրենից քաղած լինեն բեռլինեան աւարտաճառին վերաբերող այս յիշարժան տեղեկութիւնը:

Կոմիտասի աւարտաճառի մասին ամէնից հարուստ տեղեկութիւններ է տալիս երաժշտագէտ Ռուբէն Թերլեմեզեանի մենագրութիւնը (որն աւարտուած լինելով դեռեւս 1940-ականներին, լոյս է տեսել միայն 10 տարի առաջ). «1899 թ. յուլիսին Կոմիտասն աւարտում է երաժշտական քարճրագոյն կրթութեան դասընթացը: Ըստ ռմանց, Կոմիտասի աւարտական շարադրութիւնը լինում է «Քրդական երաժշտութիւնը»: Մինչեւ հիմա էլ դժուար է պարզել, թէ հայկական ժողովրդական ու հոգեւոր եղանակներով կլանուած Կոմիտասն ինչու էր իր համար իրրել աւարտաճառի նիւթը նոյնի քրդական երաժշտութիւնը: Ի միջի այլոց, այդ մասին կայ միայն մի յիշատակութիւն (Թորոս Ագատեան): Եթէ այդպէս է, հաւանաբար, եղել է մի հիմնական պատճառ, մի այնպիսի հանգամանք, որ մեզ համար առայժմ մնում է մութ: Հաւանաբար, Բեռլին մեկնելուց առաջ Կոմիտասը հաւաքել է քրդական եղանակներ եւ պետք է ենթադրել, Կոմիտասը կարող էր իր հաւաքած նիւթն օգտագործել գիտական ընդհանրացումների համար»³: Վերը նշուած հեղինակը, Թերեւս, միակն է, որ փաստը նշելուց բացի, փորձում է խորանալ հարցի էութեան մէջ, ինչ-որ կերպ բացատրել Կոմիտասի աւարտական թեմայի ընտրութեան պատճառները: Նոյն գրքի յաջորդ էջում (էջ 27) Ռ. Թերլեմեզեանը մեջբեր-

¹ Ա.ՋԱՏԵԱՆ ԹՈՐՈՍ, Կոմիտաս Վարդապետ, իր կեանքն ու գործունէութիւնը, Առաջին հատոր, Կ. Պոլիս, 1931, էջ 24, նաեւ Նոյն, Կոմիտաս Վարդապետ, կեանքն ու գործունէութիւնը, Պէյրուս, 1935, տպ. «Վահագն», էջ 13:

² ՏԱՅԵԱՆ Հ. ՂԵՒՈՆԴ, Կոմիտաս Վարդապետ (Ուսումնասիրական տեսութիւն), Մխիթարեան տպարան, Ս. Ղազար, 1936, էջ 15 (ծանոթ.):

³ ԹԵՐԼԵՄԵԶԵԱՆ Ռ., Կոմիտաս, Երեւան, 1992, էջ 25-28:

րում է Կոմիտասի Բեռլինում կարդացած դասախոսութիւնների մասին այնտեղ հրատարակուող «Նոր Դար» պարբերականի թղթակցի հաղորդած հետեւեալ ուղագրաւ տեղեկութիւնները. «...Կոմիտասը պատրաստել էր մի խումբ՝ չորս հոգուց բաղկացած, երկու օրիորդ եւ երկու պարոն (հարկաւ՝ գերմանացիներից) քառաձայն հայոց եկեղեցական ու ժողովրդական երգերը երգելու: Այդ խումբը երգեց եկեղեցական երգերից. 1. «Փառք քեզ, Տէր», 2. «Օրհնեցե՛ք, գովեցե՛ք», 3. «Այս խորհուրդ լցաւ», 4. «Ո՛վ գարմանալի», 5. «Սուրբ ես, Տէր», 6. «Տէր ողորմեա՛»: Ժողովրդական երգերից խումբը երգեց 1. «Սոնա եար», 2. «Անձրեւ եկաւ», 3. «Այ աղա, հերովն արի», 4. «Հով արե՛ք, սարեր ջան», 5. «Հայրիկ, հայրիկ»: Կոմիտասը երգեց քորերէն 1. «Լէլէ գավրէ մրնէ», 2. «Հովուի ոչխարներին ջուր տանելու եւ բերելու եղանակը», 3. «Ագ կոլնգեմ», («Ես կոռնկ եմ»), մէկ հատ քորական պարի եղանակ, արաբերէն 1. «Արա էի թագրովմի», 2. «Ջեմիլ քամիլ», 3. «Եալեյի», 4. «Արաքի հիջագ», տանկերէն 1. «Ռուզի շեր», 2. «Քիմ դեմիշ-դիր», 3. «Բահար ուրդուր», պարսկերէն 1. «Բայաթի Շահնագ», 2. «Բայաթի քուրդ», հայերէն, հայոց պարերից, 1. «Հոտալո ջան», 2. «Հավար Զուլո», 3. «Էլա էրթիս տիի», 4. «Վարդ կօշիկս», 5. «Տուն արի»: Հայր Կոմիտասը պարսկական, քորական եւ տանկական երգերը երգեց՝ ցոյց տալու համար նրանց եւ հայկական եղանակների միջեւ եղած տարբերութիւնը⁴: Անշուշտ, սա չափազանց արժէքաւոր տեղեկութիւն է Կոմիտասի Բեռլինում երգացանկի մասին: Այն արտացոլում է մեծ գիտնականի հետաքրքրութիւնների, յիշաւի, միջազգային բնոյթը: Սրա հետ սերտօրէն առնչուում է Կոմիտասի ծննդեան հարիւրամեակի առթիւ Նիւ-Եորքում լոյս տեսած յոբելեանական ժողովածուի մեջ արծարծուած հետեւեալ միտքը. «...Հայ երաժշտութեան հետ իր ուսումնասիրութիւններուն առարկայ ըրած է մեր հարեւան ժողովուրդներուն, Քիւրտերուն, Արաբներուն, Պարսիկներուն, Վրացիներուն, եւ քիւզանդական երաժշտութիւնները եւս: Այս բանը կարող կ'ընէ զիմք, անշուշտ, մէկ կողմէ ի յայտ բերելու մերինին կրած ազդեցութիւնները, բայց մանաւանդ խորագոյնս հասկնալու եւ շեշտելու իմչ որ մեր արուեստին մէջ կայ էապէս ինքնուրոյն եւ որով մեր արուեստը կը հակադրուի միւսներուն: Այդ բոլոր երգերը մակերեսային

4 ԵՂԻԳԱՐ Ա., Հայկական երաժշտութիւնը Բեռլինում, Նոր Դար, 1899, նո. 115 (տե՛ս ԹԵՐԼԵՄԵՋԵԱՆ Ռ., նշ. աշխ., էջ 27-28):

լսողութեան համար պիտի շփոթուէին ու նոյնացուէին «արեւելեան» անորոշ պիտակին տակ: Քանի մը «Լէւէ» է եւ «Լօլօ» է ու քանի մը երկարածիգ կանչէ խարուելով, օտարներ շատ անգամ այդպէս, կը տարուին նոյնացնելու հայ ժողովրդական երգը քրտականին հետ: Իսկական քափանցումը գոր կը կատարէ Կոմիտաս Վարդապետ այդ տարրեր երաժշտական փոխփոխներուն հաւասարապէս, կարող կ'ընէ գինձը բռնելու եւ շեշտելու էական եւ սկզբնական իմֆնորայնութիւնը հայ երգին այդ բոլոր միւսններուն դիմաց»⁵: Սա վերոնշեալ ժողովածուն ամփոփած յօդուածաշարի հեղինակներէից մէկի սփիւռքահայ անուանի երաժշտագէտ եւ երգահան Շահան Ռ. Պէրպէրեանի գրչին է պատկանում, որն անձամբ ծանօթ է եղել Կոմիտասին եւ փաստօրէն արտայայտում է նաեւ իր անմիջական տպաւորութիւնները: Այս նոյն յօդուածական ժողովածուի մէջ զետեղուած են նաեւ ականաւոր երաժշտագէտ Ալեքսանդր Շահվերդեանի յօդուածները, որոնցից առաջինը քաղուած է նրա՝ «Հայ երաժշտութեան պատմութեան ակնարկներ» հատորից եւ վերնագրուած «Կոմիտասի երգային ժառանգութեան ընդհանուր բնութագիրը»⁶, իսկ երկրորդը՝ հեղինակի «Կոմիտաս» մենագրութիւնից՝ «Կոմիտաս վարդապետ կենսագրական» վերտառութեամբը⁷: Ահա վերջինիս բնագիր այն հատուածը, որ հետաքրքրում է մեզ. «1899-ի յունիսին Կոմիտասն աւարտում է ուսումնառութիւնը երաժշտանոցում եւ համալսարանում: Նրա քրտական երաժշտութեանը մուկուած աւարտագաւոր գրաւում է գիտնականների եւ երաժիշտների ուշադրութիւնը՝ ցուցադրելով Կոմիտաս հետազօտողի լիակատար իմֆնորայնութիւնն ու հասունութիւնը: Մեծ հետաքրքրութիւն են առաջացնում Կոմիտասի՝ հայկական ժողովրդական եւ եկեղեցական երաժշտութեանը մուկուած հրապարակային դասախօսութիւնները: Նորերս ստեղծուած Միջազգային երաժշտական ընկերութիւնը Կոմիտասին անդամ է ընտրում, հրատարակում է նրա աշխատութիւնը եւ դասախօսու-

⁵ Կոմիտաս Վարդապետ. Անձը եւ գործը. իր ծննդեան հարիւրամեակին առիթով. Gomidas Vartabed. His life and work. on the centennial of his birth. Published by the Diocese of the Armenian Church of America, Archbishop Torkom Manoogian, Primate, New York, October, 1969, էջ 18:

⁶ Կոմիտասի երգային ժառանգութեան ընդհանուր բնութագիրը, տե՛ս ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ ԹՈՐԳՈՄ ԱՐՔ., Նշ. աշխ., էջ 46-54:

⁷ ՄԱՆՈՒԿԵԱՆ ԹՈՐԳՈՄ ԱՐՔ., Նշ. աշխ., էջ 71-78:

թիւնների հաշուետուութիւնը»⁸: Այս մէջբերումը կարեւորում է երկու առումով. նախ, այն փաստում է, որ խնդրոյ առարկայ աւարտաճառը Կոմիտասի հասուն գիտական պրպտումների երախայրիքն էր, որն իր մասնագիտական բարձր մակարդակով գրաւել էր ժամանակակիցների ուշադրութիւնը: Երկրորդը՝ Կոմիտասի աւարտաճառի անյայտանալու հարցն է, որ պարզապէս անբացատրելի է թւում: Դեռեւս անցեալ դարում բեռլինեան աւարտաճառերը պիտի որ տպագրուելիս լինէին, մանաւանդ եթէ այնքան ուշագրաւ էին, որքան Կոմիտասինը, կամ էլ, առնուազն, գոնէ ձեռագիր վիճակում պահպանուէին երաժշտանոցի արխիւում: Հաւանաբար, այս առումով աւելորդ է ի լինի մէջբերել Կոմիտասի նամակներից մէկը, որ գրուած է 1899-ին «Անցեալները մեծ յաջողութեամբ երկու դասախօսութիւն կարդացի Բեռլինի երաժշտանոցում հայոց երաժշտութեան մասին առհասարակ եւ արեւելեանի մասին մասնաւոր տեղեկութիւն միայն: Այս կրկին դասախօսութիւնն մեծ զարկ տուաւ երաժշտական աշխարհում յայտնի լինելու, նամանաւանդ երբ անդամ ընտրուեցայ «Միջազգային երաժշտական ընկերութեան», ուր միայն յայտնի երաժիշտներն են անդամակցում: Դասախօսութիւնս տպել տալու ստիպեցին համալսարանի ուսուցչապետներս եւ ընկերութեան գիտական ժողովածուի հրատարակութեան առաջին համարում, որ լոյս կը տեսնէ օգոստոսի մէջ, հիւրընկալեցաւ իմ յօդուածն էլ, այնպէս որ այժմ ստիպուած եմ տպագրութեան համար պատրաստել եւ հասցնել» (Կարապետ Կաստանեանի արխիւի նամակներից)⁹: Այս դասախօսութիւնից անմիջապէս առաջ, որից յետոյ վերադարձել է էջմիածին եւ, ըստ երեւոյթին, այլեւս արեւթ չի ունեցել զբաղուելու դրա տպագրութեան հարցով: Եւ նոյնիսկ այս պարագայում էլ պէտք է յուսալ, որ մեծն Կոմիտասի ստորագրութիւնը կրող աւարտաճառը մի գեղեցիկ օր դեռեւս կարող է յայտնաբերուել բեռլինեան արխիւներում: Ինչեւէ, հայկական եւ արեւելեան երաժշտութեան մասին Կոմիտասի տպաւորիչ դասախօսութիւնների շնորհիւ, որոնք ուղեկցւում էին բազմազան երաժշտական նմոյշների հմուտ կատարմամբ, նրա շուրջ համընդհանուր հիացմունքի այնպիսի ջերմ մթնոլորտ էր առաջացել, որ ժամանա-

8 А. И. ШАВЕРДЯН, Комитас, изд. II, дополненное, Советский композитор, М., 1989, с. 69.

9 Տե՛ս ԹԵՐԼԵՄԵՋԵԱՆ Ռ., Նշ. աշխ., էջ 26-27:

կի մեծագոյն մասնագէտներն իրենց պարտքն էին համարել նշել Կոմիտասի հետազոտութիւնների տպագրութեան անհրաժեշտութիւնը: Ահա մի փոքրիկ հատուած Միջազգային Երաժշտական Ընկերութեան նախագահ եւ Բեռլինի արքայական համալսարանի երաժշտութեան պատմութեան ուսուցչապետ Օսկար Ֆրայշերի նամակից. «Դուք արդի գիտութեան անգին ծառայութիւններ կարող էք մատուցանել, եթէ Ձեր աշխատութիւնները հրատարակէք, եւ այդ առթիւ, եթէ կարողանամ օժանդակութիւնս ընծայել Ձեզի, մեծ ուրախութիւն մը պիտի զգամ:

Մեծագոյն յարգանքով
Ձեր անձնուէր Օսկար Ֆրայշեր»¹⁰:

Այս եւ նման այլ նիւթեր հաւաստում են, որ ըստ արժանւոյն գնահատուելով եւրոպական ամենահեղինակաւոր մասնագէտների կողմից, Կոմիտասի Բեռլինում ուսումնասիրութիւնները չէին կարող ի սպառ անհետանալ գիտական ասպարէզից:

Ասենք նաեւ, որ քրդական երաժշտութեան վերաբերեալ միակ տպագիր նիւթը 1903-ին Մոսկուայում հրատարակուած «Քրդական եղանակներ» պրակն է, որը լոյս է տեսել նաեւ որպէս Ս. Հայկունու «Հայ-քրդական վեպ» աշխատութեան յաւելուած¹¹ եւ պարունակում է Կոմիտաս Վարդապետի կատարած քրդական տասներեք վիպերգերի նոտագրութիւնները՝ եւրոպական ձայնագրութեամբ: Երգերի բնագրերը քրդերէն են՝ լատինագիր եւ հայագիր տառադարձութեամբ: Յետագայում, 1982-ին, Վենետիկի Ս. Ղազար կղզում, այդ եղանակները վերահրատարակուել են KAMAR մատենաշարի չորրորդ գրքոյկով, կցելով անգլերէն եւ իտալերէն հակիրճ առաջաբաններ¹²: Այս մատենաշարով, ճաշակով ձեւաւորուած գեղեցիկ գրքոյկներով լոյս են տեսնում գրականութեան եւ արուեստի տարբեր ճիւղերին վերաբերող բազմազան ուշագրաւ նիւթեր: Յատկապէս մեծ հոգածութիւն է ցուցաբերում ազգային փոքրա-

¹⁰ Անդ, էջ 29:

¹¹ Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հտ. Ե, Մոսկուա-Վարդապետ, 1904, յաւելուած:

¹² Քրդական եղանակներ. Ձայնագրեց Կոմիտաս Վարդապետ. Melodies Kurdes Recueillies par Archimandrite Comitas. Kamar / 4. 1982. I/COM. Istituto per la diffusione delle conoscenze sulle culture minoritarie. Tipo - Litografia Armena - Isola di S. Lazzaro - Venezia, April 1982 / 400 copies.

մասնութիւնների մշակութային ժառանգութեան լուսաբանմանը: Այսպիսով, հրատարակիչներ Պասիֆիսի եւ Վահրամեանի շնորհիւ առանձին գրքով առկայ է Կոմիտասի կատարած քրդական 13 վիպերգերի անգլագական ձայնագրութիւնների մի բազմերանգ փունջ, որը նշանակալից ներդրում է հաւասարապէս թէ՛ քրդագիտութեան, թէ՛ հայագիտութեան ասպարէզում: Յայտնի է, որ Կոմիտասը, որեւէ մեղեդի գրառելիս, արդէն իսկ մտովի մշակում էր այն: Այս դէպքում նոյնպէս, միանգամայն հաւատարիմ մնալով քրդական ինքնատիպ մեղեդիական կերտուածքին, նա կարողացել է վերարտադրել կատարեալ երաժշտական նմոյշներ, որոնք ցայտուն կերպով արտացոլում են քրդական բանահիւսութեան երաժշտական բնոյթը: Պատահական չէ, որ Կոմիտասն ընտրել է յատկապէս Վիպերգի ժանրը. չէ՞ որ այն առաւելագոյն է արտացոլում քուրդ ժողովրդի երաժշտական խառնուածքը: Յայտնի է, որ իրենց աւանդավէպերը պատմելիս նրանք երբեմն խօսքն ընդմիջել են երգով: «Էմինեան Ագգագրական ժողովածու»-ի (այսու՝ *ԷԱԺ*) հինգերորդ հատորն ամբողջութեամբ նուիրուած է Ս. Հայկունու հաւաքած հայ-քրդական վէպերին: Այն պարունակում է ընդամէնը 28 պատում, որոնցից վերջին երկուսը յաւելուած են առաջին 26-ին, իսկ այս ամէնին յաւելուած է Կոմիտասի նոտագրած 13 երգը: Աւանդավէպերից ոչ բոլորն ունեն երգային յաւելուած: Այն վէպերը, որոնց կցուած են նոտագրուած երգերը, նշուած են աստղանիշով: Դրանք են՝ 6. Ղանտիլի Սիափուշ եւ Հեօգբեկ (համապատասխանաբար՝ 1. Ղանդիլի Սիափուշ)¹³, 7. Լէյլի Մեջլում (2. Լէյլու Մէջնում), 8. Զամբալի (3. Զամբալիէ), 11. Հասամ Աղա (4. Հասամ աղա), 14. Միրզա աղէն, Թէլի Աղան (5. Միրզա աղա), 15. Քուլլը ու Կեառօ (6. Քուլլը Գեարօ), 16. Քուլլը ու Կեարօ (7. Քիւլլը Գեարօ)¹⁴, 20. Մամ ու Զիմ (8. Մամ-զիմ)¹⁵, 22. Եզդի Դերվիշի Աւդի (9. Դարվիշի Աւդի), 23. Սեւահաջէ (10. Սեւահաջէ), 24. Համուտէ Շանկէ (11. Համրդէ Շանգէ), 25. Համէ Մուսէ (12. Համէ Մուսէ), 28. Մուլա Մու-

¹³ Այս եւ յետագայ համարակալումներն, «Էմինեան Ագգագրական ժողովածու»-ից են, առաջինները տե՛ս նիւթերի ցանկում, երկրորդները՝ նոտային յաւելուածում:

¹⁴ Սրանք նոյն գրոյցի տարբեր պատումներն են, որոնց կցուած են տարբեր երգային հատուածներ: Սրանցից առաջինն ունի հետեւեալ ծանօթագրութիւնը. «Վէպը տարածուած է Սուրմալուի Կուլաբ հայ գիւղի մէջ. ամբողջովին երգ է եւ քրդերէն շատ խորտա կ'ընթուի... (տես *ԷԱԺ*, էջ 131, ծան.)»:

¹⁵ Յաջորդ՝ 21-րդը, նախորդի ոտանաւոր տարբերակն է եւ կոչւում է «Մամազին»:

սի Սայրան (13. Սայրան):

Նախ, կ'անդրադառնանք այն հարցին, թե վերը նշուած աւանդավէպերն ինչու¹⁶ են վերնագրուել հայ-քրդական վէպ: ԷԱԺ-ի խմբագիր, բազմահմուտ գիտնական Գրիգոր Խալաթեանցն այսպիսի բացատրութիւն է տալիս. «Ներկայ գիրքը, որ «Էմինեան Ագագրական Ժողովածուի» հինգերորդ մասը, պարունակում է իւր մէջ քրդական վէպեր, որ շրջում են Վասպուրականի հայ ժողովրդի բերանում տեղային այլեւայլ քարքառներով. այս է պատճառը, որ ներկայ հատորը մենք Հայ-Քրդական վէպ անուանեցինք»¹⁶: Սա նշանակում է, որ հայ-քրդական մշակութային առնչութիւնները սկզբնաւորուել են դարերի խորում եւ չեն սահմանափակում լոկ երաժշտական կապերով: Ինչ վերաբերում է վերոյիշեալ վէպերի երաժշտական հատուածներին, Վասպուրականի տարբեր գիւղերում դրանք յաճախ կատարել են նաեւ հայերը, երբեմն երգերն էլ ինչ-որ չափով հայկականացել են: Սա է հաւաստում նաեւ քուրդ երաժշտագէտ Նուրի Զառարին իր «Քրդական ժողովրդական երգարուեստը» գրքում. «Կոմիտասի այս ձայնագրութիւններում (եւս) կան այնպիսի նմոյշներ, որոնք պարզապէս կարելի է անուանել հայ-քրդական երգեր: Դրանցից են «Լեյլա Մեջնում» եւ «Համէ Մուսէ» երգերը: Առաջինն իր ինտոնացիոն կառուցուածքով յիշեցնում է Սպ. Մելիքեանի ձայնագրած «Զողորմին» («Սասունցի Դաւիթ» վիպերգից), իսկ երկրորդը՝ Կոմիտասի նոյն տարիներին ձայնագրած «Ապարանի հորովելը»: Հնարաւոր է, որ հայկական երաժշտութեան ազդեցութիւնը կրած լինի այն անձնաւորութիւնը, որ երգել է Կոմիտասի համար: Առանել հաւանականը, սակայն, այն է, որ երկու հարեւան ժողովուրդների մշակոյթները փոխազդուել են միմեանց եւ նրանցում ստեղծուել են ընդհանրութիւններ, որոնք այդ ժողովուրդների դարաւոր համակեցութեան եւ քարեկամութեան արտայայտութիւններից են»¹⁷:

Հարկ է նշել, որ Կոմիտասից յետոյ շատերն են զբաղուել քրդական երաժշտական ֆոլկլորի ձայնագրութեամբ (Սպ. Մելիքեան, Կ. Զաքարեան, Ս. Գասպարեան, Ա. Քոչարեան, Մ. Թումաճան, Զ. Զալիլ, Ն. Զառարին), սակայն, թէեւ հրատարակուած գրառումները պատկառելի քանակ են կազմում, ինչ-որ առումով միակողմանի

¹⁶ Տե՛ս ԷԱԺ, էջ VI:

¹⁷ ԶԱՌԻԱՐԻ Ն. Հ., Քրդական ժողովրդական երգարուեստը, Եր., 1976, էջ 24-25:

են ներկայացնում քրդական ֆոլկլորը, որովհետեւ դրանց հիմնական մասը գեղջկական պարզ պարերգեր են: Ուշագրավ է Կոմիտասեան ձայնագրութիւնների Ն. Զառարիի գնահատականը. «Լինելով ջանասէր փնտրումների ու քծախնդիր ընտրութեան արդիւնք, այդ գրառումներից իւրաքանչիւրը գիտական ուսումնասիրութեան համար հարուստ նիւթ է տալիս: Դրանք միաժամանակ իւրատեսակ ուղեցոյց են քրդական, մասնաւորապէս լայնաշունչ երգերի գրառման սկզբունքներն ու տեխնիկան իւրացնելու առումով»¹⁸: Հարկ է նշել, որ նոյնիսկ ունենալով Կոմիտասի ձայնագրած 13 վիպերգերի նոտաները, քրդական երաժշտական ֆոլկլորի յետագայ գրառողները սկզբնական շրջանում գիտակցաբար խուսափել են բարդ մեղեդիներ ձայնագրելուց՝ հէնց տեխնիկական դժուարութեան պատճառով: Ահա թէ ինչ է գրում Զ. Զալիլը «Քրդական ժողովրդական երգերի» իր առաջին ժողովածուի առաջաբանում. «Հերոսական երգերի մեղեդիները բարդ են եւ նոտային ձայնագրման համար դժուար»¹⁹: Այսպիսով, Կոմիտասի ձայնագրութիւնները տուեալ ժանրի ամենակատարեալ նմոյշներն են եւ ունեն բացառիկ կարեւորութիւն: Դրանք հիմնականում երգչական ծաւալում դիապազոն ընդգրկող լայնաշունչ մեղեդիներ են, որոնք արտացոլում են տուեալ վիպական պատումի հանգուցային դրուագներէից մէկը, սովորաբար ամենամեծ յուզական լիցք կրող պահը, որը կարող է լինել պատումի բարձրակէտը:

Ամփոփելով ասուածը, բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ Կոմիտասն իր այս ձայնագրութիւններով անդարձ կորստից փրկել է քրդական ազգային մշակութային հարստութեան մի նշանակալից բեկոր: Սա ժողովրդի ստեղծած գանձերն արձանագրելու եւ դրանք կրկին այդ նոյն ժողովրդին վերադարձնելու մի հոյակապ օրինակ է, որով մեծն Կոմիտասը ոչ միայն սեփական ժողովրդի, այլեւ դրացի այլ ազգերի դարաւոր արժէքները յաւերժացնելու աւանդոյթի հիմնադիրը դարձաւ:

ԱՐՓԻ ՎԱՐԴՈՒՄԵԱՆ

¹⁸ ԶԱՌՄԻ ՆՈՒՆԷ, Քրդական ժողովրդական երգեր, Երեւան, 1983, էջ 5-6:

¹⁹ ԶԱԼԻԼ Զ., Քրդական ժողովրդական երգեր, 1964, էջ 5-6

Refelections on komitas vardapet's Berlin thesis

(summary)

Arpy Vardumian

The great Armenian composer, musicologist, singer, conductor and folklorist Komitas Vardapet (archimandrite), during all his music-related activities, was also constantly involved in the notation and cultivation of Armenian folk music. Many valuable works of other nations' folklore, which have had close links with the musical mindset of the Armenian people, have not escaped his keen attention either. For that reason in 1898, while graduating with honors from Schmidt Conservatory in Berlin, Komitas Vardapet made Kurdish folk music the object of his thesis, 13 songs of which he had recorded in Western Armenian provinces and villages. Printed in 1903 in Volume 5 of the Eminian Ethnographical Collection in Moscow, these sterling recordings, published in the European notation, were preserved and later, in 1982, reprinted at the St Lazarus Island in Venice, in the 4th part of the "KAMAR" series. As for the text of the Berlin Thesis, it is considered irreversibly lost to Armenian musicology. The author of this article is full of the hope that this thesis might have been preserved up to today in the archive of the above-mentioned Conservatory and that one day, as a result of a thorough search, the text of Komitas Vardapet's Berlin thesis will finally be found, which will be a significant service not only to Armenian musicology, but also to the study of the history of music and folklore in general.